



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Ressonàncies cromàtiques del delta del Ganges

Marc Raventós Pagès

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Resum

Mitjançant dietaris i pintures, es mostra el procés creatiu de ressonàncies cromàtiques del delta del Ganges. A partir d'un posicionament creatiu, es cerca una projecció de les vivències de la infància al delta de l'Ebre en el delta del Ganges.

Actualment, el delta de l'Ebre és un paisatge d'explotació agrícola mecanitzada, mentre que fa quaranta anys era un paisatge ple de vivències humanes, d'homes que conreaven la terra i pescaven. Així, es cerca en el delta del Ganges aquelles sensacions d'infantesa.

S'investiga la projecció de la mirada en un altre entorn semblant. S'observa durant el procés que aquesta projecció és possible en el món rural del delta del Ganges. També s'observa que el paisatge té la seva força de projecció cap a l'individu, i que aquesta projecció domina i crea els seus propis espais de confusió, especialment en el món urbà de Calcuta i Dhaka. Aquesta força de projecció del paisatge sobre l'individu obre un ventall de ressonàncies possibles.

Agraïments

Un agraïment molt especial a Miquel Àngel Planas Rosselló, Josep Cerdà, Jean-François Pirson, Santiago Vilamitjana, Swami Shilananda, Pandurang Hegde, Jewel Biswas, Marta Ballescà, Montse Villaverde, Josep Maria Montiel, Mireia Marcet, Ricard Marcet, Rafa Castañer, Jaume Muñoz, Blai Mesa, Anja Lund, Josep Bagur, Josep Maria Barres, Cristina Thió, Juan Andrés Martín, Cecilia Pérez, Juan Martínez Villegas, David Martínez, Santiago Arlández, Amaya Sancha, Cinto Casanovas, Jérôme Lanche, Miguel Ayesa, Camila Ham, Mercedes Ramón, Miquel Batlle, Michèle Orliac, Carmen Balanzó, Ia Raventós, Luís Pérez-Salamero, Ruth Raventós, Daniel Pagès, Josep Raventós, Selma Leal, Pau Raventós i Dolors Pagès.

Ressonàncies cromàtiques del delta del Ganges

Programa de Doctorat *La realitat assetjada: posicionaments creatius*
Bienni 2006-2008

Departament de pintura, Universitat de Barcelona

Doctorand: Marc Raventós Pagès

Correu electrònic: faraon466@yahoo.com

Línia de recerca: 10082 - Art, natura i entorn

Director: Dr. Miquel Àngel Planas Rosselló

Departament d'Escultura, Universitat de Barcelona

Tutor: Dr. Josep Roy Dolcet

Departament d'Escultura, Universitat de Barcelona



ÍNDEX

Pàg.			
9	Capítol 1. Introducció	355	3.2 Segon viatge
9	1.1 Motivació personal i tesi	355	3.2.1 Objectius
11	1.2 Paraules clau	356	3.2.2 Desenvolupament del treball de camp
11	1.3 Conceptes principals	357	3.2.3 Treball de camp: dietari
12	1.3.1 El temps	358	3.2.3.1 El temps aturat
14	1.3.2 El remot	360	3.2.3.2 L'espai remot
17	1.3.3 La mirada	365	3.2.4 Treball de camp: obra pictòrica
19	1.4 Referents embrionaris	431	3.2.5 Treball de camp: <i>objet trouvé</i>
		434	3.2.6 Resultats
53	Capítol 2. Metodologia		
53	2.1 Tipus de recerca	437	Capítol 4. Difusió de resultats
56	2.2 Descripció dels processos		
56	2.2.1 Observació del paisatge	445	Capítol 5. Conclusions
58	2.2.2 Deriva	445	5.1 Referents embrionaris
63	2.2.3 Documentació	446	5.2 Observació del paisatge
		447	5.3 Treball de camp
69	Capítol 3. Treball de camp	449	5.4 Mirada
69	3.1 Primer viatge	450	5.5 Temps
69	3.1.1 Objectius	450	5.6 Deriva
70	3.1.2 Materials	451	5.7 Remot
70	3.1.3 Desenvolupament del treball de camp	452	5.8 Cloenda
72	3.1.4 Treball de camp: dietari		
72	3.1.4.1 El remot	457	Capítol 6. Bibliografia
81	3.1.4.2 La deriva	457	6.1 Bibliografia principal
91	3.1.5 Treball de camp: obra fotogràfica	459	6.2 Bibliografia temàtica
112	3.1.6 Treball de camp: obra pictòrica		
227	3.1.7 Treball de camp: obra sonora		
229	3.1.8 Treball de camp: <i>objet trouvé</i>		
231	3.1.9 Treballs posteriors: presentació i anàlisi		
231	3.1.9.1 Teles de gran format		
255	3.1.9.2 Paper d'arròs		
352	3.1.10 Resultats		



Capítol 1. Introducció

1.1 Motivació personal i tesi

Una frase del novel·lista nord-americà John Steinbeck trobada en llegir els seus diaris va desencadenar el punt de partida d'aquest procés de recerca:

Les contaré esta historia recreada en el condado que crecí, a lo largo del río que conozco tan bien, pero al que no añoro porque he descubierto que hay más.

Diario de una novela: las cartas de "Al este del Edén". Bartleby Editores, 2008, p. 17

Em van interessar dues idees: d'una banda, l'associació que fèien els romàntics entre el paisatge viscut i l'acte de la creació; d'altra banda, el fet que és possible establir un vincle semblant amb un nou espai. La meva obra prèvia s'havia nodrit durant molts anys de les sensacions vinculades al delta de l'Ebre de la meva infància.

La frase de Steinbeck em va suggerir si en altres paisatges hi trobaria també el mateix tipus de ressonàncies que poguessin nodrir l'obra artística.

Jo tenia un record del delta de l'Ebre com un espai d'horitzons infinits, nits sense contaminació lumínica, la connexió entre l'home i el paisatge, la sensació de llibertat de deixar la ment vagant per l'horitzó i la dilatació del temps.

Després de llicenciar-me en Belles Arts, havia viatjat per l'Índia, on havia intuït que es repetia aquella relació entre natura i home i aquell temps que s'aturava, però mai no vaig visitar el delta del Ganges.

Em va plantejar si podria ser el delta del Ganges (amb els paisatges d'horitzons infinits, llums i miratges) aquell altre riu que diu Steinbeck, que em nodrís per una nova obra.

Pàgina anterior: delta de l'Ebre des de la Foradada

A partir d'aquí, em vaig plantejar la següent hipòtesi:

És el delta del Ganges el remot, l'altre riu del qual parla Steinbeck, on hi trobaré les ressonàncies del delta de l'Ebre de la meua infància?

L'objectiu d'aquesta tesi doctoral és demostrar l'existència de l'altre riu metafòric del qual parla Steinbeck, mitjançant l'aplicació del meu mètode d'exploració del paisatge remot, l'exercici de la mirada i les ressonàncies que aquest provoca en la meua obra artística.

Entenem per ressonàncies la interpretació individual de la realitat mitjançant l'observació i la visió interior de l'artista. Per tant, l'individu es converteix en una capsa de ressonàncies de l'entorn.

L'arrel etimològica d'infància ens remet a un estat sense paraules, mancat de llenguatge, en contraposició a una persona anciana que posseeix el llenguatge. Així, quan es parla de tornar a la infància, s'entén com una recerca de les sensacions on neix el llenguatge. En aquest cas, el llenguatge artístic.

En aquest procés d'investigació hi haurà una sèrie d'objectius secundaris:

- Crear una teoria personal de l'art basada en les ressonàncies cromàtiques
- Definir un diccionari personal
- Crear un fons documental personal a partir del qual treballar a posteriori
- Analitzar aquest fons i obtenir informació sobre el procés creatiu
- Documentar el procés d'observació per prendre consciència dels mecanismes creatius.
- Comprendre com l'artista s'enfronta a un lloc per extreure material artístic

- Analitzar com funciona la mirada de l'artista
- Analitzar com neix el llenguatge artístic a través de la confrontació entre llenguatge i subjecte

1.2 Paraules clau

Delta, viatge, temps, espai remot, espai mental, exercici de la mirada, somni, abstracció, subjectivisme, percepcionista, creador d'imatges, deriva, ressonància cromàtica, paisatge, psicopaisatge, psicogeografia, surrealisme, expressionisme, romanticisme, *darxan*.

1.3 Conceptes principals

En aquest capítol es defineixen els conceptes principals que serviran com a pilars per a estructurar aquesta tesi doctoral. Són tres conceptes que es defineixen al començament del treball per tal d'enfocar i vertebrar el procés d'investigació.

Es tracta del **temps**, el **remot** i la **mirada**.

En la frase de John Steinbeck que va desencadenar el punt de partida d'aquest procés de recerca doctoral s'hi troben continguts els tres conceptes:

Les contaré esta historia recreada en el condado que crecí, a lo largo del río que conozco tan bien, pero al que no añoro porque he descubierto que hay más.

La referència al delta de la infància posa ènfasi en la idea de **temps**; en la frase de



Centre de la ciutat de Dhaka

Steinbeck s'hi troben continguts els tres temps: passat, present i futur. El concepte de **remot**, que s'explica més endavant, fa referència a un espai mental o ideal on el temps s'atura. Per últim, la relació entre l'observador i el paisatge ens remet a la idea de la **mirada**.

1.3.1 El temps

En el marc d'aquest treball, cal entendre el temps amb una concepció concreta. S'estableix entre el viatger i el temps remot una relació particular, una correspondència capaç de transcendir la pròpia lògica del temps. A partir d'un temps cronològic, es cercarà un temps atemporal.

En la seva obra *El viatjar infinit*, l'escriptor Claudio Magris parla del viatge en l'espai com un viatge contra el temps. Aquesta concepció resulta molt eficaç per acotar el tipus de percepció del temps que es farà servir en aquest treball: «El viatge en l'espai és alhora un viatge en el temps i contra el temps. De vegades la complexitat estratificada i condensada d'un lloc emergeix amb violència, com les llavors que esbadellen la tavella. Som temps condensat, va dir una vegada Marisa Madieri. No tan sols l'individu, un lloc també és temps condensat, temps múltiple» (Magris, p.19).

Cal recordar que l'objectiu d'aquest treball és comprovar si el delta del Ganges és el remot, l'altre riu del qual parla Steinbeck, on s'hi trobaran les ressonàncies del delta de l'Ebre de la infància. Partint d'aquesta base, s'explorà si el temps de l'Ebre existeix al Ganges, si es pot parlar d'un present etern.

El temps serà un dels temes recurrents de la investigació, i tindrà vinculacions amb l'espai, el paisatge, la mirada i la pròpia identitat de l'artista. En la seva obra *El tiempo en la pintura*, Umberto Eco explora la connexió entre temps i identitat:

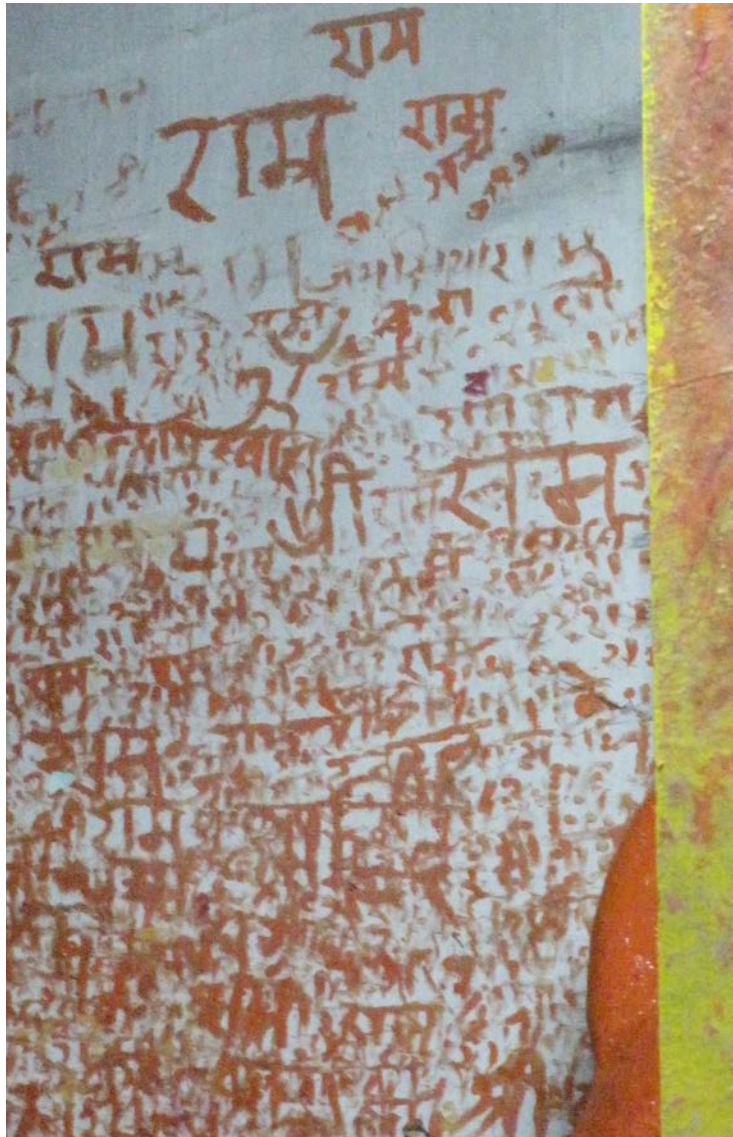
«El misterioso parentesco entre tiempo e identidad es un continuo motivo de rebelión para nuestra propia vida perceptiva. Todas las filosofías de la temporalidad subjetiva [...] ligan estrechamente el problema de la permanencia del yo al problema de la duración temporal. Yo me acuerdo de mí en mi infancia y digo «yo» en los dos casos, y sé que el yo que piensa ahora era el mismo que entonces experimentaba los sentimientos que yo ahora recuerdo. [...] Comprendo el tiempo de la memoria y descubro su dirección, únicamente si yo sé que mi yo de ayer es el mismo que mi yo de hoy» (Umberto Eco, p. 8).

La vinculació entre temporalitat i identitat que fa Eco és molt rellevant. La identitat es defineix a través de la construcció del temps. En el viatge envers la infància, s'estableix un pont entre el jo d'adult i el jo d'infant. Aquesta identificació funciona en paral·lel amb la identificació entre el delta del Ganges (l'espai del present) i el delta de l'Ebre (l'espai del passat).

El viatger no només es desplaça per la geografia remota sino que, en fer-ho, emprèn un viatge en el temps. S'estableix en la manera de viatjar un model de viatger temporal. Aquest viatge temporal implica retrobar-se amb un mateix per tal que flueixi el llenguatge artístic.

“Submergir-se en el paisatge, recórrer-lo en moviments i dansar-lo és rebre un fragment de terra”.

-Jean-François Pirson



1.3.2 El remot

En el marc d'aquest treball, cal entendre el concepte de remot com una projecció de la mirada de l'artista. Fa referència a un espai remot on el temps està suspès, i on l'artista hi projecta un desig.

S'estableix entre l'observador i el paisatge remot una relació íntima i secreta, una correspondència capaç de transcendir el propi paisatge. És, doncs, un espai purament subjectiu.

Des del punt de vista etimològic, el terme remot prové del llatí *remotus*, que deriva de *remove*. El prefix *re* expressa fonamentalment repetició, inversió del significat del verb primitiu o intensificació de l'acció.

Així, *remove* podria significar tant un retorn com un remoure o tornar sobre el mateix: vol dir, sobretot, moure o traslladar, de tal manera que remot suposa idea de desplaçament (un viatge de la realitat empírica a la realitat imaginada). El lloc remot és una extensió de l'espai real, sense les contingències que imposa la realitat i sense els hàbits freqüents en aquesta realitat.

El remot és una experiència conceptual. L'antropòleg social britànic Edwin Ardener fa referència a la relativitat del concepte de remot.

«He explicat que per a Europa, les zones remotes del planeta tenen una geografia conceptual diferent, i es perceben en una escala temporal diferent en relació amb les zones centrals. (...) L'època dels descobriments ens va ensenyar que el remot no només estava format per paisatges reals, sinó també per paisatges imaginaris. Abans d'esdevenir ben coneguts, aquests paisatges tenien el mateix

grau de realitat o irrealitat conceptual. Així, Brasil, Califòrnia, Índia, Líbia i Etiòpia eren en certa mesura llocs imaginaris (noms extrets de fonts diverses), tot i estar ubicats en llocs ben precisos i delimitats» (traduït de: Edwin Ardener, «Remote areas», *The voice of prophecy and other essays*. Hb, 2006. p. 213).

Per la seva banda, Careri recalca el caràcter empàtic de l'espai remot:

“El espacio aparece como un sujeto activo y vibrante, un productor autónomo de afectos y de relaciones. Es un organismo vivo con carácter propio, un interlocutor que sufre cambios de humor y que puede frecuentarse con el fin de establecer un intercambio recíproco. [...] Este territorio empático penetra en la mente hasta sus estratos más profundos, evoca imágenes de otros mundos donde la realidad y la pesadilla conviven juntos, transporta al ser a un estado de inconsciencia en el cual Yo todavía no queda determinado” (Careri, p. 80).

El remot és el lloc on es compleix el que s'espera del viatge. És un espai que projecta el propi viatger. El viatger aconsegueix allunyar-se de la quotidianitat i assolir aquest nou espai, que és una projecció del seu propi desig.

L'escriptor Claudio Magris té algunes reflexions molt pertinents que serveixen per il·lustrar el concepte del remot. Per a Magris, el remot ofereix una dualitat espacial que resultarà molt itneressant en el context d'aquest treball: “Viatjar sentint-se sempre, simultàniament, en un món ignot o a casa” (Claudio Magris, *El viatjar infinit*, p. 12). L'espai remot és, doncs, un lloc conegut alhora que desconegut.

Magris vincula l'espai remot amb la sensació d'aturar el temps que s'ha apuntat anteriorment:





“El viatge-escriptura és una arqueologia del paisatge; el viatger -l'escriptor- baixa com un arqueòleg als diversos estrats de la realitat, per llegir fins i tot els indicis amagats sota altres indicis, per recollir totes les vides i les històries que pugui i salvar-les del riu del temps, de la onada anul·ladora de l'oblit”. (Claudio Magris, *El viatjar infinit*, p. 20)

El lloc remot permet aturar el temps i salvar el passat de l'oblit. Aquesta idea resulta molt apropiada en aquest treball. Cal recordar que la hipòtesi principal apunta a identificar el delta del Ganges amb el remot, que correspondria a l'altre riu del qual parla Steinbeck, on s'hi trobaran les ressonàncies del delta de l'Ebre de la infància.

El remot permet conservar en l'actualitat totes aquelles característiques del passat que semblaven oblidades. Aturant el temps, l'artista aconsegueix conservar els paisatges d'infància i, d'alguna manera, conservar-se ell mateix.

L'artista i pedagog Jean-François Pirson parla de l'espai que es construeix el caminant en el seu viatge. El remot és un espai fluid, mutable, que respon a les necessitats pròpies del viatger, que n'inventa una cartografia:

“El caminant inventa la cartografia de la ciutat fluidificada. Construeix i produeix el seu territori lluny del plànol de la ciutat retratada (el calc)”. (traduït de: Jean-François Pirson, *Entre le monde et soi*. p. 90)

L'urbanista i antropòleg italià Franco La Cecla explora el concepte de perdre's per un espai: «Los lugares se convierten en una especie de máquina a través de la cual se adquieren nuevos estados de conciencia» (Careri p. 46). L'espai remot permet

assolir un nou estat de consciència que connecta amb el passat de la infància.

El remot es basa en la unió de dos espais diferents. Com diuen Deleuze i Guatarri, «qualsevol punt pot estar connectat amb qualsevol altre» (Gilles Deleuze i Félix Guatarri, «Rizhome», a *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.13).

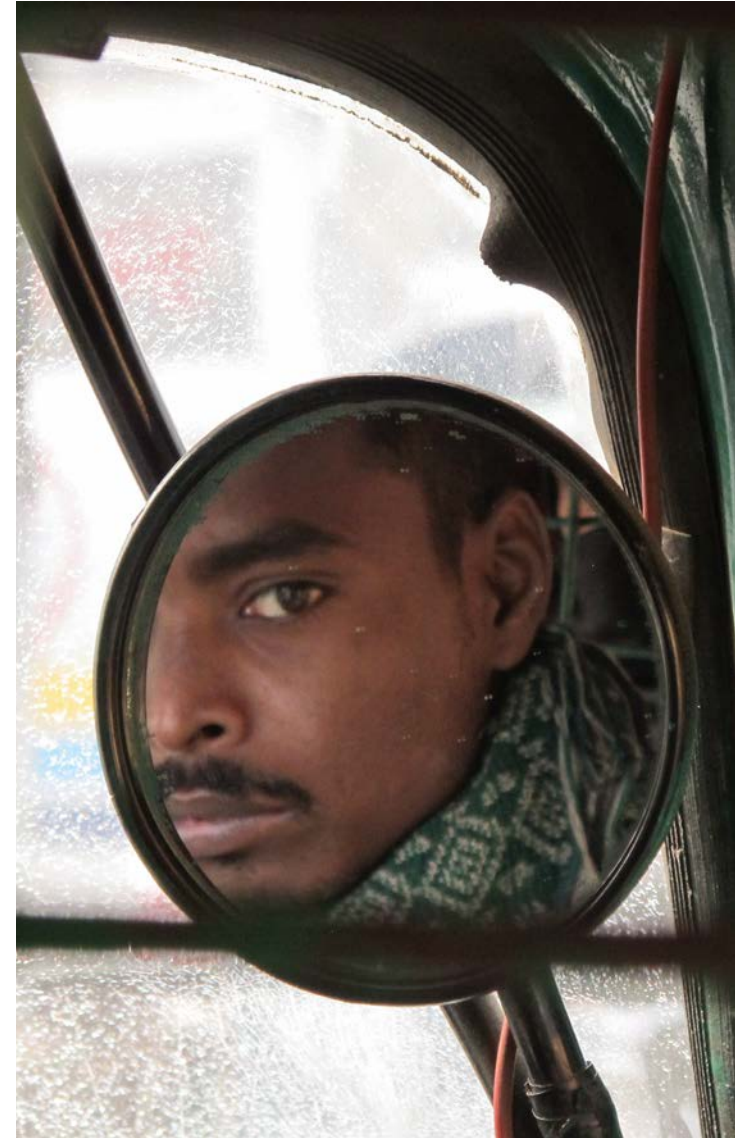
Cal recalcar la importància de la idea de dualitat espacial, que resultarà fonamental en el context d'aquest treball. En emprendre el viatge cap a un lloc desconegut, el viatger té l'objectiu d'arribar a un lloc que li és propi.

1.3.3 La mirada

En el marc d'aquesta tesi, cal entendre la mirada d'una manera concreta. Per a l'artista viatger, la mirada és el filtre de percepció de la realitat. El que resulta rellevant i interessant és el tipus de mirada en particular que s'aplica.

L'exercici de la mirada serà bidimensional: la dimensió exterior (allò que mira l'artista) i la dimensió interior (les imatges que es creen a l'interior de l'artista). Mirant cap a fora, l'artista com a percepcionista s'apropia d'elements que li entren dins i que el modifiquen. L'artista es pinta a través del paisatge, transfereix el món exterior al seu món interior.

L'observador interacciona amb el paisatge en un diàleg estètic. El pintor es converteix en un percepcionista, un professional de la mirada. Però fa alguna cosa més que observar-lo: l'integra en el seu espai mental. Així, l'observador es converteix en un psico-paisatgista o paisatgista d'espais mentals.





Aquest treball d'investigació explora la cultura de la mirada des d'una doble òptica. L'artista Giorgio De Chirico definia així aquesta doble òptica en el seu treball *Sobre el arte metafísico*:

«...podemos concluir que cualquier cosa tiene dos aspectos: uno corriente, el que vemos casi siempre y que ven los hombres en general, y el otro espectral o metafísico, que sólo pocos individuos pueden ver en momentos de clarividencia y de abstracción metafísica» (De Chirico, p. 41).

Aquest moviment entre allò corrent i allò metafísic resultarà molt rellevant en aquest treball d'investigació. S'estudiarà aquesta visualització cerebral, una evolució de la visualització perceptiva. La fantasia ajuda a consolidar unes imatges i visions que de vegades són estranyes i poc s'assemblen a la realitat. De Chirico afirma que «són imatges que s'assemblen més aviat a les d'un somni i la seva claredat i la seva precisió varien com els somnis» (De Chirico, p. 133).

Aquesta duplicitat òptica té molt a veure amb la duplicitat temporal en la qual es basa aquest treball. S'analitzaran aquelles visions que creen els sentiments, que permeten establir els ponts temporals abans esmentats. En aquesta direcció, s'exploraran connexions entre les idees de temps, mirada i remot.

En el seu assaig d'introducció a la crítica de l'art, *Ways of Seeing*, John Berger fa algunes consideracions que resulten molt pertinents. Berger parla de la relació entre la imatge i allò absent, que ens vincula amb la idea del remot:

«Al principi, les imatges es van crear per conjurar l'aspecte d'una cosa absent. Gradualment, es va anar fent evident que una imatge sobrevivia l'objecte

representat. La imatge mostrava l'aspecte d'una persona o cosa en un moment determinat, i per extensió mostrava com la resta de la gent percebia aquesta persona o cosa. Més tard, es va començar a reconèixer la visió específica del creador d'imatges. Així, una imatge es convertia en la manera que té X de percebre Y. Això va ser el resultat d'una consciència creixent d'individualisme, en paral·lel a una consciència creixent de la història.” (traduït de: Berger, p. 10).

1.4 Referents embrionaris

En la primera fase de la investigació (és a dir, quan es confeccionava el projecte per presentar al D.E.A.), es van agafar com a referents una sèrie de figures històriques que resultaven rellevants perquè estaven relacionades amb el concepte de viatge i el remot des de diferents disciplines: ciència, poètica, assaig i mística.

Aquests referents embrionaris van permetre establir el marc conceptual necessari per desenvolupar la tesi actual.

Amb la selecció no es pretén traçar una trajectòria historiogràfica exhaustiva. Més aviat s'han anat a buscar referents de disciplines diferents que resultaven interessants i pertinents per la seva manera de viatjar, la seva metodologia de recerca o la seva relació entre subjectivisme i paisatge.

A continuació s'esbossen les aportacions que va fer cada un d'aquests personatges. En acabar, es pot trobar una descripció completa de cada un d'ells i quins conceptes han aportat.

Carl Gustav Carus:

- Captar la vibració o ressonància sentimental personal davant de la realitat física
- Síntesi entre ésser i univers
- El paisatge com a remot mental
- Viatge romàntic en el temps

Alexander von Humboldt:

- Referent com a viatger romàntic amb finalitat d'investigació científica
- Metodologia: quaderns de notes preses al natural
- Diari amb pensaments íntims

Charles Darwin:

- Viatjar amb mentalitat de col·leccionista
- Relació entre l'instant concret i el temps en la seva totalitat
- L'observació d'un temps absolut

Johann Moritz Rugendas:

- Exemple de pintor romàntic del remot
- Concepte de la natura com a una totalitat
- Entrelligat orgànic de topografia, flora, fauna i vida humana

Federico García Lorca:

- La lògica poètica

- El llenguatge poètic com a instrument de recerca

Bruno Taut:

- Trobar l'essència de l'arquitectura moderna occidental en l'arquitectura tradicional japonesa
- Anar al remot per trobar allò proper
- L'essència universal en el detall

Ross McElwee:

- La creació artística com a companya de viatge
- La deriva com a creació artística

Swami Shilananda:

- Darshan: concepte de la filosofia hindú que es refereix a una manera de veure que afecta l'interior de l'home
- El concepte del temps i l'eternitat
- La forma de viatjar precària

Günter Grass:

- L'estètica de la pobresa
- L'esgotament físic i psíquic que provoca el viatge

Italo Calvino:

- Element poètic del remot



Carl Gustav Carus

El metge i pintor alemany Carl Gustav Carus (1789, Leipzig - 1869, Dresden) exposa el seu ideari estètic en les seves *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*. Carus utilitza el concepte “Erdlebenbild”. El traductor José Luis Arántegui tradueix Erdlebenbild i Erdlebenbildkunst com a *geobiografía* i *arte geobiográfico*, tot i que comenta que literalment es podria parlar de “cuadro o imagen de la vida terrestre” i arte de la imagen de la vida terrestre” (Carus, 1992, p. 127).

Aquest concepte resulta interessant en el context del plantejament d’aquest doctorat de realitat viscuda, ja que es refereix a les imatges de la vida, que vindrien a ser les experiències viscudes, les imatges que tenim de les nostres vivències. A més, vincula les imatges creades per l’artista amb l’espai de la creació, una vinculació molt pertinent en aquest treball de recerca d’imatges al delta del Ganges.

En els seves cartes, Carus explica que per captar una imatge geobiogràfica, cal captar la vibració o la ressonància sentimental personal davant de la realitat física:

“Cuando contemplamos la Naturaleza o una obra de arte, captamos los objetos como representaciones, poniéndolos en relación con nuestra conciencia, sólo que con ello también nuestro yo se relaciona con un nuevo ámbito del mundo externo (esto es, entra en un estado interno diferente); con lo cual, la sensación que se suscite tiene que ser armónica con una atmósfera concreta, con una determinada resonancia (Stimmung) que se manifieste en la vida de la Naturaleza a través de ese fenómeno, o bien se corresponda con el sentimiento del que proceden, como de una misma

unidad interna, la representación y luego la configuración real de la obra”.
(Carus, 1992, p. 81)

Carl Gustav Carus, en el seu llibre *Voyage à l'île de Rügen*, descriu el seu viatge a aquesta illa del Mar Bàltic seguint el rastre de les pintures de Caspar David Friedrich. Aquest viatge il·lustra una actitud romàntica fer una síntesi entre l'ésser i l'univers. Aquí, l'artista romàntic fa un moviment cap a l'interior, entenent-se com fora de la societat, però al mateix temps va cap a l'exterior, ja que és *a fora* (entenent per fora el vast univers no humà) que l'ésser humà assolirà la més gran expansió possible de la seva consciència (Kenneth White, pròleg de *Voyage à l'île de Rügen*, p. 8).

Per a Carus, el viatge és un viatge en el temps mental, un viatge on l'individu pot observar el pas del temps en la seva totalitat, en el seu absolut. En el seu viatge podrà observar la creació geològica de la primera Alemanya i el naixement dels primers pobladors alemanys a través de runes arqueològiques, “abandonar-se a aquesta natura monòtona” (Carus, 1988, p. 61) i fer un viatge per un temps que s'atura, convertint-se en un espai mental.

Tant Carl Gustav Carus com el seu amic Caspar David Friedrich, que havia estat abans a l'illa per pintar els paisatges, comparteixen aquesta manera de visitar l'illa de Rügen i convertir-la en un espai mental, en un espai sublim. A partir de la seva visita, l'illa de Rügen mai serà igual pels alemanys, s'haurà convertit en una illa mental, metàfora evocativa del sentiment romàntic alemany.





Alexander von Humboldt

En l'obra del viatger i científic prussià Alexander von Humboldt (1769, Berlin - 1859, Berlin) destaca la confluència entre l'esperit il·lustrat i l'esperit preromàntic, entre l'anàlisi científica i les sensacions derivades d'aquesta indagació. En aquest doctorat, Humboldt és un referent de la disciplina científica. En els cinc anys que dura el seu viatge per Amèrica Llatina (entre 1799 i 1804), Humboldt fa una gran feina de captació d'informació. El resultat és la creació d'un enorme fons documental que li proporcionarà material de treball pels següents vint anys, que acabarà plasmat en el seu extens treball *Kosmos* i en *Cuadros de la naturaleza*.

Humboldt va emprendre un viatge a Cumaná (Veneçuela) amb el botànic Aimé Bonpland per recórrer la regió de l'Orinoco i traçar els mapes de la conca dels rius Orinoco i Amazonas, per després viatjar a Cuba, Colòmbia, els Andes i al Regne de Quito i fer l'ascensió al volcà Pichincha. Els dos científics duïen una extensa col·lecció d'instruments de medició: sextants, teodolits, inclinòmetres, etc. Humboldt utilitzava quaderns de diferents colors i formats en octau, un quart i un foli. Fins al final de la seva vida no va fer enquadernar els nou volums de cuir per preservar-ne la integritat. Anteriorment, utilitzava regularment els seus quaderns de viatge com a instrument de treball, seleccionant i separant algun dibuix d'un altre o recuperant algun apunt.

Com a genuí col·leccionista que és, Humboldt ho anota tot, sense saber què podrà utilitzar després per a les seves publicacions. No es conforma amb plasmar dia a dia les seves impressions, sinó que mescla en els diferents quaderns les notes pre-

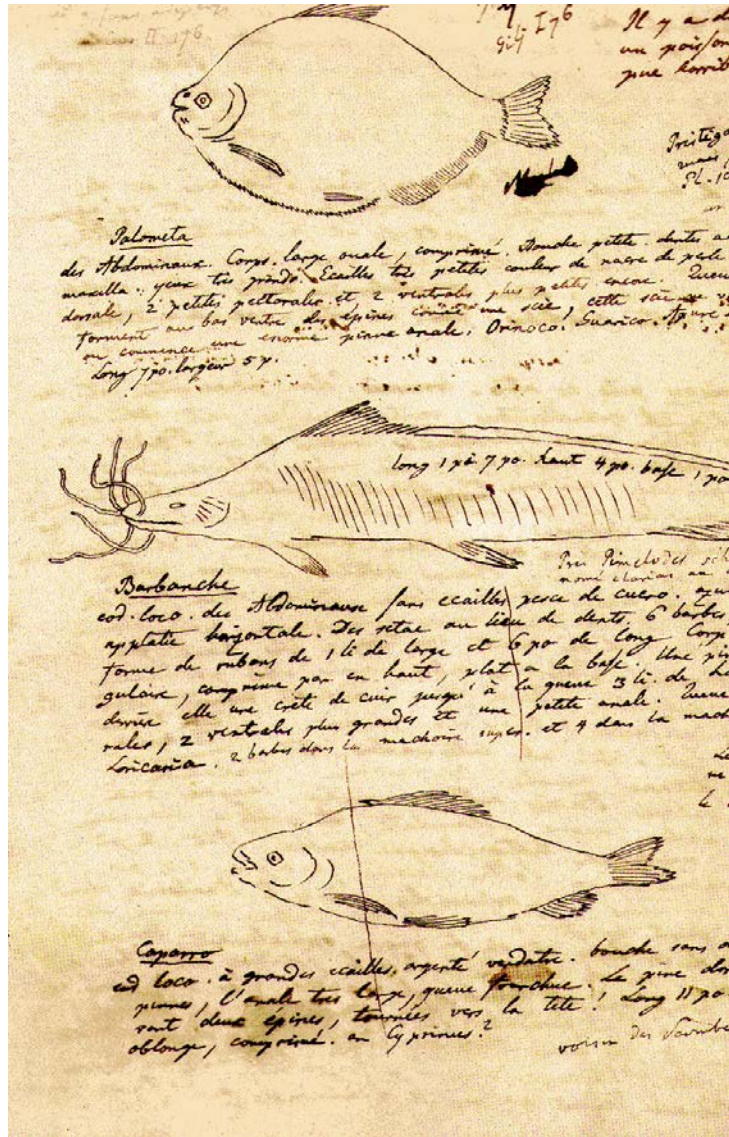
ses al natural, els seus pensaments íntims, les seves rigoroses observacions científiques i les seves pròpies deduccions (Abdelouahab, p. 127-128).

En la seva descripció global del paisatge, hi inclou també l'anàlisi dels sons. Humboldt dedica un capítol dels seus *Cuadros de la naturaleza* ("Libro III. De la vida nocturna de los animales en las selvas del nuevo mundo") a descriure els sons nocturns de la selva, preguntant-se sobre els seus orígens, causes, etc. Així, afegeix un altre element perceptible als sentits en les seves descripcions científiques. (Humboldt, p. 209)

En el seu viatge, l'interès científic de Humboldt s'acaba filtrant amb l'exaltació estètica derivada de la contemplació del paisatge americà:

"El simple aspecto de la naturaleza, la vista de los campos y los bosques, producen una alegría que se diferencia esencialmente de la impresión que produce el estudio particular de la estructura de un ser organizado. Aquí, es el detalle lo que nos interesa y lo que excita nuestra curiosidad, allá es el conjunto, las masas, lo que agita nuestra imaginación. ¿Qué impresión diferente causa el aspecto de una vasta pradera bordeada de algunos grupos de árboles, y el aspecto de un bosque tupido y sombrío mezclado de encinas y abetos?" (Humboldt, p. 26)

Els quadres humboldtians estan formats per una estructura de tres plans. En primer lloc hi ha una representació estrictament anatòmica de la figura central (fauna o flora) seguint el mètode de classificació i observació de Linné. L'aportació



innovadora de Humboldt és afegir, a continuació, un segon pla del medi ambient i un tercer pla format per un fons d'estil "quadre-paisatge" que se centra en les impressions viscudes davant d'aquell paisatge.

Quan torna a Europa, Humboldt comença a promocionar una nova representació iconogràfica en la que l'art estigui al servei de la ciència. El científic prussià motiva i patrocina a molts pintors per viatjar a Amèrica, i els proporciona indicacions precises per a realitzar la representació d'aspectes concrets de la naturalesa segons les idees que ell mateix havia realitzat. D'aquesta manera, el treball de molts artistes contemporanis o posteriors ha de ser avaluat com a continuació dels nous criteris postulats per Humboldt. Entre ells, els més significatius van ser els següents artistes, que es trobaven directament sota la influència del savi: Johann Moritz Rugendas (1802-1858), Ferdinand Bellermann (1814-1889), Eduard Hildebrandt (1818-1869) i Albert Berg (1825-1884). De fet, seria difícil trobar un viatger artista d'aquella època que hagués visitat Amèrica i que no hagués tingut contacte amb Alexander von Humboldt (Puig-Samper, p. 34-35).

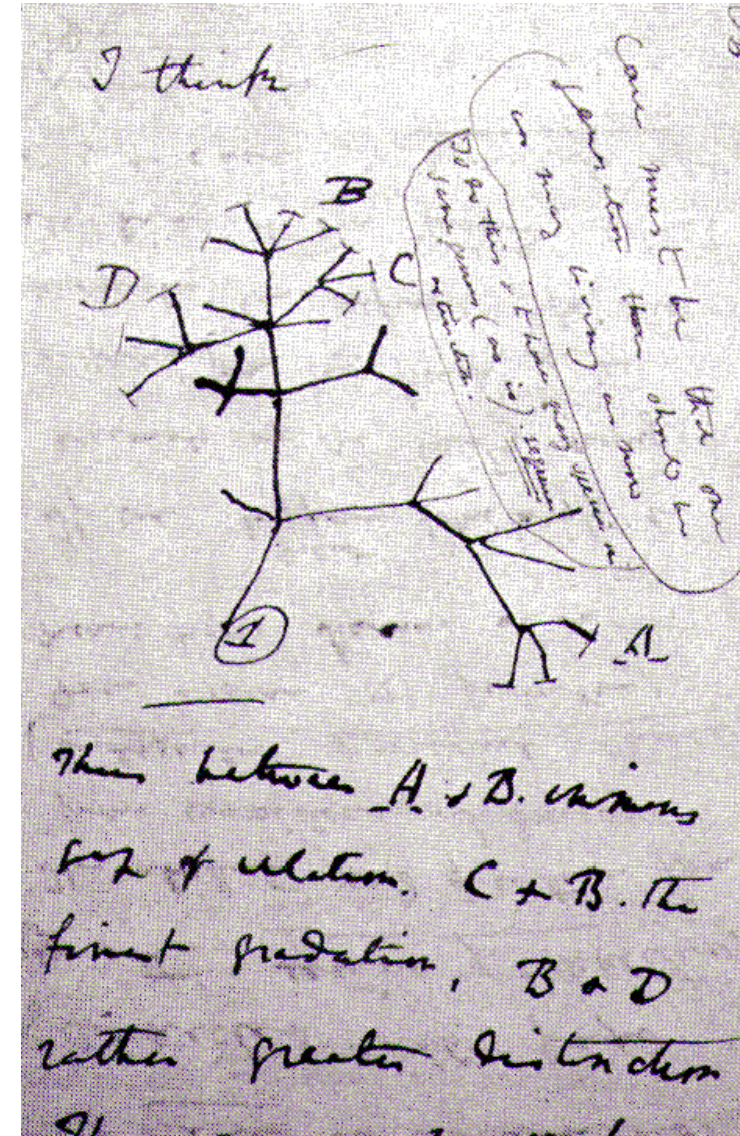
Charles Darwin

El naturalista i escriptor britànic Charles Darwin (1809, Shrewsbury - 1882 Down House) és un referent per a aquest doctorat per una sèrie d'aspectes característics de la seva obra de recerca. Darwin va rebre la influència de Humboldt, els viatges del qual li van causar una gran admiració:

“Puedo asegurar que he agotado mis ideas repasando las narraciones personales de Humboldt, cuyas descripciones superan a cuánto de más mérito he leído; y sin embargo, a pesar de las ilusiones que yo había creído forjarme, no he experimentado el más mínimo desencanto al desembarcar en el Brasil”. (Darwin, 1997, vol. II, p. 333)

El viatge li obre a Darwin una sèrie de qüestions a la ment que, amb la recollida de dades que va realitzant durant el viatge. Totes aquestes qüestions les anirà responent *a posteriori*, al llarg de la resta de la seva vida, i així anirà confeccionant les seves publicacions. Com a observadors, en el seu diari del viatge podem resseguir el seu itinerari. El diari constituirà la base del seu desenvolupament posterior. En la seva autobiografia, Darwin parla de la confecció del seu diari:

“Empecé a preparar mi *Diario de Viaje*, un trabajo que no resultó complicado, ya que había escrito el diario de a bordo con sumo detalle, y mi principal labor consistió en realizar un abstracto de los resultados científicos más interesantes. [...] Durante estos dos años finalicé mi diario, leí varios documentos de la Geological Society, empecé a preparar los manuscritos



para mis *Geological Observations* y organicé la publicación de la *Zoología del viaje del Beagle*. En julio abrí mi primer cuaderno de notas para recopilar datos en relación al *Origen de las especies*, sobre el que había reflexionado mucho y en el que nunca cesé de trabajar en el transcurso de los siguientes veinte años”. (Darwin, 2006, p. 46-47)

El diari ens parla d'un temps concret i a l'hora d'un temps absolut. Darwin converteix l'observació d'un instant (el viatge amb les seves diferents parades) o l'observació de detalls (com ara les formes dels becs dels ocells que caça a les illes de les Galápagos) en l'observació d'un temps global, com pot ser el desenvolupament de la vida a la Terra.

L'interès per Darwin en el context d'aquest treball és la relació entre l'instant concret i el temps en la seva totalitat. En aquest sentit és molt interessant la reflexió que fa Darwin en relació amb l'espai aparentment atemporal de la Patagònia en el final del seu diari de viatges:

“Las llanuras de Patagonia son ilimitadas; apenas puede atravesárselas; por eso son tan desconocidas; parece que desde hace siglos deben hallarse en el estado en que hoy se ven y que para siempre han de seguir sin cambio alguno en su superficie. Si, como suponían los antiguos, fuese la tierra plana y rodeada por una faja de agua o por desiertos, verdaderas hornazas, imposibles de atravesar, ¿quién dejaría de experimentar profunda aunque indefinida sensación, al borde de estos límites impuestos a los conocimientos humanos?” (Darwin, 1997, vol. II, p. 334)

La idea que ens interessa aquí és l'observació d'un temps absolut, la totalitat del temps. Amb la observació d'un fòssil estem observant què va passar fa deu mil·lennis, però al mateix temps estem observant el present i també el què passarà deu mil·lennis després. Un viatge de cinc anys no és un viatge de cinc anys, sinó que és un viatge de milers d'anys, un viatge al temps universal. Respecte als tres plans de representació que hem vist en l'obra científica de Humboldt, Darwin n'afegeix un quart. A la representació de l'objecte, el medi ambient i un paisatge romàntic de fons, Darwin li afegeix la visió del temps universal.

Finalment, ens interessa la passió que sent Darwin pel viatge, i l'entusiasme que expressa. A l'igual que fa Humboldt en tornar de la seva expedició per les Amèriques, Darwin anima als seus coetanis i successors a viatjar:

“Me ha proporcionado tan grandes alegrías este viaje que no dudo en recomendar a todos los naturalistas, aun cuando no puedan lograr tan amables compañeros como los míos, que viajen a todo trance y emprendan excursiones por tierra, si es posible, o si no largas travesías. Se puede estar seguro, salvo en casos extremadamente raros, de no tener demasiadas dificultades graves que vencer, ni graves peligros que afrontar. Ejercitan estos viajes la paciencia, borran todo rastro de egoísmo, enseñan a elegir por uno mismo y a acomodarse a todo; en una palabra, dan las cualidades que distinguen a los marinos”. (Darwin, 1997, vol. II, p. 337)



Fotografia superior: El Beagle, el vaixell en el qual viatjava Charles Darwin



Johann Moritz Rugendas

El pintor alemany Johann Moritz Rugendas (1802 Augsburg - 1858, Weilheim an der Teck) està inclòs en la història de l'art com a un dels majors creadors de la iconografia americana, que va des de simples dibuixos a llapis fins a sofisticades composicions de temes històrics. Rugendas va recórrer Amèrica durant vint anys, des de Mèxic fins al sud de Xile, fent pel continent la major ruta realitzada per un artista-viatger.

La seva primera experiència americana fou al Brasil (1822), contractat com a il·lustrador per a una expedició capitanejada pel prussià Georg Heinrich von Langsdorff. Serà a través de relacions familiars que el jove Rugendas, posseït per l'emoció que el romanticisme alemany defineix com a *fernweh*, nostàlgia per allò distant (Diener, p. 31), entra en contacte amb l'il·lustre naturalista von Langsdorff i s'incorpora en la gran expedició a l'interior del Brasil finançada pel tsar de Rússia.

Així, des de 1822 a 1824, Rugendas treballa per Langsdorff com a artista al servei de la ciència. Serà aquí on Rugendas descobrirà la doble vessant del seu ofici: la de viatger, aventurer intrèpid que accedeix a llocs distants per donar-los a conèixer als seus contemporanis, i la d'il·lustrador científic que registra imatges per acompanyar les descripcions de publicacions de botànica, zoologia, geografia, etnografia...

El més interessant per a aquesta tesi és el contracte de treball entre Rugendas i Langsdorff, que ens remet a l'actitud de l'artista investigador que encara un procés de recerca doctoral.

El contracte de treball especifica que l'artista (Rugendas) acompanyarà en qualitat de pintor a Langsdorff en el seu viatge científic, li assegura a l'artista una cobertura integral a nivell econòmic, mèdic, material, logístic i de desplaçaments, s'estableix un tracte de respecte (Langsdorff tractarà a Rugendas com un company de viatge) i uns honoraris, mentre que Rugendas ha de mostrar “una postura moral adequada”. El punt més significatiu és el relatiu a què se li requereix a l'artista:

“Haurà d'il·lustrar aquells objectes que el cap d'expedició indiqui com a importants [...], entregar tots els esbossos, dibuixos i pintures que realitzi durant el viatge, tenint Rugendas el dret d'efectuar còpies de les obres mencionades en les seves hores lliures i conservar-les en propietat [...] Cap de les seves obres podrà ser publicada sense el permís oficial [...] Si Rugendas desitja escriure un diari històric del viatge, aquest seguirà sent de la seva propietat, però estarà obligat a consentir que el cap hi tingui accés durant el viatge per a la seva consulta. Sense el consentiment del seu cap, Rugendas no publicarà cap fragment ni relats complets relacionats amb el viatge (Diener, p. 37-38).

Fruit d'aquest viatge, Rugendas concep un projecte artístic propi, que es publicarà a França el 1827, el *Voyage pittoresque dans le Brésil*, un àlbum de litografies i comentaris sobre la bellesa del país. L'amistat que estableix a París amb Alexander von Humboldt, juntament amb un viatge a Itàlia que fa entre 1828 i 1829, l'anima a fer el salt d'il·lustrador científic a pintor.

En la regulació dels estudis, conjuga criteris formals i temàtics. Juga amb un con-



cepte unitari, destacant la singularitat de la geografia amb efectes de llums i, al mateix temps que recrea un espai global de la regió. Incorpora plantes locals de la zona climàtica i petites figures humanes per mostrar les proporcions majestuoses del paisatge.

Com es pot veure en la il·lustració d'aquesta pàgina, en aquestes pintures s'hi aprecia la influència de Humboldt (i també de Goethe), amb el seu concepte de la natura com a una totalitat i un entrelligat orgànic de topografia, flora, fauna i vida humana.

Amb la seva metodologia de treball, Rugendas combina apunts ràpids del natural a l'oli (molt dissolt en aigües) pintats sobre croquis a llapis de factura ràpida. En segon lloc, els re-elabora en els esbossos a l'estudi, que sotmet a esquemes compostius i hi inclou petites figures decoratives, on no amaga la seva pinzellada o els detalls del procés pictòric, més pròxim als estils de Delacroix i Gericault. Per últim, sintetitza tot el seu bagatge com a artista-viatger en unes pintures que satisfan les exigències acadèmiques del seu temps, un treball minuciós en tots els seus detalls, amb una definició clara de les siluetes i una aplicació (on la pinzellada tendeix a desaparèixer) més propera al romanticisme anglès.

Federico García Lorca

El poeta andalús Federico García Lorca (1898, Fuente Vaqueros - 1936, entre Víznar i Alfacar) és un referent per la seva mirada a la realitat durant la seva estança a Nova York i pel dilema que es troba Piero Menarini en l'edició del seu llibre pòstum *Poeta en Nueva York* (Colección Austral, ed. Espasa Calpe).

A la introducció a aquesta edició, Menarini explica que a l'hora d'endregar els poemes per a la confecció del llibre, es troba en el dilema de si ordenar-los seguint una lògica poètica, una lògica argumental o per ordre cronològic:

“La lógica argumental no corresponde necesariamente a la lógica poética, es más, a veces se la contrapone” (Menarini, p. 45).

Segurament aquest problema també el trobarà l'artista que vulgui recar el remot al llarg del viatge. En el cas de Piero Menarini, opta per la lògica poètica.

Amb la seva mirada, Lorca converteix Nova York en un element biogràfic i al mateix temps en un símbol poètic, contraposant dos realitats: la del poeta que somnia versus la ciutat materialista sense somni. Utilitza el llenguatge com a eina per prendre el pols a la ciutat:

“La capacidad de formular asociaciones verbales imposibles para la lógica lingüística racional permite a la poesía superar constantemente los límites de la experiencia sensible y descubrir las verdades escondidas, quizás las definitivas. Es decir, el lenguaje poético, más que instrumento de expre-



sión, es ante todo instrumento de búsqueda de lo que se encuentra más allá de la fachada de las cosas y de los hechos”. (Menarini, p. 20).

Lorca rebutja aturar-se en la superfície de les coses i dels seus successos, intenta transcendir-los per penetrar en les raons profundes, és a dir, per convertir-se en “fet poètic” i “visió abstracta” (Menarini, p. 18).

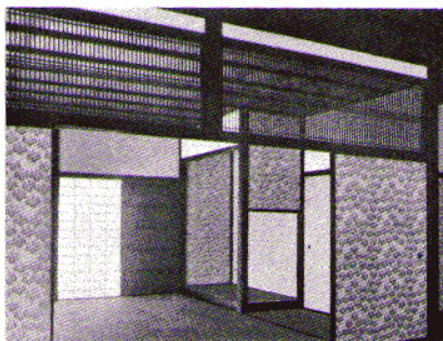
És interessant la concepció que té Lorca de la dimensió dual del món. Tal i com havíem vist en Darwin, a partir del detall particular podem obtenir una visió de la totalitat universal:

“Una característica inicial de este libro consiste en el doble plano referencial (realidad y superación de la misma) que el poeta construye. [...] Todo el libro se propone como un constante movimiento que parte de la experiencia personal cotidiana -el estímulo del que surgen las poesías, el dato de ocasión- para llegar a la generalización de la misma y por ello cada composición se connota, inevitablemente, por su mensaje: es decir, el plano intimista se dilata para abarcar la universalidad”. (Menarini, p. 17).

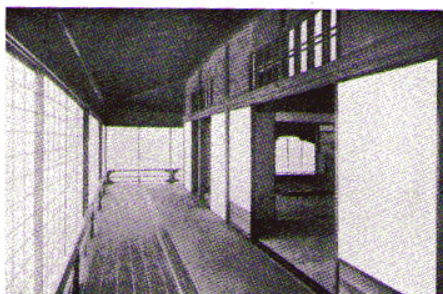
Podem fer-nos una idea de les imatges de Lorca de la ciutat de Nova York a partir dels fragments de la seva conferència-recital sobre *Poeta en Nueva York* que va realitzar en públic i en privat entre els anys 1931 i 1935. En aquestes conferències, Lorca parla de la seva mirada sobre la ciutat:

“No os voy a decir lo que es Nueva York por fuera, porque, juntamente con Moscú, son las dos ciudades antagónicas sobre las cuales se vierte aho-

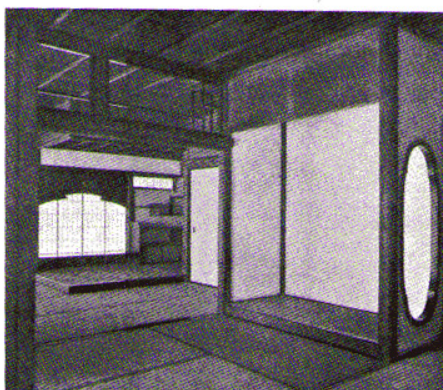
ra un río de libros descriptivos; ni voy a narrar un viaje, pero sí mi reacción lírica con toda sinceridad y sencillez; sinceridad y sencillez difícilísimas a los intelectuales, pero fácil al poeta. [...] Pero hay que salir a la ciudad y hay que vencerla, no se puede uno entregar a las reacciones líricas sin haberse rozado con las personas de las avenidas y con la baraja de hombres de todo el mundo. [...] Y la multitud. Nadie puede darse cuenta exacta de lo que es una multitud neoyorkina. Es decir, lo sabía Walt Whitman que buscaba en ella soledades, y lo sabe T.S. Elliot que la estruja en un poema, como un limón, para sacar de ella vates, heridas, sombreros mojados y sombras fluviales”. (Lorca, p. 168-169, 170, 173)



529



530



531

Bruno Taut

L'arquitecte alemany (1880 Königsberg - 1938, Istanbul) és el cofundador (l'any 1926) de Der Ring, el col·lectiu d'arquitectes alemanys progressistes dels anys 20. Viu entre els anys 1933 i 1936 al Japó, on escriu el seu diari i nombrosos textos sobre arquitectura, entre ells el llibre *La casa y la vida japonesas*. Cerca en l'arquitectura tradicional japonesa l'esperit i l'ànima de les idees de l'arquitectura moderna d'occident, l'essència.

La seva recerca de les fonts creatives de la cultura japonesa i de l'essència japonesa s'expressen en diferents textos sobre arquitectura. El seu llibre *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Japó vist per ulls europeus) fou recomanat com a lectura escolar pel Ministeri de Cultura japonès. El text pòstum *Die Wiederentdeckung der japanischen Schönheit* (El redescobriment de la bellesa japonesa), publicat el 1939, l'havien de portar els soldats japonesos a les seves motxilles durant la Segona Guerra Mundial. Aquest llibre ha arribat a ser un *best-seller* al Japó; fins ara se n'han editat al Japó més de 400.000 exemplars.

En el pròleg del llibre *La casa y la vida japonesas*, Taut explica la seva mirada, la seva manera d'enfocar la feina:

“El tema es tan amplio y tan variado que un solo libro, en lugar de una obra de varios volúmenes, únicamente puede suponer un extracto, en especial si uno se esfuerza por mostrar los aspectos y las circunstancias generales. De ahí que viera en la descripción subjetiva la única posibilidad de alcanzar

cierta objetividad, ya que la forma subjetiva obliga a una veracidad incondicional de todas las experiencias y los pensamientos individuales”. (Taut, p. 17)

Per a Bruno Taut, el llenguatge artístic (en aquest cas, l'arquitectònic) sempre és universal:

“No es desatinado suponer que campesinos del Japón y de Europa se hayan influido alguna vez recíprocamente. En cualquier caso, las investigaciones nos remontarían a épocas que se pierden en la oscuridad de la Prehistoria, quizá hasta los orígenes del lenguaje humano. Hay, sin embargo, una diferencia esencial entre la construcción de casas y el lenguaje: si éste ha perdido, salvo en algunos aspectos, su semejanza fonética, la casa rural no la ha perdido en modo alguno. Es más, ha conservado con una fidelidad asombrosa la identidad de la obra humana y es el testimonio más fiel de que todos los hombres de la tierra son hermanos. El campesino japonés no habla al mundo con palabras, sino a través de sus casas. Él es la nación japonesa, y su lengua es cosmopolita. Por eso tiene una fuerza universal, y por eso pudo germinar en suelo japonés una cultura tan independiente, diferenciada y refinada. [...] La tradición no habla con palabras, sino con edificios; habla un lenguaje que tiene la misma importancia para todos, independientemente de que sean japoneses o extranjeros”. (Taut, p. 123, 127)

En els seus escrits sobre arquitectura, Taut no es limita a desenvolupar un estudi



estrictament arquitectònic. També ens convida a gaudir de petits fragments literaris que ens mostren el seu estat d'ànim davant de les experiències viscudes, de tot allò que veu i li sembla digne d'atenció, on ens indica la seva emotiva relació personal amb els seus amics japonesos i amb els desconeguts que té el plaer de trobar-se.

Taut explica en el seu diari les sensacions causades en la seva visita a la vil·la imperial de Katsura:

“Arquitectura reducida a la pura esencia. Emocionante... belleza a la vista: el ojo se convierte en agente de lo espiritual. Así de bello se ofrece Japón a nuestra vista... quizá haya sido el cumpleaños más bonito de mi vida”.
(Taut, p. 9)

L'obra escrita de Bruno Taut és interessant per aquest doctorat perquè en la seva recerca del llenguatge universal en l'arquitectura tradicional i rural japonesa, busca l'essència universal en el detall.

Ross McElwee

El cineasta i professor universitari nord-americà Ross McElwee (1947, Charlotte) ens interessa en aquest treball de doctorat per la seva concepció del llenguatge artístic. El llenguatge artístic és l'eina o l'instrument de cacera i comunicació social de l'artista. De la mateixa manera que Lorca, el cineasta té l'ús del llenguatge propi per captar la seva realitat i l'autoconeixement. Per a l'artista, el llenguatge artístic propi és una identitat i al mateix temps una eina per comunicar-se amb l'entorn i captar-lo.

Dins de la indústria cinematogràfica, donades les condicions tècniques actuals, el cinema es pot convertir en una escriptura personal, igual que la del pintor o l'escriptor. El poc pes de la càmera permet al cineasta relacionar-se amb la intimitat de la seva pròpia mirada. És llavors quan el fluir del seu pensament individual es pot revelar en imatges, quan el seu cos s'inscriu amb naturalitat en el film i la subjectivitat es fa més present que mai.

El cinema es converteix en un company de viatge amb la seva identitat. El cineasta utilitza el cinema per habitar en el món. El fet de filmar és una experiència vital que es projecta cap al futur, és el mirall del nòmada. Segons diu el mateix McElwee en una entrevista a *Cahiers du cinéma*:

“En el meu esperit, el cinema sempre ha estat una forma d'expressió personal, i no necessàriament autobiogràfica, sinó en consonància amb una visió del món provinent d'un treball íntim”. (Joyard, 2000)



Amb la pel·lícula *Sherman's March* (1986), el seu primer llargmetratge, McElwee va demostrar (anys abans de la irrupció de les *handycam*) que amb la “lleugeresa” del 16 mm, una pel·lícula es podia convertir en un exercici íntim i solitari, que el cinema podia endinsar-se plenament en l'experiència personal. Carregant al mateix temps amb la càmera de cinema i el magnetòfon, enfocant amb la mateixa mà que sostenia el micròfon, McElwee estava disposat a emprendre el seu viatge.

La idea original era explorar els efectes de la guerra de secessió americana, encara vigent al sud dels Estats Units, resseguint les passes de la devastadora campanya que l'infame general William T. Sherman va dur a terme durant el conflicte. Però un incident va condicionar la pel·lícula: poc abans de començar a rodar, la companya de McElwee el va deixar. Afectat per la fi d'una llarga relació sentimental, el viatge seguint el rastre de Sherman es convertiria també en un viatge en busca de l'amor en el qual el cineasta intentaria embarcar-se en noves relacions, totes elles fallides, sempre amb la càmera pel mig.

Ross McElwee es presenta com a l'exponent d'una certa manera d'apropar-se al cinema que precisava de l'evolució tècnica per assolir l'esplendor. El conjunt de la seva obra evidenciarà que la càmera pot ser una prolongació del cos, capaç d'apropar-nos a llocs tant geogràfics com emocionals que sense el cinema mai haguéssim arribat a conèixer:

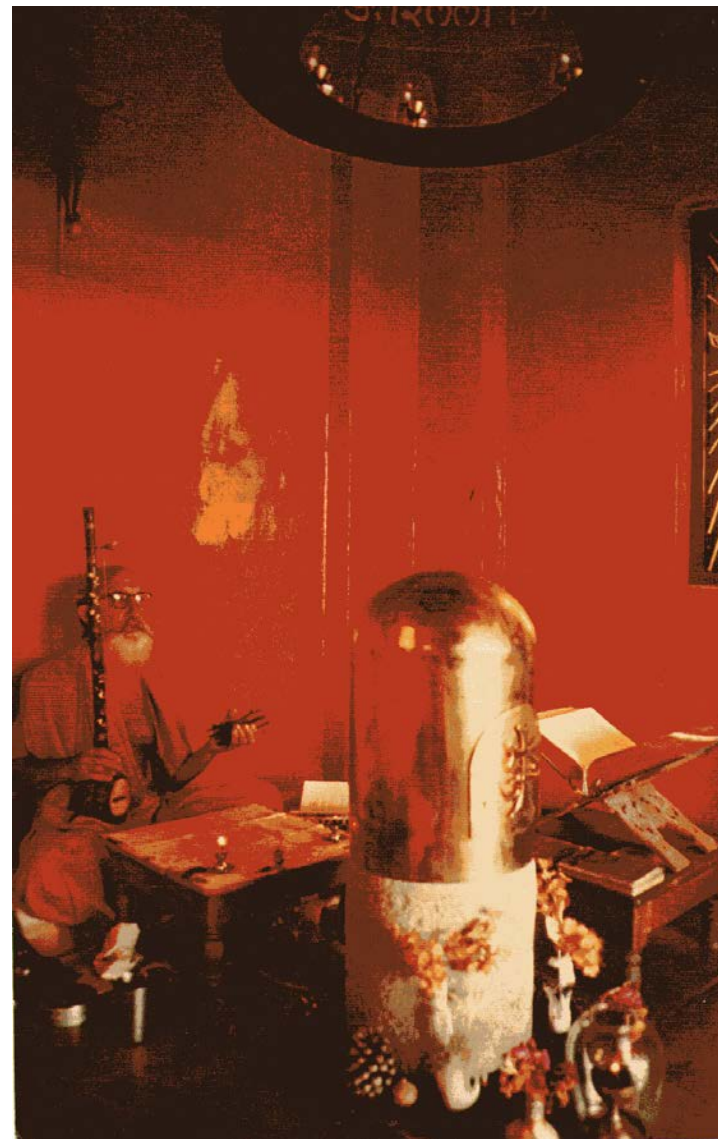
“La càmera genera un dispositiu, una distància entre les persones filmades i jo, que em permet, en el mateix moviment, anar més lluny, amb major intimitat, amb major atenció als detalls i al seu pensament”. (Joyard, 2000)

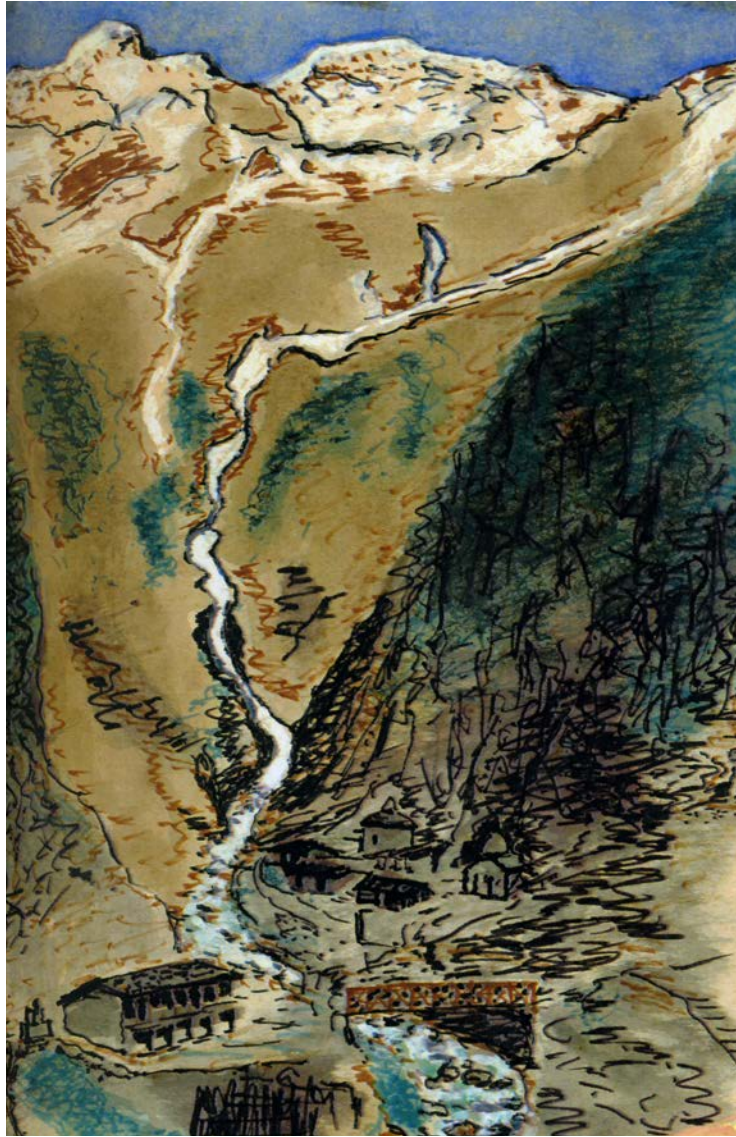
Swuami Shilananda

Swuami Shilananda és el nom del missioner jesuïta català Pere Julià Mayol (1925, Gelida). La seva aportació a aquesta tesi és un concepte nou a la manera de veure, el *darshan*, i el viatge en la seva mínima expressió.

El 15 d'agost de 1948, sota els pins del Monestir de Varuela, al Pere Julià Mayol el fan missioner. Tres mesos més tard, a l'Església del Sagrat Cor dels Jesuïtes de Barcelona, en una solemne celebració, junt amb quatre companys més, li imposen la creu de missioners. El 21 de desembre del 1948, Pere Julià aterra a Bombai junt amb vuit joves missioners espanyols i set belgues. El 1966 s'incorpora a la missió de Nasik, on pren el nom de Swuami Shilananda (en sànscrit *swuami* significa 'home de Déu'; *shilananda* és un compost de les paraules sànscrites *shila* 'pedra' [Pere] i *anand* 'joia, beatitud').

En els seus diaris, Swuami Shilananda explica que hi ha tres vies per fer de missioner a l'Índia: la via del servei social, la del diàleg intel·lectual i la de l'espiritualitat. Ell opta per aquesta tercera via, un model de missioner que anomena *sannyasi*. Per a ell és important el caràcter espiritual de la missió, i ho expressa amb signes externs: el color safrà és en l'hinduisme el símbol de *brannachara* o celibat; per tant, ell adopta el vestit d'aquest color per expressar aquest valor del sacerdoti catòlic. En l'hinduisme, una institució com els *sannyasi* representa l'esperit de renúncia i desprendiment, i té ànsies de salvar l'esperit, elevar-lo i infondre-li una dimensió sobrenatural. La barba i el cabell llarg són també símbols a través dels quals la gent entén la naturalesa de la seva missió. La seva residència és un *math* o ermita, on tot





revela la seva espiritualitat. I la seva dieta és vegetariana, per no escandalitzar els germans hinduistes, una actitud paulina.

L'octubre de 1979, Swuami Shilananda publica en italià el llibre *Darshan*, que recull el diari del seu peregrinatge de 1975 de gairebé 6000 quilòmetres en bicicleta a través de l'Índia, des de Bombai fins les fonts del riu Ganges, als Himalàies, considerats un dels llocs sagrats de l'hinduisme. En el text, el propi Shilananda defineix el concepte de *darshan*:

“La palabra *darshan* expresa mejor lo que yo deseaba. Claro que esta palabra necesita explicación para los que no conocen lenguas indias. No parece fácil explicar lo que *darshan* significa. Quizás se irá aclarando a medida que avancemos en esta peregrinación hacia el norte. Pero para evitar dejar al lector en suspense, yo diría que *darshan* está relacionado con ‘ver’, no simplemente ver por el gozo de ver, sino un ‘ver’ que afecta el interior del hombre. Es una palabra que se usa para cosas sagradas, como tomar *darshan* de un lugar sagrado o de una persona santa, o de Dios. Es algo así como tener una visión. Supone que ves y ya no eres el mismo. [...] hace unos años encontré el libro *La montaña del señor: Peregrinación a Gangotri*. Desde entonces me pareció que los Himalayas me llamaban, aunque la idea parecía algo muy distante, un sueño imposible. Pero el 2 de febrero del año santo 1975, mientras mi bicicleta parecía correr más de lo ordinario por la carretera de Nasik a Trimbakeshwar, me parecía que el sueño podría ser pronto una realidad. Dejé Nasik en peregrinación hacia los Himalayas, sin saber aún definitivamente hasta dónde y hasta qué altura la bici me llevaría”. (Shilananda, 1996, p. 67)

Shilananda parla del seu instrument musical, l'*ektari*, com a eina de comunicació, company de viatge i element d'elevació espiritual:

“Para romper la monotonía, decidí usar el *ektari* durante la misa y las charlas. El *ektari* necesita una presentación especial, ya que estaba llamado a ejercer un papel importante durante mi peregrinación. Es un instrumento de música que consiste en una cáscara de calabaza, una caña de bambú y uno o a lo más dos alambres. El que yo llevaba me había acompañado en centenares de vueltas por los pueblos y había estado en mis manos mientras cantaba *kirtans*. Por esto me sentía un poco apegado a él.

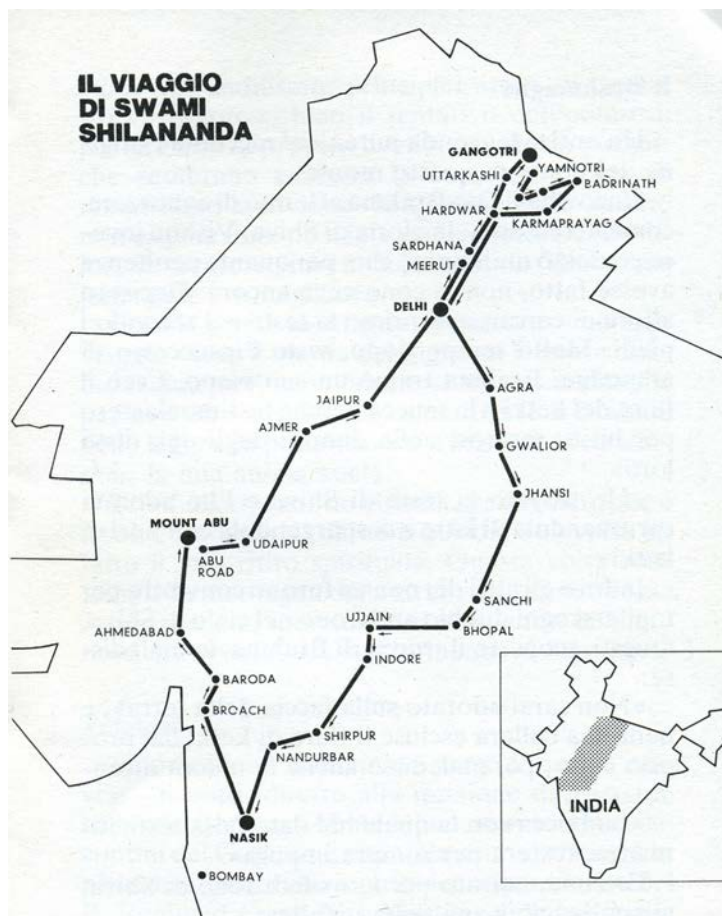
No tengas miedo, soy yo

Sobre el *ektari*, recuerdo un pequeño incidente que ocurrió una tarde yendo de Nasik a Bombay. Cuando estaba ya oscureciendo, tuve un reventón de la bicicleta y tuve que andar doce kilómetros hasta Shanapur, donde encontré el taller de bicicletas más cercano. Mirando de reojo, noté como si alguien me estaba siguiendo muy de cerca, tan cerca que me pareció que el fulano me iba a besar, y desde el tiempo de Judas no hay que fiarse de los besos, sobre todo de noche. El susto momentáneo se convirtió en exhilarante, al darme cuenta que el sospechoso “amante” era mi *ektari*, que atado detrás de la bici y su cabeza de calabaza levantada, me seguía con su acostumbrada fidelidad.



Pàgina anterior: Aquarel·la de Swami Shilananda de les fonts del riu Yamuna

Fotografia superior: Sanjivan Ashram, on viu Swami Shilananda



Fotografia superior: Mapa que descriu el viatge de Swami Shilananda

El poder del *ektari*

Como decía, había decidido recurrir al *ektari* para romper la monotonía durante los ejercicios de los *varlis*. Esta vez apliqué una prueba infalible de su eficacia y de su casi mágico poder. El primer retiro era para un grupo de mujeres. Como es su costumbre vienen a hacer ejercicios con sus bebés, que tienen su sistema de hacer música bien conocido. Durante la misa llegó el momento crucial. Después de la comunión, el coro de los bebés estaba en acción. Yo pensé que aquel era un momento de rezar en silencio. Tomé el *ektari* y empecé a tocar la cuerda despacio y suavemente. El coro paró. Un éxito. Los bebés abrieron sus ojos grandes. Dulces sonrisas en sus rostros. El Señor parecía decirme: “Si no os hacéis como niños pequeños...” o ¿quizás deberíamos hacernos como el *ektari*? El *ektari* es el símbolo de la sencillez infantil. En nada se manifiesta la simplicidad del alma india en tan claro contraste con el espíritu sofisticado del Occidente como en la música. El *ektari*, con su sola cuerda, puede penetrar hasta lo más hondo del corazón, quizás más que una orquesta sinfónica con centenares de instrumentos interpretando una de aquellas famosas composiciones complicadas de Beethoven. El *ektari* es el símbolo de la unísona devoción. Sobre el *ektari* ya basta”. (Shilananda, 1996, p. 68-69)

Günter Grass

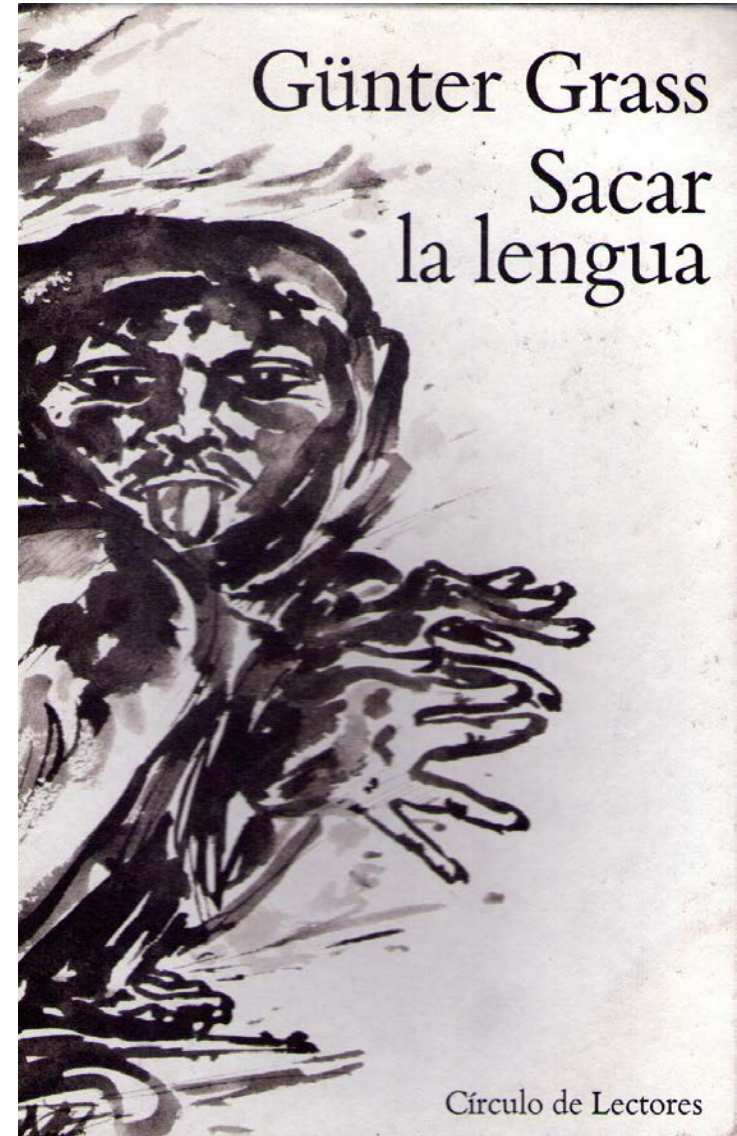
L'escriptor alemany Günter Grass (1927, Gdańsk) ens interessa en aquest treball de doctorat per la seva obra *Sacar la lengua* (1988), que recull les impressions de la seva estança de mig any a Calcuta amb la seva dona, a més dels dibuixos i els poemes.

Günter Grass viu mig any a Calcuta, on confecciona un diari, escriu poemes i realitza dibuixos en tinta. Grass pinta i dibuixa en tinta una pintura de protesta social, a l'estil de la tradició dels *Desastres de la guerra* de Francisco Goya, sense el cinisme de Honoré Daumier, més proper a la tradició alemanya de Kathe Kollwitz. Seguint tota aquesta tradició d'art de denúncia social a Occident (a l'igual que el fotògraf brasiler Sebastião Salgado) la seva obra és sempre en blanc i negre.

En els escrits, Grass ens intenta explicar la realitat crua de la ciutat de Calcuta. Es tracta d'escrits de denúncia social amb un fort component de crítica vers Occident. Grass descriu la realitat de la qual fuig en desplaçar-se a Calcuta:

“Huyo de la palabrería, de los comunicados oficiales, de la ponderación, de las conveniencias, de los ambiciosos juegos de autorrealización, a miles de kilómetros de la superficialidad sutil de editorialistas que antes eran de izquierdas y ahora sólo son comentaristas ingeniosos, lejos, lejos de mí como parte u objeto de esa vida pública”. (Grass, p. 17)

Sacar la lengua descriu l'esgotament físic i psíquic que li provoca viure en aquesta ciutat:





“Anotaciones complementarias bajo el mosquitero: Junto al mercado de la carne (New Market), un pasaje abierto donde se caga y se mea. Los hombres, antes y después de comprar. Esa manera experta de ponerse en cuclillas. Contengo (en vano) la respiración, hasta que he pasado y salido. En el mercado de la carne, junto a los puestos de los musulmanes, un perro trata de engullir un feto de cordero o de cabrito. El feto está lustroso y liso y, con su húmedo brillo, resulta fresco y apetitoso. Demasiado escurridizo: al perro le cuesta clavarle los dientes. [...] Dhapa, un vasto paisaje que se inventa a partir de la basura estratificada. [...] Las moscas, el hedor, los buitres que giran sobre la escuela en medio de las montañas de basura nos resultan ya familiares y naturales”. (Grass, p. 22, 32, 33)

Tot el llibre és un cúmul d'imatges sense fi, que descriuen tot el paisatge humà i físic de la ciutat, amb tota la seva acumulació, brutícia i misèria. Grass fa especial èmfasi en la pobresa, arribant a definir-ne una estètica:

“De nuevo se espanta la estética (no escrita) de la pobreza: cada detalle de las casuchas construidas con trapos viejos, trozos de plástico, cartón y sacos de yute es terriblemente concreto y exijo un nombre. No cabe duda, esa última belleza posible cuestiona lo que se considera bello”. (Grass, p. 71)

Aquesta estètica que descriu el text de Grass és la que predomina en els dibuixos de *Sacar la lengua*. Les seves imatges verbals es corresponen amb les imatges pictòriques de la representació de la pobresa.

Italo Calvino

L'escriptor italià Italo Calvino (1923 Santiago de las Vegas - 1985, Siena) és d'interès bibliogràfic en aquest doctorat pel seu llibre *Las ciudades invisibles*. Les converses dels dos protagonistes (Marco Polo i Kublai Khan) ens donarien les pistes de què s'ha de cercar per trobar l'espai remot.

A continuació s'inclou una sèrie de fragments de *Las ciudades invisibles* rellevants per a aquest treball, marcant en negreta el concepte més interessant:

“Pero **la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano**, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos”. (Calvino, p. 25-26)

“**La ciudad se te aparece como un todo** en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte”. (Calvino, p. 27)

“El hombre que sabe de memoria cómo es Zora, **en la noche**, cuando no puede dormir **imagina que camina por sus calles y recuerda...**”. (Calvino, p. 30)



“Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone; y así ven el camellero y el marinero a Despina, ciudad de confín entre dos desiertos”. (Calvino, p. 33)

“Pero cuando el que hacía el relato era el joven veneciano, una comunicación diferente se establecía entre él y el emperador. Recién llegado y completamente ayuno de las lenguas del Levante, Marco Polo **no podía expresarse sino con gestos**. [...] Una ciudad era designada por el salto de un pez que huía del pico del cormorán para caer en una red, otra ciudad por un hombre desnudo que atravesaba el fuego sin quemarse. [...] Pero por manifiesto u oscuro que fuese, todo lo que Marco mostraba tenía **el poder de los emblemas**, que una vez vistos no se pueden olvidar ni confundir”. (Calvino, p. 36-37)

“Marco Polo imaginaba que respondía (o Kublai imaginaba su respuesta) que **cuanto más se perdía en barrios desconocidos de ciudades lejanas, más entendía las otras ciudades que había atravesado para llegar hasta allí**, y recorría las etapas de sus viajes, y aprendía a conocer el puerto del cual había zarpado, y los sitios familiares de su juventud, y los alrededores de su casa, y una placita de Venecia donde corría de pequeño”. (Calvino, p. 42)

“Todo para que Marco Polo pudiese explicar o imaginar que explicaba o que Kublai hubiese imaginado que explicaba o conseguir por último explicarse a sí mismo que aquello que buscaba era siempre algo que estaba delante de él, y aunque se tratara del pasado era un pasado que cambiaba a medida que él avanzaba en su viaje, porque el pasado del viajero cambia según el itinerario cumplido, no digamos ya el pasado próximo al que cada día que pasa añade un día, sino el pasado más remoto. Al llegar a cada nueva ciudad el viajero encuentra un pasado suyo que ya no sabía que tenía: la extrañeza de lo que no eres o no posees más te espera al paso en los lugares extraños y no poseídos. [...] Los futuros no realizados son sólo ramas del pasado: ramas secas. —¿Viajas para revivir tu pasado? —era en ese momento la pregunta del Kan, que podía también formularse así: ¿Viajas para encontrar tu futuro? Y la respuesta de Marco: —El allá es un espejo en negativo. **El viajero reconoce lo poco que es suyo al descubrir lo mucho que no ha tenido y no tendrá**”. (Calvino, p. 42-43)

“Dicho esto, es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o entre las infelices. **No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos especies**, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos o bien logran borrar la ciudad o son borrados por ella”. (Calvino, p. 49)

“Agradecida, la luna ha otorgado a la ciudad de Lalage un privilegio más raro: **crecer en ligereza**”. (Calvino, p. 88)

“Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade: —¿Por qué me hablas de las piedras? Es sólo el arco lo que me importa. Polo responde: —**Sin piedras no hay arco**”. (Calvino, p. 96)

“—Las imágenes de la memoria, una vez fijadas por las palabras, se borran —dijo Polo—. Quizás tengo miedo de perder a Venecia toda de una vez, si hablo de ella. **O quizás, hablando de otras ciudades, la he ido perdiendo poco a poco**”. (Calvino, p. 100)

“Un mapa de Smeraldina debería comprender, **señalados en tintas de diversos colores** todos estos trazados, sólidos y líquidos, evidentes y ocultos. Mas difícil es fijar en el papel los caminos de las golondrinas, que cortan el aire sobre los techos, caen a lo largo de parábolas invisibles con las alas quietas, se desvían para tragar un mosquito, vuelven a subir en espiral rozando un pináculo, dominan desde **cada punto de sus senderos de aire** todos los puntos de la ciudad”. (Calvino, p. 102)

“No las frágiles nieblas de la memoria ni la seca transparencia, sino **las chamusquinas de las vidas quemadas** que forman una costra sobre la ciudad, la espina hinchada de materia vital que no se escurre más, el atasco de pasado presente futuro que bloquea las existencias calcificadas en la ilusión del movimiento: **esto encontrabas al término del viaje**”. (Calvino, p. 112)



Capítol 2. Metodologia

2.1 Tipus de recerca

Per començar a definir la recerca pròpia, on s'explorà l'experiència del remot, es detalla a quin paradigma pertany aquest treball, la qual cosa serveix de guia per entendre les perspectives d'investigació i els plantejaments metodològics.

Entenem paradigma com a: “El conjunto de creencias y actitudes, como una visión del mundo compartida por un grupo de científicos que implica, específicamente, una metodología determinada” (Alvira citat en Arnal i altres, 1992).

Seguim la classificació terminològica establerta per X. Roigè, F. Estrada i O. Beltran a *Tècniques d'investigació en Antropologia Social* (Universitat de Barcelona). En aquest treball de recerca, el paradigma es constructivista (naturalista, qualitatiu) i la perspectiva metodològica es del tipus interpretativa o comprensiva.

Una metodologia descriu bàsicament el procés que segueix la investigació: com es fa la investigació, quin és l'objectiu de la recerca, el tipus de recerca que es fa i les tècniques i instruments que s'utilitzen. En aquesta tesi s'utilitza una metodologia qualitativa.

La investigació qualitativa estudia fenòmens que no són quantificables. Més que la generalització dels resultats, es proposa aconseguir profunditat en el coneixement d'un tema, identificar la naturalesa complexa de la realitat i els aspectes subjectius de l'experiència.

Se centra en l'exploració intensiva d'uns quants casos que es consideren aclaridors, dels quals els investigadors porten registres narratius. Com que no genera dades quantitatives, no permet anàlisis estadístiques.

A continuació es desglossa en quins paràmetres metodològics quedaria classificada la recerca d'aquest treball de doctorat.

- *Segons la **finalitat** de la recerca:*

Recerca **aplicada**: té com a finalitat resoldre problemes pràctics. Realitzar aportacions al corpus teòric és quelcom secundari. Aquesta tesi es basa en una sèrie de treballs de camp, en els quals es segueix un proxés de pintura a partir del viatge. La finalitat és pràctica perquè està enfocada a la creació de llenguatge artístic.

- *Segons l'**abast temporal** de la recerca:*

Recerca **longitudinal** o **diacrònica**: la investigació es desenvolupa en una successió de moments temporals; estudien un aspecte determinat en diferents moments. Concretament, el treball de camp es realitza en dos viatges (2009-2010; 2011-2012).

- *Segons la **profunditat o objectiu** de la recerca:*

Recerca **exploràtoria** de tipus descriptiu, amb l'objectiu de descriure els fenòmens explorats. El treball de camp es basa en l'exploració de les ressonàncies cromàtiques durant el treball de camp i la posterior creació artística.

- *Segons la **naturalesa** de l'aspecte a estudiar:*

Recerca **qualitativa**: s'orienta a l'estudi dels significats de les accions humanes i de la realitat social; utilitza la metodologia constructivista i sociocrítica i instruments com l'observació, l'entrevista per a recollir i analitzar la informació. Durant el treball de camp, es documenten la relació entre l'entorn i el subjecte a través del diari escrit, els esbossos, la fotografia, etc.

- *Segons el **context** on té lloc la recerca:*

Recerca **de camp**: es realitza en una situació natural, sense el control exhaustiu de les de laboratori. Permet una millor aproximació a la realitat i generalitzar els resultats a situacions semblants.

- *Segons la **dimensió temporal** de la recerca:*

Recerca **descriptiva**: estudia els esdeveniments tal com apareixen en el present, aquí i ara. La seva finalitat és descriure els fenòmens en el moment que tenen lloc. Això es pot comprovar en els dietaris i en el diari pintat dels dos viatges.



Fotografia superior: Centre de Dhaka, al delta del Ganges

2.2 Descripció dels processos

L'ènfasi d'aquest apartat és descriure la manera en la qual l'artista es planteja i realitza el treball de camp per tal d'assolir l'objectiu de demostrar l'existència d'aquell riu metafòric del qual parla Steinbeck, mitjançant l'estudi del mètode d'exploració del paisatge remot, l'exercici de la deriva i la documentació de les ressonàncies que aquest paisatge provoca en l'obra artística.

Els processos descrits en aquest apartat (observació del paisatge, deriva i documentació) s'entenen com un tot, una unitat, una tècnica única: recollir evidències mitjançant l'observació, la deriva i la documentació per tal de demostrar l'existència d'aquell riu remot.

- *Observació del paisatge:* recollida dels elements geogràfics, les activitats humanes, el món animal i les sensacions que corresponen al delta de l'Ebre de la infància etc.
- *Deriva:* plantejament del viatge que defineix la relació entre l'artista i l'espai etc.
- *Documentació:* recollida de dades del treball de camp (dietari, quaderns d'apunts, pintura, enregistrament digital fotogràfic i sonor).

2.2.1 Observació del paisatge

En el capítol anterior s'ha definit el concepte de remot (veure pàgina 13), aquell espai remot on el temps està suspès, i on l'artista hi projecta un desig. Aquest treball

explora la possibilitat que el delta del Ganges, amb els seus paisatges d'horitzons infinits, llums i miratges, sigui aquell altre riu que diu Steinbeck, que nodreixi per crear una nova obra.

La hipòtesi inicial es planteja si el delta del Ganges correspon al remot, a l'altre riu del qual parla Steinbeck, on s'hi trobaran les ressonàncies del delta de l'Ebre de la infància.

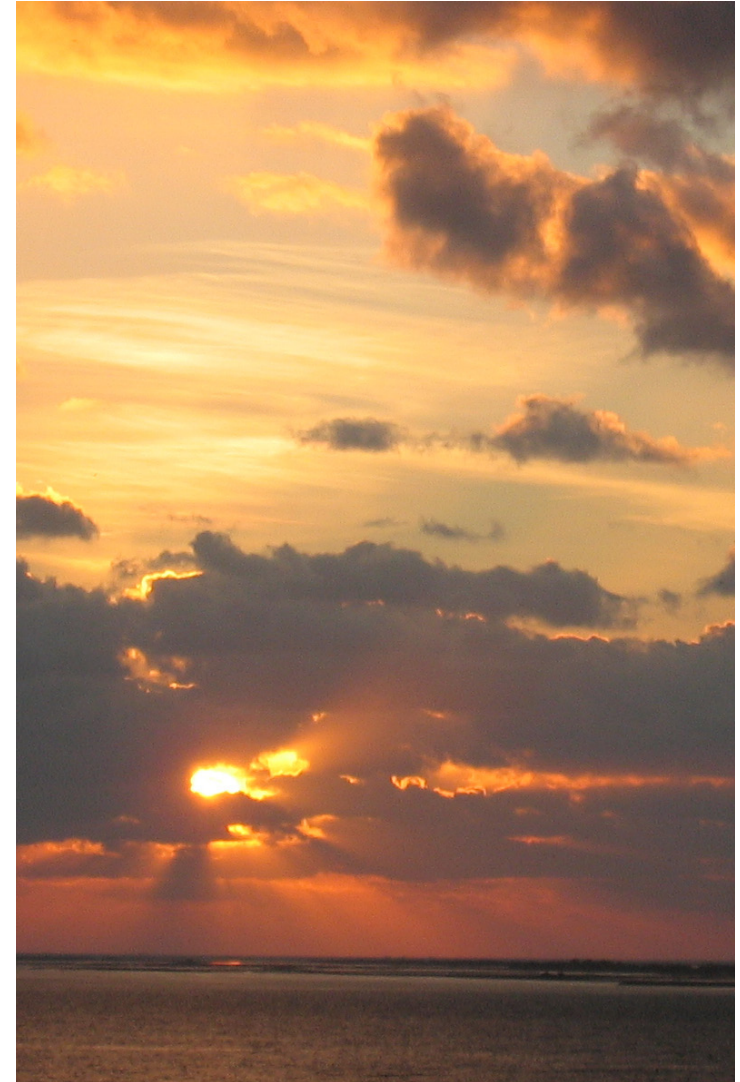
Al llarg del procés de recerca, cal distingir entre dos paisatges: el paisatge físic recorregut i el paisatge de la memòria. El paisatge recorregut correspon a l'espai físic visitat, que anirà remetent a un espai remot.

Quan en el capítol d'experimentació es faci referència als passatges del dietari o a les imatges estètiques que remetent als paisatges d'infància, serà convenient tenir present tota la iconografia de l'espai remot, és a dir, tots aquells recons de la geografia del delta de l'Ebre que remetent a la infància.

A continuació es recullen els elements geogràfics, les activitats humanes, el món animal i les sensacions que corresponen al record personal del delta de l'Ebre de la infància.

Elements geogràfics: l'illa de Buda, la Foradada, la Banya, Platja dels Eucaliptus, flamencs a la Tancada, pesca de granotes a la Llanada, enciams a Erms Salats, aus, ànecs i anguiles a l'Encanyissada, camps d'arròs llaurats, inundats, enmmirallats, brotats, crescuts, espigats, daurats, per collir.

Activitats humanes: homes en bicicleta, en llaut, en motoreta amb la dona asseguda darrera amb un mocador al cap, amb carretó, pescant en rai, fabricant barques,



Fotografia superior: Sortida del sol al delta de l'Ebre

*“Cuando uno se pierde por una ciudad,
en realidad se pierde por uno mismo”.*

-Jaume Muñoz

marisquejant, caçant, birbant, arrencant males herbes, enfangats, collint l'arròs, dones assegudes al terra venent verdures, dones matant conills i pollastres per a la paella.

El món animal: corrals, gallines, conills, el so de la cornella domesticada a casa, munyir vaques i cabres, el *macho* llaurant i donant voltes a la sínia, els gossos en cel empaitant la femella al carrer, els peixos, els crancs, els llagostins de la Ràpita, cuques de llum, papallones, insectes, libel·lules.

Sensacions: molta llum reflexada, horitzons infinits, terra d'aiguamolls, canyes, camins de fang, platges llargues infinites on no t'afones, nits sense contaminació lumínica, la volta del cel a tocar de la mà, apagades de llums, llum d'espelmes, llum dels pescadors nocturns, primeres televisions on es reuneixen els veïns a la serena, xiringuitos de palla i canyes, jugar a cartes o al domino al carrer, asseure's fora a veure qui passa, peus al fang, pagesos descalços, barques de pesca a la Ràpita, caixes de gel pels peixos, món del petroli i les estructures metàl·liques.

2.2.2 Deriva

El plantejament del viatge, que defineix la relació entre l'artista i l'espai, es basa en el mecanisme de la deriva, en contraposició a un moviment planificat i estudiat. Aquest terme resulta molt convenient perquè l'interès és fixar-se prioritàriament en el recorregut espontani, el camí atzarós, que defineixen l'experiència del viatge.

A *El viatjar infinit*, Claudio Magris defineix de manera molt evocadora el principi de la deriva: “En moure's endavant i endarrere per l'espai, sense seguir recorreguts

obligats i confiant en la digressió més que en la línia recta, el viatger per uns breus moments atura el temps, el manté una mica en suspens, com el malabarista que llança molts bastonets i els deixa uns instants a l'aire encara que sap que, tard o d'hora, li cauran tots al cap" (Magris, p. 20).

La deriva és un plantejament de relació entre l'individu i el món, una manera experimental de comportar-se, una tècnica de recorregut fugaç a través del paisatge. La deriva és un mètode de treball per a l'artista, una manera de deixar-se sorprendre per la realitat que va emergent. La deriva es nodreix de l'atzar per trobar una direcció. A més, el moviment de la deriva és un comportament que ens remet a una actitud d'infància.

Un dels fonaments conceptuals relacionats amb el moviment de la deriva és el terme francès *flanêur*. Veiem-ne la definició bàsica:

"El mot en llengua francesa *flanêur*, que designa una persona que passeja d'una manera determinada, és conegut sobretot per la seva associació amb la figura de Charles Baudelaire, que la fa servir per caracteritzar l'artista amb esperit independent, apassionat, imparcial. [...] Es relaciona amb la figura del dandy, el final de segle i l'esteticisme anglès. Segons la versió de Baudelaire, el perfecte *flanêur* és un individu que s'instal·la en el moviment i el dinamisme de les masses urbanes, en allò fugitiu i l'infinit. Una de les precondicions és trobar-se en un estat d'ànim fora de si, i malgrat tot sentir-se en tot lloc com a casa, fins i tot el món". (<http://ca.wikipedia.org/wiki/Flâneur>).

La tàctica serà caminar, passejar, deambular. L'actitud del *flanêur* servirà com a model per passejar pel paisatge, absort en la captació d'impressions.

*"Per nosaltres, el temps és la facultat
d'experimentar la continuïtat del present".*
-Naum Gabo



En un estudi sobre Walter Benjamin i la figura del *flanêur*, Jordi Llovet defineix amb precisió l'interès apassionat del *flanêur* pel fragment, el residu, la miniatura, el detall i el sediment de les coses:

«No parece que Benjamin se paseara por París con el propósito de formular una sólida filosofía de la vida en las grandes urbes, sino más bien —extremo que denota su filiación materialista histórica— con el propósito de comprender con la mayor profundidad posible aquella nueva realidad histórica, la metrópolis, en todas las señales y todos los estímulos heterogéneos que presentaba en superposición aleatoria y sin que formaran por sí mismos ningún sistema, sino una maraña complicadísima y sin ley que sólo podía atraer, en su casi inescrutable complejidad, a una inteligencia como la de Benjamin, tan cargada del bagaje del estudioso del materialismo histórico como impregnada de una visión del progreso que tenía mucho de espiritualista» (Llovet, pàg. 215).

Avançant cap endavant en la historiografia, es troben els passejos realitzats pels surrealistes, que són un dels referents històrics més destacables de la deriva. És un referent molt pertinent pel fet de tractar-se d'un grup d'artistes. Estem parlant del «deambular» o «errabundeo» dels surrealistes francesos de començaments del s. XX.

En l'experiència de viatge del grup de Breton s'hi troba un mecanisme de desplaçament molt interessant,

«El grupo decide salir de París para llegar en tren hasta Blois, una pequeña ciudad elegida al azar en el mapa, y proseguir a pie hasta Romorantin. Breton

recuerda este «deambular a cuatro bandas», conversando y caminando durante varios días seguidos, como una «exploración hasta los límites entre la vida consciente y la vida soñada». [...] El viaje, emprendido sin finalidad y sin objetivo, se convirtió en la experimentación de una forma de escritura automática en el espacio real, en un errabundeo literario/campestre impreso directamente en el mapa de un territorio mental.

A diferencia de la excursión dadaísta, en esta ocasión el escenario de la acción no es la ciudad, sino un territorio «vacío». La *deambulación* -palabra que contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente- se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales. Parece como si la intención de superar lo real mediante lo onírico estuviese acompañada por una voluntad de retorno a unos espacios vastos y deshabitados, en los límites del espacio real. El recorrido surrealista se sitúa fuera del tiempo, atraviesa la infancia del mundo y toma las formas arquetípicas del errabundeo en los territorios empáticos del universo primitivo. (Careri, p. 80).

La deambulació consisteix en assolir caminant un estat d'hipnosi, una pèrdua de control. que desorienta És un mitjà a través del qual s'entra en contacte amb la part inconscient del paisatge.

S'entén la deriva com a manera d'estudiar els efectes físics del context espacial en l'individu. En la deriva es relativitza el recorregut. Es construeix el país sobre la marxa, es transforma el territori. No hi ha punts de referència estables, de manera que el viatger a la deriva desenvolupa una capacitat per construir a cada moment el seu propi mapa.





La seva geografia pateix una mutació contínua, es deforma en el temps en funció del desplaçament de l'observador i de la perpètua transformació de la percepció del territori.

En el mètode de la deriva té una importància central el fet de perdre's. Tal i com es veurà en el capítol d'Experimentació, *perdre's* serà un constant al llarg dels dos viatges. L'urbanista i antropòleg italià Franco La Cecla estableix que el fet de perdre's significa que entre nosaltres i l'espai no només existeix una relació de dominació, de control per part del subjecte, sino també la possibilitat que l'espai ens domini a nosaltres (Careri p. 46).

Del procés de derivar se'n pot extreure la possibilitat de crear un món propi, una geografia mental/sentimental pròpia de l'artista. En el capítol d'experimentació es realitza una anàlisi dels dietaris realitzats durant el viatge, a partir dels quals es pot reconstruir aquest món mental propi.

2.2.3 Documentació

Dietari

El dietari recollirà el temps cronològic. Durant el treball de camp, s'escriurà regularment un dietari dels fets viscuts, imatges percebudes i experiències viscudes cada dia.

En recórrer el paisatge se segueix una trajectòria lineal. Després en arribar la nit, el cervell recupera tota la col·lecció de percepcions de forma circular, com si fossin núvols que hi ha al voltant. El dietari es redacta en aquest moment, de manera que es capta la realitat a partir d'aquestes percepcions.

En el capítol d'experimentació, es realitzarà una anàlisi del dietari a partir dels conceptes centrals tractats: el temps, el remot (temporal, espacial, espai-emporal), la mirada, la deriva, el paisatge i imatges pictòriques.

Registre gràfic

Durant el treball de camp es realitzaran dibuixos in-situ en quaderns o en materials locals. Es pintarà l'imprompta del dia, el temps condensat, capturant fragments de la realitat per construir una visió pròpia. Serà un treball de registre immediat i subjectiu.

L'objectiu és documentar el procés de sublimació de sensacions a través de les imatges capturades, creant el que Pirson anomena un «puzzle singular» que té sentit poc a poc:

«Em centro en atrapar petits fragments de món: un cap, un plat cuinat, una fotografia, un dibuix, un cant, un gest, un paisatge... me'n nodreixo. Una foto, un plat, un dibuix, un text, una mirada... en dono. Aglutino tots aquests fragments. Aquest intercanvi forma una mena de puzzle singular, inacabat, mòbil, que té sentit de mica en mica». (traduït de: Jean-François Pirson, p. 46).

Les consideracions de Gao Xingjian resulten molt interessants en la seva relació amb la immediatesa de la pintura. Xingjian explica en aquests termes la tensió de l'artista en l'acte de creació:

«Entonces surgen las composiciones, las imágenes, las pinceladas, una tensión inesperada, como si no fueras tú quien pintaras, sino que el cuadro apareciera naturalmente bajo el pincel. Tú no haces más que contemplar, tú vas del descubrimiento al asombro, y más tarde llegas a no acordarte del lugar del que has partido, ni de cómo has pintado». (Gao Xingjian, pàgina 71).

Recuperem aquí un fragment del dietari on es descriu l'apropiació del paisatge per part de l'artista:

«Avui, primers dibuixos. Quan passejo, de sobte és un color el que em crida l'atenció i, una mica més enllà, un detall d'un gest fet sobre l'aire, i la sensació que trec d'aquell carrer és un blau clar intens amb unes línies de ritmes suaus que l'abracen. En un altre, serà llum daurada de bassal amb línies agressives

de traç de rata. Amb aquests pensaments he tornat de la passejada d'avui a les escales del riu. Abans d'anar-hi, he estat preparant la màquina de fotografar però, a l'últim moment, l'he deixada i m'he trobat molt més còmode amb quadern i tinta a la mà. A cada línia, a cada traç, tinc aquella sensació que aquella imatge és meva» (Dietari, diumenge 13 de setembre de 2009).

Registre fotogràfic

A continuació avancem una entrada del diari del primer viatge on es descriu quin serà el procediment a seguir durant el viatge:

«He tornat a fer un gran caminada i vaig perfilant la idea del treball: la de com fotografar la ciutat, com gravar els sons i com pintar. A l'hora de fotografar, aniré passejant la càmera amb la mà baixada, posant-la en marxa i fent travellings per on camini i em cridin l'atenció els colors o d'altres coses. La mirada sempre anirà lliure, sense mirar per la lent, i serà el gest de la mà el que haurà d'intentar captar tot allò que vegi o aquella sensació de moviment per on passi. Com que tinc un bon mapa de Kolkata, faré el mateix recorregut amb la gravadora de sons. Un cop recollides les imatges i els sons, desaré la càmera i la gravadora i em posaré a pintar com rafi i segons l'expansió vital del moment» (dimecres 9 de setembre de 2009).

Per a més informació sobre objectius i essència del registre fotogràfic, veure la pàgina 91.



Registre sonor

A partir de les lectures dels llibres sobre paisatge sonor de Murray Schafer (*El nuevo paisaje sonoro*, *El Rinoceronte en el aula*, *Limpieza de oídos. Notas para un Curso de Música Experimental*), es planteja la creació d'un registre sonor de l'experiència.

L'interès que té el registre sonor és documentar el so del paisatge. Es concep la gravadora com una eina objectiva que aconsegueix enregistrar el so envoltant, allà on la percepció subjectiva de l'artista s'esgota per la força aclaparadora de l'entorn. Amb el registre sonor s'agafa consciència de la realitat de l'espai.

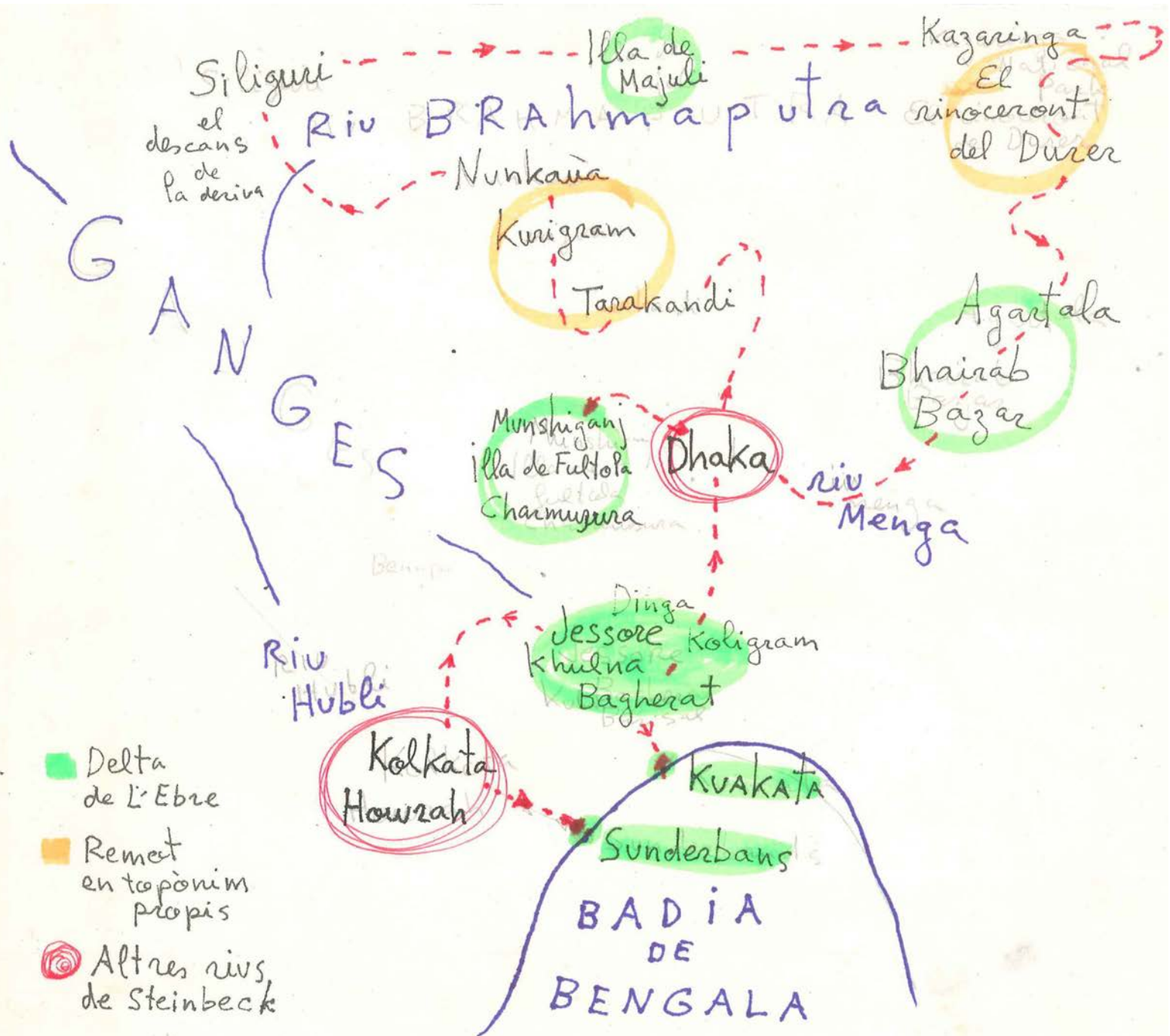
A més, la percepció a través de la visió humana i l'ull de la càmera fotogràfica està limitada a una sola direcció. Per compensar això, s'opta per capturar la realitat amb una gravadora de so, la qual cosa permet la percepció perifèrica de 360 graus. Les ciutats tenen el seu propi univers sonor, que es pot capturar mitjançant la gravadora.

Materials

A continuació s'especifiquen tots els materials triats per realitzar el registre gràfic. En l'apartat de treball de camp (punts **3.1.6** i **3.2.4**) s'expliquen amb detall els materials utilitzats i els resultats obtinguts.

- quadern Miquelrius de fulls blancs per escriure un dietari
- quadern de dibuix de butxaca Moleskine
- llapis Staedler Noris 120
- llapis aquarel·lable negre Faber Castell Albrecht Durer 75 (8200-199)

- llapis negre Faber Castell Polychromos (9201-199)
- llapis aquarel·lable Caran d'Ache Supracolor Soft (3888)
- llapis negre Cretacolor Nero Extrasoft (461 01)
- llapis amb punta multicolor Koh-I-Noor Hardtmuth Magic
- retolador:
 - Pilot Hi-Tecpoint 05
 - Permanent Marker Edding (500)
 - Permanent Marker Redleaf (808)
- pastels Royal Talens Rembrandt:
 - permanent green light (618,3)
 - deep yellow (202,3)
 - turquoise blue (522,3)
 - yellow ochre (227,10)
- caixa de 12 ceres Manley
- caixa de ceres aquarel·lables Caran d'Ache Neocolor II
- caixa d'aquarel·les de butxaca Winsor Newton Cotman
- aquarel·la líquida Vallejo:
 - verde dorado (560)
 - rojo rosa (240)
 - azul añil (460)
 - magenta proceso (270)
- colors Opaque Golden Airbrush:
 - hansa yellow medium (8190-1)
 - turquoise Phthalo (8890-1)
- tinta xinesa Pelikan:
 - blanco (18)
 - bermellón (3)
 - amarillo (5)
 - siena tostada (14)
 - verde oscuro (7)
 - negro (1)
- tinta xinesa Winsor Newton:
 - deep red
 - purple
- tinta xinesa negra:
 - Artist Art Materials
 - Parker Quink
- tinta xinesa en barra
- pintura acrílica Prismo Blanco Titania
- pintura acrílica Dalbe
 - jaune citron
 - jaune primaire
 - rouge brillant
 - magenta
 - cyan
 - violet
 - vert phtalo
- càmera fotogràfica Canon G-10
- gravadora de sons Zoom H4n



Capítol 3. Treball de camp

3.1 Primer viatge

3.1.1 Objectius

“Lo real no es sino la fe del artista en su expresión artística, nexo indispensable con la realidad”.

(Gao Xingjian, pàgina 29)

L'objectiu del primer viatge és buscar el paisatge remot de la infància, trobar aquell delta de l'Ebre de la infància en el delta del Ganges i traçar un paisatge de la memòria (pel que fa als objectius secundaris, veure pàgina 10). S'observarà l'estat mental del pintor en el moment que es pinta, que es plasma també en la pintura, aquell moment on el temps s'atura.

Es planteja un joc atemporal on el temps de la infància en el delta de l'Ebre existeix en el delta del Ganges actual, considerat com un present etern.

La ruta consisteix en volar des de Barcelona fins a Calcuta, i d'allà viatjar a Bangladesh. La idea inicial és recórrer a la deriva el delta del Ganges, equipat únicament amb un mapa com a referència per poder referir-se a algun nom en pujar als autobusos o altres mitjans de transport.

Es confia que allà on s'arribi es trobarà algun o altre lloc per dormir i alguna cosa per menjar al carrer. El recorregut anirà naixent del mateix atzar del moment i de les persones que es vagin creuant. S'espera que aquest deixar-se portar permeti aturar el temps, en la

Pàgina anterior: Mapa d'associacions entre el delta del Ganges i el delta de l'Ebre



línia del que establia Magris (veure pàgina 15). En aquest temps suspès, es retrobarà aquell delta de l'Ebre de la infància.

Es busca l'instant per fer un art que neixi de l'experiència. Les ressonàncies seran el resultat d'un procés de viatge i creació que permeti a l'artista trobar una direcció pel seu treball. Així, en la deriva, se segueix l'impuls amb l'objectiu d'avivar els sentiments, d'estimular la intuïció, la creació i la sublimació de sensacions.

3.1.2 Materials

S'utilitzaran els quaderns de butxaca, les aquarel·les i els llapis. És a dir, el material més lleuger, molt apropiat per viatjar de forma precària i amb una motxilla petita. A més, es portarà la gravadora de so i la càmera fotogràfica. Per més detalls sobre els materials, veure pàgina 66.

3.1.3 Desenvolupament del treball de camp

Durant el dia, es duu una petita llibreta a la butxaca on s'apunten paraules o idees que van apareixent. A la nit, es redacta el dietari a partir d'aquestes notes.

En el quadern es realitzen alguns apunts i es pinten algunes aquarel·les. S'experimenta amb suports locals, com ara paper d'estrassa i sacs de plàstic per arròs. S'observa que el que apareix en el registre gràfic és la ressonància de l'esgotament o estrès del lloc, més que el remot cercat. No obstant, aviat s'abandona l'activitat a causa de l'esgotament.

Durant el viatge es duu a la mà la càmera fotogràfica. Les fotografies es prenen des de l'alçada de la cintura. Mai es mira pel visor, però sí a la pantalla digital. Es fa el mateix en filmar tot un recorregut de deriva.

Es reflexiona sobre la idea que l'ús de la càmera implica una distància de l'observador, que queda identificat com un turista. L'observador no participa de l'experiència, sinó que viu l'experiència des de darrera de l'objectiu. Això marca una distància entre ell i l'entorn.

No obstant, com que les zones que es visiten són fora de tot recorregut turístic, la càmera es converteix en una eina de comunicació. El fet de poder veure la imatge reproduïda a la pantalla dóna peu a començar un diàleg. Extret del dietari:

“De vegades, quan he volgut descansar, m’he aturat en alguna paradeta de te. He respòs a les preguntes de rigor, d’on era i poca cosa més de conversa, i m’han demanat que els fes fotos i després, quan les veuen a la pantalla digital, riuen i queden tan contents” (dijous 24 de setembre de 2009).

“El fet de dur la càmera penjant em converteix en el flautista d’Amelin i passo a tindre una cort de nens caminant al darrera i les seves mares mirant, i en comptes de ser observador passo a ser la cosa observada” (diumenge 11 d’octubre de 2009).

Aquest aspecte lúdic de la càmera fa que no es molesti a la gent fotografiant-la. Es proposa un joc: donar la càmera a algú a qui li faci il·lusió jugar i així la càmera passa de mà en mà i acabava tornant més tard (de vegades, fins i tot, després de tres dies). En tornar, es troba una extensa col·lecció de rostres retratats. Així, la càmera es converteix en una eina de comunicació més que en una barrera.

Extret del dietari: “En Joel, el jove que ha volgut fer de *cameraman* amb la Canon G10, tota la nit s’enduu la càmera amb ell” (divendres 27 de novembre de 2009). La càmera tornarà al cap de tres dies.





3.1.4 Treball de camp: dietari

A continuació es realitza un repàs del dietari realitzat al llarg del viatge, observant les entrades que tinguin relació amb els dos processos més importants vinculats al treball de camp:

- el fenomen del remot
- el mecanisme de la deriva

En cada cas s'hi inclou la referència concreta a la data que remet a la seva ubicació al dietari.

3.1.4.1 El remot

En els dietaris s'hi observa la coexistència del delta de l'Ebre dins del delta del Ganges, la convivència del passat amb el present.

Com veurem, en els extractes següents del dietari s'explora la percepció de l'espai remot al llarg del viatge. Es poden observar diferents estadis en l'experiència del remot. Per exemple, a Sundarbans hi ha el primer contacte amb l'espai remot que conté ressonàncies del delta de l'Ebre. A Kuakata es confirma la sensació del viatge a la infància al delta de l'Ebre. A Fultola, Tarakandi i Kurigram es troba l'experiència del remot, quan el paisatge físic i el paisatge remot es fonen en un sol paisatge, on el remot té una toponímia pròpia.

Les següents entrades de diari descriuen moments d'evocació d'espais o elements que remetien al delta de l'Ebre de la infància, com per exemple llocs, animals, sons, activitats humanes, etc.

Dijous 10 de setembre de 2009

“Sota el pont, unes cabres passejaven sobre cotxes abandonats”.

Divendres 18 de setembre de 2009

Primer contacte que hi ha amb el delta de l'Ebre en el viatge als Sunderbans:

“Entre palmeres, hem creuat pels arrossars plantats a mà i les altes xemeneies de les bòbiles de fang roig. Enmig del verd intens, tot de bicicletes carregades de grans tines d'alumini d'aigua potable, vistes des del darrere, es convertien en figures culones a ritme de la *garota d'Ipanema*; homes birbant l'arròs, d'altres pescant; motociclistes amb una carreta fan el servei de taxi popular carregant vuit persones, saris, paraigües, cabres, gossos, oques,... ; cases de fang amb sostres de palla, em transportaven a quan tenia tres anys al delta de L'Ebre i mirava els homes amb calçotets blancs enfangats al mig del camp d'arròs, que per mi eren gegants que movien el món. Després de dues hores d'èxtasi visual hem arribat al punt on sols es pot continuar via marítima. Llavors, una *golondrina* i el paradís d'horitzons infinits dels deltes, els paisatges de tot llum i la nit, nit d'estels, i, en el mig dels arrossars, unes llumetes belluguen, pescadors”.

Dimecres 23 de setembre de 2009

Record de la llotja de peix de Sant Carles de la Ràpita:

“Després he arribat a les barques de pescadors. A terra sorgien les xarxes i les carregaven cap a les barques però, una mica més enllà, començava la dansa del gel, un camió amb grans blocs de gel. Sense guants, un home posava un bloc al cap d'un altre, que el carregava fins al vaixell. Era un ball constant de blocs de gel fonent-se sobre la suor dels carregadors.





I una mica més enllà es repetia la mateixa dansa però amb gel picat. El bloc anava del camió a la màquina de picar i de la màquina de picar a un gran cabàs. I aquella muntanya blanca anava de cap en cap fins arribar al vaixell”.

Dissabte 26 de setembre de 2009

Record del delta de l'Ebre:

“Ha hagut d'aturar-se davant d'un riu el doble de gran que l'Ebre a la seva desembocadura i hem esperat un remolcador holandès on hi cabien 6 autobusos. Després de creuar el riu, hem seguit la carretera enmig d'aquesta vegetació tan generosa de fulles amples, bananers, cocoters, camps d'arròs, canyes de bambú i les palmeres de nou d'areca, fines i altes com bengales recent enceses, fins arribar a Barisal. (...) Després d'una hora, ens hem aturat per agafar un altre transbordador per creuar un Ebre on un blauet esperava sobre una canya per pescar un peix, i hem seguit per un altre delta generós durant una hora, fins un altre transbordador on ja es posava el sol, les cornelles marxaven i començava el vol un vampir d'uns seixanta centímetres d'amplada. (...) Així que érem enmig del no res d'una nit estelada. (...) A les 12 de la nit arribem a Kuakata. Contracto habitació, abandono la bossa i camino dos minuts fins sentir les onades”.

Diumenge 27 de setembre de 2009

Record de les platges llargues de la Punta de la Banya dels Alfacs:

“La platja és llarga, de sorra fina, com són les platges dels deltes on sols hi ha llum, horitzó, amplitud i aigua tèrbola on no et veus els peus. La mar tranquil·la però amb prou onades per poder jugar a surf amb el cos. La gent que passeja s'emmiralla en l'aigua

que ha quedat amb la marea baixa, i les barques negres amb quatre persones al damunt entren amb rodes al mar, posen el motor en marxa i envesteixen la primera filera d'onades i s'endinsen al mar a pescar. I els taronges i grocs de la posta de sol es mesclen amb els grisos platejats de les aigües”.

Dilluns 28 de setembre de 2009

“(…) després cap a la platja infinita: gravar el so del mar, jugar amb les onades fins que m’ha entrat aigua per les orelles, caminar sobre el tel de llum, el mirall del cel a la sorra humida, respondre alguns cops d’on venia, si d’aquell Japó llunyà... Jo no sé si sóc tan lluny però sols sé que em sento a casa en aigües del delta”.

Dimarts 29 de setembre de 2009

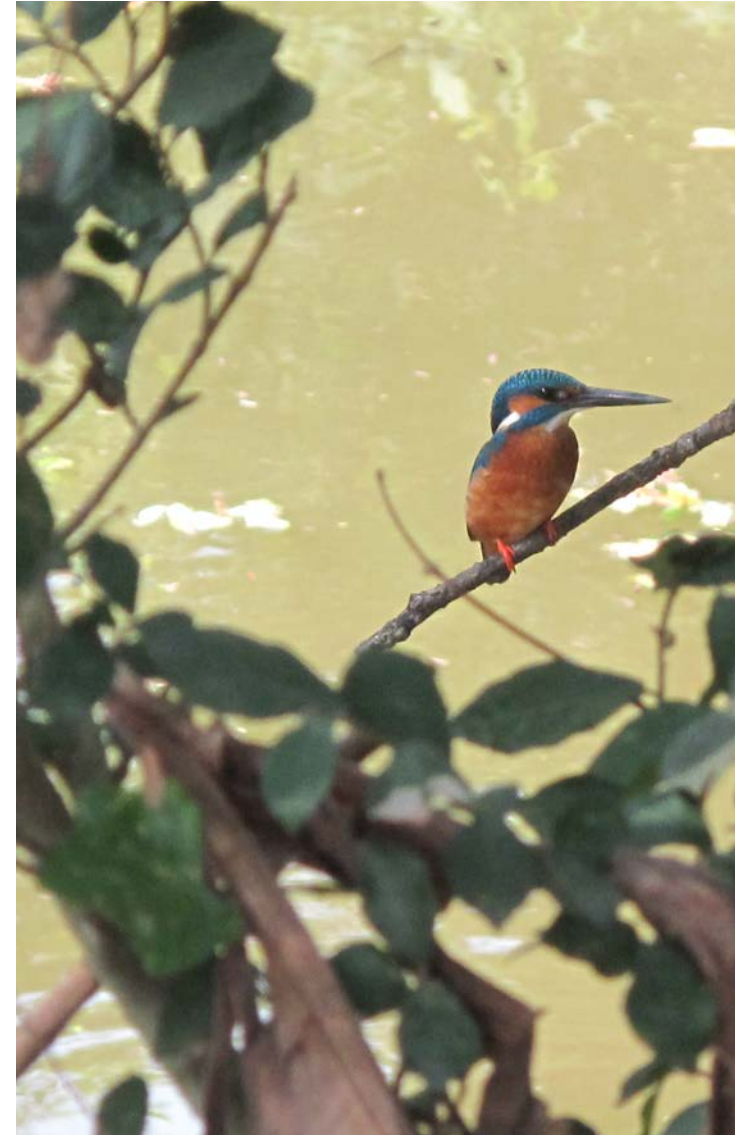
El temps s’atura a l’infància:

“(…) al començament dels túnels d’arbres de la carretera, un blauet volava sobre els camps d’arròs. I hem anat fent sota la llum dels arbres i dels bassals d’aigua fins al primer transbordador, on un coix vola amb la seva estaca com a crossa per no perdre’l. (...) Un pescador tira el seu rai sobre una bassa d’aigua. Un arrossaire carrega al cap el seu sac d’adob d’urea granulada”.

Dijous 1 d’octubre de 2009

Construcció de vaixells a les drassanes de Sant Carles de la Ràpita:

“Hem passat per les drassanes i es veien les costelles dels vaixells per fer, amb les seves planxes rovellades”.





Dilluns 5 d'octubre de 2009

“Una cuca de llum ha entrat volant a la sala, l’he seguida a fora i, a prop de l’estany, diferents llumetes fluorescents volaven entre la foscor de les plantes”.

Dimarts 6 d'octubre de 2009

Escola d’Els Muntells:

“Hem navegat pels amples estrets del riu, entre les estructures de bambú de les xarxes balança dels pescadors, altres barquetes taxi i gent ensabonant-se a la vora del riu, fins arribar a Fultola, l’escola de la Shupa”.

Imatges de barques i dels homes grans de Sant Carles de la Ràpita asseguts sota la figuera: “Al darrera de l’escola creix un ficus gegant ple d’ocells i un cementiri de set tombes sota seu, on els mestres s’asseuen a les hores de descans”.



Divendres 9 d'octubre de 2009

“(…) constantment, amb un tarannà ni ràpid ni lent, van passat pels meus ulls reflexes del cel a l’aigua, fulles grans de bananers, camps d’arròs, pescadors, estructures de xarxes balança... Tot aquell paisatge infinit que em té fascinat i que m’emociona amb les seves llums i els seus detalls”.

Dilluns 12 d'octubre de 2009

“(…) el jove *rickshaw* comença el seu pedaleig de 7 Km. Entre les ombres dels arbres d’un camí estret entre els arrossars, les vaques, les búfales, dones assecant l’arròs a la carretera

i un picot amb la seva cresta vermella atura el seu vol en un tronc fins arribar a Nunkauà. El riu apareix amb la seva immensitat, on els raiers fan tot el possible per dirigir grans superfícies de canyes de bambú riu avall”.

El fet de caminar descalç transporta a la infància:

“(…) creuem el riu i ens posem per un tranquil canal lateral per on podem passar utilitzant la perxa. Uns martinets blancs volen el riu mentre uns nois i una búfala es banyen al canal. Tornem a posar motor i remuntem dues hores el riu immens, d’horitzons lluminosos amb alguna figura humana llunyana. Llavors baixem a terra i l’Amer, el barquer fortot, s’ofereix a carregar-me la motxilla i comencem a caminar pels corriols de l’arròs durant uns 5 quilòmetres. Al creuar un canal, em trec les sandàlies i ja segueixo descalç els últims dos quilòmetres”.

Dimarts 13 d’octubre de 2009

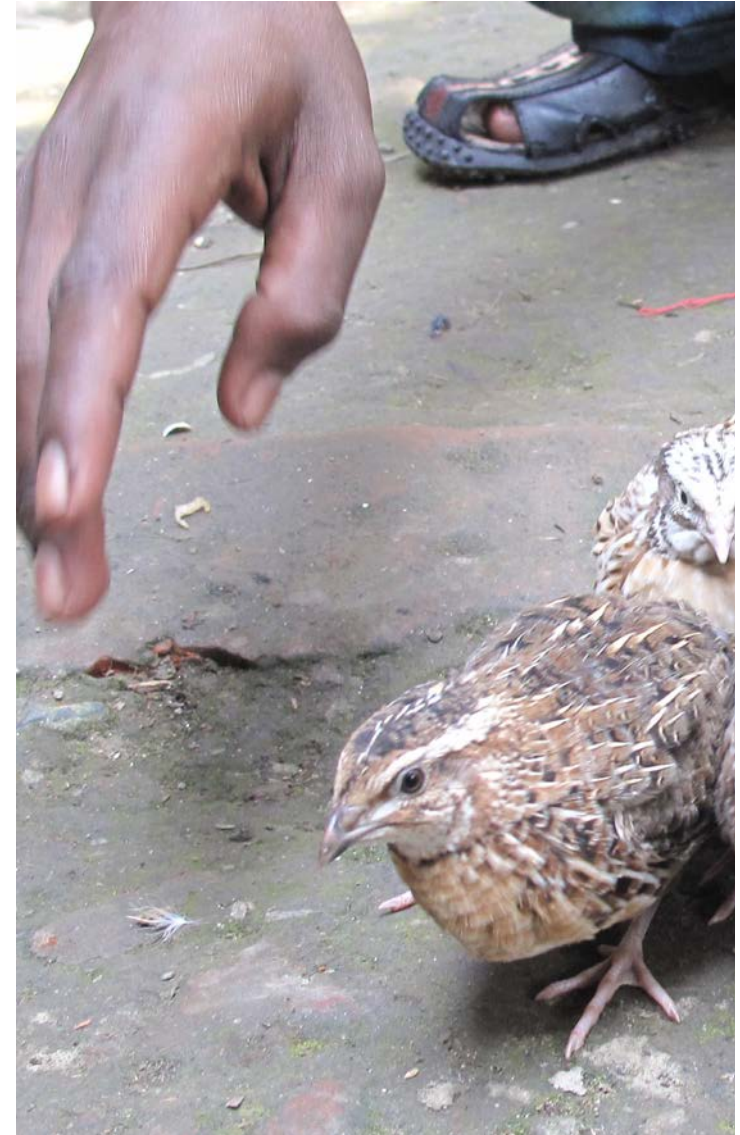
Records de corrals de la infància:

“Sempre hi ha algunes gallines que entren i surten del menjador i, a l’habitació del costat, sento el cloquejar de gallines i em trobo que estan les ponedores”.

Dimarts 13 d’octubre de 2009

Animals de corral de la infància, el riu, el temps sublim:

“Tornem a caminar per aquesta illa de Naroyonpur, creuant els camps d’arròs i els diferents poblats, fins arribar al riu, on amb els moviments de paraigües avisa a la luka que ens esperi. I així, navegant amb dues vaques, un cavall, una cabra, algunes gallines, una dona vestida tota de fúcia a la que sols se li poden veure les ulleretes quadrades del rostre





ocult al meu costat i tot d'homes sota l'ombra dels paraigües, arribem a Zatrappur Bazar, una platja de riu amb un mercat molt actiu de vaques i fibres vegetals”.

Diumenge 18 d'octubre de 2009

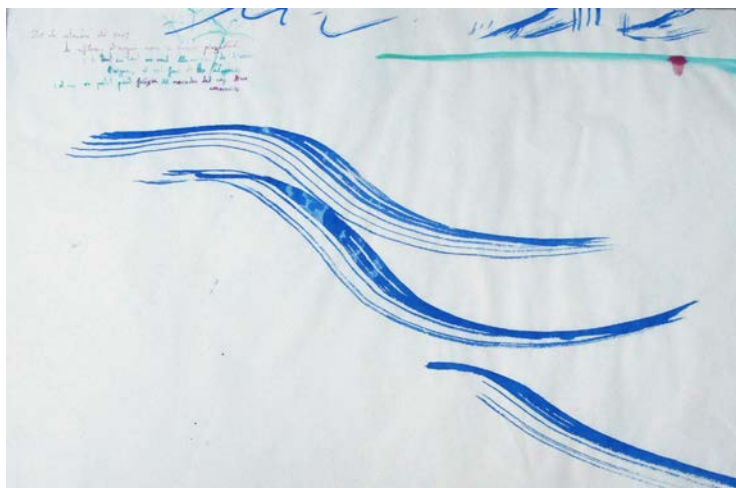
Una imatge típica dels carrers de la infància: “Una gossa en zel l’empaitaven un grup de gossos pel carrer quan he arribat a Siliguri New Junction”.

Dimecres 21 d'octubre de 2009

Records de la subhasta del peix de Sant Carles de la Ràpita, el paisatge de terra de fang de l’Encanyissada i l’element gastronòmic del suquet d’anguila típic del delta de l’Ebre:

“Li he demanat a la nena per fer una foto de la casa i la vaca, i m’ha preguntat tot de coses amb el seu anglès i m’ha explicat que, ara, el riu està baix i em tocarà prendre un bus fins el port Bogui Bil, i allà trobaré tots els vaixells que baixen el riu. He passat pel mercat del peix, on en subhasten. Per les parades, molts dels peixos respiren i les grosses anguiles es belluguen dins les galledes d’aigua.

A la vora del riu, uns nens nusos de menys de set anys xalaven corrent, tirant-se en un bassal ple de fang i rebotcant-s’hi”.



Dijous 22 d'octubre de 2009

Record del riu Ebre:

“I, com a Bangladesh, un altre cop navegant per aquest riu immens de llum infinita on sols una petita línia de sorra separa aigua i cel”.

Diumenge 25 d'octubre de 2009

Imatge típica del delta de l'Ebra en època d'inundació, amb els arrossars per plantar:

“Illa de Majuli. I com ja m'assembla que no trobaré el temple, m'apropro a la platja d'un altre gran canal, on a l'aigua pots agafar el cel amb les mans”.

Divendres 6 de novembre de 2009

Ressonàncies cromàtiques del delta de l'Ebre:

“Mentrestant, el riu Mengha va oferint la seva lluminositat amb aquells colors sense nom, com el color de la calor, de la calitja, que ni és blava ni blanca i t'acaricia per sota la camisa, els reflexes metàl·lics de l'aigua tèrbola, que ni és platejada ni verda caqui. I embarcacions de diferents tipus es van creuant pel riu i les plantes aquàtiques amb canyes són els jardins, els horts de peixos dels pescadors”.

Dissabte 21 de novembre de 2009

Somnis del lligam entre els dos deltes:

“Ahir, a l'hora de sopar, en Xóndon s'apropa a fer-me preguntes i, quan li dic que vaig passar per Bagherat, el port on carregaven de gel les barques, em diu content que ell és de Bagherhat i que em convida un dia a veure les granges de llagostins dels seus pares. Al matí, estic somiant que em trobo un home, aquí a Dhaka, i xerrem una estona i m'assabento que és de Sant Carles de la Ràpita, i ens sorprenem mútuament i m'explica que, viatjant, es va quedar a viure a Bagherhat, i que ningú ho entén allà a la Ràpita. I jo li dic que ho entenc perfectament. Em proposa que, després de deu anys, li fa il·lusió tornar i, per tant, què em





sembla si ens canviem i em quedo a viure amb la seva dona i els seus dos fills... I és quan em desperta en Samuel per dur-me a la ciutat fluvial de Mawa”.

Dimarts 24 de novembre de 2009

Imatges típiques de festes majors del delta de l'Ebre, el bou capllaçat:

“Es comencen a veure les primeres vaques pel carrer. Un correbous de vaques capllaçades entre els *rickshaws* tomben a un dels pastors”.

Dijous 17 de desembre de 2009

Sentir-se tractat com a la infància. Elements de menjar que evoquen la infància:

“Munteu en una Honda per anar a Alixohon, a casa d'en Bipul, el cosí d'en Xóndon. Et tracta com un avi hauria tractat al seu nét, t'obre un coco verd perquè beguis aigua, sota un arbre, *badam*, recull els pinyons, els piquen amb una pedra i us els menges, i després dineu l'arròs amb llagostins amb curri cuinat per la seva esposa. (...) Us atureu a prendre un te i t'espolses la camisa sota el cant de granotes i grills. Camineu per un corriol fins una barca. Creueu el riu amb el moviment de les mans que estiren la corda penjada de banda a banda del riu, sota la nit d'estels i els negres arbres amb el vol de les cuques de llum. Us enfileu a una altra moto, una Bajaj Discover i arribeu al mercat de llagostins sense llum, us espolsau, i unes petites làmpades insinuen cebes, patates, coliflors, alls i peixos. I preneu la carretera nacional, on tanques els ulls per evitar alguna papallona i, a l'hora de pagar, t'empasses dos mosquits. En Tapux t'espera a l'altra banda del port de canya de bambú per passejar cap a casa la mestra, sota Pegasus en la nit sense lluna. I sopes un vas de llet cremosa de vaca i papaia”.

3.1.4.2 La deriva

Els fragments següents del diari fan referència al mètode triat d'exploració de l'espai, la pràctica de la deriva. Contràriament a un moviment planificat i estudiat, es dona preferència a la deriva, és a dir el recorregut espontani, el camí atzarós. La deriva acaba definint l'experiència del viatge. La deriva comporta l'experiència i el coneixement.

Diumenge 6 de setembre de 2009

“En sortir, m'ensopego amb els graons de l'escala però tinc la sort de no caure. Entro al taxi, que m'espera. Sembla que el conductor, estranyat, no sap tornar cap a l'hotel i, de sobte, per la finestra, apareix el meu taxista dient-me que m'he confós de taxi. Tornem cap al nostre barri i baixo a prop de l'Indian Museum, a perdre'm i perdre'm, igual que els gossos de Kolkata, que volten lliures pels carrers. (...) I perdent-me, perdent-me, trobo una botiga de materials de belles arts però sé que n'ha d'haver de més bones. I començo a mirar cap amunt: la borratxera de cables de telèfon i elèctrics enredats i els edificis victorians menjats per les molses i les plantes. Sento un cant que no és de cornella sinó d'una merla solitària, i un milà volta per sobre les cornelles”.

Dilluns 7 de setembre de 2009

“Surto encantat cap a l'adreça d'una botiga de materials de belles arts, per veure què tenen, i decideixo, després, tornar a peu cap a l'hotel, perdent-me per la ciutat. Els jocs de colors són una constant i, d'entre d'altres coses, passo per un parc on hi ha de les últimes vaques que van quedant per la ciutat. (...) Em perdo i em perdo i, quan ja estic rebotat, a prop de l'hotel, entre tota la multitud, veig un jove descalç, vestit amb pell de lleopard, la cara





pintada de rosa i amb una forca de Neptú a la mà, que mira un aparador de mòbils. No sé realment de quin déu es tracta. (...) I em torno a perdre i reperdre entre la multitud, *rickshaws*, botigues de ventiladors, electrònica, teles, aixetes... I, d'entre la turba de gent s'aixeca un espanta-sogres verd elèctric, de forma intermitent, i, molt més enllà, un home mostra el seu fill d'un any sense cames, i, a la cantonada següent, bufen bombolles de sabó que s'alcen cap el cel il·luminades pel taronja dels fanals. La passejada de vint minuts s'ha convertit en dues hores”.

Dilluns 21 de setembre de 2009

“Em desperten i em diuen que baixi, que ja sóc a Jessore. Baixo i em trobo ben perdut, en el no res d'una carretera. Algun bus aparcats, alguns *ciclo-rickshaws* i poca cosa més. Camino amb la motxilla cap a la direcció on em sembla que trobaré alguna cosa. Em pregunten si sóc japonès i, més tard, si sóc xinès. Durant uns 5 km vaig creuant-me amb *ciclo-rickshaws* i gent mudada per celebrar el primer dia després del ramadà, i tots els rètols estan escrits en alfabet bengalí, així que poca cosa puc entendre. Alguna persona em saluda, alguns em diuen que la direcció cap als hotels és bona. I camino i camino, i em sembla que alguna palmera se'n riu de mi. Comença a ploure i em diuen que l'hotel és a 1 km, i a 1 km uns nois em diuen que a 1 km més i que agafi un *ciclo-rickshaw*. Els dic que encara no tinc *takes*, sols tinc rúpies, així que el noi atura un *ciclo-rickshaw*, parla amb ell i em paga el trajecte cap a l'hotel. Arribem a l'hotel i llogo l'habitació per 300 *takes*, que ja les pagaré demà quan canviï. Més tard demano si em poden portar menjar, i arròs i corder són els que em vénen a visitar a l'habitació. (...) Com deia en Miquel Planes el meu director de tesi, ves a perdre't; doncs estic ben perdut, obrint-me el cap amb totes les combinacions de colors possibles”.

Dimecres 23 de setembre de 2009

“Al matí he decidit agafar el bus cap a Khulna per anar després a Bagherat. Davant l’hotel hi ha una gran escampada de busos i sents que et criden Dhaka! Dhaka! i contestes Khulna! Khulna! T’agafen el braç i t’enfilen a un bus on m’he assegut en el primer seient. I, com ha començat l’espectacle de colors, al final he agafat la càmera de la bossa i me l’he penjada al coll, i la gent em demana especialment que els faci fotos i després ensenyo com han quedat i riuen entre ells. Per aquí mai ningú parla anglès i tot està escrit en bangla. (...) Una hora més tard érem a Bagherat. Sempre m’espero l’últim en sortir del bus, llavors puc arreplegar la motxilla i preguntar la paraula “hotel?”. M’han assenyalat l’edifici blanc del pàrking, que té tot de baixos que mai farien sospitar que hi ha un hotel. Entre un taller mecànic i un de canonades hi ha una entrada amb lletres en bengalí i, al fons, una recepció que té habitacions en els pisos de l’edifici. (...) Perdent-me i perdent-me, com sempre, al final no sé com he anat a parar al riu”.

Dissabte 26 de setembre de 2009

“A Barisal he preguntat per anar a Kuakata i l’home de l’estació d’autobusos ha allargat el braç i ha dit “*Estim marga*”. M’ha semblat, pel gest, que era una altra estació però, com no he entès ben bé el que era, he fet uns 10 passos en la direcció que havia estès el braç i, a un *ciclo-rickshaw*, li he dit “*Estim marga*” i he pujat. L’home s’ha anat fonent a dalt la bicicleta i, en una petita pujada, ha empès a peu la bici i s’hi ha tornat a enfilat a la baixada. I, amb el caos del trànsit, un cop un *ciclo-rickshaw* ens ha xocat per darrera i, un altre cop, la meua roda de la dreta s’ha travat amb una altra.

Hem fet uns quatre quilòmetres fins *Estim marga*, on és el port de ferris cap a Dhaka. Però em feia més il·lusió anar a veure el mar que visitar la capital, així que he preguntat



per Kuakata. Em diuen que he de tornar a l'estació d'autobusos, fins que un home ha assenyalat un bus tronat, allà enfront, i ha dit “Kuakata””.



Divendres 2 d'octubre del 2009

“(…) si havia sortit a les 7:30 del matí de l'hotel per perdre'm, he arribat preguntant pel carrer a les 3 de la tarda, exhaust, just quan començava a tronar”.

Divendres 9 d'octubre de 2009

“El tren agafa un carril de l'esquerra i tornem a endinsar-nos en el paisatge d'aigües i verds. De sobte me n'adono que el sol em torna a donar en el braç, com a primera hora del matí, i em ve el pensament que si abans era el sol de l'est aquest és el de l'oest, per tant dec estar anant cap al sud. I el tren continua amb la seva percussió suau i el zum-zum dels ventiladors. I arriba a la fi del seu recorregut: TARAKANDI, i miro als mapes i no surt enlloc. (...) Apareix el bus cap a Alanga, que estava aparcat una mica més enllà, on rebia alguns “massatges” a cop de martell. I aconseguixo un seient al davant, on m'hi caben les cames, i cap a un altre nom sense mapa. El sol va baixant, ataronjant els arrossars i els túnels d'arbres de la carretera estreta amb clots, i el passeig es fa lent i harmoniós. En una parada s'omple el bus i, com falta espai per la gent dreta, fan desaparèixer la bossa dels meus peus. I, just quan es fa fosc, em fan baixar a Alanga, on hi ha un cartell que posa Ellenga i en un altre Elenga”.

Dissabte 10 d'octubre de 2009

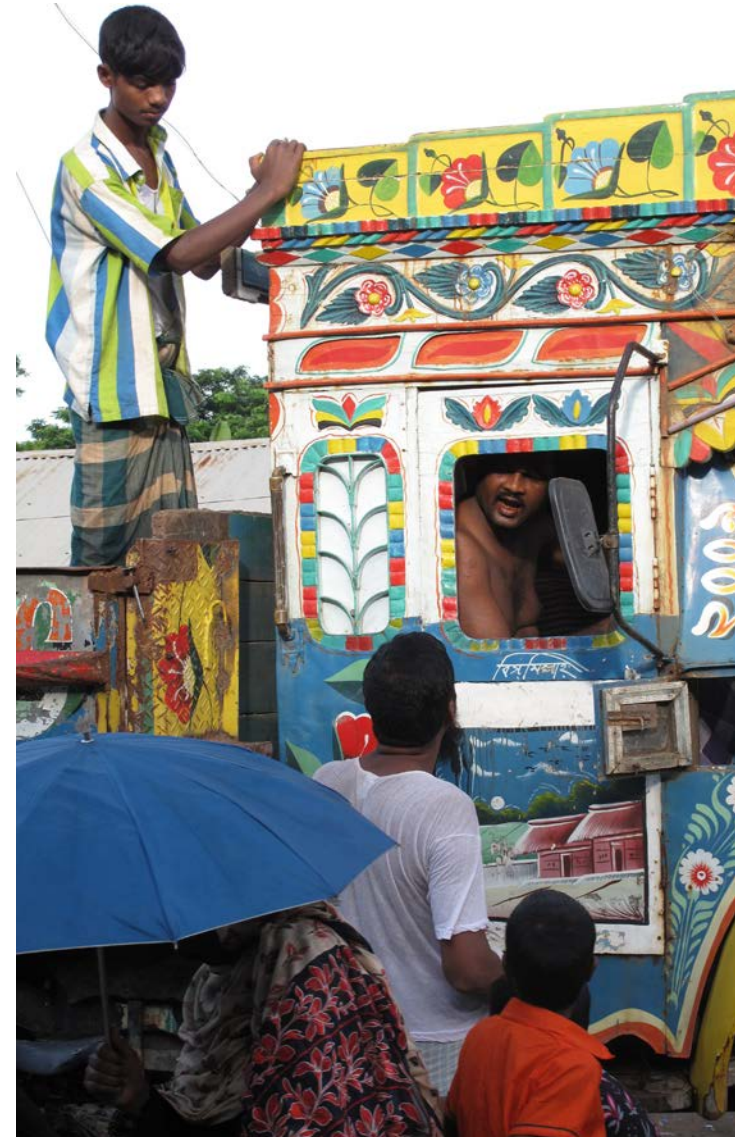
“Em queden 5 dies del visat de Bangladesh i he de sortir per terra per Nakugoan, aquest

és el nom que va escriure el cònsol a Kolkata quan li vaig dir que poses un punt del nord del riu. En el mapa que tinc, de Nelles Map, el que més s'hi assembla fonèticament és Nunkhaun, així que pujo al primer bus que hi ha enfront de l'hotel, que respon al nom de la ciutat del nord Rangpur”.

Dimarts 13 d'octubre de 2009

Problemes de l'exercici de la deriva i les fronteres administratives:

“Molt a prop del nostre poblat, Uttor Dacdahan, caminant pels camps d'arròs et trobes, cada 100 metres, amb uns monòlits piramidals de formigó, de mig metre d'alçada, que marquen la línia fronterera entre l'Índia i Bangladesh. I allà al fons, a uns 250 metres, dos soldats sota l'ombra d'unes canyes guarden que aquesta línia política del mapa no sigui creuada. L'Abdul els fa gestos amb els braços perquè s'apropin, però no ens veuen. L'Abdul es queda i entro a l'Índia pel meu compte, aixecant els braços. Al final em veuen i fan el gest que m'apropi. Ens presentem, ensenyo el dilema de Nakugaon als soldats i em diuen que avisaran al comandant però que m'espera a la banda de Bangladesh. L'Abdul m'espera sota l'ombra d'uns bambús, i allà m'assec amb ell. Quan veiem que una figureta humana s'apropa als soldats, m'aproximo a la línia i em fan el gest que puc tornar a entrar a l'Índia. Em trobo al comandant menut amb bigotet, que em comunica que no tinc permís i no admet discussió alguna, i l'home, davant la meva insistència, es posa nerviós i m'amenaça que si creuo amb detindrà. Li faig el gest que em detingui, si us plau, així ja estaré a l'Índia, i els soldats riuen i llavors em fa el gest de ves a pastar fang cap a Bangladesh. Per tercer cop a la meua vida, torno a entrar a Bangladesh, quan sols tenia visat per una entrada, on l'Abdul m'espera i li comunico el trencament de les relacions diplomàtiques”.





Dissabte 17 d'octubre de 2009

El repòs de l'esgotament produït per la deriva:

“Siliguri, que havia de ser una ciutat de pas, s’ha convertit en una ciutat de tres dies gaudint de la rutina després de tant moviment dels últims dies. Ha estat un plaer, no m’he mogut dels tres carrers del voltant de l’hotel, sempre he anat al mateix restaurant, tampoc he experimentat gaire amb els menjars i realment l’he gaudit aquesta ciutat. Descobrir com és la rutina m’agrada igual com les estructures de formigó de les cases inacabades per on passa la llum i passa l’aire”.

Dissabte 24 d'octubre de 2009

“A North Lakhimpur, a dos quarts d’una, pujo al bus cap a Majuli. Arribem per una carretera estreta, però ben asfaltada, a una platja de riu. Allà, ens enfilem en una barca sis persones, dues bicis i una moto, naveguem pel Brahmaputra durant una hora i arribem a la que diuen que és l’illa de riu més gran del món. Allà, a la platja, comencem a caminar les dues dones vestides amb sedes, amb un paraigües de floretes, i la resta de l’embarcació. Un home que espera amb una moto al seu amic em diu que tinc de vuit a deu kilòmetres a peu per arribar a Majuli”.

Dimecres 18 de novembre de 2009

“Al matí, a en Samuel li ha fet il·lusió de fer-me de guia turístic i, passejant poc a poc, ha anat veient els meus interessos i ha anat adaptant el recorregut. Primer m’ha portat a l’escola de música on ell va estudiar guitarra, on hi ha unes escultures de ciment al jardí, i després al palau rosa Ashan Manzil, a prop del riu. Però ja ha vist que el meu interès és la

dansa urbana de la vida del casc antic, així que ens hem anat perdent pels carrerons, amb la música dels *rickshaws* i el ritme de les empremtes”.

Dilluns 7 de desembre de 2009

La forma de moure's en deriva i el psicopaisatge que crea:

“Fa més de tres mesos que no pujo a un cotxe particular i el sentiment de la ciutat canvia, tinc la sensació que sóc en una altra cultura, a Los Angeles, com si el món fos nostre, tinguéssim tots els drets del món i el món ens hagués de servir, mentre que en els transports públics tens el sentiment que sols tens el que portes al damunt, que sort en tens d'estar viu i no et queixis”.

Dissabte 2 de gener de 2010

Com l'estat d'ànim afecta la deriva. Exemple de deriva amb el cap cot:

“Avui no tinc manera d'aixecar la mirada de terra i quasi trepitjo un cos nu, amb calçotets, d'una dona de cabells llargs i blancs. I em creuo amb un venedor carregat, al cap, amb desembossadors de piques, i amb un captaire amb un monyó com a peu, i em costa, em costa aixecar els ulls de terra (...) Segueixo sense aixecar els ulls de terra i em troba la venedora de cargols de mar, els rentadors de sabates, els de vèrtebres de tauró,... I un tramvia blau cel de fusta amb una franja taronja em fa aixecar la vista i, un cop aixecada, em trobo els petits armaris blaus de fusta amb els seus venedors de te, i sonen a les meves orelles les botzines de mà dels *rickshaws* de Kolkata”.





Dimecres 13 de gener de 2010

L'exercici de la deriva amb el pretext de trobar un objecte:

“I començo una expedició a la cerca d’una barrinadora manual de fusta que usaven els fusters a Bangladeh, una petita joia d’antiquari. Creuo el pont i després, en un carreró, entro a una ferreteria però totes les eines que tenen són modernes, elèctriques i m’aconsellen que m’apropi a Marfatia & Co. Em mostren una barrinadora de metall, em diuen que la que busco està fora d’ús però m’aconsellen que provi a Boubazar, i així passejo per la ciutat fins el carrer del gremi dels fusters. Aquests m’indiquen que vagi per N.S. Road després de Lalbazar i l’estació de policia. Al carrer del gremi de botiguers d’eines tampoc la trobo. I em vaig perdent pels basars amb aquesta excusa, rebotant d’una botiga a una altra. Al final, en una paraigüeria, els hi sembla saber on trobar-ho i m’acompanyen a Marfatia & Co., però aquest cop entrem a la botiga del costat i em mostren un altre model metàl·lic. Ho dono per inútil i torno voltant el mercat de flors i el riu cap al pont, filmant contínuament amb tot el que ensopego, sense parar, gent i gent i més gent fins arribar a l’hotel”.

Diumenge 29 de gener de 2012

Fragment de deriva en el segon viatge:

“Abandono el teatre de cebes per un altre passadís de bombetes grogues. La ciutat ja vol dormir, el barber despenja el mirall de la paret i la rata passeja. I arribo a una mena de plaça del caos, d’ombres, llums, paquets i un túnel metàl·lic dels temps de la revolució industrial sense llum, plena d’humanitat i draps, prou problemes tinc en no trepitjar un gos. El cos i la ment es fan petits per tantes imatges i el món i el cor immensos, tot em sobrepassa. I em volatitzo i deixo d’existir i creuo entre ombres humanes de draps que respiren, caminen, dormen i carreguen paquets. I en aquest estat de bellesa total arribo

al pont. Pujo les escales, un home dorm, un altre carrega un cistell. I del riu s'aixeca una fumarola. Creuo el pont sense ser-hi encara tot. Més megafonia i files i files d'ombres que esperen els busos per partir cap a casa i una vaca ajaguda, maluc de femella”.



3.1.5 Treball de camp: obra fotogràfica

A l'hora de fotografiar, la tècnica seguida és la següent: passejar amb la càmera a la mà baixada, posant-la en marxa i anar fent fotos per on camini i cridin l'atenció els colors o d'altres coses. La mirada sempre va lliure, sense mirar per la lent, i és el gest de la mà el que capta tot allò que es veu o aquella sensació de moviment per on es passa.

En observar les imatges, domina la visió pictòrica. Així, amb les primeres imatges es busquen textures per possibles pintures: reflexes a l'aigua que poden semblar pinzellades, humitats a les parets que podrien ser fons de quadres o pintures abstractes, etc. Es cerca un llenguatge pictòric per després expressar-se.

Resulta pertinent recuperar una observació de Gao Xingjian al respecte: “El gusto y el juicio estéticos que se han formado en el artista a lo largo de los años no los ha forjado a su antojo el individuo, turales y son sin duda comunicables” (Gao Xingjian, pàgina 21).

Es descobreix que durant la deriva l'han acompanyat Paul Klee, Caspar David Friedrich, Jean Tinguely, Rembrandt, Jean Dubuffet, Giorgio de Chirico, Henri Rousseau i Constantin Brâncusi.

En les fotografies creades amb la càmera s'hi troben escenes plenes de gent o paisatges d'horitzons infinits i camps d'arròs que estableixen un pont entre els dos deltes. A més, s'hi observen els gustos i judicis estètics que l'artista s'ha format al llarg dels anys.

En les pàgines següents es poden veure diverses col·leccions de fotografies, endreçades de manera temàtica: paisatges verds del delta del Ganges, horitzons infinits, reflexes d'aigua, textures a les parets, composicions geomètriques, composicions cromàtiques, llums nocturnes, textures de metalls, barques i caos urbà de Dhaka i Calcuta.





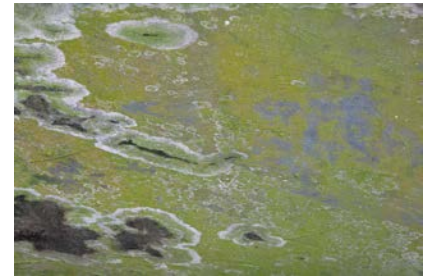




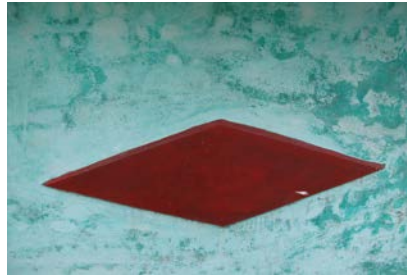


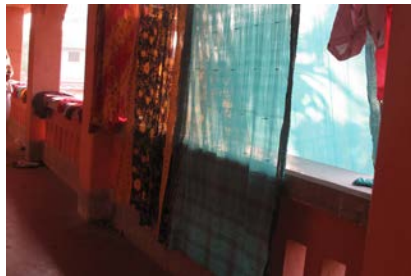




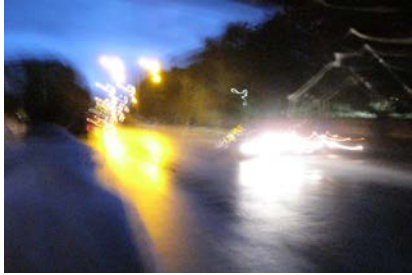


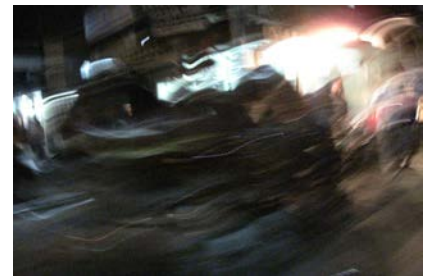


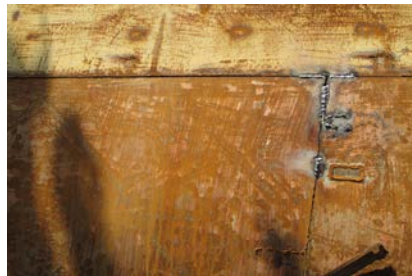


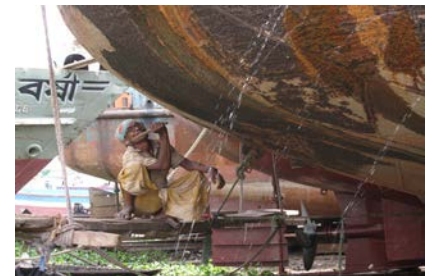
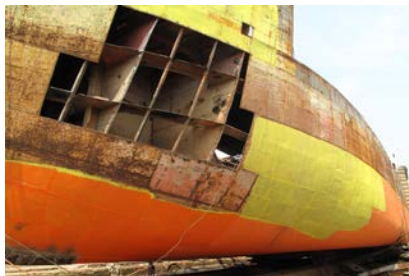




















3.1.6 Treball de camp: obra pictòrica

Apunts ràpids realitzats durant les derives

Al llarg del primer viatge es van realitzar una sèrie de dibuixos i apunts al natural. Els suports escollits van ser dos: d'una banda, una llibreta Moleskine; d'altra banda, un quadern escolar comprat a la ciutat de Calcuta (seguint la idea de fer servir materials locals).

Els dibuixos a bolígraf i a llapis realitzats a la una llibreta Moleskine constitueixen els primers apunts del natural. S'hi apunta una idea pictòrica de forma ràpida i s'escriu a sota un color que es podria aplicar a aquest tipus de grafisme, en cas que es volgués realitzar el quadre posteriorment. Són apunts i dibuixos espontanis i frescos, fets a bolígraf durant la deriva, sovint de peu mentre s'escrivia alguna idea en el quadern.

Són composicions de línia trencada, que reflecteixen la tensió frenètica de la ciutat de Calcuta, amb tot el seu caos. Hi veiem paisatges de Calcuta, imatges urbanes, personatges asseguts, homes enfangats, gent carregada de paquets. A la ciutat la figura humana té més importància que el paisatge.

Mica a mica els dibuixos van entrant en representacions del delta del Ganges, i la línia va sent més clara, nítida i serena en deixar enrere la ciutat i entrar en un món més rural. Hi ha representacions d'aigua i barques, amb apunts de color dels vestits de les persones. En tornar al món urbà, es perd el contacte amb el delta per entrar de nou al caos de la ciutat, espais múltiples de confusió i monstres estranys.

Pel que fa als apunts realitzats al quadern escolar, es tracta d'aquarel·les. Hi veiem línies d'aigües, personatges eteris que es dissolen en el paisatge, barques i homes carregant gel cap a les barques de pesca. Hi trobem també el reflexes de les aigües del riu, canyes del riu, barques i imatges de temàtica fluvial. Predominen les línies rectes, fines i clares, amb influència de la cal·ligrafia xinesa en el traç.

Les aquarel·les es van realitzar navegant pel delta del Ganges. Les aquarel·les capturen l'anècdota del moment. Hi trobem personatges i paisatges que es fonen en una mateixa cosa. Això ens remet a la idea de la unió entre paisatge i home. Els colors desprenen calma i harmonia, amb una sensació d'haver trobat allò que es buscava: la unió dels dos deltes.

.

Tinta sobre paper

14 x 18 cm cm

13-9-2009

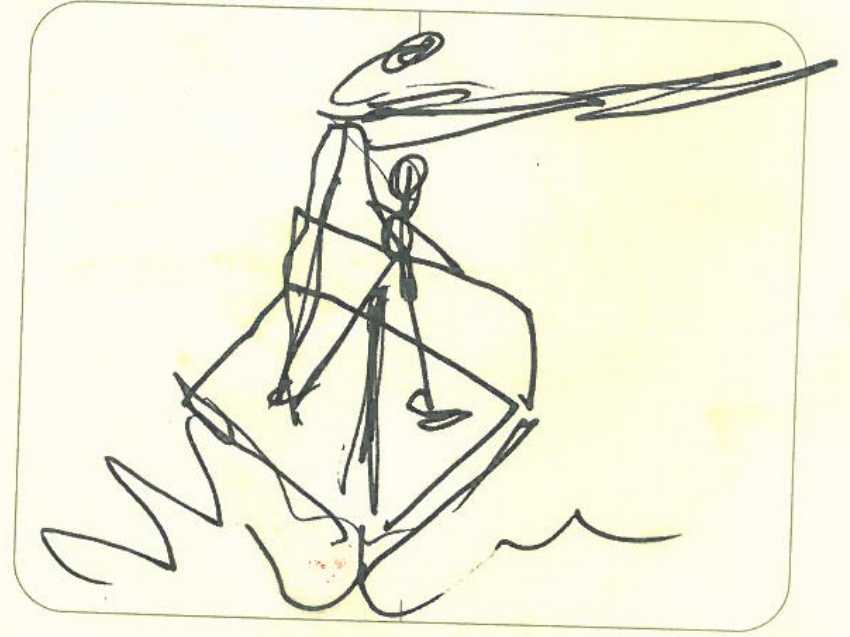
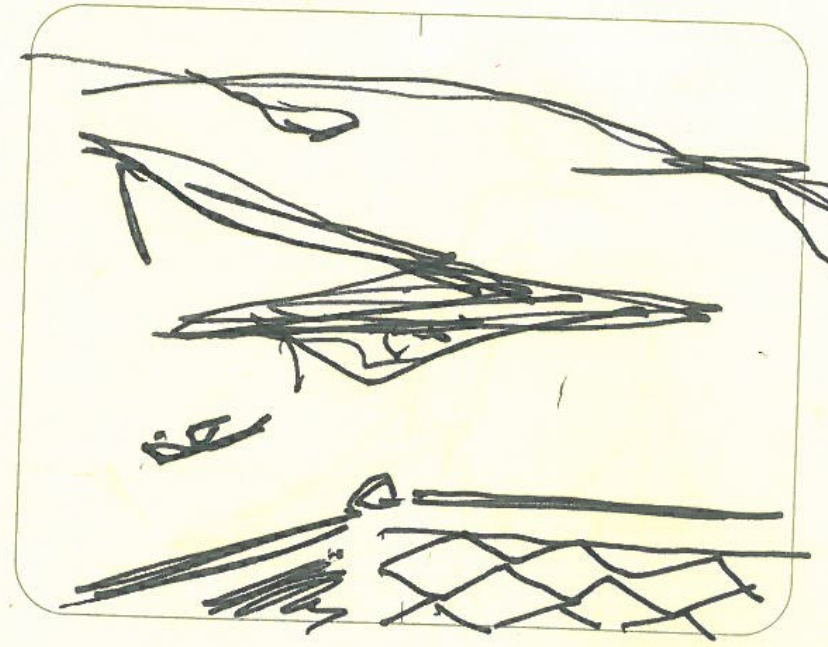
Dibuixos lineals realitzats durant la primera deriva. Primeres vistes del riu, apuntant idees de composicions i temàtiques.

1: Horitzó de l'altra banda del riu amb branca d'arbre que penja amb una cornella.

2: Branca d'arbre, vol de cornella negra, petita barca surant i barana.

3: Figures humanes pescant sobre un rai.

Extret del dietari: “Avui, primers dibuixos. Quan passejo, de sobte és un color el que em crida l'atenció i, una mica més enllà, un detall d'un gest fet sobre l'aire, i la sensació que trec d'aquell carrer és un blau clar intens amb unes línies de ritmes suaus que l'abracen. En un altre, serà llum daurada de bassal amb línies agressives de traç de rata. Amb aquests pensaments he tornat de la passejada d'avui a les escales del riu. Abans d'anar-hi, he estat preparant la màquina de fotografiar però, a l'últim moment, l'he deixada i m'he trobat molt més còmode amb quadern i tinta a la mà. A cada línia, a cada traç, tinc aquella sensació que aquella imatge és meva”.



Tinta sobre paper

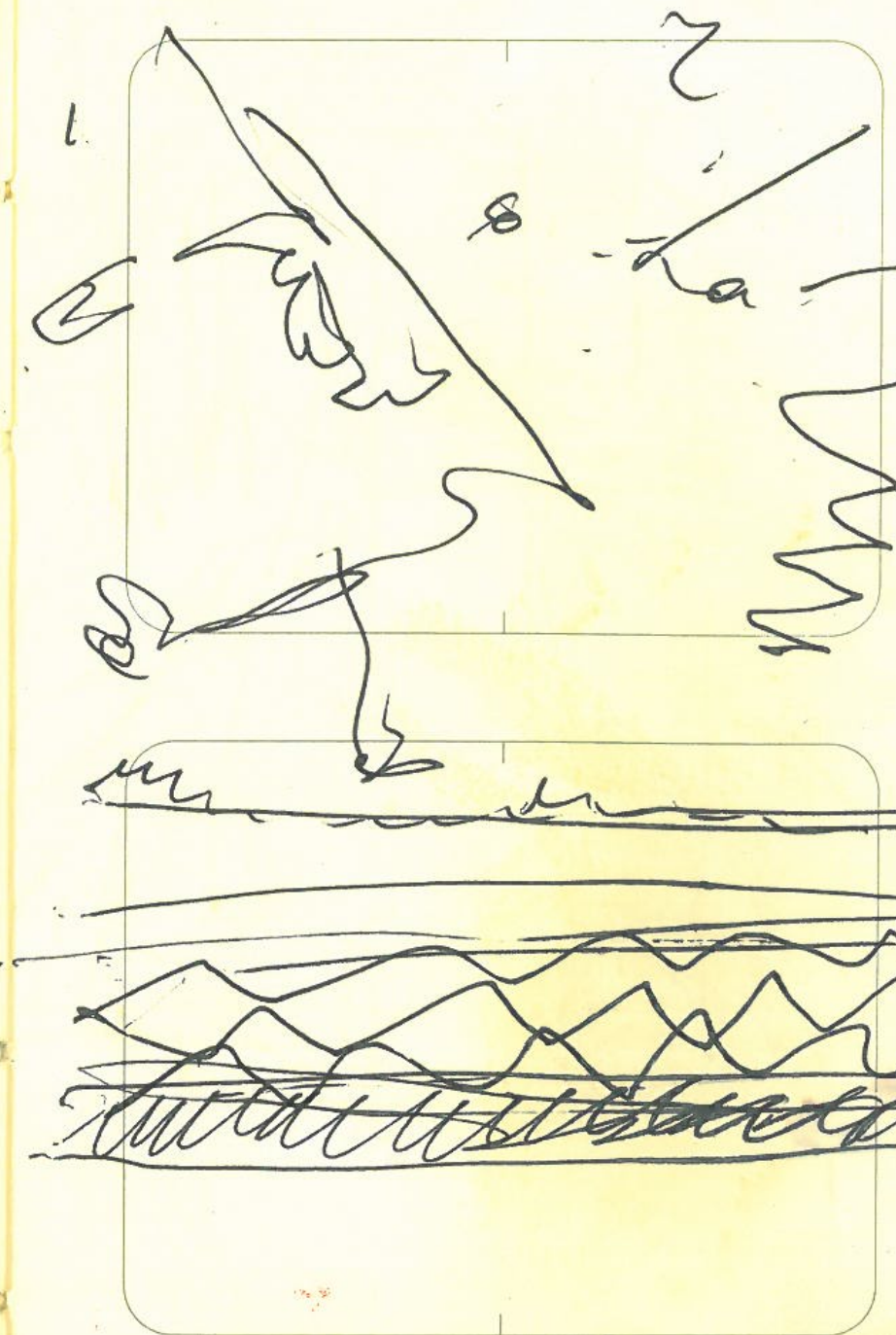
14 x 18 cm

13-9-2009

Continuen els dibuixos de la deriva del dia 13.

1: Figura d'esquena mirant l'horitzó repenjada en una barana.

2: Barana, horitzó i línies volàtils. Un paisatge per somniar, idees i horitzons infinits.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

13-9-2009

Continuen els dibuixos de la deriva del dia 13.

1: Impressionant ficus de Bengala d'arrels aèries en primer pla. A sota, una barca de canyes surant amb línia d'horitzó de riu. Apuntats mitjançant paraules els colors del dibuix: roig, ocre, blau cel, roig, rosat.

Extret del dietari: "A l'hora de la posta de sol, he estat dibuixant unes ratlles a tinta amb un bolígraf (Pilot G-207) sota un ficus gegant amb les seves arrels aèries".



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

13-9-2009

Continuen els dibuixos de la deriva del dia 13.

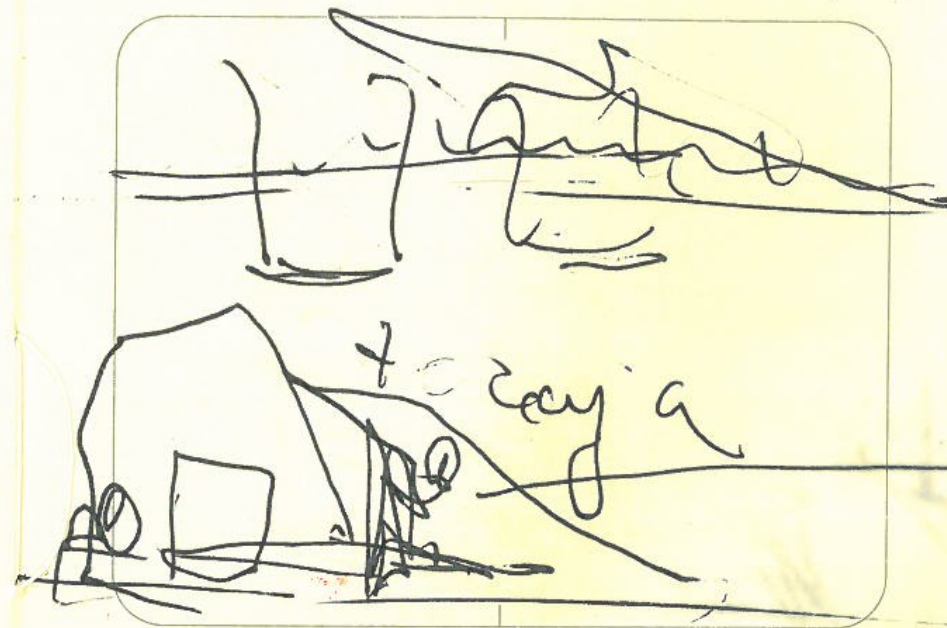
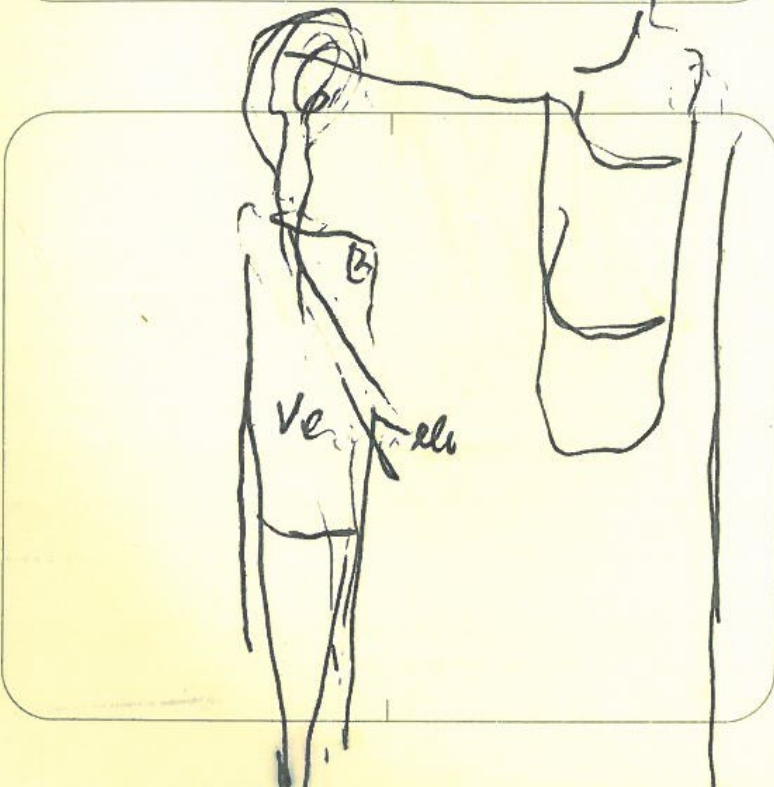
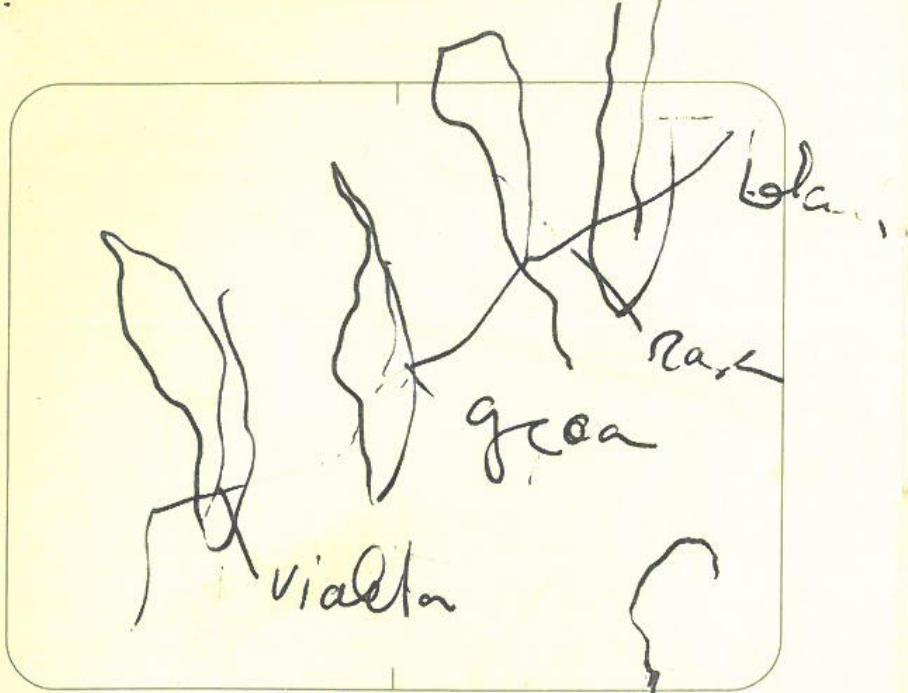
1: “Blau, rosa, groc, violeta” apuntat al costat d’unes línies com flames unides per una línia. Idea nascuda a partir de veure caminar les dones amb saris i veure-les com si fossin flames de color dansant en mig del paisatge.

2: Figura hieràtica. La figura humana com a llumí. La paraula apuntada és “vermella”.

3: Nen ajupit orinant a la vora del riu, sota l’arbre. Dues barques amb sostre de canya surant.

4: Visió de sota el pont del riu amb barraca i la paraula “taronja” com a color de l’aigua fangosa.

Extret del dietari: “He vist rates a la vora del riu i un nen de menys de 2 anys s’ha ajupit a prop d’elles per fer pipí. He anat vorejant el riu per on la gent festeja i una altra rata, per un canaló, estava distreta arrossegant alguna cosa”.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

13-9-2009

Continuen els dibuixos de la deriva del dia 13.

1: Torna la idea de saris lluminosos acompanyats únicament per línies vaporoses verticals.

Escrit: “Ànima pura llum”.

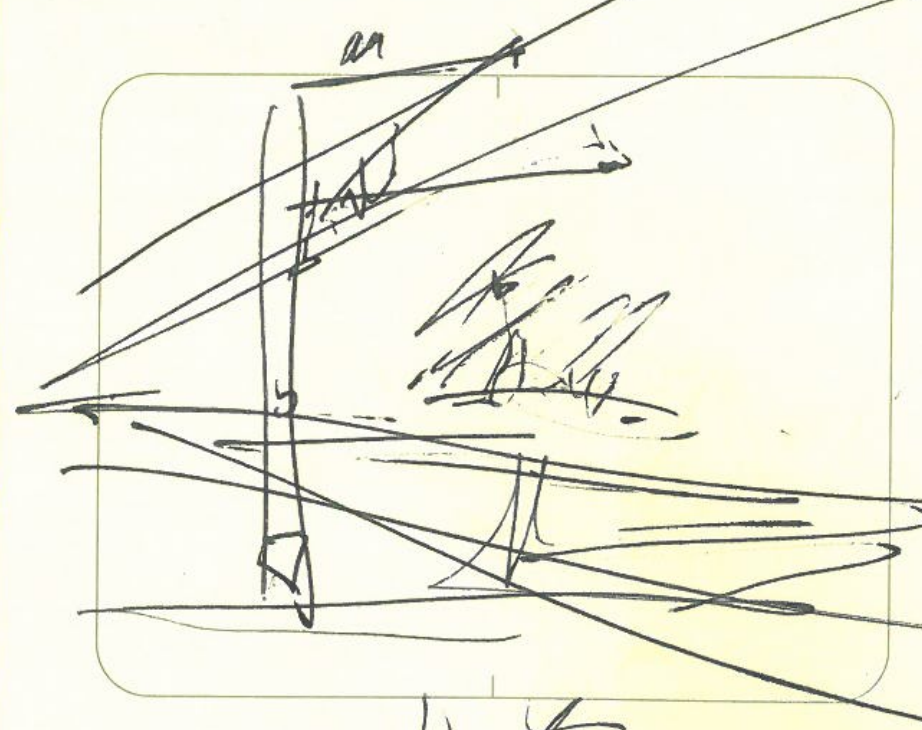
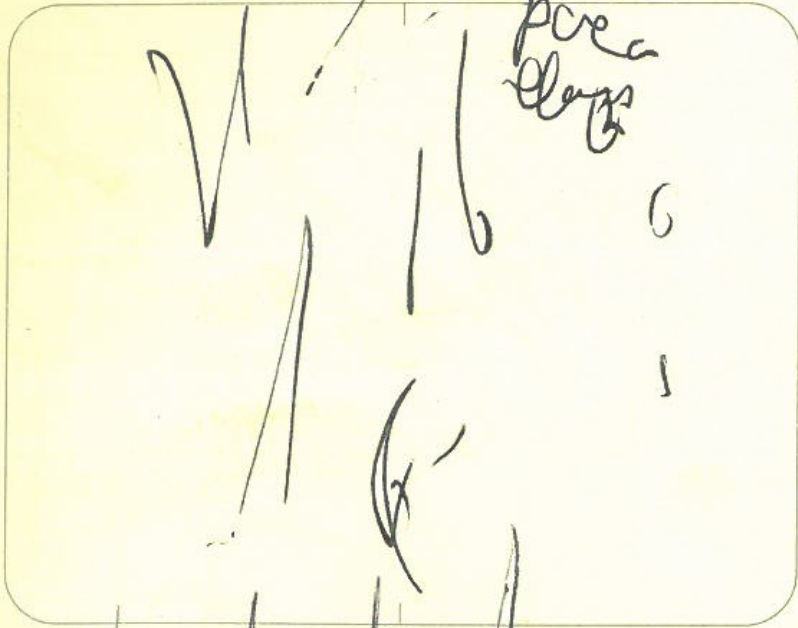
2: Dibuix espacial de figura asseguda al mig d'un quadrilàter envoltat per fanals que l'observen. El fanal de la dreta es posa a ballar. El dibuix neix de la idea que totes les imatges que es veuen durant el dia, en arribar la nit, són elles que t'observen i dansen dins la ment.

3: Carrils de tren amb punt de fuga.

4: Barca tipus golondrina amb escala per pujar-hi.

home

pre
days



black
balloons

Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

13-9-2009

Aquarel·la corresponent a la temàtica de figures hieràtiques. Les línies negres defineixen dues barques, sobre les quals hi trobem unes figures estàtiques amb saris.

Extret del dietari: “Hi ha un canal d’aigua putrefacta que creua el barri amb les seves escales per prendre el bany i fer la bugada. I creuant el canal negre, la barca de Caronte, amb tot d’ànimes hieràtiques i cobertes amb els seus saris. La barca de 8 metres imponent i les 12 ànimes dretes i el remer amb la perxa i jo totalment embriagat”.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

13-9-2009

Continuen els dibuixos de la deriva del dia 13.

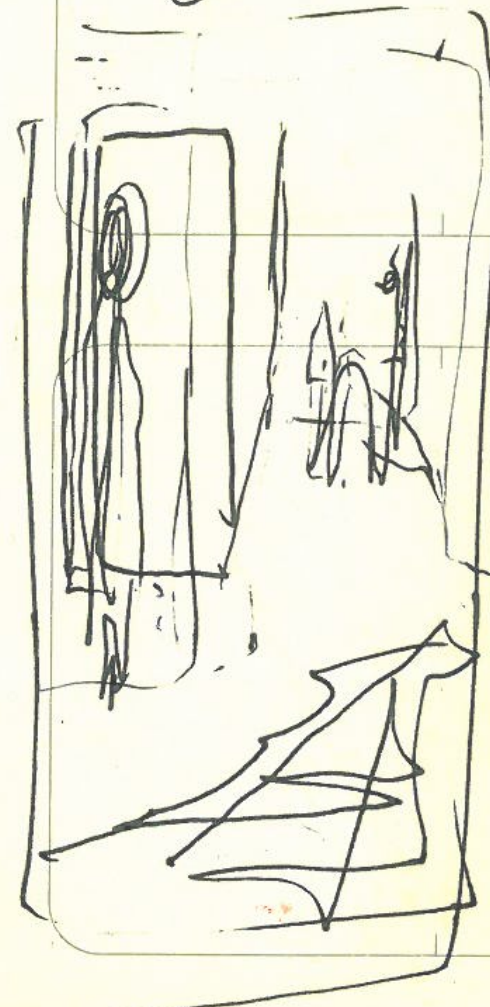
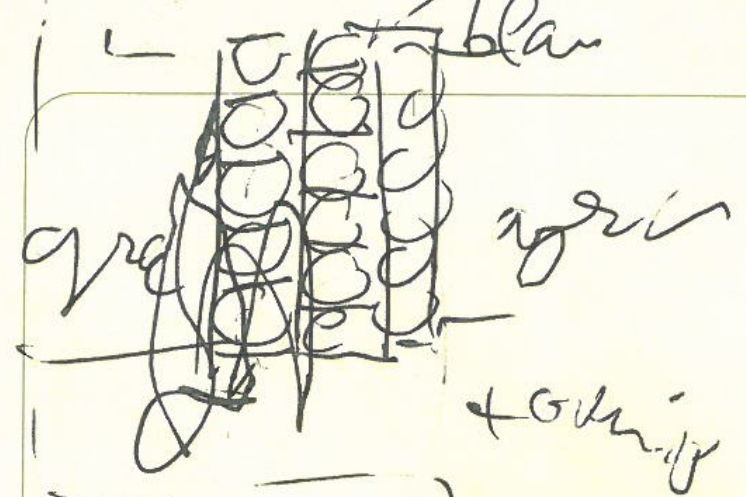
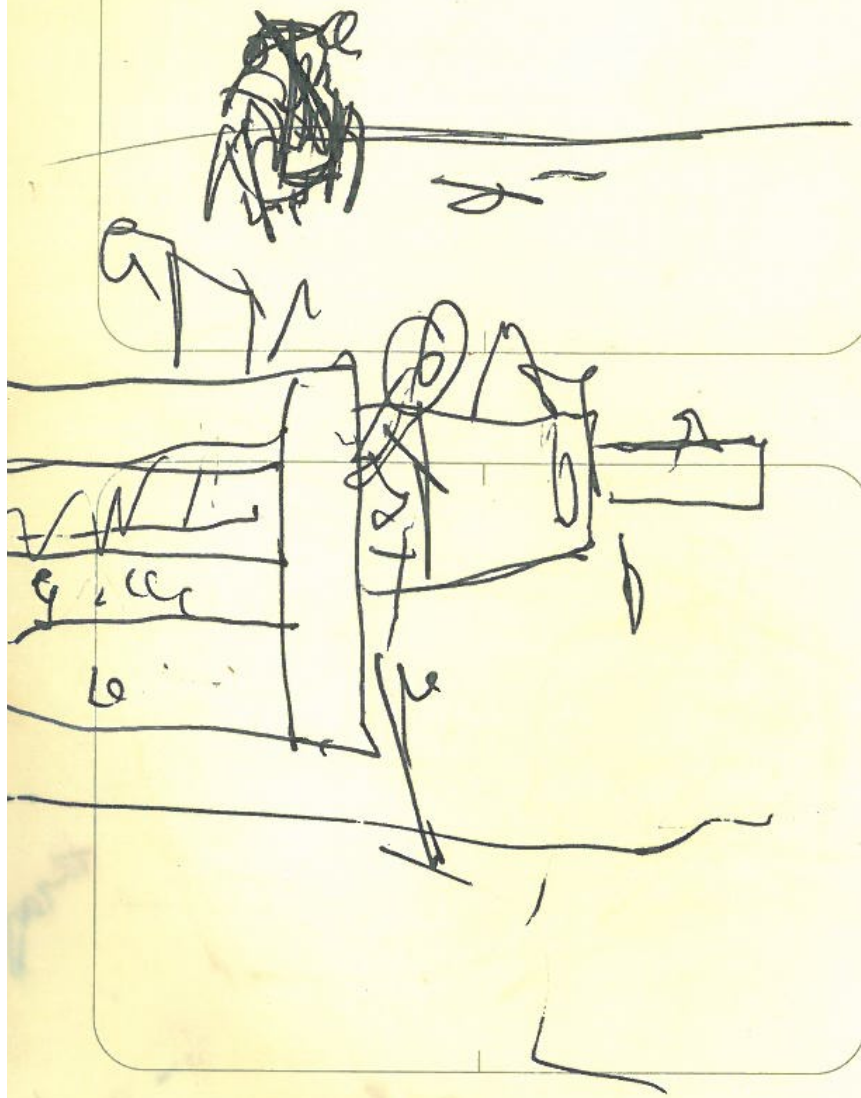
1: Traços per representar personatge de nen orinant a la vora del riu. Les rates venen a mirar.

2: Tema urbà dels embalatges i coses empaquetades, on figures humanes s'enfilen sobre les estructures de paquets.

3: Composició de cercles dins d'estructures rectangulars que corresponen a tines metàl·liques apilades.

4: Fi de la deriva del 14 de setembre. Interior dins del passadís de l'hotel, abans d'obrir la porta. S'apunta el text "més buit" per indicar que les línies del fons del passadís haurien de desaparèixer per crear un espai més eteri.

vent avarat a la vana
 a piron i rates li passava
 a l'una



més buit

13 de Setem

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

Requadres superiors: 14-9-2009

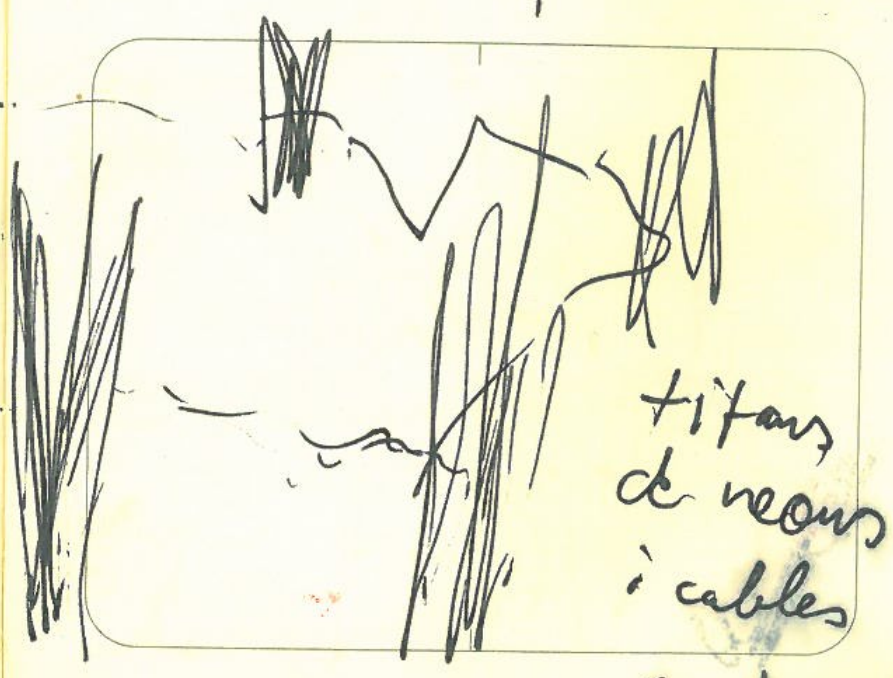
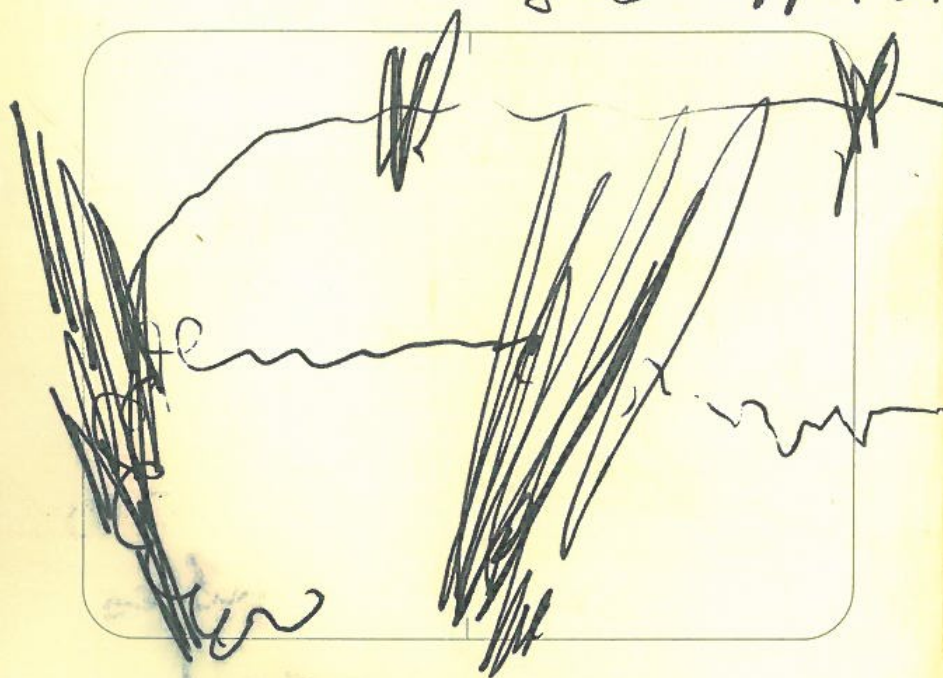
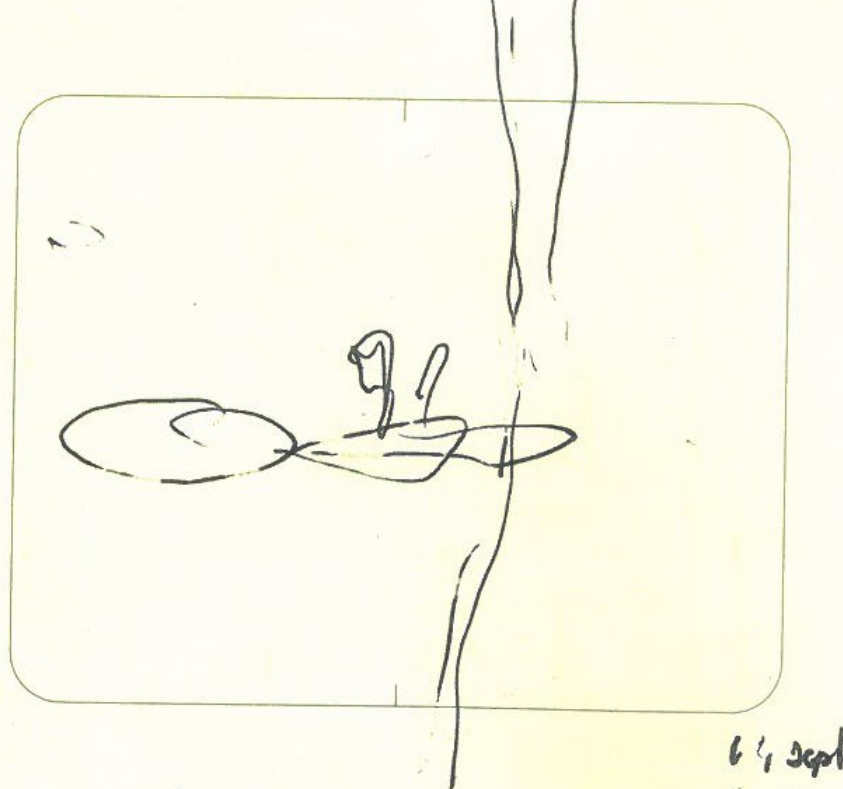
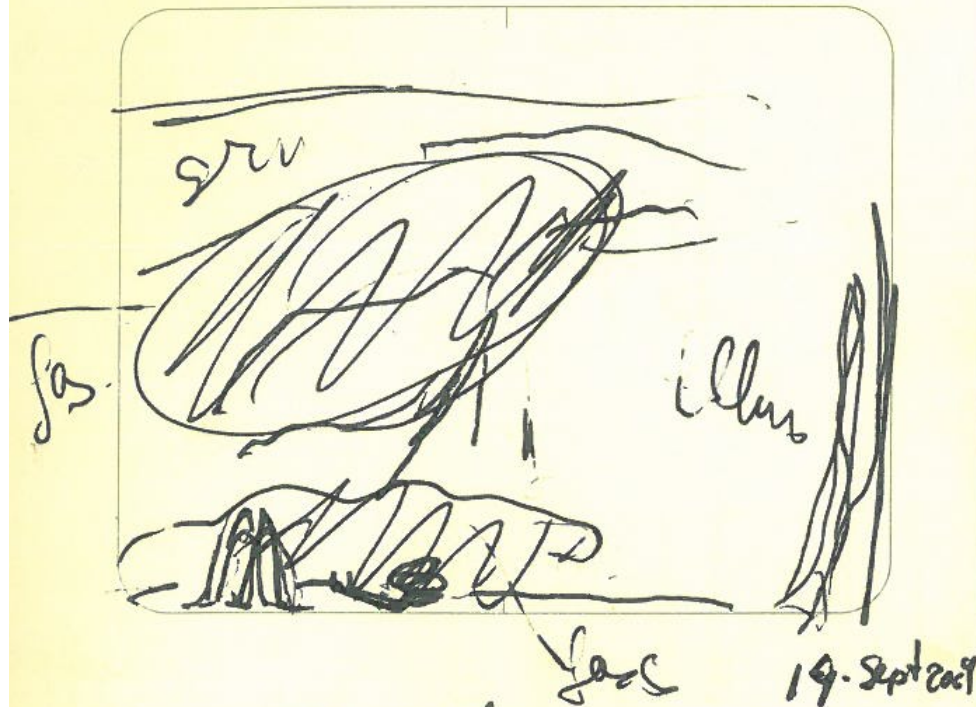
A l'esquerra hi ha contrallum de llac, branca fosca que penja, línia horitzontal inferior de banc amb caps i figura a la dreta repenjada en un arbre. A la dreta hi ha imatge d'aigua del llac, dues branques que s'enfilen amb el seu reflex i un nenúfar surant amb 3 fulles i 2 flors.

Extret del dietari: “He tornat a peu, creuant primer un parc amb un gran llac, amb el seu club de rem i totes les parelles romàntiques assegudes als bancs, sota els arbres, acariciant-se amb paraules”.

Requadres inferiors: 15-9-2009

S'apunta la idea d'instal·lació de 8 columnes de tubs de neó, lligades i apilades com canyes i lligades entre elles amb cables elèctrics.

Extret del dietari: “Acabo el dia mirant-me els fanals com si fossin escultures de venus gegants d'en Tinguely, amb tot el seu embolic de cables, d'un nou tipus d'arqueologia contemporània”.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

16-9-2009

Dibuixos realitzats un dia en que un mal estat de salut obliga a romandre a l'habitació de l'hotel. S'apunten imatges de les derives dels dies anteriors.

1: Les amants, fars i cables. Es pensa en l'escultura del petó de Rodin i de Brancussi i s'imagina una altra de més propera a l'estètica de les escultures metàl·liques de Tinguely. Un s'imagina dos fanals que es miren, lligats i relligats amb cables elèctrics.

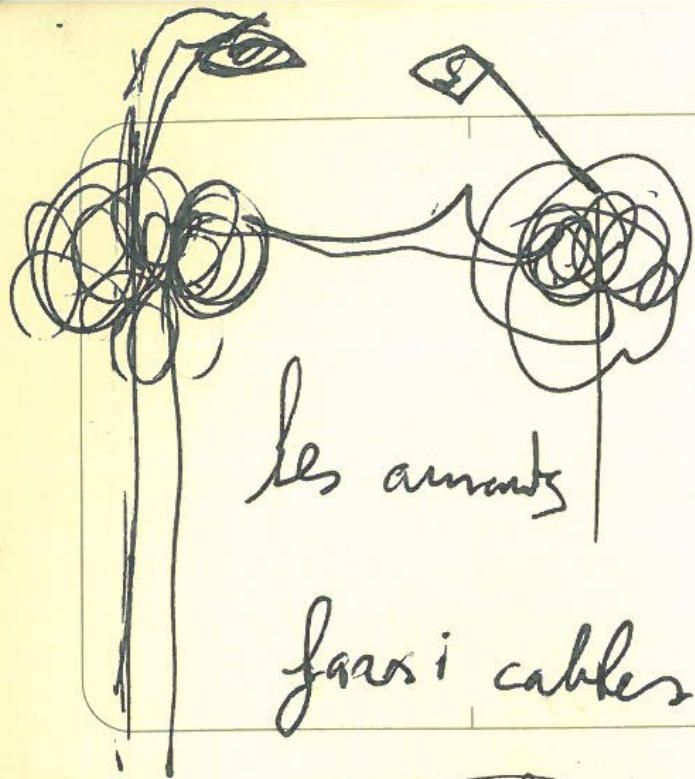
Els tres dibuixos següent exploren la relació dels animals amb la ciutat de Calcuta.

2: Cabres sobre cotxes. Imatge viscuda el 10 de setembre.

3: La sensació de ser un gos més de Calcuta. Els gossos sempre estan dormint esparracats al carrer amb la seva pell sarnosa.

4: Nen i rates. Record del nen nu ajupit orinant, rodejat de rates, i la preciosa llum del riu a l'horitzó.

Extret del dietari: "Sota el pont, unes cabres passejaven sobre cotxes abandonats".



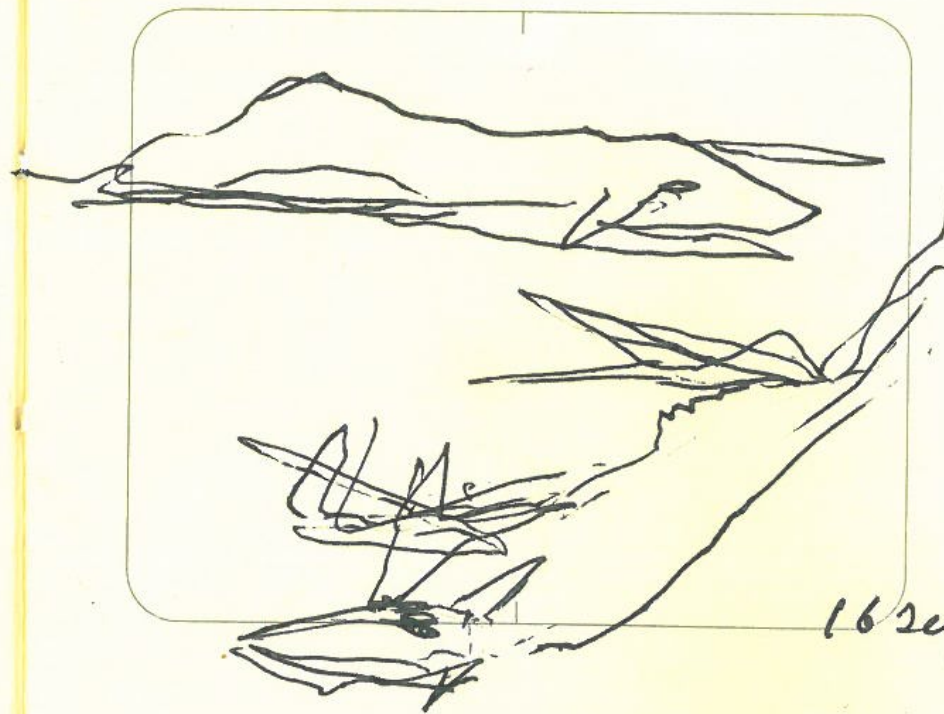
les amants

jaas i cables

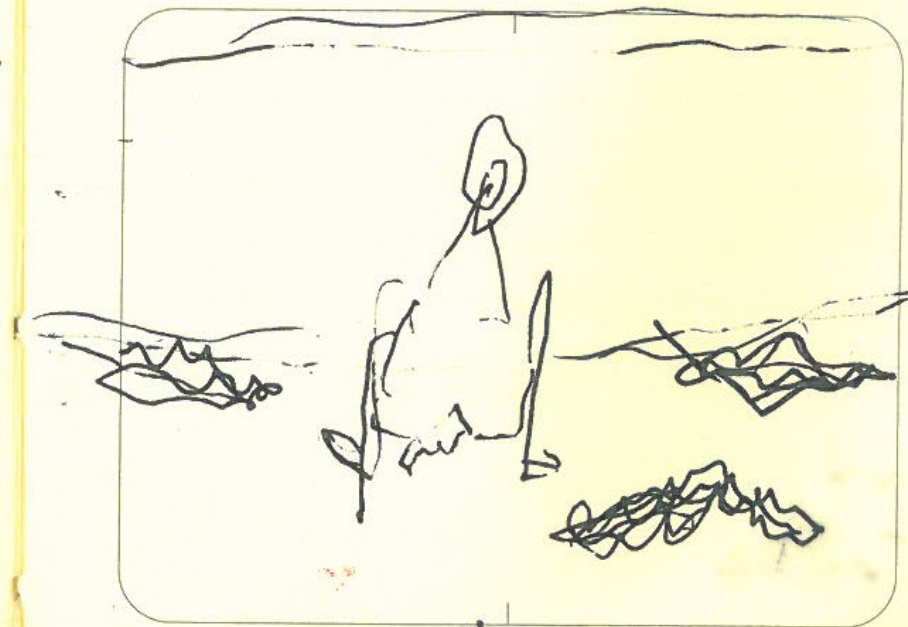
16-Sept
2009



Cable
sahne



16 Sept



1

Aquarel·la i tinta sobre paper

21 x 30 cm

16-9-2009

Escena nocturna de dos fanals distants units pels cables elèctrics, que poden enraonar per megafonia. Per sota dels fanals hi transcorre la vida de la ciutat. Un gos passeja, els homes asseguts xerren i un home arrossega un rickshaw.



Aquarel·la sobre paper

21 x 30 cm

16-9-2009

Home que arrossega un rickshaw.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

18-9-2009

Comença una sèrie de dibuixos i aquarel·les relacionats amb els paisatges fluvials del delta del Ganges, procedents de les derives del 18-19 de setembre.

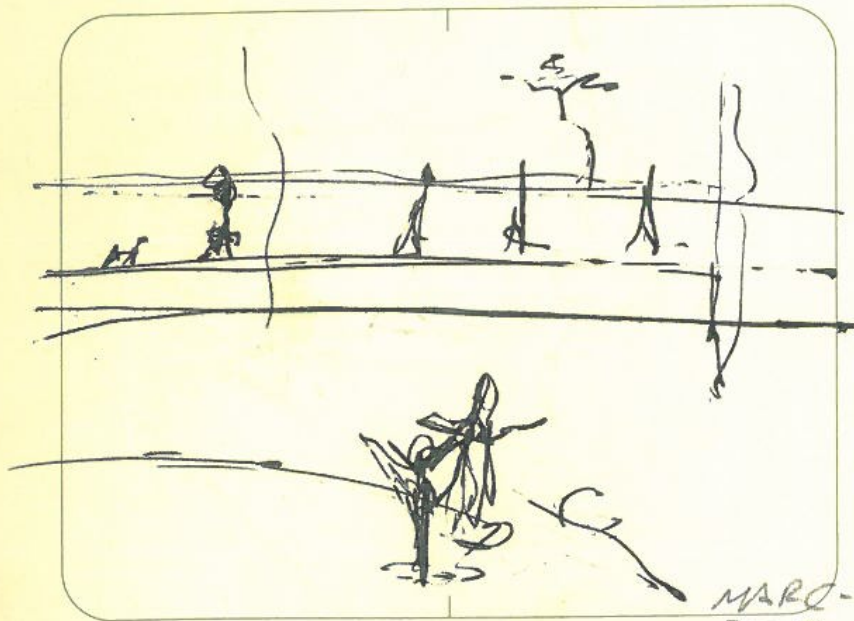
1: En primer pla, línies esquemàtiques que narren l'escena dels nens banyant-se al riu. A l'altra banda del riu, figures humanes i dues cabres que caminen. Al fons, l'horitzó i un arbre.

2: Línies quasi desaparegudes de barques al riu per expressar l'excés de llum del paisatge.

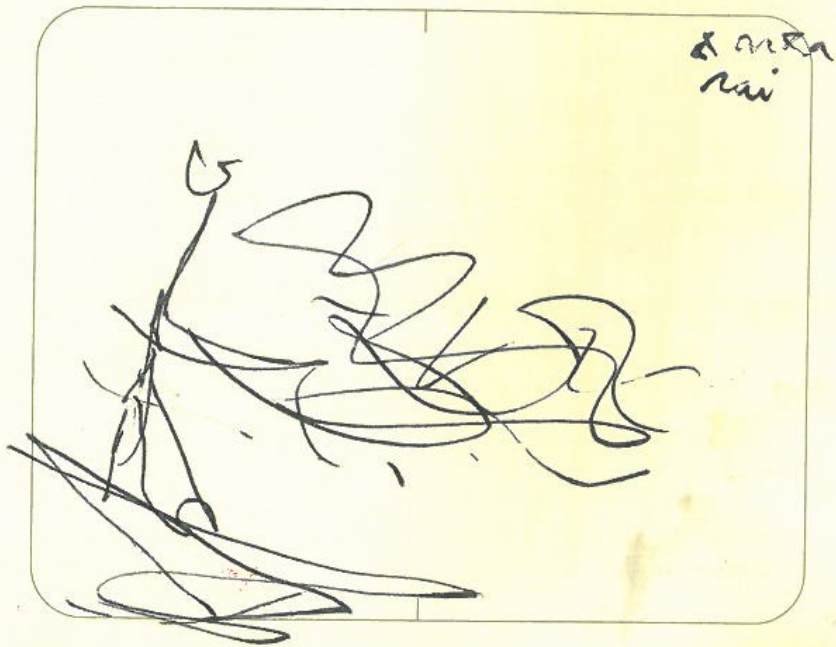
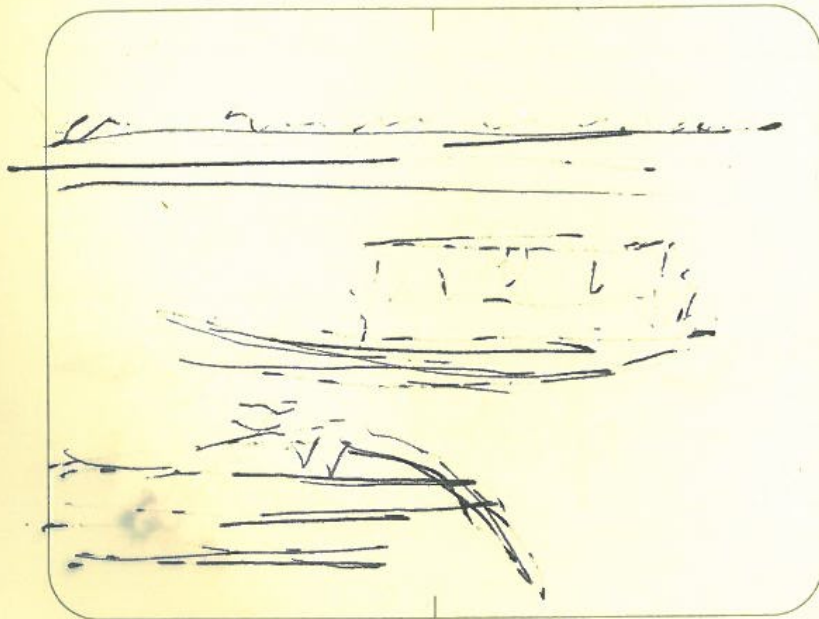
3: Tres figures humanes carregades amb tines al cap, assegudes en una barca, navegant pel riu.

4: Imatge en moviment d'un pescador en una barca llençant la xarxa.

Extret del dietari: "Cases de fang amb sostres de palla, em transportaven a quan tenia 3 anys al Delta de L'Ebre i mirava els homes amb calçotets blancs enfangats al mig del camp d'arròs, que per mi eren gegants que movien el món. Després de dues hores d'èxtasi visual hem arribat al punt on sols es pot continuar via marítima. Llavors, una golondrina i el paradís d'horitzons infinits dels deltes, els paisatges de tot llum i la nit, nit d'estels, i, en el mig dels arrossars, unes llumetes belluguen, pescadors".



MARQ-200
2009



8 mka
rai

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

19-9-2009

1: Títol: *Good morning*. L'idea d'un rostre que desperta al matí darrere d'un pilar de fusta per donar la benvinguda al delta.

2: Branques al riu. Les línies es repeteixen de forma fràgil sobre les aigües.

3: Finestreta de la paret de la barca. Composició de taca plana amb geometrisme.

1/1000
1/1000

1/1000
1/1000

1/1000
1/1000

1/1000



Aquarel·la sobre paper

21 x 30 cm

19-9-2009

Idea del delta del Ganges com a finestra a un paisatge a les aigües del qual s'hi emmirallen tots els altres temps viscuts.

A la banda esquerra: Monoprint de l'aquarel·la de la banda dreta. Les petites figures desapareixen dins la llum.

A la banda dreta: Dins d'un marc vermell, unes petites figures que travessen a l'altra banda d'un riu. Per sobre l'horitzó, altres franges de color d'altres paisatges.



Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

Temàtica de canyes de riu en moviment. El seu verd es dissol entre les aigües.



Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

El fangar del costat del riu amb la marea baixa. Les arrels dels manglars apareixen com a figures que passegen.



Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

Pinzellada d'horitzó. Verd de canya i agua.



Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

Apunt ràpid de golondrina amb llum del capvespre.



Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

Proa de barca a la vora del riu.



Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

Golondrina de nit sobre la marea baixa.



Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

19-9-2009

El plaer de navegar per les llums del Ganges.



Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

23-9-2009

Imatge de temàtica fluvial pel delta de Bangladesh, en direcció a les platges llargues de Kuakata. L'aquarel·la és fruit de la deriva a la ciutat de Bagherat.

A la part superior hi ha una figura humana arrossegant pes. A la part inferior, unes els carregadors de xarxes caminen per sobre de la passarel·la.

A la dreta, figura caminant a la nit.

Extret del dietari: “Perdent-me i perdent-me, com sempre, al final no sé com he anat a parar al riu. Hi havia una barca gran de fusta, amarrada, i m’han fet el gest que hi pugés. Un cop dalt he pogut veure la bodega quasi buida de grava i uns homes exhausts. A fora, a terra, hi havia la gran muntanya de grava que havien descarregat. Després he arribat a les barques de pescadors”.



Os carregadores de Xuxu

Redu
sabe
gr

Aquarel·la i tinta sobre paper

15 x 21 cm

23-9-2009

Títol: *La dansa del gel.*

Extret del dietari: “A terra sorgien les xarxes i les carregaven cap a les barques però, una mica més enllà, començava la dansa del gel, un camió amb grans blocs de gel. Sense guants, un home posava un bloc al cap d’un altre, que el carregava fins al vaixell. Era un ball constant de blocs de gel fonent-se sobre la suor dels carregadors. I una mica més enllà es repetia la mateixa dansa però amb gel picat. El bloc anava del camió a la màquina de picar i de la màquina de picar a un gran cabàs. I aquella muntanya blanca anava de cap en cap fins arribar al vaixell”.

anza del gel



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

25-9-2009

1: Figura d'home assegut esperant que entrin els peixos a la xarxa del rai. Al darrere, roba estesa. L'home està assegut sota l'ombra d'un cranc (es veu la pinça i els ulls). El cranc és una metàfora del temps que va cap enrere.

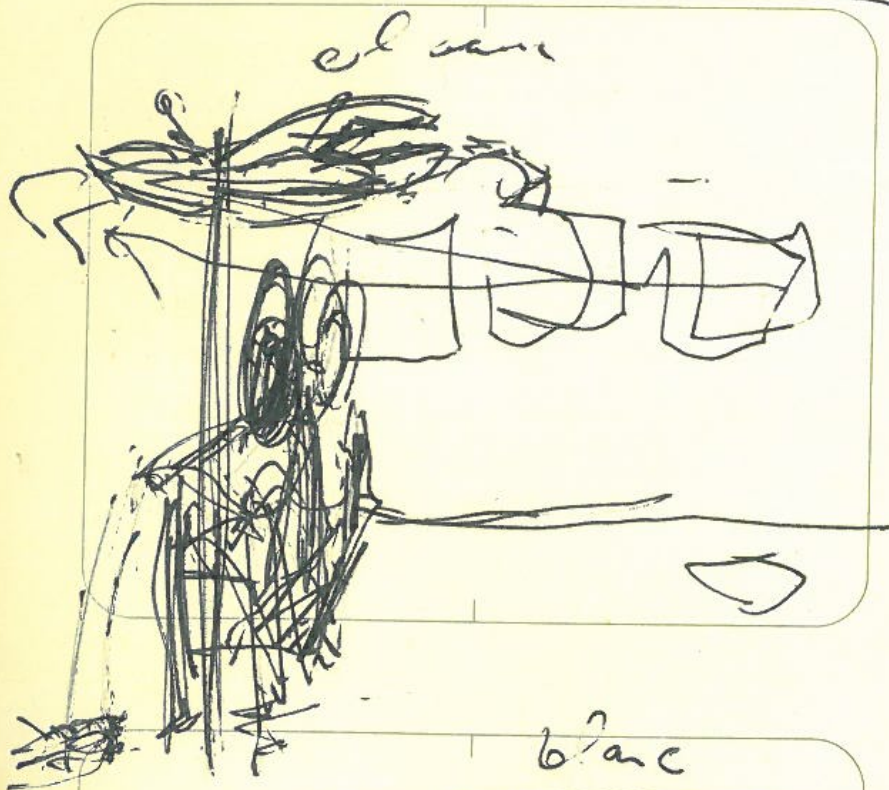
2: S'apunta la gama de colors del riu (verd, blanc, negre i altres colors per un paisatge fluvial).

3: Diccionari de paraules bengalis apreses en un restaurant.

el ran

(2) septen 2001

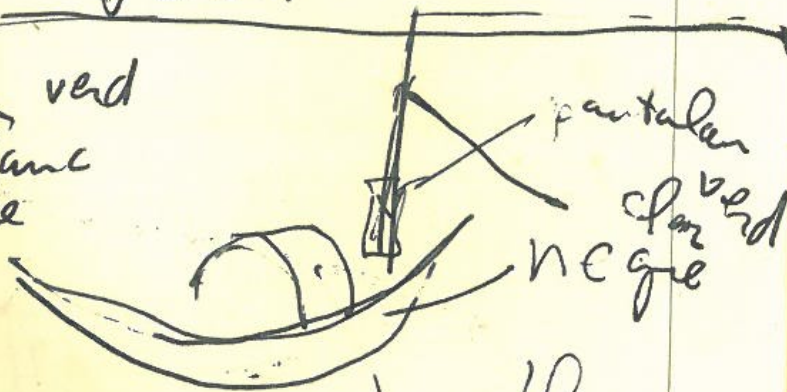
BABU - DONUKA -



blanc

Verd

gama verd
blanc
negre



blanc

blanc

TXAPTOK - ORITDRO
RIJANA - RAIG

DUTXA - te amb lle
RONGTXA - te sal
murgui - pallastre
bahat - aeres

baasi - Verdure

pani - aigua
catatxamus - forquid
glash - var

kedara - cadira

paaca - ventilador

maas - peix

Xingli - maas

tingra

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

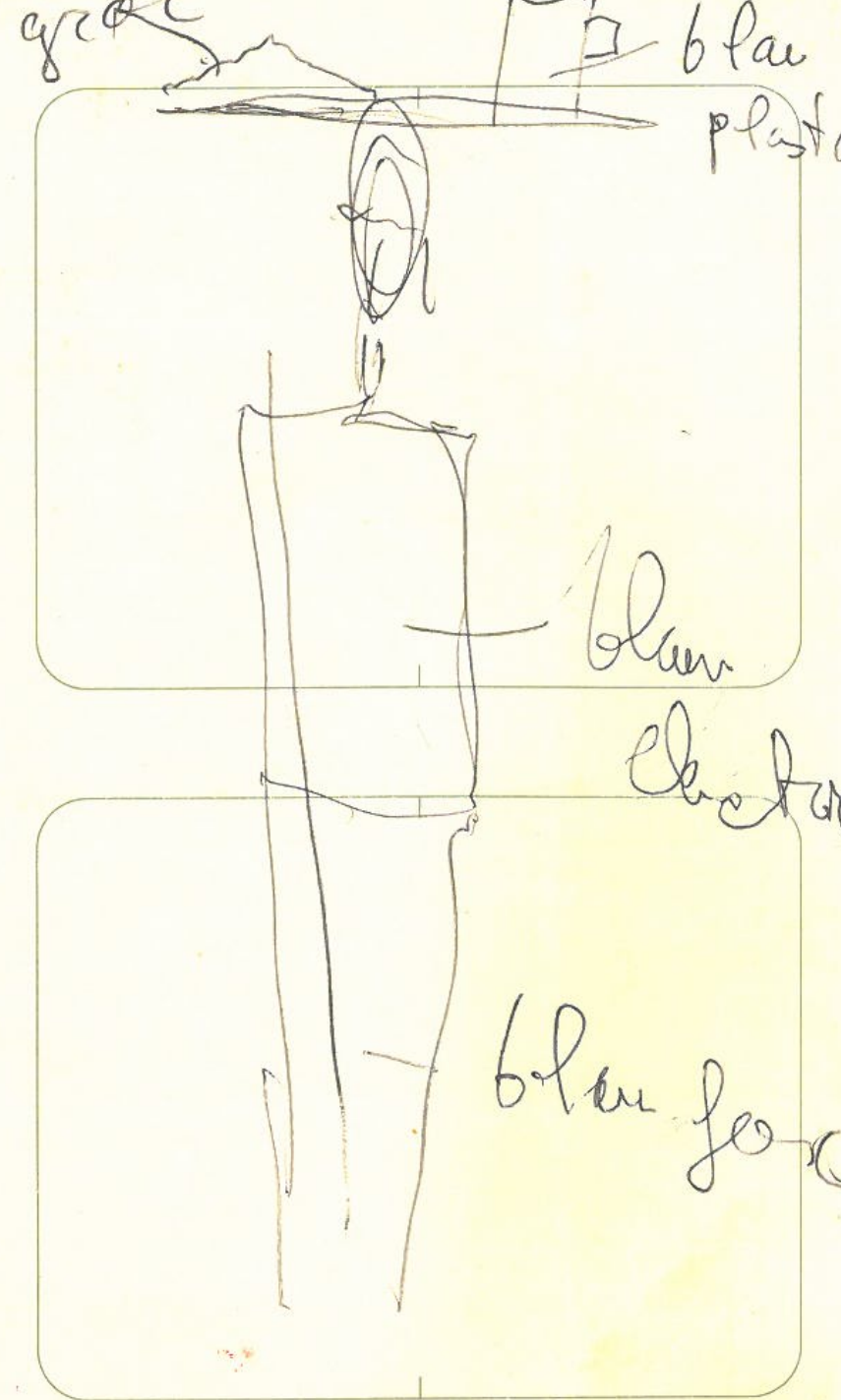
25-9-2009

1: Continua el diccionari de paraules bengalis traduïdes al català.

2: Apunt d'una figura solitària hieràtica carregant una figura sobre el cap, pensada per una possible pintura futura policromada.

lábora - sal
sini - sucre
sini sara dutxa - te amb lent
sense sucre
pani 300c - gerra d'aigua
acxu actulis taka
141 tak.

duxo taka - 200 tak
actaka - 1 taka
1 euro - 120 taka



Tinta i llapis sobre paper

14 x 18 cm

27-9-2009

Un dia passejant per Kuakata, a la punta del delta del Ganges.

1: Escena fluvial de barca. Tres figures. Al fons, construcció de pilons de fusta coberta amb planxa metàl·lica. Idea de combinació de tres plans en un mateix dibuix: la barca com a imatge exterior, la paret com a imatge intermèdia i finestra com a imatge interior.

2: Posta de sol quan el sol s'enfonsa en la calitja, i pren un color potent amb seus reflexes sobre les aigües platejades.

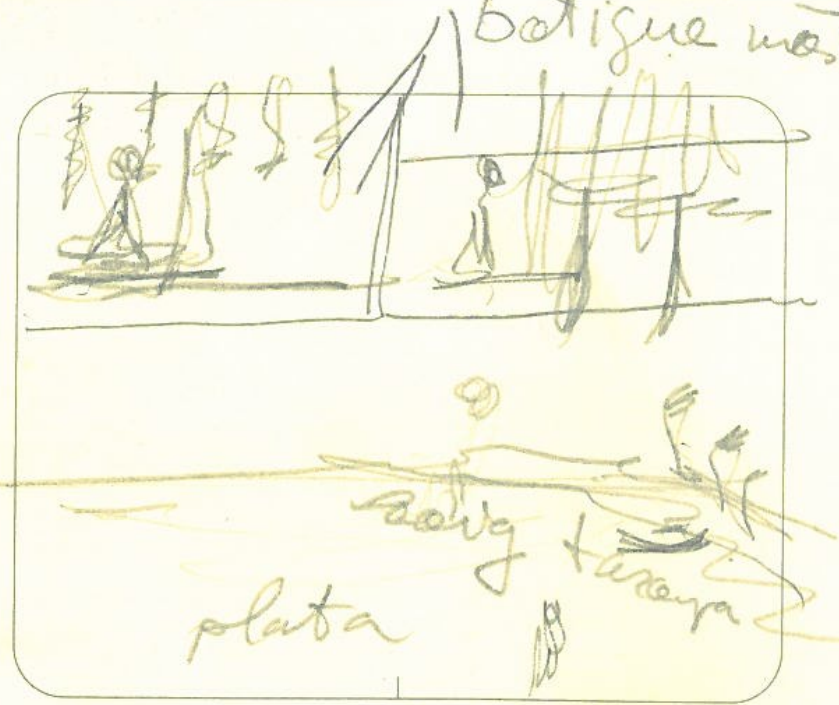
3: Botigues de color mostassa. Casetes de fusta dels venedors de Kuakata. A sota, petit apunt a llapis del passeig per les llargues platges de Kuakata. S'escriu el color de les platges (vermell, taronja, plata). Una petita figura, una barqueta, tres palmeres i el sol.

4: Figura simpàtica del dia. Una nena amb camisa groga carregant dues cabretes com a bufanda.

Extret del dietari: “La platja és llarga, de sorra fina, com són les platges dels deltes on sols hi ha llum, horitzó, amplitud i aigua tèrbola on no et veus els peus. (...) La gent que passeja s’emmiralla en l’aigua que ha quedat amb la marea baixa, i les barques negres amb quatre persones al damunt entren amb rodes al mar, posen el motor en marxa i envesteixen la primera filera d’onades i s’endinsen al mar a pescar. I els taronges i grocs de la posta de sol es mesclen amb els grisos platejats de les aigües. (...) Al tornar cap a l’hotel, dues botiguetes de color groc mostassa lluent m’han cridat l’atenció ja que els colors més freqüents són el blau i el verd clar”.



22 septem 2000 cançons



22 septem 2000 la riu de la Zola

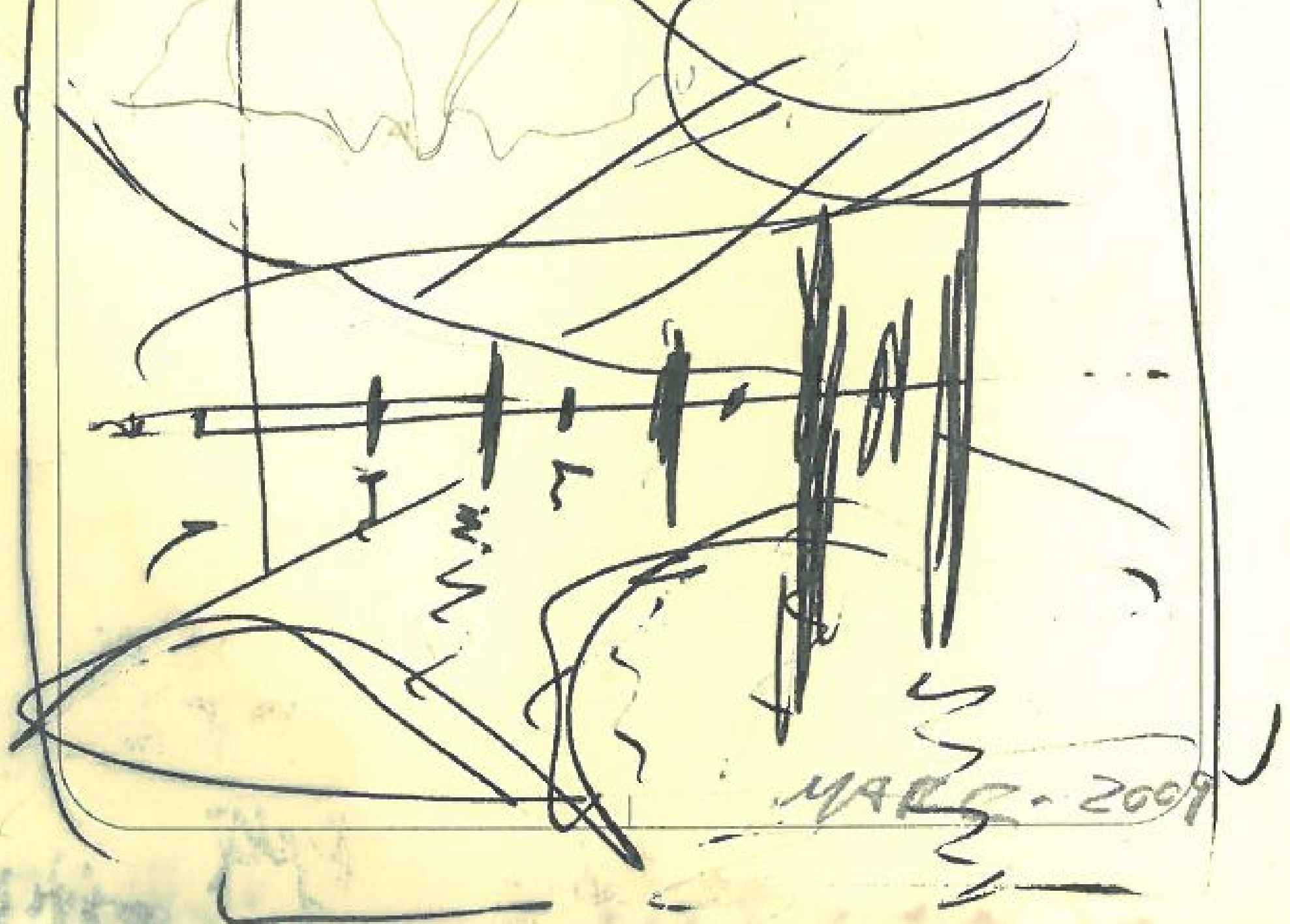
Tinta sobre paper

14 x 18 cm

28-9-2009

El paisatge com una sensació de llum. Paisatge de traspàs on les figures es dissolen en la llum i es converteixen en reflexes.

Extret del dietari: “I després cap a la platja infinita: gravar el so del mar, jugar amb les onades fins que m’ha entrat aigua per les orelles, caminar sobre el tel de llum, el mirall del cel a la sorra humida, respondre alguns cops d’on venia, si d’aquell Japó llunyà... Jo no sé si sóc tan lluny però sols sé que em sento a casa en aigües del delta”:



MAR 5 - 2009

Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

28-9-2009

El paisatge com una sensació de llum. Aquarel·la de blau infinit.

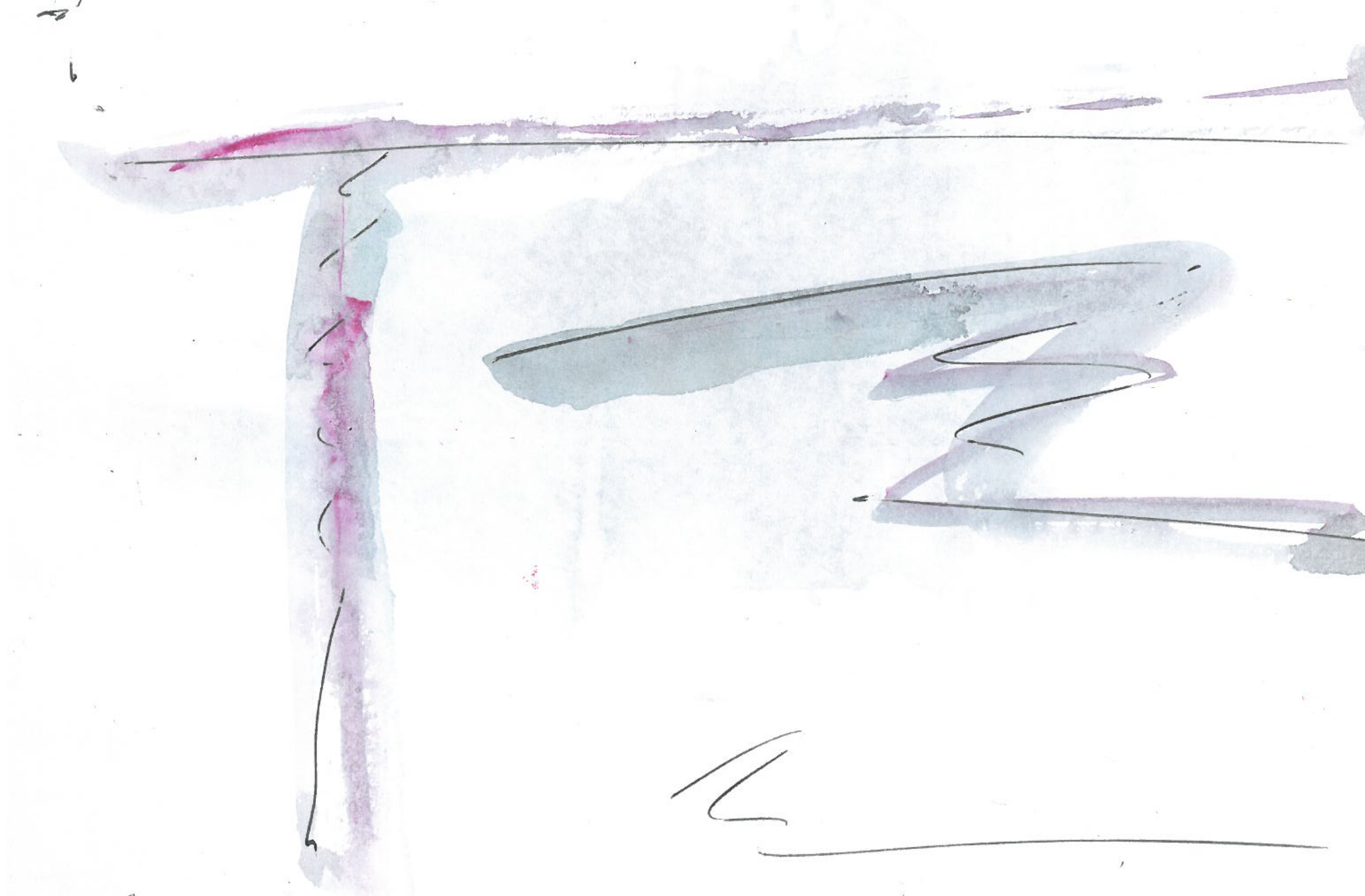


Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

28-9-2009

Aquarel·la amb la idea d'horitzó i reflex. Figura que camina i gest de signatura d'onada.



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

29-9-2009

Dia de trasllat. Dibuix i lletres escrites viatjant en autobús i en transbordador pel riu. Els sots de la carretera han afectat la cal·ligrafia i el dibuix. Sensació d'abandonar el paisatge aquàtic de línies de terra i cel.

1: Figura humana com a columna de llum. Combinació de colors possibles.

2: L'anècdota escrita d'un home que es neteja l'orella amb una ploma. Transbordador.

3: Proa de barques amb paraigües al damunt.

4: Més barques i transbordadors.

Extret del dietari: "Un home es renta l'orella amb una ploma d'ocell i després se la guarda a la butxaca. Un nen plora i sento gallines i al final les veig sota el seient del conductor. Cinc cops creuem el riu flotant i, com sempre, canoes de pescadors i els meravellosos taxis aquàtics de Caronte".

Tinta sobre paper

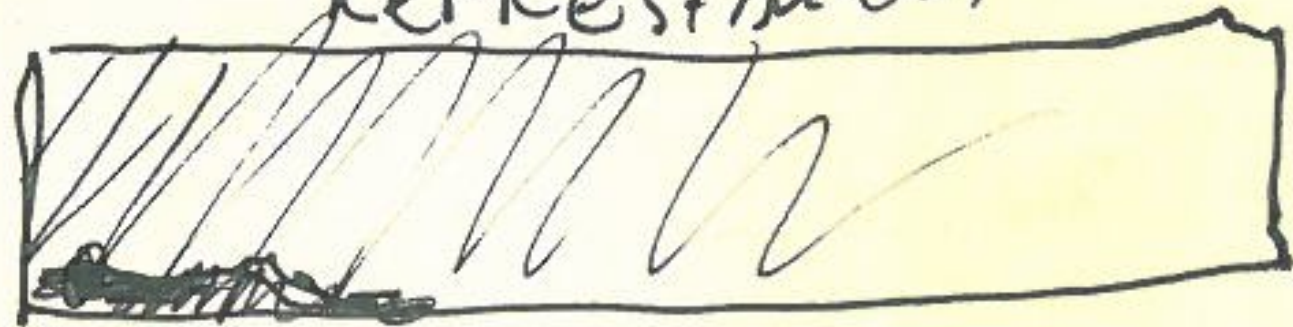
14 x 18 cm

15-10-2009

Aquí comença una sèrie de dibuixos pertanyents al món de la metròpolis. S'abandona el paisatge i entra el món de la figura humana.

En aquest dibuix hi trobem diferents posicions d'homes asseguts a la finestra de l'estació d'autobús.

REFRÈSTIMEN



JOC

de posições de aer

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

3-11-2009

1: La imatge de la mort sempre està present durant el viatge, de vegades de forma poètica (com quan es descriu el vaixell de Caronte), d'altres de forma còmica, com aquest dibuix d'un esquelet dret (una mort viva que es converteix en un company amb el qual xerrar).

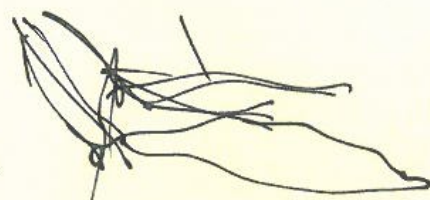
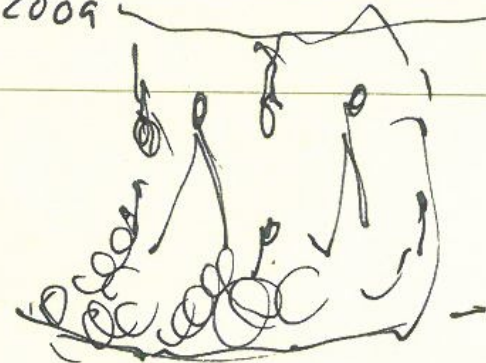
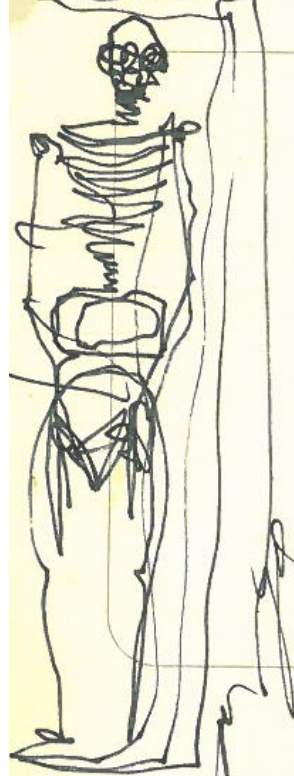
Escenes del carrer. Venedors asseguts amb forma triangular, amb muntanyes de fruita amuntegades als peus.

2: Figures assegudes al carrer en front d'una fulla de bananer, a l'espera de menjar.

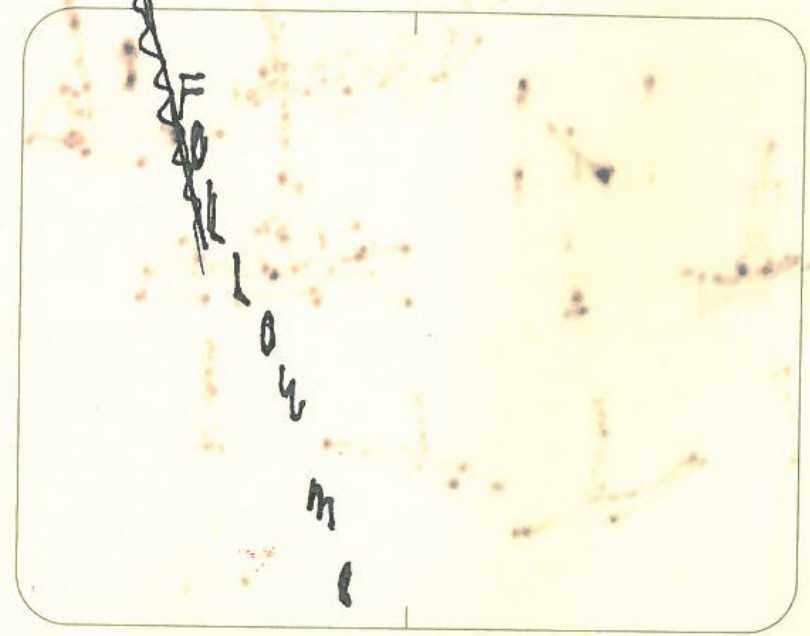
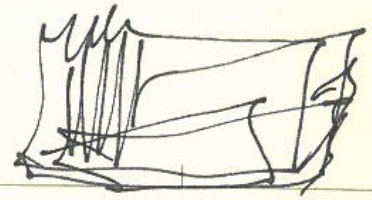
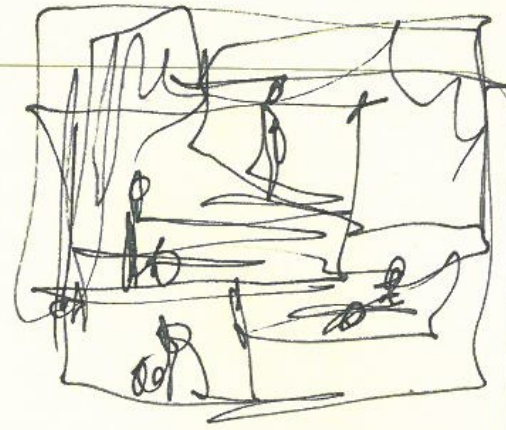
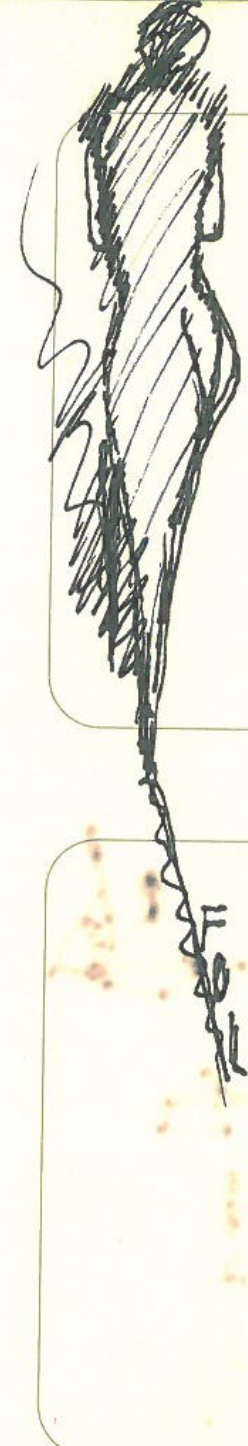
3: Poema visual. Dona d'esquena que deixa un rastre amb l'expressió anglesa follow me (segueix-me).

Extret del dietari: "El carrer és ple de dones amb saris pujats de color amb els seus fills, ajupides amb una fulla de bananer, esperant el ranxo d'arròs del temple".

3-Nov-2009



sh houer
enfarguts



Tinta sobre paper

14 x 18 cm

A la ciutat de Dhaka, es passa a viure a la residència d'estudiants, prop del port, amb un gran tràfec de mercaderies.

14-11-2009

1: En Jewel, estudiant de la residència, proposa pintar un Sant Sopar per al menjador. Es fa un petit croquis d'una taula quadrada amb perspectiva axonomètrica amb tres apòstols a cada banda.

7-12-2009

2: Moviment de la ciutat de Dhaka. Barques i carregadors.

24-11-2009

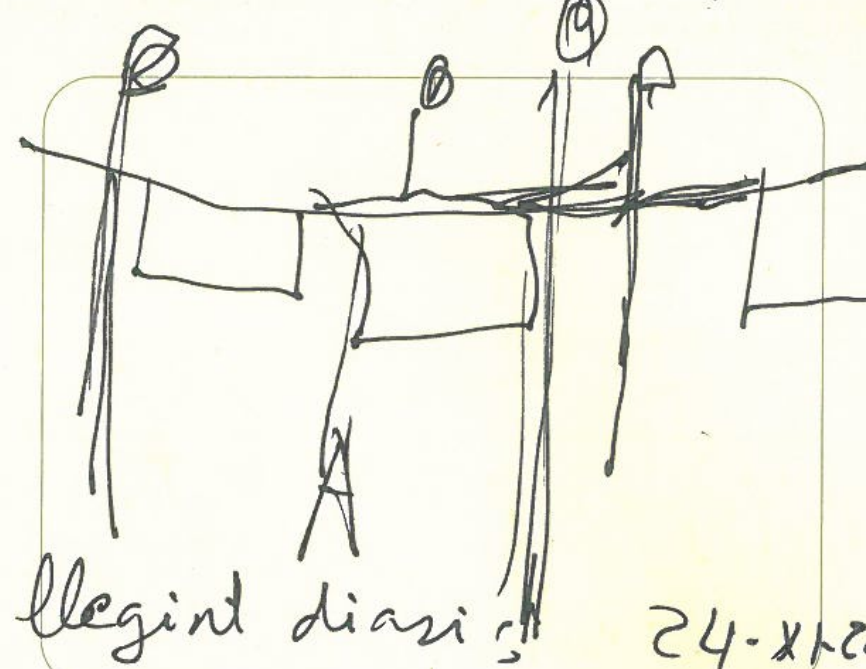
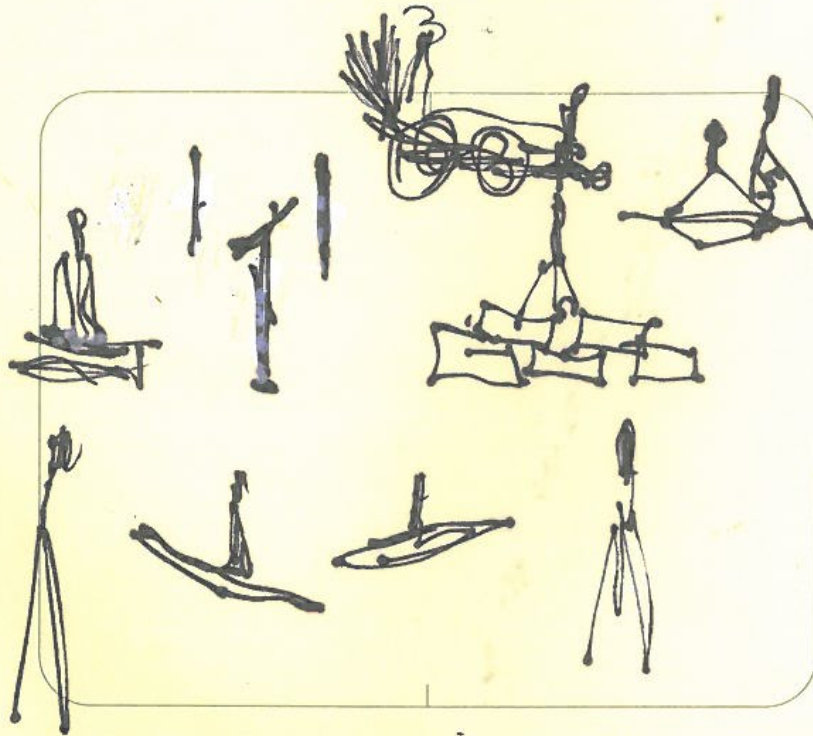
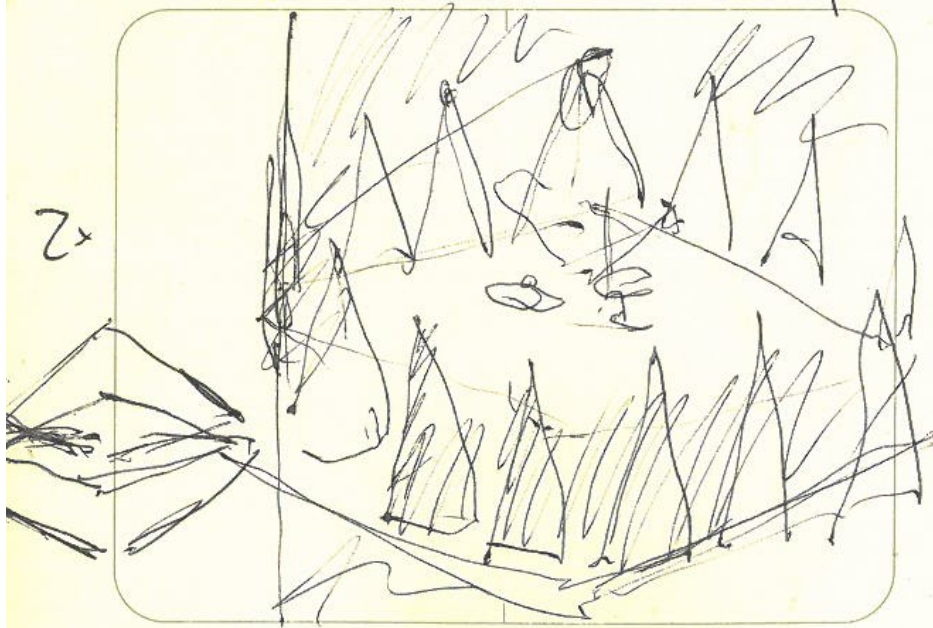
3: La vida a la residència d'estudiants. Persones llegint el diari. Interior del pati de la residència d'estudiants. El gos i la cornella.

4: A fora de la residència, un constant tràfec de paquets.

Extret del dietari: "I al pati, al matí, els estudiants llegeixen el diari sota els arbres i conversen recolzats en els cables d'estendre la roba. El gos pren el sol i la cornella s'apropa amb males intencions".

14 Novembre 2009 Sant Sopen

2x



llegint diari; 24-X-20



Gos i cornella

Aquarel·la sobre paper

15 x 21 cm

14-11-2009

Aquarel·la que situa la temàtica del Sant Sopar sobre una barca en un paisatge d'aigua i cel.

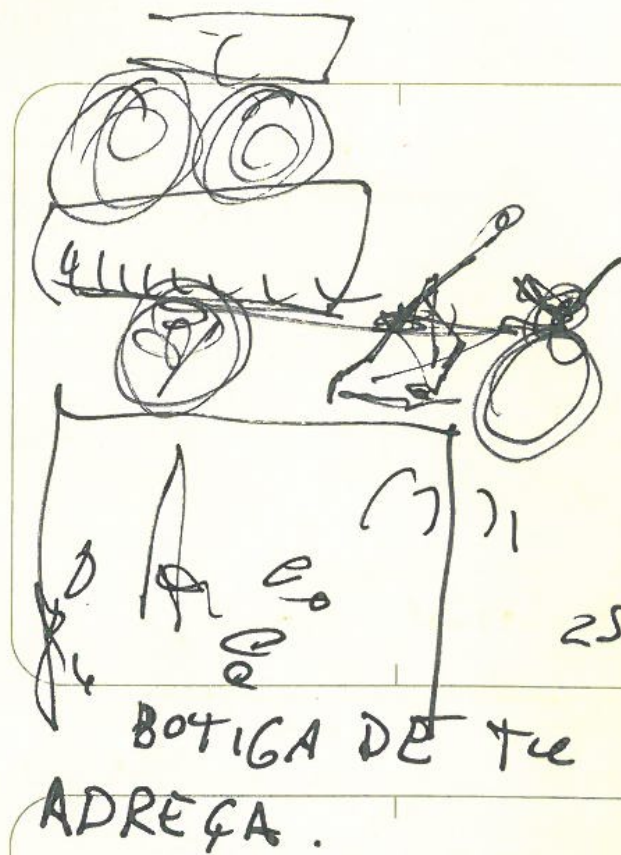
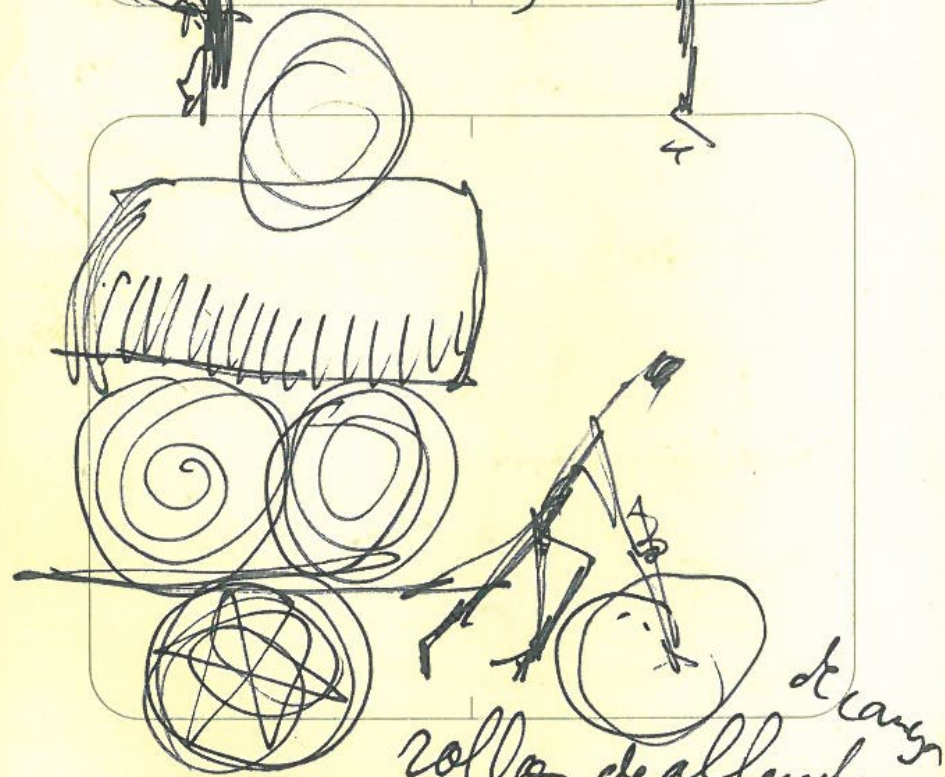
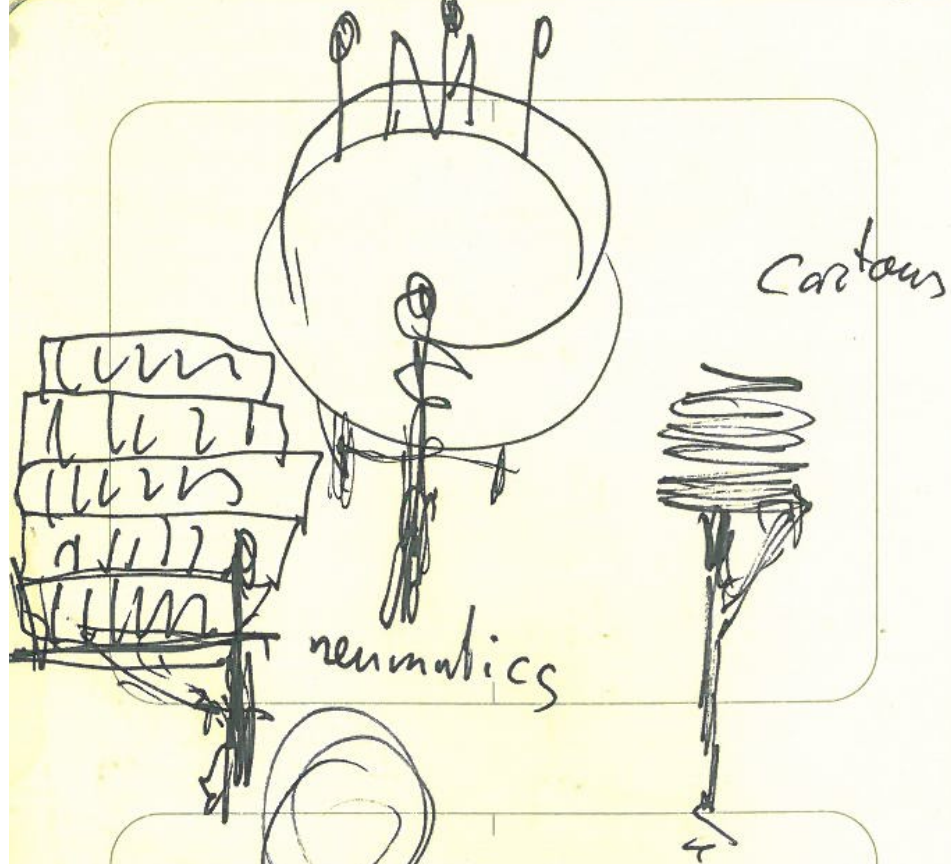


Tinta sobre paper

14 x 18 cm

25-11-2009

Diferents representacions amb la temàtica dels homes que carreguen paquets a la ciutat de Dhaka.



25 Nov 2000

BOTIGA DE Tê
ADREÇA.

MD. RASAL

MD. SHIPON HOSSAIN
BABU BAZAR, DHAKA - 1100

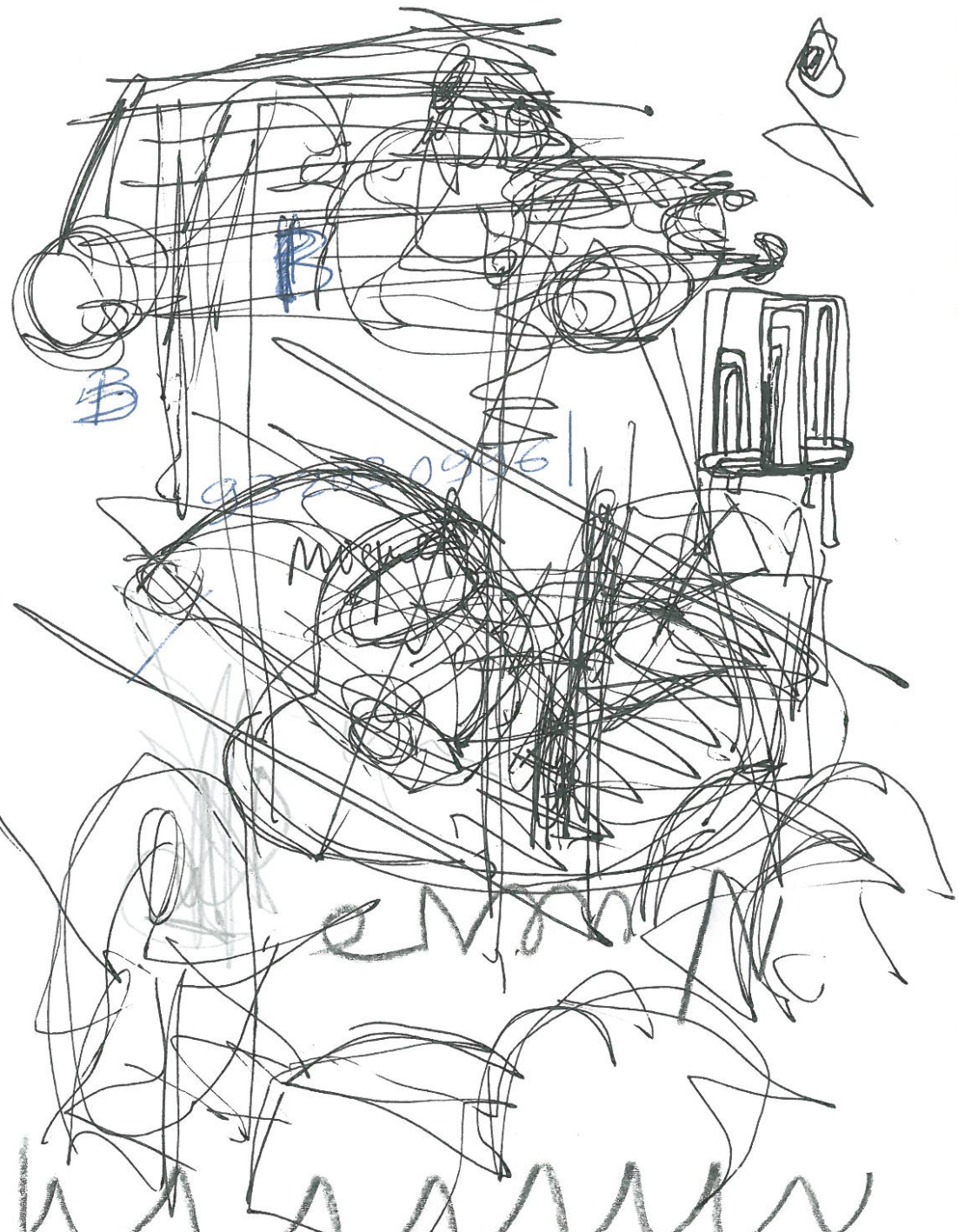
01-01672055715,
01911229797.

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

10-1-2010

Apunts dels últims dies a la ciutat de Calcuta, amb tot el seu caos urbà.



* Cada dia és com si an destillessim
gotes lleugeres de tinta dels meus dits
no puc dibuixar ni pintar sense sense
que un llençol de tristesa em cobreixi ~~la~~
el cor, el qual sempre intenta combatre
amb un esperit de gincana esportiva sense
intenta perdre el sentit de l'humor però
és fa tan difícil.

* Aueni he rigut com un animal davant d'una
imatge absurda que feia jo alla assegut
en el banc del parc quan una rata ha vingut
els meus peus i apenat el cap sobre la sabata
i m'ha mirat ^{totalment} per demanar-me menjar.

Estimats Joan Fèrrer aquests papers
~~que com~~ ha venut si pots des cobrir
alguna cosa d'aquels ^{meus} pintors a l' ~~la~~ ^{contar}
amb ell amb el teu viatge el fill de la
Dolors i el Pau. durant el teu viatge

Tinta sobre paper

14 x 18 cm

10-1-2010

A Calcuta hi neix un estil atmosfèric simbòlic, dolorós. Es recorda l'artista Kate Kollowitz, artista a la qual se li dedica una pregària. Escrits de sentiment i esgotament en la fase final del viatge.

1: Interior de restaurant a la ciutat.

2: Dues figures parlen sobre un fons de barques que naveguen.

3: Retrat sobre escenari teatral, i figura de porc. Espais múltiples de confusió.

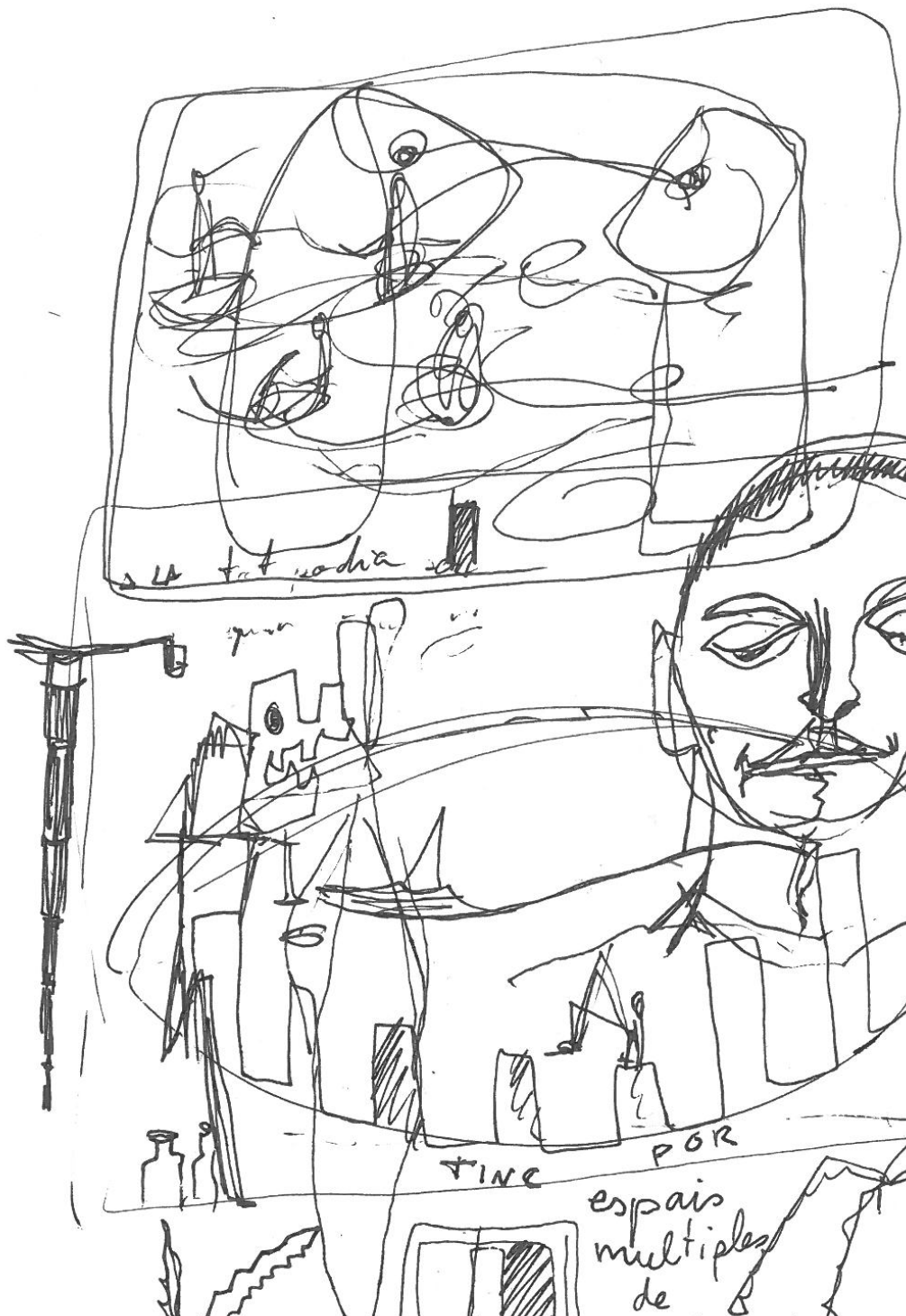
a kate kallowitz



630436769

els bebados
de
de menta

En del l'anima després de carregar morts
durant deu dies, per favor ^{kate} kallowitz
e timada kallowitz re.catem per la pintura
i a l'esperança com baine



la tot nodria

que

TINE

POR

espais
multiples
de

Carbonet i tinta sobre paper d'estrassa

128 x 85 cm

Retrat d'un estudiant de la residència anomenat Nelson. En primer lloc es fa una aproximació del dibuix amb carbonet, i després es repassa al damunt amb un traç de tinta negra realitzat amb un pinzell de ventall, que li dóna un aspecte ondulant i vaporós.

Extret del dietari: "En Samuel estava estudiant i jo escrivint aquestes línies quan en Nelson ha picat la porta de la cel·la, que volia veure els meus dibuixos. Una mica desconcertat m'ha preguntat si podia dibuixar alguna cosa. Li he dit si volia un retrat. Primer hem sortit amb en Jewel a prendre un te i, al tornar sobre el paper d'embalar, he plantejat el dibuix en carbonet i l'he acabat amb un traç solt a tinta, a pinzell. L'he signat i li he regalat".



Dibuixos sobre paper d'estrassa

En una de les derives per la ciutat de Dhaka, l'onze de novembre del 2009, després de dos mesos de viatge, es passa pel carrer de les papereries i les impremtes tot cercant algun material que convidi a dibuixar. En canvi d'escollir el paper d'impremta blanc immaculat, es tria el material que s'utilitza per embolicar paquets: un paper d'estrassa de gran format (85 x 128 cm).

És un material connectat amb la temàtica del transport i el desplaçament. De tacte aspre, industrial, que remet al caràcter de la ciutat de Dhaka, lluny ja de les ressonàncies lluminoses etèries del paisatge del delta. El color marró d'estrassa és dominant. La tècnica de l'aquarel·la no pot lluir amb tota la seva lluminositat, així que per expressar-se sobre aquest suport és millor treballar amb blanc, negre i colors opacs. Per això es decideix emprar pintura blanca sobre el fons marró. A part de la pintura blanca, es fa servir tinta blava, tinta negra, pinzell gran de ventall i pinzell de paletina. Es treballa al terrat de la residència d'estudiants on es pernoctava durant els dies 12-14 de novembre.

Alguns dibuixos fan referència a aigües del delta que s'acaba, just abans de tornar a la ciutat. Hi ha figures tortes que tracten el tema de la pobresa. Va entrant el soroll de la ciutat en els dibuixos. S'acaba amb representacions dels pals elèctrics de la ciutat.

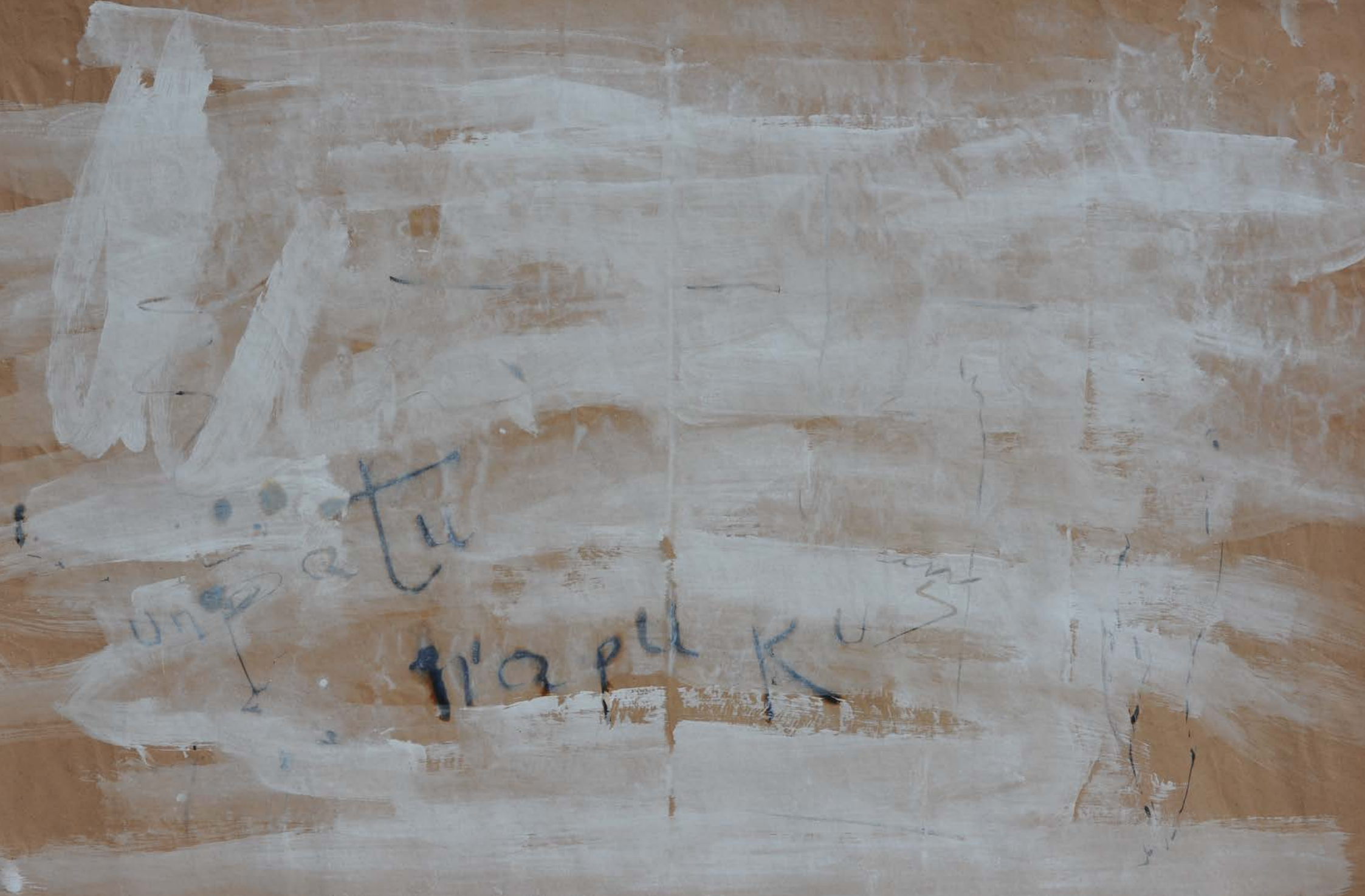
Extret del dietari: "Així he pogut pujar al terrat amb els papers d'embalar ocre que vàrem comprar ahir, la pintura blanca, i la tinta negra i els carbonets que em vaig dur de Barcelona. En Samuel ha pujat amb mi i s'ha distret mirant a l'home que tocava papers sense sentit però que semblava molt concentrat. A l'acabar set dibuixos, he recollit les coses sota la mirada de les cornelles i en Samuel. Content de tindre un estudi a cel obert, he recordat aquella frase que atribueixen a Picasso i mai saps si és certa o falsa, que diu: "jo no cerco, trobo". El que és jo, tant quan viatjo com quan pinto, em perdo" .

Pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Quadre abstracte realitzat amb traços gruixuts de pintura blanca per generar una atmòsfera vaporosa que envolta el text “un patu n’apurus”; la idea és suggerir la idea d’un ànec en problemes envoltat de boires blanques. Està pensat com la portada d’un possible llibre que es realitzarà.

Extret del dietari: “Ahir, abans de pujar al terrat, pensava que quan torni a Barcelona hauria de fer un còmic sobre un ànec del delta de l'Ebre que, una nit d'eclipsi, es desorienta i ve a parar aquí, així que vaig començar el primer dibuix escrivint “un patu n’apurus”, i després vaig continuar desvariant”.



a tu

ma pu ku

Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Quadre abstracte realitzat amb tinta blava aiguada i pinzellades blanques sobre un fons de tinta negra. S'entra en el món dels núvols i les tempestes del monsó, com un mar impressionant de llana d'ovella.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

En darrer pla hi ha un fons d'aiguades blaves. Unes línies negres reconstrueixen un paisatge aquàtic i unes columnes brancussianes. Després de la tempesta anterior apareix un paisatge nou de bosc aquàtic i lianes.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Il·lustració metafòrica d'un paisatge laberíntic acompanyat d'arbres fantàstics. Es recrea la representació clàssica d'un laberint geomètric sobre unes palmeres esquemàtiques realitzades amb tinta negra.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Imatge abstracta amb figures esquemàtiques. Una d'elles representa un ànec enigmàtic dins d'un riu molt dinàmic. La resta de formes sinuoses il·lustren jocs d'aigües en moviment frenètic.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Imatge abstracta de traços gruixuts predominantment blancs. Representa un vol d'ocell que es troba amb traços verticals que de columnes urbanes.

Dins del marc narratiu del viatge de l'ànec, trobem l'au que arriba al caos de la ciutat incomprensible.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Il·lustració d'un gos de línies rectes, anguloses i agressives d'inspiració picassiana. Dins de la narració, trobem que l'ànec es fa amic d'un gos amb dos caps. Amb aquesta obra s'acaba el cicle de l'ànec.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Les tres obres següents són quadres abstractes dominats per traços gruixuts blancs i negres. Els tres formen una representació de la ciutat, dominada pels pals elèctrics. El caos urbà imprimeix a les formes un dinamisme descontrolat.







Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Aquest quadre correspon a un encàrrec de pintar un Sant Sopar. Es porta la temàtica religiosa al context del delta del Ganges. Trobem l'escena del Sant Sopar en una barca de pesca que navega en la nit estelada.

Extret del dietari: “M’he estat mirant la paret de dos per tres metres del menjador abans de pujar al terrat, perquè en Jewel em va insinuar si els hi podria pintar el Sant Sopar de Leonardo Da Vinci. Bé, ja que ahir el barbut d’en Nelson va sortir prou bé, ja tinc Crist!”.



Tinta i pintura acrílica sobre paper d'estrassa

85 x 128 cm

Obra que explora la temàtica de la pobresa. Hi trobem una figura principal estirada al carrer, recargolada entre boires que passen.



Dibuixos sobre sacs de plàstic per arròs

Els dibuixos d'aquesta sèrie neixen a la ciutat de Calcuta entre el 9 i el 14 de gener del 2010, després de quatre mesos de viatge. En aquest cas s'opta per pintar sobre sacs de plàstic d'arròs, seguint amb la idea de fer servir materials locals per crear. El fet que sacs d'arròs crea un vincle emocional amb els camps d'arròs i amb la ressonància entre els dos deltes. A continuació s'inclouen tres fragments del dietari dels dies pertinents que detallen com s'aconsegueix el material i descriuen l'estat mental durant la creació:

«He anat cercant algun material que em convidés a dibuixar i em sembla que, al final, he trobat uns papers i un sacs blancs amb els que emboliquen els paquets que m'aniran molt bé. Demà al matí li preguntaré a en Samuel si em pot acompanyar a comprar-los».

«Extrets del dietari: “Ahir vaig descosir les vores de deu sacs de plàstic blanc buits d'arròs i l'habitació se'm va omplir de pols de midó. Vaig començar a pintar els plàstics blancs de vuitanta centímetres per un metre vint, aproximadament, amb l'esmalt negre comprat a la drogueria”.

«Cerco una botiga de pintura pel barri de Howrah. Trobo primer una de tints en pols, més tard una per pintura sobre metall i, més enllà, una de pintar parets. Compro un petit pot d'esmalt negre i dos paletines; les pintures a l'aigua eren massa grans. (...) Són tantes les imatges que m'ataquen el cervell cada dia que un ja té prou problemes, amb un esperit de gimcana, de mantenir un cert equilibri mental; si a això li afegeixes un exercici de traspuar pintura posant el sentiment, llavors l'equilibri es fa realment difícil. No tant pel fet de pintar, que això encara, sinó l'observació posterior de la pintura o el dibuix es converteix en una imatge més del dia que crea un dolor per tot el cos. Avui he rentat roba però demà pintaré i em fa por».

Esmalt negre sobre sac de plàstic

115 x 94 cm

Quan es comença a pintar pel procés de ressonància cromàtica, mai se sap d'inici quina imatge naixerà. Només se senten ganes de pintar i que es vol usar com a suport un material que per ell sol ja parla i crea un vincle emocional: en aquest cas, els sacs d'arròs que fan de vincle amb els camps del delta.

Aquest dibuix comença amb una taca negra al mig on hi apareix la imatge de la mort com a propietària de la vida, en forma de calavera amb tres cabells. A les mans hi té una gran massa negra.

La imatge de la dreta es crea seguint el mateix procés. Aquesta té una vessant més còmica o irònica: el crani pren una estètica del còmic, passa a tenir potes i més cabells, fuma una cigarreta, xuta una pilota de futbol i surt a passejar.



Esmalt negre sobre sac de plàstic

115 x 94 cm

El quadre de l'esquerra està protagonitzat per una figura antropomòrfica (una mena d'home cabra que maldia empipat) que passeja per un paisatge geomètric, que representa la ciutat de Calcuta. Les línies dures susciten confusió, esgotament i caos.

El quadre de la dreta continua amb la temàtica urbana, i representa una ciutat plena de vida, soroll de gossos, aus i homes. Es tracta d'imatges brutes, amb soroll, on s'hi sembla reconèixer personatges grotescos.



Esmalt negre sobre sac de plàstic

94 x 115 cm

Quadre de línies brusques i gruixudes. A l'esquerra hi trobem la figura principal, un home traginant grans paquets al cap i porta una gran carreta carregada de mercaderies. La part dreta està ocupada per un gran caos de línies entrecruades que corresponen a la frenètica activitat urbana. En aquesta obra s'hi imposa el bombardeig d'estímuls visuals de les derives per Calcuta.



Esmalt negre sobre sac de plàstic

94 x 115 cm

Representació antropomòrfica d'una figura amb una mena de cap de cocodril que camina amb pas ferm per la ciutat, entre barques, figures assegudes i ocells.



Esmalt negre sobre sac de plàstic

94 x 115 cm

Imatge de línies orgàniques, clares i expressives que representa la dansa de les arrels aèries del Banyan Tree (ficus de Bengala) vistes durant les derives pels parcs de Calcuta.



Esmalt negre sobre sac de plàstic

94 x 115 cm

Imatge de temàtica nocturna a la ciutat de Calcuta. Té línies sinuoses i dinàmiques i un ritme més alegre que les obres anteriors. Unes taques antropomòrfiques saltironegen sota una nit estelada.



3.1.7 Treball de camp: obra sonora

Al llarg del viatge es van capturar sons amb la gravadora per captar tot l'entorn allà on no hi arriba la mirada, la pintura ni la fotografia. L'objectiu és documentar l'atmosfera de l'entorn. Els sons enregistrats resulten aclaparadors, desbordants, sobretot a les ciutats. Són com si un es trobés en una contínua festa major. El fet d'haver-los enregistrat ajuda a desenvolupar la mirada i enriqueix les opcions de deriva, ja que desperta la inquietud de saber d'on ve aquell so.

Hi ha sons que transporten a la pròpia infància, com per exemple el grallar de la cornella domesticada de casa (un grallar era un constant de tot l'estiu), el so de grills, granotes, cabretes, les ones, els remes a l'aigua. N'hi ha d'altres són nous sons per a l'oida, com ara l'afinador d'harmòniums, l'interior del tren, el cant d'un cec, els trinxadors de grava, instruments musicals (*tabla, dbul...*).

Aviat, un se n'adona que tots aquests sons conformen el paisatge del remot mental, la unió dels dos deltes. Un altre element sonor comú dels dos deltes a la zona dels camps és que els sons són molt nets, sense la contaminació acústica dels cotxes. Una cosa curiosa de la llengua bengalí comuna a la catalana són les vocals neutres i els sons semblants de la jota, que la fan molt agradable a l'oida.

Els sons es van editar amb la intenció de construir un univers sonor propi que acompanyi al paisatge remot que s'ha creat a la ment. A continuació es detallen els sons que estan recollits en el CD adjunt, acompanyats de la referència al minut que entren:

0:00 Un grills a la nit i pregàries a Alà.

2:00 Amb l'afinador d'harmòniom recordo el viatge: un jove canta al poeta Nazrul Islam, un amor trencat.

4:30 Interior de tren.

8:45 El cant d'un cec demana almoïna.

11:45 Les totxanes per fer grava.

18:45 Tabla.

20:15 Dhul.

22:30 Tabla.

24:45 La ràdio a Siliguri per les festes a la deessa de Khali.

27:00 Les cabretes de l'illa del nius de cigonyes.

30:15 Nit de músics al temple hindú a l'illa de Majuli.

50:00 Barquetes i ràdios cap al casament de Koligram.

59:00 Crits de casament i rialles.

60:02 el plor de la núvia.

60:03 Segrest de la núvia en bus.

60:04 Guitarres elèctriques pel funeral.

60:05,35 Dansa funerària.

60:09 Màquines i port de Dhaka.

60:10 Serra.

60:11 Sirenes de ferries.

60:12 Soldadors i metal·listes a les drassanes de Dhaka.

60:13,10 Mecnògrafs.

60:14 Tímbrs de *rickshaws*.

60:14,30 Impressora.

60:15 Balada de cloenda amb guitarra i veu dolça d'en Jewel i en Samu.

3.1.8 Treball de camp: objet trouvé

A Calcuta s'aconsegueix un objecte que normalment no es considera artístic i té una funció mundana i utilitària, però que en la mirada de l'artista esdevé una peça d'art. Es tracta d'un picarol. Aquest picarol el fan servir els *rickshaws* i té un so molt característic. L'objecte es convertirà en un element present en les instal·lacions posteriors per la seva capacitat d'evocació: el seu so transporta l'artista automàticament a l'espai remot.

Extret del dietari: “M'he aixecat a les 6h, he fet la bossa i he sortit a veure si hi era el taxi d'en Kalu per anar a la Science City. En Kalu no hi és, espero una estona mentre un home-carro em ven uns picarols dels que usen pels carrers per obrir-se pas i cridar als clients; fa dies que m'anava al darrere, m'imagino que es guanya millor la vida venent als turistes que fent la seva feina” (divendres 18 de setembre de 2009).





3.1.9 Treballs posteriors: presentació i anàlisi

3.1.9.1 Teles de gran format

Es torna del viatge amb una gran motivació per pintar. Es pinta des de la reminiscència. Es compra una bobina de lli de 10 x 1,5 metres amb la idea de tallar-la per realitzar diferents pintures. En començar a pintar, flueix el color i la llum en unes teles sense temàtica.

Es recorda l'experiència que va tenir Paul Klee en el seu viatge a Tunísia entre el 1912 i el 1914: “El color me tiene dominado. No necesito buscarlo fuera. Me tiene para siempre, lo sé bien. Y éste es el sentido de la hora feliz: yo y el color somos unos”. (Klee, p. 15).

No obstant, és tanta la força de la llum i el color que un porta a dins, que s'acaba pintant tota la tela com un riu continu de llum i color. Després d'aquesta bobina, li segueixen quatre bobines més de les mateixes dimensions.

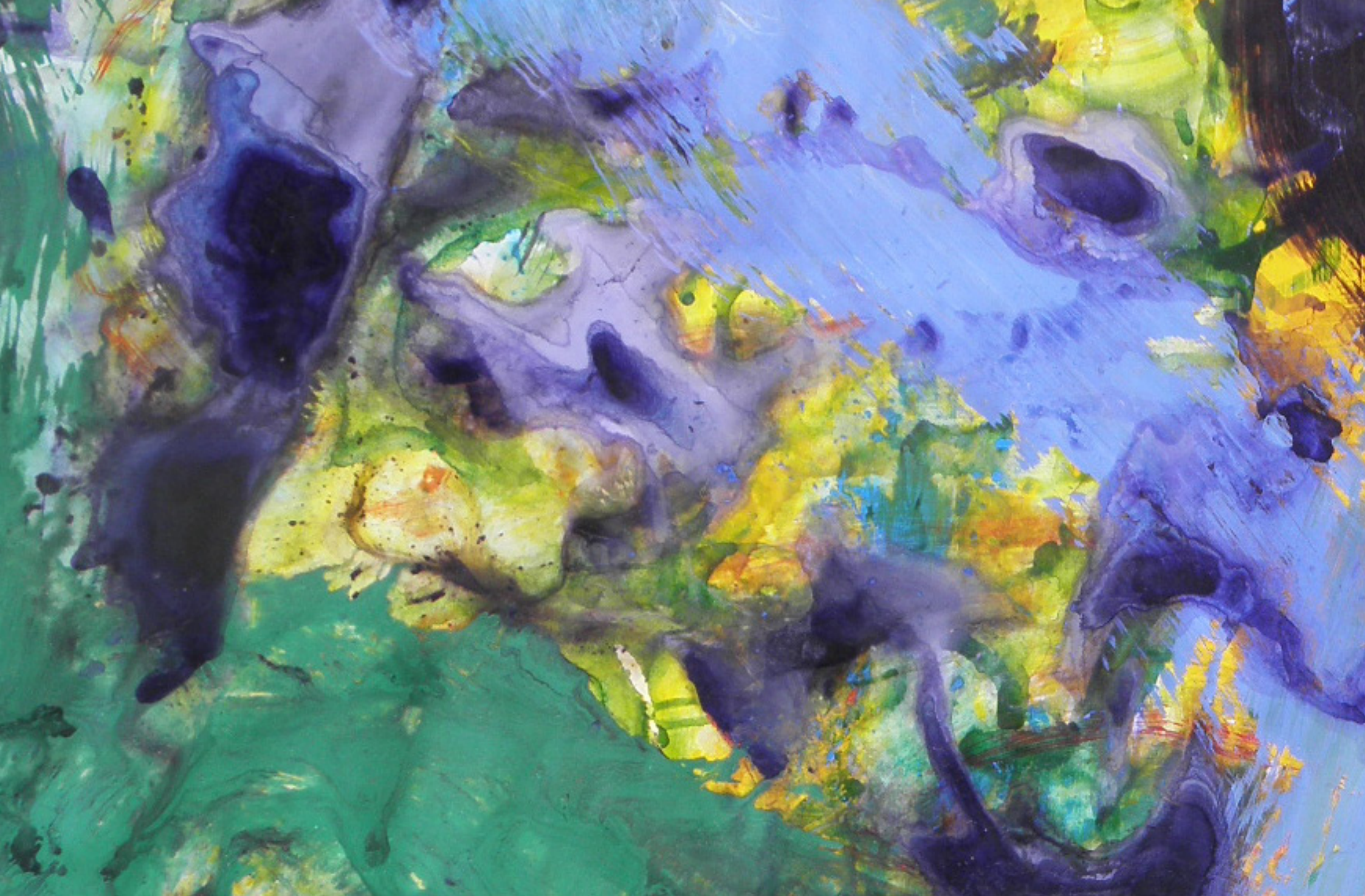
A continuació es mostra una sèrie de fragments d'aquestes bobines de gran format.



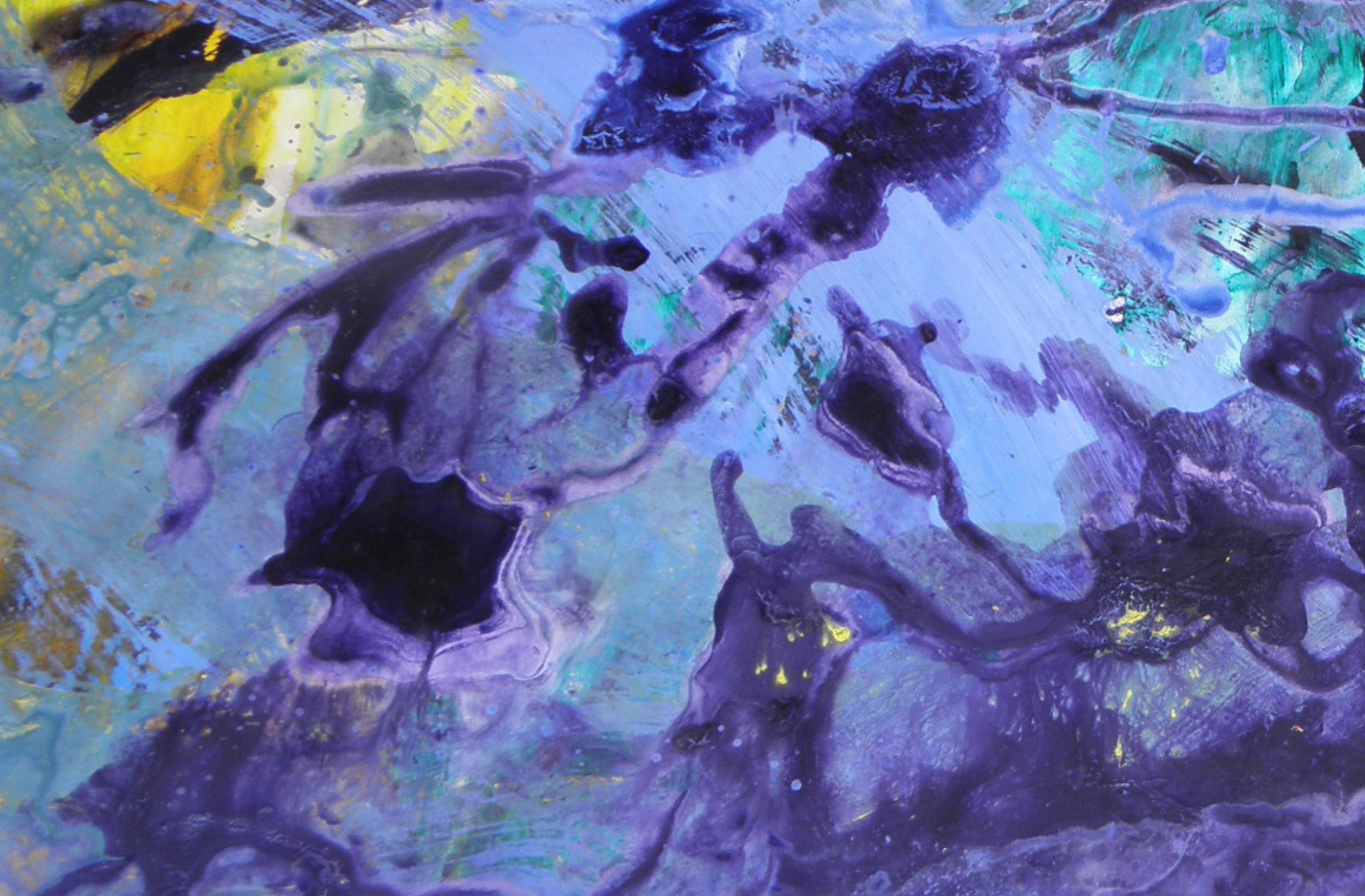








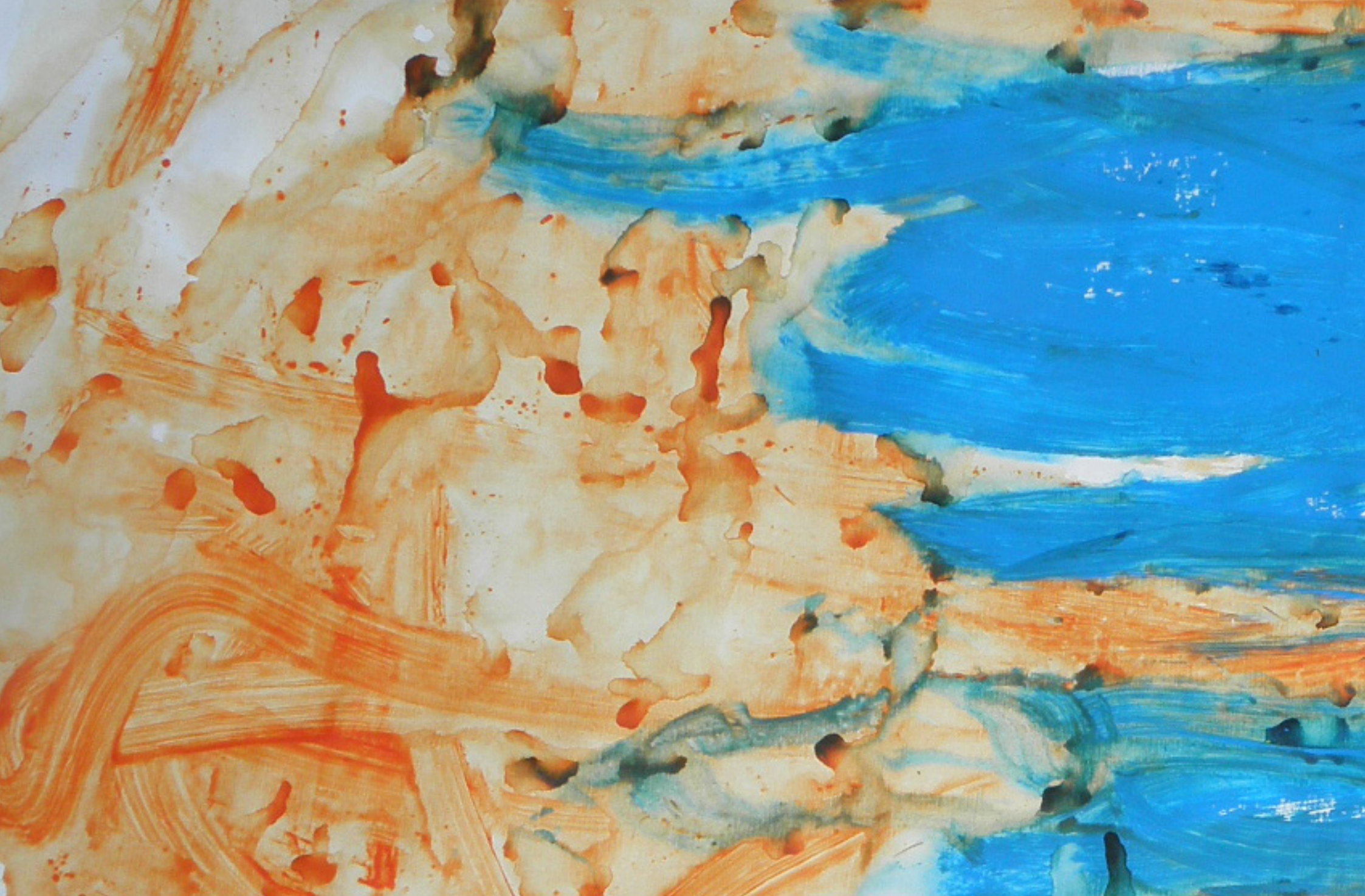


































3.1.9.2 Paper d'arròs

Es comença a rellegir el dietari. A partir dels textos, s'agafen les paraules que uneixen el delta del Ganges amb el delta de l'Ebre. Es comença a pintar a la deriva al mateix temps que es cerca l'aparició d'una imatge.

Després de cinc mesos pintant, des de la reminiscència, resulta evident que amb el temps les ressonàncies van minvant. Llavors arriba el moment d'observar el material realitzat durant el procés.

A partir del diari escrit, es comença una relectura per crear un diari pintat. S'escull un paper d'arròs japonès com a suport, per trobar aquella sensació de transparència més properes als saris i les llums d'horitzons infinits. La força de la seva fibra el fa idoni per a l'aiguada sense que es trenqui. Per la seva transparència i lleugeresa, recorda les transparències de les llums dels saris. El fet de ser d'arròs també crea un vincle amb els cultius dels deltes.

S'escull el procediment pictòric de l'aquarel·la, que es caracteritza per la transparència dels colors, especialment apta per a crear atmosferes.

La tècnica serà de pinzellada ràpida, pròxima a l'apunt de pintura ràpida. La idea és que, en el moment de la relectura, s'intenta retenir aquelles imatges i sensacions del moment.

El fet de pensar en forma de llibre publicat (pàgina esquerra-pàgina dreta) fa que molts cops les imatges tinguin una estructura de díptic.

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

3-9-2009

Es comença el procés de transcripció del text del diari. Es narra el dia del vol en avió des de l'anomenat espai zero (Barcelona). El trajecte és Barcelona-Milà-Dubai-Calcuta. S'il·lustra l'anècdota que a un nen li donen per esmorzar galetes mini dinosauros, l'ala de l'avió on està escrit que no es camini al damunt o les notícies de la pantalla que parlen d'un assassinat per esquizofrènia. Es completa el dibuix amb la imatge d'una hostessa de vol amb el barret vermell, entre vels, com a personatge que viu entre aquests móns d'aire.

03/09/10

Aeropò

Esport zero

Ti Borelone - Aila - wbai - Kolkata

del viatge

a la dreta
Darrera meu a un nen li han portal min dinosaur per emmergar
així es creixen amb
que aires de gaudesc

Tuzka

URQUIN

DO NOT WALK THIS AREA
OUTSIDE

UK

Killer Hospital

Schizophrénia

Halatya, Elazığ, Diyarbak.

Són paraules escrites a la pantalla,

llymetes vistes des de la finestra,

un poema escrit en tres línies,

tres versos més el dos de les distàncies.

Time to Dubai → 2:30

Distance to Dubai 1945 km

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

4-9-2009

Es transcriu el poema inclòs en l'entrada de diari. Mentre es fa la transcripció, es busquen diferents colors i línies que suggereixen les paraules i els records. A la banda dreta del dibuix continua el text del diari, que acaba amb la frase “fins que fossin runes de pintures romàntiques”.

Quan s'arriba al final de la lectura, neixen els dos grans cercles i la gran pinzellada groga superior, fruit de la sensació que un món s'ha transportat a un altre món de llum. L'anunciació que es casaran dos paisatges de llum: el delta del Ganges i el delta de l'Ebre.

12/09/2009

un miraz impressionant

et se fait l'indien el

Phala atapa

solis religio en arbo
semble que l'avis
del mati
ha arribat

Control mèdic - no adducit?

taxi Kolkata

Una vegetació tropical velana a la plaça d'entrada

Taxis grocs-tarats

model ambassada de l'any 2000

Bicks

Una Coenega

Una tramba

Kolkata de la terra humida

Edificis

com si fossin

unes de pintores
Rococò antiquos

i Terrem

meny d'una hora

51 min

Kolka

núvol

Travessa

44 minuts

Azevin

de sucre

vead de palmeres

de Xemenien

MI

de la palmera

algunes

de drago

als lluminosos

de drago

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

5-9-2009

Es continua amb el mateix format de díptic i amb el mateix estil de transcripció del diari. A partir de la lectura d'imatges escrites, neix i va fluint la pintura. Primer la imatge del somni de la nit: homes elefant amb el cap ple d'escombraries m'observen.

Continua amb la visita al caòtic Indian Museum, amb tot el seu bombardeig d'imatges: des de fòssils de dinosaures a la torre del silenci dels parsis, passant per diorames de tigres, arbres de ratpenats, barbes de balena blava i ordres d'insectes.

5/09/09

San mis

cristas, la ^{de} seda, la laca

6 Lac indi

indigofera tinctoria

les barbes
d'une baleine bleue

uma baleia

above

20/12/19

d'elephants

Phocera (*dicrochilus* *sonnenschi*)

приложение

September

hemipes - muscle

Expenditure



OF C

La Tanager No. 18

Phyllanthus *sp.*

peans
faisane

1. Guizhou

TORRE del SILENCIO

transit

i sembra d'ora

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

5-9-2009

A la banda esquerra de la imatge continua la temàtica de l'Indian Museum: la seva tortuga, un pingüí i el món dels peixos (serra, martell, globus, vela).

A la part inferior hi ha una figura de color terrós a la barana del pati del museu, sota les columnes jòniques.

A la banda dreta hi ha una aquarel·la ràpida de blaus per representar les pluges i l'aiguat de la ciutat de Calcuta.

Extret del dietari: “Al sortir al carrer tot està embassat amb un pam d'aigua i segueix plovent. M'escurço els pantalons mentre els metges fan que s'apropi un home amb el seu carro, per enfil·lar-s'hi i no mullar-se les sabates. S'acomoden de mi dient: aquí necessitem barques, com a Venècia!”.

la tortuga de color ^{de color} gris

mes ^{corps} ^{une pinte} ^{général}

pingin ^{sera} ^{mille} ^{globe} ^{une}

ma nona vestida de solia ^{solos} ^{funcion} ^{de pintura} ^{en} ^{rojo}

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

6-9-2009

A la part esquerra superior hi trobem la data i l'adreça de la Lalit Kala Academy. Es perd el format de díptic vertical de les obres anteriors per una composició de format horitzontal. A la zona inferior hi ha una composició de taques vermelles sobre franges blaves, que representa el vol d'un sari per la ciutat, la pluja i la deriva urbana.

Extret del dietari: “En tota la nit no ha parat de ploure i continua plovent. És diumenge. Les botigues són tancades, un sari roig vola per sobre un camió groc i tots els taxis taronges són els que donen la nota optimista a la ciutat, com tot de petits sols que il·luminen l'asfalt negre”.

Les línies grogues i verdes de la part superior il·lustren la següent escena: “I gent i més gent, i mercats i més mercats: de fruita on els plàtans dormen sobre safates de fulles de bananer, i els mangos i carabasses encara s'acaramel·len més sota la llum filtrada pels tendals de plàstic vermell. Enmig de la riuada de gent m'arriba el so d'uns platerets, d'un nen víctima de la pòlio que, estès a terra com una aranya, demana almoïna”.

06/9/2009

4 dimes per aquesta adreça?

Lolita Kala Academy

Central Centre

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

10/11/2009

perdre i a perdre
el que és prop de la vida
que volen lluir al sol
i patir i veure
i merced i una pèrdua
de fruita on el platà
horror sobre fulls de plàtan
de mango i les carabasses
mancant i sota la llum
fèrtil del tancat de plàtan

unig de la vida de la vida
d'un nen víctima de
la pa i de la terra
com una manta de vida

Tota la vida no ha punit la vida i la vida
com la vida que il·luminava la vida



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

El títol de l'aquarel·la és Terra de déus. S'explora la idea que a la ciutat de Calcuta, els humans estan al servei dels déus. En la imatge hi ha una figura humana arrossegant en rickshaw una figura d'elefant que representa al déu Ganesh, amb la rata corresponent que l'acompanya.



Terre de l'air
1999

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

7-9-2009

A la banda superior esquerra hi ha escrit: “Somnis de paisatges daurats de palmeres de nou d’areca m’envaeixen la nit”. Així comença la pintura que forma una sola imatge, abandonat ja el format de díptic.

Es representen els diferents moments del dia de deriva, que estan apuntats a la part inferior. Els petits cercles corresponen a la representació d’un moment poètic amb bombolles de sabó.

Extret del dietari: “I, d’entre la turba de gent s’aixeca un espanta-sogres verd elèctric, de forma intermitent, i, molt més enllà, un home mostra el seu fill d’un any sense cames, i, a la cantonada següent, bufen bombolles de sabó que s’alcen cap el cel il·luminades pel taronja dels fanals.”.

07 / 09 / 2007

Somnis de paisajes laureats de
palmeras
noir d'asce
m'encre
la nit

l'entre veigine de gant shivoca i e puta segles verd electre
i molt més a l'alt. un home mostra el seu feli d'un any sense ca mes.
i a la cantat cantada seguit, biefu bomballa de cabé que s'elea cap a
est il·luminades pel troc
del fons

vinga a l'alt
Kolkata mira obscurinals
de sol a l'alt

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

8-9-2009

Una sola pintura formada per grafismes realitzats amb cera, que fan de reserva a l'aquarel·la blava del damunt.

Extret del dietari: “Pintures abstractes de grafismes clars, que dansen i muten sobre un fons negre, m’acompanyen les primeres sons de la nit. Al matí, les cornelles aguanten les fortes tempestes del monsó, cadascuna al seu estil. Unes s’espolsen l’aigua cada minut mentre, una altra, tota closa i impertèrrita, no mou cap ploma”.

08/09/2003

deuxième

Peinture abstraite de grande dimension, en deux

les premières sans de la nuit



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

9-9-2009

Es transcriu el text complet del dietari. Es torna al format díptic. Al costat esquerra es transcriu el text que parla sobre les intencions del projecte. Es pinta al damunt del text una llum groga i una línia blava que va creuant en ziga-zaga.

Extret del dietari: “Estic encara a l'espera del pis. Trucaré demà. He tornat a fer un gran caminada i vaig perfilant la idea del treball: la de com fotografiar la ciutat, com gravar els sons i com pintar. A l'hora de fotografiar, aniré passejant la càmera amb la mà baixada, posant-la en marxa i fent travellings per on camini i em cridin l'atenció els colors o d'altres coses. La mirada sempre anirà lliure, sense mirar per la lent, i serà el gest de la mà el que haurà d'intentar captar tot allò que vegi o aquella sensació de moviment per on passi. Com que tinc un bon mapa de Kolkata, faré el mateix recorregut amb la gravadora de sons.

Un cop recollides les imatges i els sons, desaré la càmera i la gravadora i em posaré a pintar com rai i segons l'expansió vital del moment”.

Al costat esquerra, una línia terrosa representa com a bengales les flautes lligades d'un venedor. Una línia sinuosa representa el so de la flauta d'una figura asseguda: un músic que toca la flauta.

Extret del dietari: “En una botiga d'instruments he mirat les tables mentre sonaven els sitars. Sonen tan bonic però són tan aparatosos! A prop de l'hotel un home venia flautetes que sonaven com un saxo i me n'he comprat una de vermella. M'ha costat molt que em sortís el so del venedor i, quan ho he aconseguit, ja no n'he sabut més”.

09/09/2008
on sembla un diumenge

Estic a l'espera del pà
TRUCARE el mà.

He tornat a fer una cambra i vaig
passant l'idea del treball:

he de com fotografar la ciutat

com gravar com i com pintar

A l'hora de fotografar, aniré la camera amb
la mà ben alta, posant la la meua vista tranquil·la
per on començar en fotar el cel

La imatge que tindrà l'aire, sense ni una para
de text,

i una el gest del de la mà el que heu de destacar entre
tots els que vegeu o aquella sensació de moment

per on passis. Com que tinc un bon mapa de

Kolkata fare el mateix recorregut

gravador
de sons

Un cop recollides les imatges i els sons, després
la camera i la gravadora

pintar com naci o com es desenvolupa
vetal del moment.



En una botiga d'instruments
he mirat les tables mentre sonaven els sotaes.
però són tan aparatosos! A prop de l'hotel

un home venia flautetes que sonaven
com un saxo i me n'he comprat
una de vermella. M'ha costat molt

que em sortís el so del veïndor i,
quan ho he

conseguit,
ja no n'he sabut més.

(ri de la
1ª setmana)



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

10-9-2009

Composició en forma de díptic que recull diverses imatges i anècdotes del dia.

A l'esquerra hi ha uns rostres, que representen l'experiència amb el servei de correus.

A la dreta, una línia horitzontal blava sobre fons grocs ataronjats il·lustra l'experiència de creuar el riu Hubli pel pont de Vidyasagar. Les llums de colors càlids de la banda dreta il·lustren les vistes d'un paisatge de cal·ligrafia xinesa sobre pa d'or.

Extret del dietari: “Caminava sobrevolant l'ample riu d'un color fangós daurat preciós i, al fons, a l'horitzó, es veia l'altre pont, el Howrah, i sobre l'aigua algun carregament industrial i algunes petites barquetes de rem de pescadors”.

Sota la línia horitzontal del pont, dues vinyetes il·lustren les anècdotes següents.

Extret del dietari: “Sota el pont, unes cabres passejaven sobre cotxes abandonats. Una mica més endavant, un parc amb un temple neoclàssic on les parelles festegen”.

10/09/2009

Primer he anat a comprar per a vendre les cagades del Mont.

Se m'acaba un miracle. Primer m'he posat la cagada i heu estat al que
 el darrer dia m'he heu donat amb el segell. 2 de 50
 2 de 40

Des llavors m'he anat posant el paper amb un 500. 4 de 2

L'encarregat de la comissió m'ha dit que a una hora pels camps
 que no heu fet i després heu estat a la comissió. Heu estat a la comissió
 segells en el rebu. Heu estat a la comissió.



El riu Hugli. Al Vidyasagar Bridge al començament del pont hi ha una caseta amb
 el seu nom. Després hi ha una caseta amb el seu nom. Després hi ha una caseta amb el seu nom.
 a l'horitzó. Després hi ha una caseta amb el seu nom. Després hi ha una caseta amb el seu nom.
 petites barques de pesca. A l'horitzó hi ha una caseta amb el seu nom. Després hi ha una caseta amb el seu nom.
 que no puguin veure així que heu estat a la comissió. Heu estat a la comissió.
 cal·ligrafia m'he donat sobre paper. Per no fallar i poder veure la comissió.
 He posat el paper, no posis que un peu d'altre.



Sala

Una mica
 més endavant podria fer un
 colla. Un temple necessaria

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

11-9-2009

Comença amb unes línies grogues i blaves horitzontals entre pinzellades verdes i uns ulls per il·lustrar la contractació d'un viatge als manglars per veure tigres.

Continua amb la temàtica dels ponts. En aquest cas es tracta del pont de Howrah, amb homes carregant paquets sobre el cap. A l'esquerra s'il·lustra una imatge de figures minúscules, que semblen formigues carregant fulles.

Extret del dietari: "I he anat seguint paquets amb potes, de totes les formes inimaginables, que volaven sobre l'aigua daurada. Pocs cops he tingut aquesta sensació tan absoluta de ser sols tèrmits, formigues carregant fulles i llavors per un branca. El moviment humà és intens, les esquenes van rectes i els ulls pateixen el dolor i, quan van de baixada, les cames s'acceleren com corredors de marxa que no poden aturar el pes".

11/21/07
09/2007

He acompanya per [illegible] manglares [illegible] pròxima
setmana

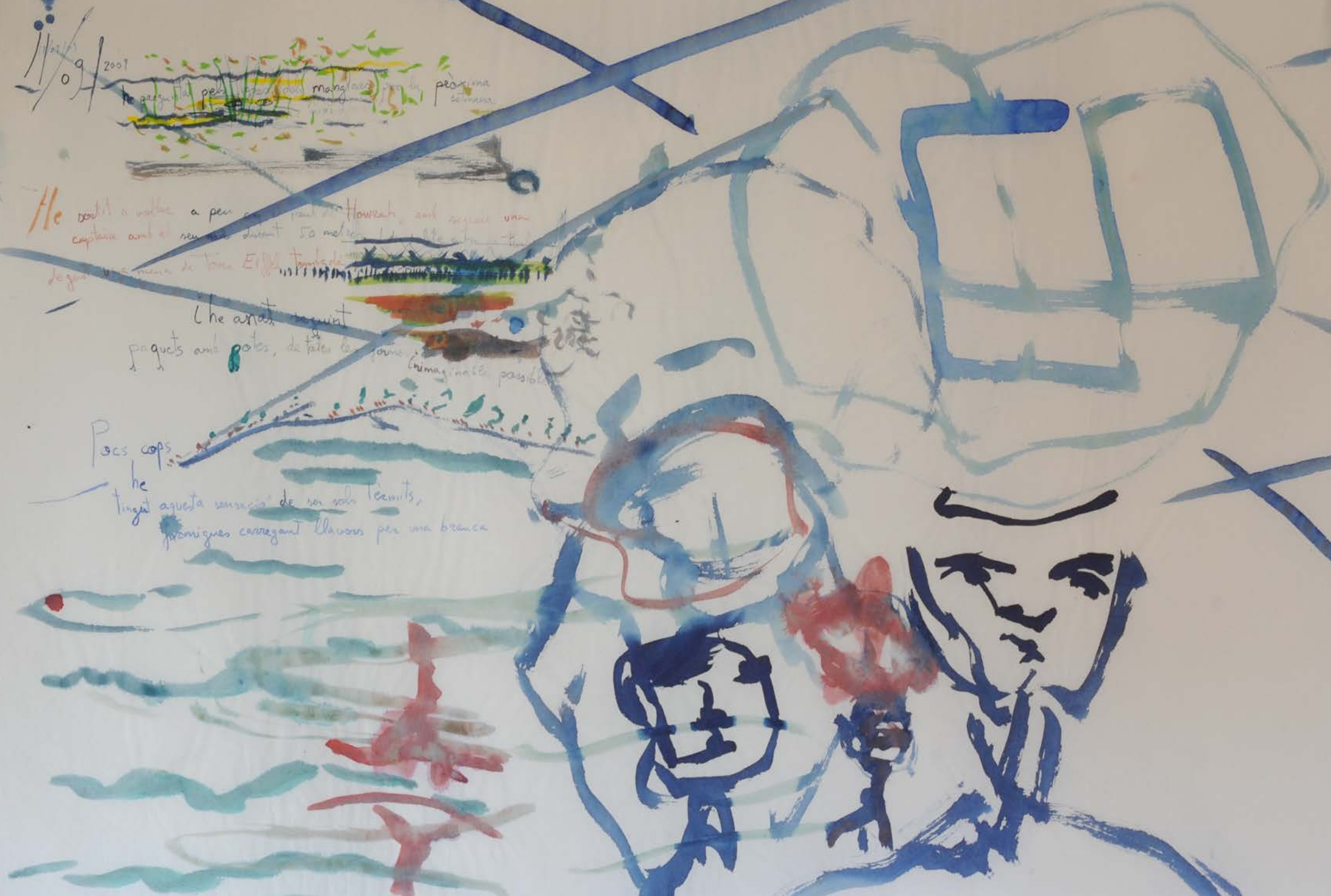
He sortit a volar a peu cap a l'est de Hoveah, amb seguit una
captura amb el seu [illegible] durant 50 metres [illegible] [illegible]

de [illegible] de l'oceà. El [illegible] [illegible]

He anat seguint
paquets amb [illegible], de [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

Pocs cops

he tingut aquesta sensació de ser sol i [illegible],
promigues carregant llavors per una branca



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

11-9-2009

Les paraules escrites van desapareixent en l'aquarel·la per crear una sola imatge formada per unes aspes blaves a la part superior dreta, que simbolitzen el pont de Howrah. Hi ha uns puntejats carbasses que representen el formigueig de gent, que ens fan entrar en un món de llums grogues i línies blaves antropomòrfiques.

A la dreta hi ha escrit: “Gericault i Delacroix a l'última essència”.

Extret del dietari: “He seguit el formigueig de tornada, al ritme de cames i embolics i, des de dalt del pont, a l'altre vorera mirant cap a baix, una mena de temple-gimnàs on dos lluitadors indis fan de les seves en el pati de sorra, mentre uns vint ens ho mirem des de la nostra talaia. He baixat les escales en direcció d'esbrinar on era la porta del gimnàs i he hagut de creuar tot un mercat de flors de garlandes taronges i blanques. El gimnàs no he sabut si era un gimnàs o un temple o un balneari. Uns homes amb una petita tela taronja-roja lligada a la cintura: un fent massatge de sorra a un altre, un altre fent abdominals i d'altres esterrecats per allà. I al costat, un altre magatzem-temple amb tot de teles penjades i, sota d'elles, homes i més homes fent el mandra, com si fos una mena de posada de pelegrins davant del riu, amb les seves escales on fas la bugada i et banyes. Un racó per somniar. Gericault i Delacroix a l'última essència”.

An abstract painting featuring a vibrant yellow background with bold, expressive brushstrokes in blue and white. Faint, handwritten text in various colors (purple, green, black) is scattered across the canvas, including words like 'un moment', '3', '6', 'et', 'eternité'. The overall style is gestural and expressive.

Golden Gate Secois
a fullness essence

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

Una altra imatge del pont de Howrah. Les línies superiors, ràpides i gestuals, representen l'estructura metàl·lica del pont.

A sota hi veiem dues figures amb paquet al cap, una altra sense res i d'altres que són pura abstracció: figures convertides en taca magenta i pinzellada negra. A l'esquerra hi veiem el traç d'una figura amb el paquet a l'esquena, que simbolitza el visitant occidental amb motxilla.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

12-9-2009

Sobre l'escrit del començament del dietari hi trobem unes pinzellades verticals grogues, verdes i carbasses i unes altres horitzontals blaves.

El conjunt representa una sola imatge, aquella que impacta més en un dia de deriva per la ciutat de Calcuta. Es tracta d'una representació del traspàs de les ànimes: la barca de Caront amb unes figures que hi viatgen. La imatge plasma una qualitat hieràtica d'una gran monumentalitat, com congelada en el temps.

Extret del dietari: “Hi ha un canal d'aigua putrefacta que creua el barri amb les seves escales per prendre el bany i fer la bugada. I creuant el canal negre, la barca de Caronte, amb tot d'ànimes hieràtiques i cobertes amb els seus saris. La barca de 8 metres imponent i les 12 ànimes dretes i el remer amb la perxa i jo totalment embriagat”.

12/9/2009

Avui he caminat amb la direcció contrària,
cap el sud cap el temple de Kā
M... creuat... amb...
Hamp... els llacs...
...ma...



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

13-9-2009

El títol de l'obra és: *I ha arribat l'hora de la llum incerta*. La pintura neix de l'emoció del record de les passejades per Calcuta.

Extret del dietari: “Quan passejo, de sobte és un color el que em crida l'atenció i, una mica més enllà, un detall d'un gest fet sobre l'aire, i la sensació que trec d'aquell carrer és un blau clar intens amb unes línies de ritmes suaus que l'abracen. En un altre, serà llum daurada de basal amb línies agressives de traç de rata. Amb aquests pensaments he tornat de la passejada d'avui a les escales del riu”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

13-9-2009

El títol de l'obra és: *I ha arribat l'hora de la llum incerta*. Tracta la mateixa temàtica que l'aquarel·la anterior. Al damunt hi ha el text escrit en llapis aquarel·lable.

Extret del dietari: “I ha arribat l'hora de la llum incerta, en la que vas creuant el parc del silenci entre ombres d'arbres i ombres que caminen i, poc a poc, t'apropes a les llums del fons, la ciutat dels fars de cotxes que t'enlluernen”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

14-9-2009

En aquesta altra pintura abstracta el text ja no hi apareix. És un record de les derives pels parcs de Calcuta.

La imatge està feta sobre una base de reserves blanques amb làtex que defineixen unes figures abstractes etèries que fan referència a les parelles d'enamorats. Predominen els tons blaus que representen l'aigua del llac. Per sobre hi ha detalls grocs que remetent als punts de llum que travessen els arbres.

Extret del dietari: “He tornat a peu, creuant primer un parc amb un gran llac, amb el seu club de rem i totes les parelles romàntiques assegudes als bancs, sota els arbres, acariciant-se amb paraules”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

15-9-2009

Aquarel·la sense text que descriu diferents moments del dia. A l'esquerra hi ha unes pinzellades verdoses i rosades que il·lustren l'escena del matí: una bicicleta carregant vint gallines lligades per els pots.

Una línia blava enrotllada amb sí mateixa travessa tot el full, i es creua amb dues línies verticals amb una esfera a la part superior. Es tracta del cable elèctric entrelligat amb els fanals de la ciutat.

A la dreta hi ha unes línies que formen unes mans que freguen un cap, que il·lustren l'anècdota de la visita al barber.

Extret del dietari: "Acabo el dia mirant-me els fanals com si fossin escultures de venus gegants d'en Tinguely, amb tot el seu embolic de cables, d'un nou tipus d'arqueologia contemporània".



13/7/1

Une vie de...

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

16-9-2009

Dues pinzellades grogues representen un taxi de Calcuta. Hi ha unes taques blaves que es tornen verdes en contacte amb el groc. Representen la volatilització de la ment dels drogoaddictes.

A la part superior esquerra hi ha un escrit velat que acompanya el dibuix.

Extret del dietari: “Estic fet un gos de Kolkata. Amb prou feines he pogut baixar al carrer per trucar dient que renunciava al pis. Fa molta calor i he tardat dues hores per sortir de l'habitació; cada cop que em posava els pantalons i anava a obrir la porta havia de tornar enrere a la tassa de vàter a fer aigua. (...) El taxista, en Kalu, ahir a la nit em va parar pel carrer i em va tornar 100 rúpies que em devia d'un canvi i, avui, tornant del consolat, ha decidit aturar-se en una farmàcia i comprar-me glucosa, que és el que ell pren en aquestes situacions. Uns drogoaddictes asseguts a terra compartien l'agulla en el carreró de darrera de l'hotel, on hem aparcat al tornar”.

16/09/2009

Estic fent un gos de Kallakata
no puc moure'm de la boca de vòter
el taxista, en Kaku en companyia
una mica de glucosa
Uns Magadiches anegats aigua
companyia en Parguà en el
carro del horrore i nabi
Són les 10 de la nit,
bona nit.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

17-9-2009

Aquarel·la de colors vius sense escrit. Continua la temàtica urbana de Calcuta. S'aprofita un paper on les taques blaves superiors són restes de pintura que han traspassat dels drogoaddictes de la imatge anterior.

A la part inferior hi ha una figura ajaguda amb cap d'insecte. És una figura masculina nua en procés de metamorfosi. L'escena que evoca és la següent.

Extret del dietari: "Passejant entre la multitud he hagut d'anar en compte de no trepitjar a un vell que dormia a la vorera, amb tot el seu sexe a la vista".



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

18-9-2009

Es recupera el procés de l'escriptura del dietari per fluir cap a la pintura. A la dreta hi predominen els blaus, a l'esquerra els grocs.

A la dreta hi trobem la darrera imatge de Calcuta, que correspon a l'home-carro que duu gallines.

A l'esquerra hi ha unes línies vermelles verticals que representen tot de bicicletes percebudes com a garota d'Ipanema.

Extret del dietari: "A un home-carro li penjaven una dotzena de gallines a cada banda de la carreta i duia també al propietari assegut. (...) Enmig del verd intens, tot de bicicletes carregades de grans tines d'alumini d'aigua potable, vistes des del darrere, es convertien en figures culones a ritme de la garota d'Ipanema".

10/02/2009

1. va ~~cas~~ a par ~~ou~~ detracu
de gallines
tandem cu propriu egu

Zo de baroau i deira

2. de gallines, ~~cas~~ a par ~~ou~~ detracu
aia xamandu
da fux
B...

3. d'el intang
de la ~~cas~~ a par
culu



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

18-9-2009

Pintura que representa la sensació de moviment del trasllat en cotxe amb vistes de les xemeneies de les bòbiles de totxanes de fang del delta del Ganges, vist des de la finestra. Les línies verticals vermelles representen les xemeneies, mentre que les pinzellades blanques remetent al viatge: el paisatge vist a través del vidre del cotxe.

Extret del dietari: “Primer hem travessat una zona de barraques i deixalles i després he començat a gaudir del paisatge que sobrevolava al arribar a Kolkata. Entre palmeres, hem creuat pels arrossars plantats a mà i les altes xemeneies de les bòbiles de fang roig”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

18-9-2009

Imatge abstracta on hi predominen els tons blaus que remetent als reflexes d'aigua i de llum. Per sobre hi ha unes línies subtils de llapis creuant una massa de llum blava per il·lustrar la sensació de viatge en el temps i el retrobament amb el delta de l'Ebre de la infància (40 anys enrere).

Extret del dietari: “Cases de fang amb sostres de palla, em transportaven a quan tenia 3 anys al Delta de L'Ebre i mirava els homes amb calçotets blancs enfangats al mig del camp d'arròs, que per mi eren gegants que movien el món. Després de dues hores d'èxtasi visual hem arribat al punt on sols es pot continuar via marítima. Llavors, una golondrina i el paradís d'horitzons infinits dels deltes, els paisatges de tot llum i la nit, nit d'estels, i, en el mig dels arrossars, unes llumetes belluguen, pescadors”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

18-9-2009

Sobre un fons abstracte verd blavós hi trobem uns grafismes ben definits de caràcter cal·ligràfic. Els caràcters neixen del paisatge i queden surant sobre el fons verd. S'il·lustra la idea que el paisatge de la infància és allà on neix el llenguatge.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

19-9-2009

Representació a tinta negra i aquarel·la d'una escena nocturna. Es tracta d'un concert d'harmònim amb el seu públic. A l'esquerra hi ha unes traces de reserva en cera i aquarel·la per representar el músic tocant l'harmònim.

Les taques negres i vermelles representen la resta d'emúsics i el públic assegut.

A la part inferior hi ha un traç en forma d'arcada i una forma negra sobre fons blau. Són dos estadis del moviment d'una granota: el de la dreta correspon a la granota asseguda, i el de l'esquerra representa el salt.

Extret del dietari: "Avui, al concert, han volgut afegir altaveus i s'ha sentit més fort però distorsionat i, dues granotes, primer una gran i després una de petita, han travessat les sis cadires del públic, els quatre ballarins i han anant enmig dels músics a seure a terra".



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

19-9-2009

Títol de l'obra: *En vaixell pels manglars a la recerca del tigre*. Imatge de navegació pel delta del Ganges. Hi ha un vaixell blau amb sostre rosa, amb unes figures vermelles que representen la tripulació i els turistes. Al fons hi ha unes línies grogues horitzontals sobre una ziga-zaga vermella que il·lustren les canyes dels manglars on s'hi amaga el tigre. El misteri és on es troba el tigre, que mai ningú veu.

Extret del dietari: “Ens aixequen d'hora per poder anar amb vaixell pels manglars a veure el tigre. Al començament fem fotos de les plantes i observem alguns ocells però és tan extens el parc i sempre amb el mateix tipus de vegetació que opto per baixar a la bodega a estirar-me i em quedo dormit. Em desperto en ple xàfec d'aigua, sembla que no m'he perdut res, ningú ha vist el dofí del Ganges, ni el Tigre de Bengala”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

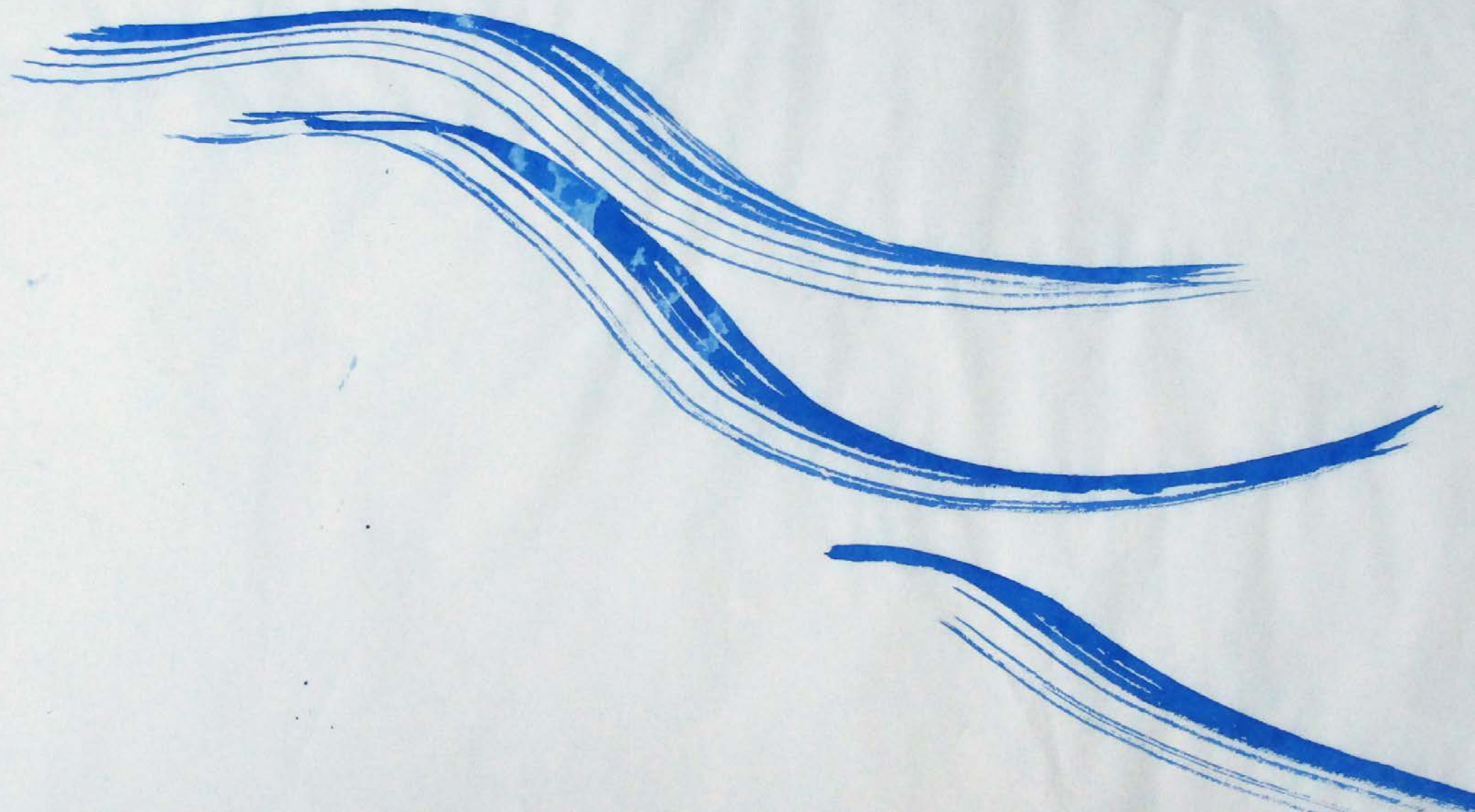
20-9-2009

Imatge de temàtica aquàtica de la zona dels Sunderbands. Dominen tres pinzellades blaves realitzades amb pinzell de ventall que il·lustren el moviment de l'aigua vist des de la barca. A la part superior hi ha una línia verda amb un punt roig, que és una representació abstracta d'un personatge amb un mocador vermell al cap.

Extret del dietari: “He fet moltes fotografies de gent en barques i caminant pels dics, i els colors de les camises, i els lunguis i els saris, de reflexes d'aigua com si fossin pinzellades. I, de tant en tant, t'emociones amb el verd brillant de l'arròs, l'aigua, el verd fosc de les palmeres i, enmig, un petit punt fúcsia del mocador del cap de l'arrossaire”.

20 de setembre del 2007

de reflexos d'aigua com en llacs pintats
i de tant en tant un verd lluminós de l'aigua
l'aigua, el verd fosc de les palmeres
i el verd petit punt fosc de mocador del cap d'un
avissaire



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

20-9-2009

Seguim amb la temàtica aquàtica de la zona dels Sunderbands. S'il·lustra la idea del delta del Ganges com un paisatge d'imatges disperses, com si fos una imatge aèria. Hi ha pinzellades blaves i marrons que es dissolen entre elles, que remetent a un paisatge d'aigua que viu entre la terra i el mar.

Extret del dietari: “Tornem per la tarda a Kolkata, deixant enrere aquesta terra que s'aguanta com pot sota el nivell del mar, amb els seus dics, intentant-se recuperar del gran cicló de dos mesos enrere, quan el mar va entrar salant els camps. Ens expliquen, amb cara de por encara, com van estar enfilats als arbres els primers dies, sense aigua potable, i després va venir la pudor dels animals morts i, al mes, la plaga de mosquits i sense mosquiteres, i ara, un cop passat els dos mesos, a veure com es passa l'any”.

20 de setembro 2009

desembarque
aquela hora que prazeres com
sota de... / odo
do... / do campo...



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

21-9-2009

Representació d'un viatge en autobús, que representa l'alegria d'estar de camí pel delta del Ganges.

Té l'escrit corresponent a la cantonada superior esquerra: "El bus cap a Benapole, uns arbres immensos per passar la duana". A la cantonada inferior dreta hi diu: "Estic ben perdut, obrint-me el cap amb totes les combinacions de colors possibles".

Extret del dietari: "Surto a la nit i passejo per la constant dansa de colors de les camises, els saris i els lunguis. Els jocs de blaus diferents que van des de maragdes a blaus indis, a blaus elèctrics i a grisos. El joc de taronges, amb totes les seves subtileses, els roses aeris, el roig fort, els fúcsies, els morats i els verds foscos, clars i les seves variants de caquis i pistatxos. Allà es combina un taronja amb un negre i, més enllà, és un blau gastat que festeja amb un gris i un blanc".



2003
el bus ego a Barcelona
ms agra immanen
per pensar
la duana

doncs
estic ben perdut
amb totes les con
de color

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

22-9-2009

Tríptic on es narra el procés de la deriva a Jessoré. Il·lustra la idea que tota deriva és com un zoom on es van coneixent les diferents capes de ceba de la ciutat.

La primera imatge està formada per objectes petits més llunyans, la segona és més propera i la tercera encara més.

En la primera imatge, sobre un fons d'aquarel·la blava verdosa hi trobem línies a llapis que representen piles d'all i peixos. Amb lletres magentes hi trobem escrit: "Al matí gravo el so dels pardals, la cornella i les merles". Amb blau està escrit: "Un petit mercat amb les seves gallines, alls, cebes i peixos".

En la segona imatge hi veiem una altra escena: un club de Lenin on s'hi juga a cartes, amb dibuixos de nens a la paret. S'il·lumina amb uns personatges de línia d'estil filferro que juguen a cartes sobre una línia morada que representa la taula. A l'esquerra hi ha un retrat de Lenin.

La tercera imatge, ja de pinzellades amples vermelles i blaves, és un interior de casa. Una sèrie de personatges (Babu, Rijana, Txaptoc, Oritdró, Raig, Tónuca) comparteixen te.

22

anti, gairebé no hi ha
paedre, la morda
la morda

en petita amb la morda
d'ells, però



Un dels de les morda
a morda amb la morda



Babu, Rijana, Ouidro, Ray, Toussa

Seuen en un morda a terra amb una tela
taronja a pendre cap a

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

23-9-2009

Representació de l'última escena vista durant la visita a Bagherat. Hi veiem unes figures etèries fetes amb traços negres senzills col·lorejats amb rosat i blau, que duen uns cistells de gel blanc. Hi ha diversos plans, i cada pla és com un pas de dansa que representa el moviment, on els treballadors es fonen amb el fons.

Extret del dietari: “Després he arribat a les barques de pescadors. A terra sorgien les xarxes i les carregaven cap a les barques però, una mica més enllà, començava la dansa del gel, un camió amb grans blocs de gel. Sense guants, un home posava un bloc al cap d'un altre, que el carregava fins al vaixell. Era un ball constant de blocs de gel fonent-se sobre la suor dels carregadors. I una mica més enllà es repetia la mateixa dansa però amb gel picat. El bloc anava del camió a la màquina de picar i de la màquina de picar a un gran cabàs. I aquella muntanya blanca anava de cap en cap fins arribar al vaixell”.



En une de les
que peut un jour

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

24-9-2009

Sobre una massa groga de llum i unes pinzellades blavoses amples s'hi tracen unes línies verticals fosques. Es tracta d'una imatge típica del delta que evoca un record de la infància. El gran contrallum entre les persones que es troben a l'ombra sota un cobert de canyes, i l'excés de llum dels aiguamolls exteriors.

Extret del dietari: "Seus en una paradeta a prendre el te sota els contrallums del fons verd lluminós de la vegetació tropical retallat per les ombres negres dels pilars de troncs de fusta i les persones del saló del té".

24. *Redondo*

non parata da te sola che milioni

de la  luminosa de la vegetación

per
les condicions

Heard

dans piliers de

les perzones
del
Sala de

Sala de

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

25-9-2009

Pintura de temàtica nocturna. Aquarel·la de gama de grisos amb petits tocs de cera groga per representar les llums de les botiguetes del fons i el fanalet de sota el rickshaw, representat en primer pla amb traç negre esquemàtic. De fons hi ha l'escrit esvaït del fragment del diari.

Extret del dietari: “Les nits son com els calendaris d’advent amb les seves finestretes. Passeges i és fosc, i sols hi ha llum a les botigues: el barber, el dentista, la farmàcia, el soldador mecànic, el tallista de mobles, la fruiteria, el te,... I així successivament. I els ciclo-ricksaws, siluetes fosques de la nit, porten penjat a sota, entre les rodes, un fanal d’oli encès”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

26-9-2009

Es torna a l'escriptura del dietari com a procés inicial per entrar en matèria per crear el dibuix. El dia és llarg, un dia de trasllats en autobús i transbordadors cap a la fi del delta per anar a veure el mar. Són tantes les imatges que es s'escriu tot el capítol sencer.

Un cop acabada l'escriptura, es té la sensació d'haver tingut un dia poètic esgotador en el delta del Ganges. Neix la imatge d'una dansa de línies verdes de palmera i línies blaves de clots de carretera al damunt d'un sol de colors de saris. Per sobre hi ha un dibuix fet amb punta de canya que representa un ocell sobre una canya.

Dissabte 30 de gener de 1960

A P

Ja d'un cop he trobat el bus i he pujat a ell

He anat en una d'aquestes vegetacions tan grans

de canals, canals, canals, canals, canals

de nou d'aquesta, fins a l'altre costat

En un altre un altre espigol que canja per primer cop

després d'una hora, fins a

altre ja es pot veure el vol de les canelles

el vol de les canelles, continuen a volar

Amb l'aire tronc de la roda creu el mig
d'una nit estreta, en segut, en
un altre bus, segut sobre el motor i el cul,
calent.

una com el fan il·luminar una carretera de
l'infant on de tant en tant una roca • una espina
de la columna d'alguna de les canals i les pates
per a cada dels paterals.

de tant en tant una vaca,
unes canes,
veus amb l'altre que troba a casa

un altre transbordat
en bus i altres les canes,

mises d'aigua, la lluna i un pescador a
la vora de la cana amb el seu panal i el
seu xal.

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

27-9-2009

Representació de la idea que en la dimensió de l'art, el temps conviu amb el paisatge per on es camina. Les línies grogues estarien a mig camí entre els troncs podats de les palmeres del paisatge i les columnes de Brancusi. La imatge del centre és la d'una nena carregant dues cabretes, reminiscència de temàtica clàssica grega de figura que duu un vedell al damunt.

Extret del dietari: "Les palmeres, columnes brancussianes, tenen cops de destrat als diferents costats per tal de construir graons per enfilars'hi. (...) Al tornar, m'he creuat amb una nena molt graciosa vestida de groc, amb dues cabretes al coll per bufanda, i, al fons, el verd brillant dels camps d'arròs".

7 d'Agost de 2009

Emergent

castell de l'illa

hi ha un port de pescadors i al voltant d'aquí
allà passen les calas sobre canals a la granja, calmen breus

ha crescut una nova collita graciola i de gran
calentes al coll per bufar i fons el verd de
els camps d'entorn



Al tornar cap a l'hotel des d'algunes de
les grans muntanyes lluent s'han cristat
l'altre ja ve el color blau el blau
nau i el verd clar.

Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

28-9-2009

Representació de l'horitzó a l'hora de la posta de sol. Sensació que les platges del delta del Ganges són les de la banya del delta de l'Ebre. És un paisatge d'horitzons i miratges infinits.

Extret del dietari: “I després cap a la platja infinita: gravar el so del mar, jugar amb les onades fins que m’ha entrat aigua per les orelles, caminar sobre el tel de llum, el mirall del cel a la sorra humida, respondre alguns cops d’on venia, si d’aquell Japó llunyà... Jo no sé si sóc tan lluny però sols sé que em sento a casa en aigües del delta”.

28 - Setembro gravar obs sons del mar

depois de uma hora a casa a trinta
por cento sobre o mar



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

29-9-2009

Pintura amb traços circulars vigorosos per capturar el moviment humà del moviment del port de Barisal, on la gent puja i baixa dels ferries. Les figures humanes que caminen per la passarel·la. queden reduïdes a traços senzills, gairebé cal·ligràfics.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

30-9-2009

Pintura de temàtica nocturna del ferry que navega pel riu. Les grisalles d'aigua i cel es confonen, separades només per les voreres negres. Uns traços sinuosos de cera verda i els laterals de tinta negra conflueixen en un punt de fuga dominat per unes llums subtils fetes amb cera groga.

Extret del dietari: “Naveguem de nit per un riu majestuós seguint les boies de llum de gas. I pujo al terrat del vaixell i falten pocs dies per lluna plena i el cel i el riu tenen aquell color que no té nom, que no és negre, ni gris, ni blau, ni verd, és color nit amb llum de lluna, i el que sí és negra és la vegetació dels arbres a la vora del riu. Des de la coberta, la sensació és de volar entre un espai de cel i aigua, que són el mateix limitat per unes vores negres que meandregen. I allà, estirat mirant el cel, he arribat a reconèixer Cassiopeia, Cygnus i Pegasus”.

30 k...



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

1-10-2009

Pintura fruit de la deriva pel món urbà de Dhaka, on les ressonàncies són molt diferents de les de l'entorn aquàtic del delta. Aquí dominen els traços enèrgics, gairebé violents. Dominen la imatge unes figures romboïdals verticals entrelligades per línies negres, que representen els complicats feixos de cables elèctrics de les ciutats índies i bengalines.

Extret del dietari: “He anat a parar als barris dels bancs i oficines en comptes de a la zona portuària, però quan he sortit desil·lusionat a passejar pel barri, aviat m’he començat a fascinar igual que a Kolkata pels embolics de cables en les instal·lacions elèctriques i de telèfons. I he anat seguint a peu tota una línia i fent fotos, i la gent de vegades mirava el cel pensant “Però què és el que li interessa a aquest ximple?”; En Tinguely, que tenia aquelles escultures que eren màquines que s’autodestruïen, i aquestes ciutats (Kolkata, Dhaka,...) de vegades em provoquen aquesta sensació de voler fer escultures amb tot de tubs de neó trencats, que puguis tallar-te, lligats amb cables, creant estranys icebergs invertits o un recordatori de les tres gràcies de Rubens o Canova, que les tres figures siguin grans masses de tubs de neó trencats que s’equilibren entre ells pels seus lligams de cables”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

2-10-2009

Imatge dominada per una gamma de tons d'òxid de ferro. Es narra la deriva pel riu i el port. Les línies que s'entrecreuen representen la concentració de barques i el seu moviment sobre l'aigua.

Extret del dietari: "El trànsit de barquetes és impressionant. Tot de barquetes negres de fusta que es mouen amb una mena de rem timó, després hi ha unes més grans de colors, a motor, que carreguen tota mena de paquets: totxos, sorra, grava, canya de sucre, joguines, suc de patates... i llavors els vaixells grans, els ferris. Tots junts fan un paisatge aquàtic molt distret. I he arribat on fan els vaixells de ferro, i he anat passejant entre les seves costelles mentre els treballadors picaven, soldaven o pintaven amb mini el metall. Les estructures de metall, les pàtines dels òxids i el so dels malls contra el metall, he anat fotografiant i gravant".



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

2-10-2009

Una altra pintura sobre les drassanes de Dhaka. La forma taronja de la banda esquerra representa un vaixell apuntalat. Les línies negres representen les costelles dels vaixells en construcció.

Per la ciutat de Dhaka se cerca la possibilitat de trobar el delta de l'Ebre de la infància, en aquest cas les drassanes de Sant Carles de la Ràpita on es construïen grans barques de pesca.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

3-10-2009

Fons abstracte que representa un paisatge de parc amb un joc d'aigües i llums. Per sobre hi ha una sèrie de figures humanes realitzades amb traços blaus senzills. Continua la recerca de ressonàncies cromàtiques del delta de l'Ebre en la ciutat de Dhaka.

Extret del dietari: “Camino per Dhaka en direcció el Parlament, i creuo un parc immens d'estil anglosaxó, amb el seu llac, i segueixo quan ja se'm fa fosc. Opto per tornar, no trobo mai més el parc i, en un carrer fosc, de llum incerta, unes dones molt arreglades o un nois vestits de dones em diuen guapo i em tiren els trastos”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

4-10-2009

Pintura de temàtica nocturna urbana. Sobre un fons fosc hi dominen dues grans masses de llum groga. A contrallum es retalla una figura humana. Es representen els moments a Dhaka on se'n va la llum del carrer, i la ciutat queda il·luminada pels grups electrògens de les botigues.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

5-10-2009

Quadre dedicat a la deessa hindú Kali, que treu la llengua plena de sang i talla caps. Günter Grass es va inspirar en aquesta deïtat en el seu llibre sobre Calcuta, *Sacar la lengua*.

Extret del dietari: “Visitem el seu mestre d'art, hindú, on m'ofereixen pastes, conec a la família i les pintures i escultures que fan els fills. Tornem a casa a dinar i després em ve a buscar en Xidu, el fill del mestre, ja que per la tarda és ell el Cicerone. Visitem els diferents altars hindús que hi han en els patis de les cases, cadascun dedicat a una deïtat diferent (Dhurga, Kali, Janpath...)”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

6-10-2009

Quadre de temàtica aquàtica, feta amb pinzellades amples que representen la caiguda de la pluja mentre es navega pel riu. La figura central és una barca la tripulació de la qual es protegeix amb paraigües.

Extret del dietari: “Així, després d’esmorzar i dutxar-nos a casa dels pares d’en Muna, ens hem apropiat al post fluvial i a una barqueta d’aquelles que tant m’agraden, que anomeno de Caronte. Hem navegat pels amples estrets del riu, entre les estructures de bambú de les xarxes balança dels pescadors, altres barquetes taxi i gent ensabonant-se a la vora del riu, fins arribar a Fultola, l’escola de la Shupa. Però tot això ha passat sota la pluja que ha començat a les cinc de la matinada i no para, així que a la barca ens mullem entre paraigües i plàstics ben inútils davant la força del xàfec”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

6-10-2009

Quadre abstracte dominat per un subtil fons blau i grisós, que representen la unió entre el cel i els paisatges fluvials del delta del Ganges. Destaquen les llums grogues fetes amb lleugeres pinzellades d'acrílic, amb marques de llapis aquarel·lable.

Es troba aquell moment sublim eteri on el temps s'atura i se solapen els dos deltes, el del Ganges i el de l'Ebre.

A la part inferior dreta hi ha escrit el nom de l'illa de Charmusura.

Extret del dietari: “Al darrera de l'escola creix un ficus gegant ple d'ocells i un cementiri de set tombes sota seu, on els mestres s'asseuen a les hores de descans. Un cop acabades les classes hem navegat fins l'illa de Charmusura, on són els camps de la família d'en Muna”.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

65 x 94 cm

6-10-2009

Exploració de la sensació de ressonància entre els dos deltes. Es representen unes ones d'aigua amb pinzellades circulars blaves. De fons hi ha unes línies verdes enèrgiques amb pinzellada lliure que representen les canyes del costat del riu sobre un horitzó rosa.



Aquarel·la sobre paper d'arròs

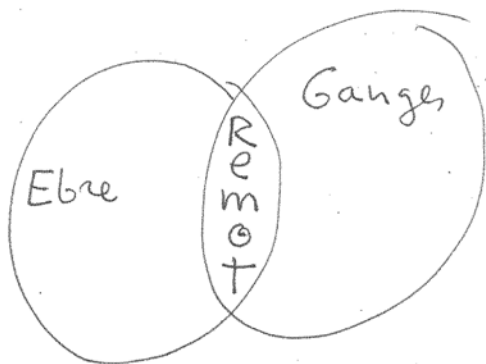
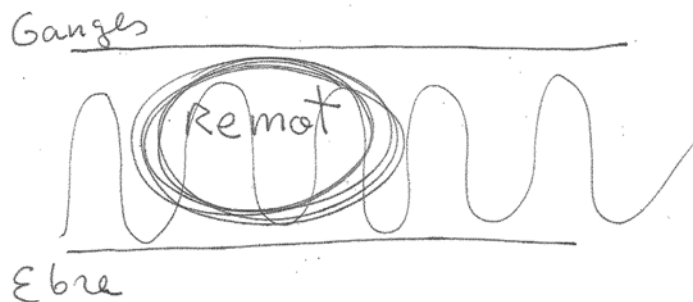
65 x 94 cm

6-10-2009

Massa de color groc i taronja amb línies negres que hi dansen. Representa el ritual d'assecat de l'arròs, on els homes caminen descalços sobre el gra per anar orientant els solcs de gra d'arròs cap al sol.

La visió d'aquesta activitat tradicional geneta una ressonància cromàtica amb el delta de l'Ebre de la infància.





El remot l'unia dels
dos deltes
Ganges i Ebre.

Gràfics superiors: representació gràfica del remot

3.1.10 Resultats

Fent balanç del primer viatge, es comprova que la duplicitat de temps, paisatges i mirades s'han donat de diferent manera.

En el dietari, el temps diari i el remot han coexistit en el mateix espai, i els paisatges també s'han trobat. En el registre fotogràfic, el temps normal ha conviscut amb el temps de la memòria cultural però no pròpiament amb el de la infància. S'ha descobert que el paper d'arròs és un suport molt adequat, molt proper a les ressonàncies volgudes a priori. Sobre aquest suport es registren les ressonàncies del segon viatge.

Les ressonàncies de les sensacions han estat més dominades per la realitat viscuda que ha creat les seves pròpies imatges. En tornar, ha explotat el color del paisatge viscut. En el pla sonor, a la ment s'hi solapen els sons, es provoca una sensació de suplantació de capes del temps i es crea el seu propi paisatge remot.

Es valoren els resultats a partir de la doble òptica temporal i espacial. Pel que fa al temps, es planteja la divisió de dos tipus de temps:

TEMPS ACTUAL o NORMAL

TEMPS ETERN o ATEMPORAL

Pel que fa a l'espai, es planteja la divisió de dos tipus d'espai:

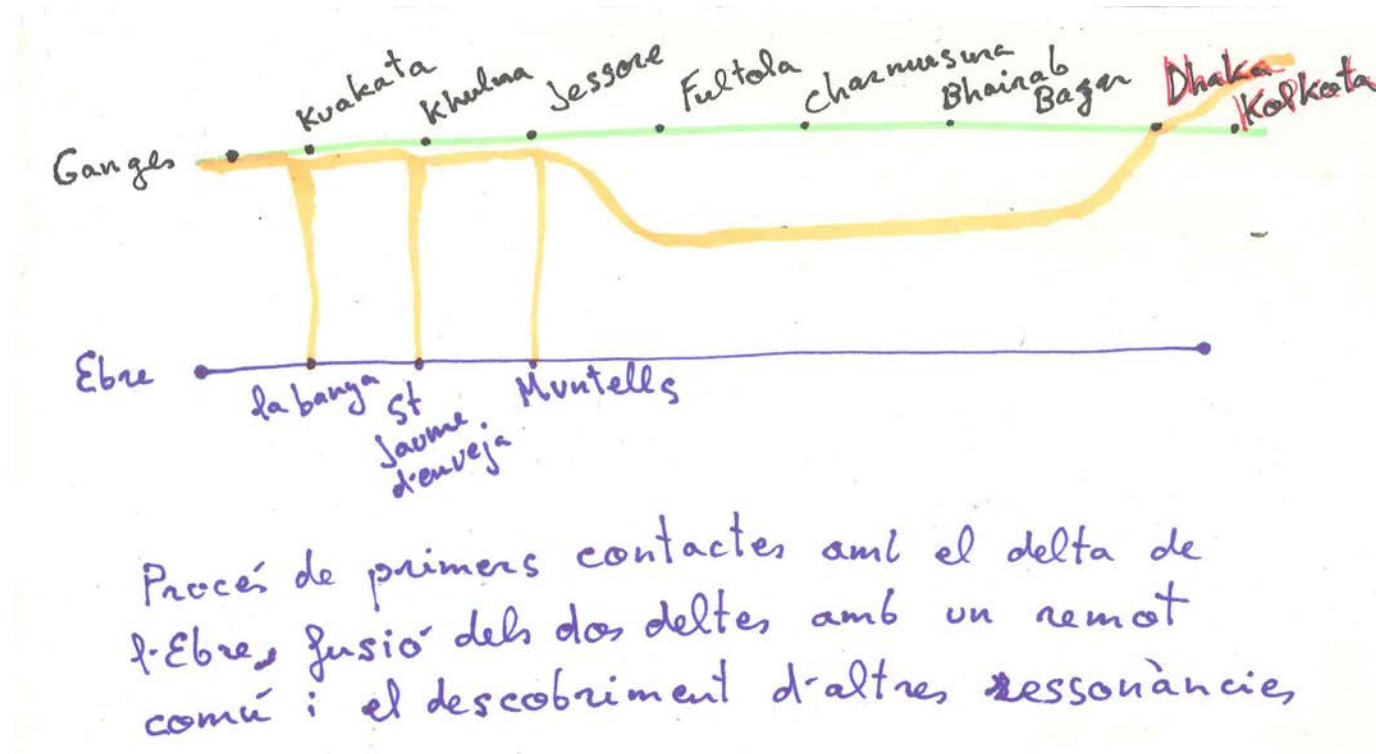
DELTA DEL GANGES

DELTA DE L'EBRE DE LA INFÀNCIA

S'observa que hi ha el temps actual normal i el temps del record. Hi ha un relat en què el viatger evoca els fets presents i que ens remet al passat.

El joc del temps ha estat un tema recurrent en la Història de l'Art: reconstrucció de temes mítics, episodis bíblics, escenes històriques per parlar del present. Ens situem, doncs, en el marc de la tradició del joc del temps d'unir passat i present.

En anar a buscar el delta de la infància a partir de la representació pictòrica del delta remot, s'està creant el mateix tipus de procediment de pont entre passat i present.



Gràfica de ressonàncies entre els dos deltes



3.2 Segon viatge

3.2.1 Objectius

Després del primer viatge, on s'explora la unió dels dos temps i dels dos espais i d'analitzar els resultats pictòrics, es conclou que en pintar des de la reminiscència del viatge, amb el temps la tensió dels dibuixos va minvant i ja no s'escolten les ressonàncies del delta del Ganges. Així, es veu la necessitat d'emprendre un nou viatge amb l'objectiu principal de realitzar un viatge pintat per tenir el registre gràfic diari de la ressonància.

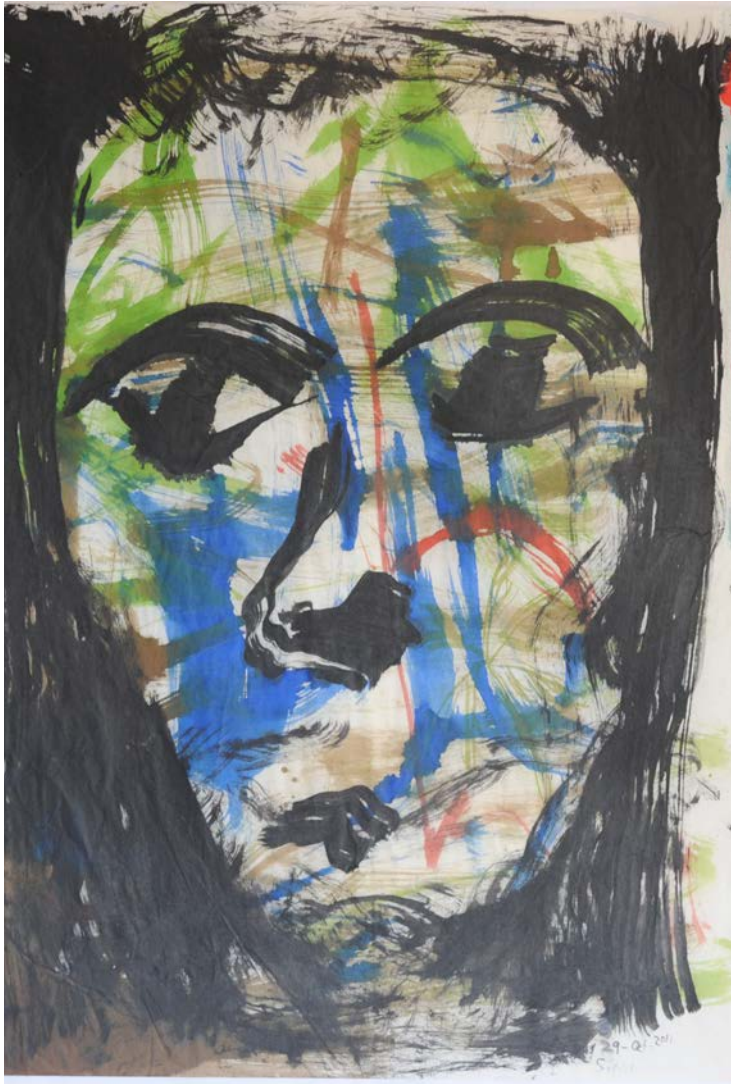
Aquest cop no serà tan important el procés de viatge a la deriva continua, sinó visitar dues persones que viuen dins d'un concepte del temps dilatat, etern. Dues persones que han fet del viatge precari una forma de comunicar-se amb l'entorn, amb el cosmos. Es tracta de Swami Shilananda i Pandurang Hegde.

El jesuïta català Swami Shilananda intenta projectar les paraules dels evangelis cristians de fa 2000 anys amb els mateixos mitjans que usaria un *sadhu* hindú. Va vestit amb un petit drap taronja per tapar-se i viatja en bicicleta per fer un peregrinatge a les fonts del Ganges, mentre predica la paraula de Déu.

Swami Shilananda té consciència del temps com una unitat. Se solapen tres temps: el temps dels llibres bíblics, el temps de l'Índia i el temps de l'Espanya de la infància.

D'altra banda hi ha en Pandurang Hegde, activista ecològic del sud de l'Índia. Va caminar dos anys per la serralada de l'Himàlaia i va fundar el moviment Appiko. Ell intenta, dins de les seves possibilitats, que el temps dels cicles de la natura siguin els que marquin els temps dels homes.

Pandurang Hegde intenta que no es trenqui la relació home-natura. En la seva voluntat



Retrat de Pandurang Hegde

de preservar el paisatge, s'atura el temps. La no intervenció en el paisatge permet viure els homes fora del temps.

La influència que exerceixen en l'artista està vinculada amb la idea d'artista psico-paisatgista o paisatgista d'espais mentals. Als dos se'ls va conèixer anteriorment en un viatge a l'Índia el 1990. Amb en Swami Shilananda no s'ha tingut més contacte des de llavors, mentre que es va establir contacte amb Pandurang Hedge el 2010, quan va viatjar a Barcelona per participar en un congrés ecologista. En aquella ocasió, en acollir-lo a casa, va presentar la proposta de caminar des de l'Himàlaia fins els Alps per unir de manera simbòlica les glaceres en procés d'extinció a causa de l'escalfament climàtic. Ja en aquell moment, se li explicava a ell la idea d'unir el delta del Ganges amb el delta de l'Ebre.

Així, amb aquesta idea, es planteja després anar a Bangladesh a visitar els amics fets durant el primer viatge amb la idea d'aconseguir un *ricksaw*. Es planejava unir per terra els dos deltes viatjant en aquest vehicle.

Es participa en el Kaohsiung International Container Arts Festival, en representació del despatx d'arquitectes Michele i Miquel, que financien el segon viatge.

3.2.2 Desenvolupament del treball de camp

Es conviu amb el Swami Shilananda en el seu àixram (temple o lloc de meditació) i es comparteix l'experiència d'aturar el temps per condensació de passat i present.

Es visita l'ecologista Pandurang Hegde, que mostra aquells paisatges que vol preservar fora del temps i convida a participar en la declaració de Sirsi pel turisme lent amb sensibilitat ecològica als Westerns Ghats. A Bangladesh es visiten amics del primer viatge. A Jessore es té l'experiència que el temps s'atura del tot i és com si es visqués a la localitat ebrenca

de Els Muntells.

A Calcuta, el procés de la deriva provoca una sensació de sublimació del temps i de l'espai, que recorda la frase de Steinbeck que és el punt de partida d'aquest treball. Si en el primer viatge es va intuir a Calcuta s'hi trobava els altres rius que no fan enyorar la infància dels quals parlava Steinbeck, en aquest viatge es confirma Calcuta com la ciutat de tots els rius, coronada per una frase trobada a la Casa Museu de Rabindranath Tagore:

“El món del so és una petita bombolla en el silenci de l'infinit. L'univers té el seu propi llenguatge de gestos, parla amb la veu de les imatges i la dansa. Cada objecte d'aquest món proclama en la senyal muda de línies i colors el fet que no és una mera abstracció lògica o una mera cosa a usar, sinó que és únic en sí mateix, transporta el miracle de la seva existència”.

En els trens de l'Índia, s'experimenta una sensació especial on el paisatge i les persones canvien, mentre que l'observador no es mou. Això reforça la sensació imperant de temps aturat.

Al llarg del viatge es realitzen registres diferents: d'una banda s'escriu el dietari, i de l'altra es realitza el diari pintat.

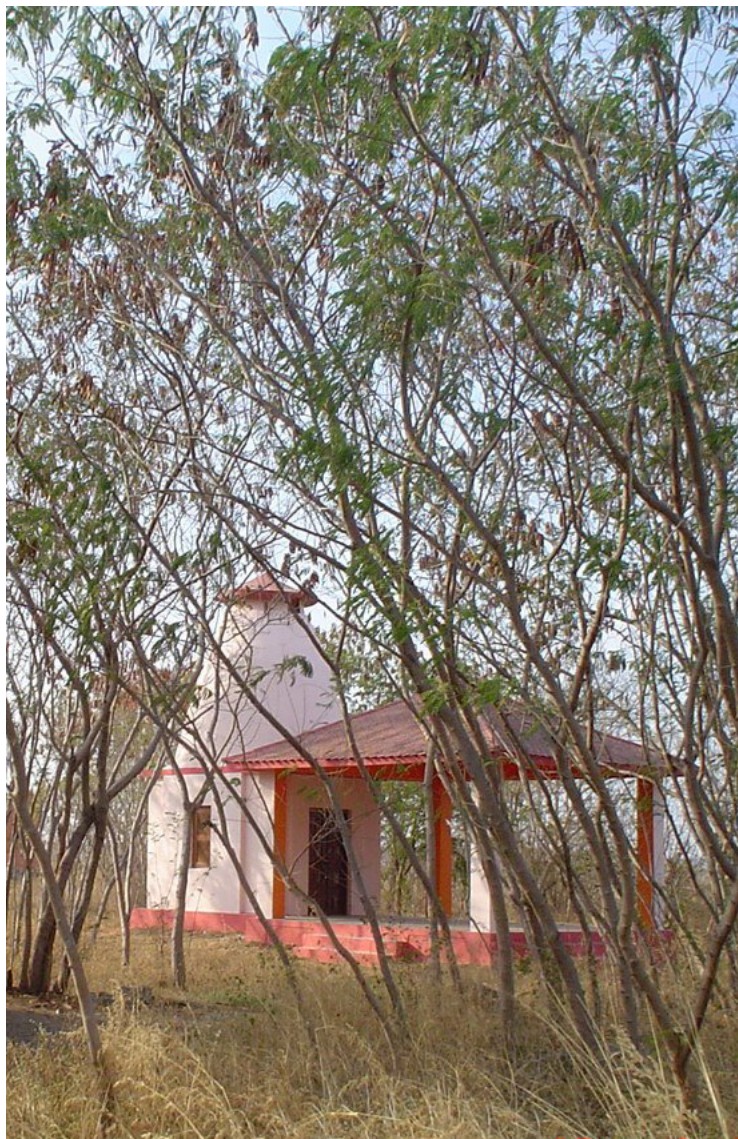
3.2.3 Treball de camp: dietari

A continuació es realitza un repàs del dietari realitzat al llarg del segon viatge, observant les entrades que tinguin relació amb dos aspectes concrets:

- el temps aturat
- l'espai remot



Superior: Dibuix de tons ataronjats de l'àixram de Swami Shilananda
Inferior: Dibuix del viatge de Swami Shilananda a les fonts del Ganges



En cada cas s'hi inclou la referència concreta a la data que remet a la seva ubicació al dietari. Les imatges que acompanyen aquestes entrades del dietari corresponen al diari pintat, que s'explora en detall en l'apartat 3.2.3.

3.2.3.1 El temps aturat

En els extractes següents del dietari s'explora la percepció del temps que s'atura.

Divendres 21 d'octubre de 2011

A l'àixram del Swami Shilananda, durant el ritual circular de la oració, percepció que el temps s'atura:

“Quan ja es fosc passem al porxo del temple, un espai quadrat de quatre metres d'ample amb quatre pilars que sustenten a tres metres d'alçada una cúpula pintada de taronja. En Swami Shilananda em treu un llençol gruixut i un coixí perquè em tombi i descansi i mentrestant es posa a caminar en cercle a resar el rosari. I així em trobo mirant el sostre carabassa i la figura d'en Pere Julià m'encercla. Ara passa per davant meu i quan passa pel darrera la seva ombra es projecta dins la cúpula. I quan acaba cada misteri s'apropa a tocar l'altar en forma de lingam i la seva ombra projectada per la llum del quinqué creix fins la immensitat”.

Referència a la unitat dels tres temps de Swami Shilananda: el temps dels llibres bíblics, el temps de l'Índia i el temps de l'Espanya de la infància:

“I en Swami Shilananda em conta de forma còmica el misteri de la vida i els dissenys del Senyor:

-Després de la guerra en ple fervor religiós vaig ser un dels joves, entre molts d'altres, que va entrar al seminari. I que n'érem tants, n'havia fins per exportar a missions, així que em

vaig oferir de voluntari. I amb 25 anys em van enviar a la Índia a Bombay a propagar al fe. I el primer que vaig veure es que havia d'aprendre anglès. Em van enviar al Gujarat vaig haver d'aprendre gujarati i després marati aquí a Maharastra. I a més a més estudiar les altres religions, i així vaig passar 15 anys estudiant per poder transmetre la fe. Saps, quan era a Nasik va venir tot un equip de la televisió espanyola amb els seus cotxes a gravar un capítol de *Misioneros en el mundo*. I érem davant les escales enfront del temple on es banyaven els nens i el director del programa va començar com a cridar:

-¿Por qué?, ¿por qué se tienen que convertir esta gente? ¿Por qué?

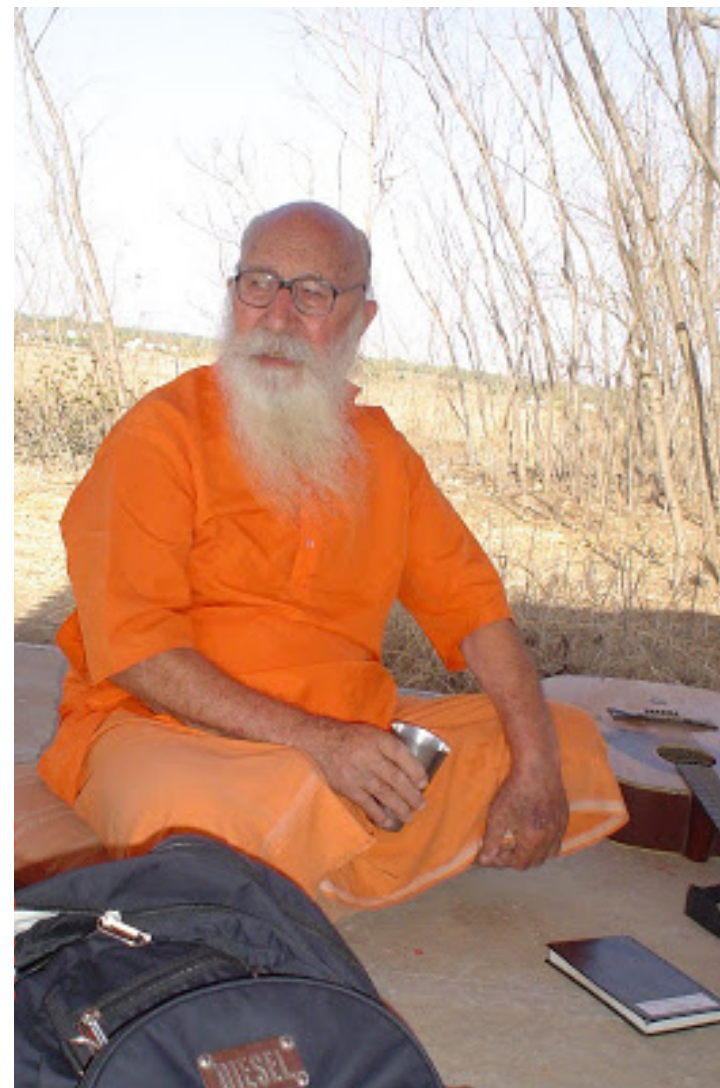
-¡Pues no lo sé, no lo sé!, esto es un misterio, Jesús dijo: id por el mundo y decid la palabra de Dios. ¡Y aquí estoy!

-I ja porto seixanta anys a la Índia i no he convertit a ningú, això realment és un misteri. És un misteri el per què Déu m'ha enviat aquí. Ens enviaren aquí amb l'idea de qui no tingués la nostra cultura estava perdut, i aquí hi havia una cultura molt més antiga que la nostra. Tots els esforços de cristianitzar a la Índia han fracassat. Sols a Goa els portuguesos van batejar en massa als hindús com a súbdits del rei de Portugal, si el rei era catòlic els seus súbdits també ho havien de ser, a més a més el que es convertia no pagaria 15 anys d'impostos. Realment és un misteri, la meva missió és un misteri.”

Dissabte 22 d'octubre de 2011

La vida tranquil·la a l'àixram, lluny del món exterior, on no hi passa res:

“Un camaleó groc verdós s'enfila per l'alta herba i quan arriba a un metre un mal gest li provoca la caiguda”.



Swami Shilananda al Sanjivan Ashram



Dimecres 2 de novembre de 2011

Contacte amb Pandurang Hegde. Preservar el paisatge dona la possibilitat d'aturar el temps. Prendre consciència que tota intervenció en el paisatge provoca un canvi temporal:

“Seguim amb la moto fins un mas. Baixem i ens trobem dues dones somrient amb pell fosca i faccions negroides. El col·lega d'en Pandu em comenta que som a casa d'una família d'origen africà descendent dels esclaus dels portuguesos a Goa. I quan van quedar lliures s'endinsaren a viure a la selva. I així són mil famílies de africans que oficialment no existeixen. Són grans caçadors, s'enfilen pels arbres com ningú, es pegen d'arbre en arbre per recollir la mel salvatge... són els millors coneixedors del bosc.

L'home de la casa ens acompanya a peu fins un salt d'aigua. Em trec la roba i me n'adono que una sangonera puja per la cama. Em banyo al riu, un plaer i quan m'estic vestint veig una gran serp negra intentant sortir de l'aigua. El guia fa cara de que no li doni cap importància. Tornem al mas i l'hospitalari amfitrió posa una catifa de fulla de palma a terra i m'indica que descansi fins l'hora de dinar”.

Dissabte 5 d'octubre de 2011

“I ja en camí, el millor del dia després de dos búfals, ens creuem una dona vestida amb un sari blau cel duent un paraigües del mateix color al mig dels arbres. I així a l'informe apostem per carreteres lentes si volem preservar la bellesa dels llocs, del plaer de la lentitud, on s'atura el temps i l'espai”.

3.2.3.2 L'espai remot

En els extractes següents del dietari s'explora la percepció de l'espai remot i els moments

d'evocació d'espais o elements que remetien al delta de l'Ebre de la infància.

Dissabte 29 d'octubre de 2011

Visita a Pandurang Hegde i la idea d'unió dels dos deltes:

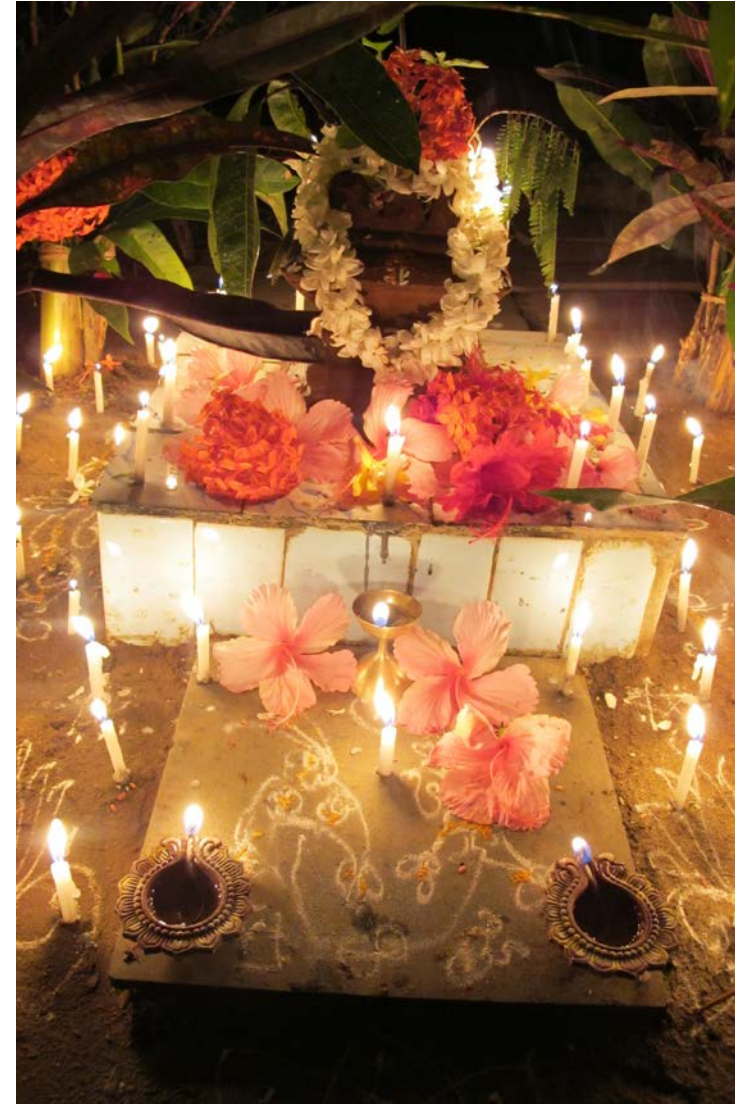
“En Pandu m'aixeca d'hora per anar a caminar, pels camps, pels boscos, fins a un temple animista amb honor a un arbre del llac florit de lotus. Saludem als veïns i som a casa per esmorzar.

Em dona un llibre sobre l'Himalaya de fotos precioses i parlem sobre conceptes del llibre: Vedes, Upanishades, Brahmasutres, Gita...i el darxan i si es pot dir darxan el voler unir el delta del Ganges de Bengala amb el delta de l'Ebre”.

Dimarts 18 d'octubre 2011

Primer antecedent del nexa entre els dos deltes:

“Surto més tard i sota el llepós Mumbai les branques dels arbres ploren arrels i entre la multitud amb creu amb una dona amb sari roig carabassa venent llargues plomes de paó tornassolades de verd i blau. I m'apropro a una mena d'arc de triomf a prop del mar, la Porta de la Índia envoltada de protecció policial. I comencen a venir els records de fa mes de vint anys enrere quan animat per l'escultor Eudald Serra i Güell vaig decidir venir. Fou el meu primer dia a la Índia, allà era la Porta i el fons del mar i no hi havia forma de caminar. (...) A la nit un somni m'envaï. Allà al fons la Porta de la Índia i una multitud feia impossible de passar i llavors sonà una frase bíblica: “Abans passarà el camell pel forat de l'agulla que un ric per la Porta del Cel.”¹ Jo no tenia forma de passar, un captaire m'agafava el peu mentrestant una vaca pasturava amunt i avall tranquil·lament. Així ja sabia on era



Ritual a casa del Pandurang



amb totes les ànimes atrapades al forat de l'agulla però llavors la Porta es transformà en La Foradada, la muntanya de la Serra del Montsià i les seves vistes fantàstiques sobre el delta de l'Ebre, el paisatge de la meva infància”.

Dilluns 31 d'octubre de 2011

Recerca de l'espai remot:

“Caminem fent equilibris pels corriols dels camps d'arròs. El blauet parat sobre un cable elèctric arrenca el vol i el martinet ros s'amaga dins l'arrossar. Arribem a un mas de color blau cel amb sostre de teula plana. Ens rep en Gonopati Bira Gora i ens mostra com de les fibres d'un arbre en fa cordes, de les branques d'una enfiladora fa cistells i de les fulles de palma en fa catifes. També té una capsa d'abelles per mel i forn per assecar les figues de Garnica indica, en tasto una, la mastego i desprèn el seu gust cítric. El pati de palmeres en front del porxo el presideix una petita menta medicinal sagrada amb el seu altaret amb flors d'ibiscus roges i grogues, un coco i una barreta d'encens”.

Dissabte 5 d'octubre de 2011

Imatge dels deltes:

“Allà on viuen hi han famílies nòmades de pastors d'ànecs que s'instal·len als camps d'arròs segats. Els ànecs mengen les restes dels grans d'arròs que hagin quedat al camp i alhora el fertilitzen de guano amb les seves cagarades. I així a peu de camp en camp als pastors segueixen el cicle de les collites amb un miler d'ànecs caminant al darrera seu per Tamil Nadu, Kerala i sud de Karnataka”.

Dilluns 14 de novembre de 2011

“Passejo pel port. I el barri del darrera està ple de baixos amb persianes que són mig magatzems de mals endreços, mig botiga, mig cuina, mig vivenda. Em recorda la vida dels baixos de La Ràpita d’abans, on en el garatge es feia tota la vida del carrer”.

Divendres 23 de desembre de 2011

“Jessore, fred al matí, un rickshaw elèctric ens du entre camps de rostolls a casa en Jewel on ens espera la mare terra, allà descalça, forta com un roure. Ens abraça la mare, a mi amb tota la seva força, a la Sraboni amb tot el cor i a en Jewel amb llàgrimes als ulls.

Ja som a casa entre ànecs, oques, gallines i vaques”.

Dilluns 26 de desembre de 2011

La cucanya, típic joc de les festes majors de la Ràpita:

“Al barri, de casetes de bambú i teulades de xapa metàl·lica, s’organitza a la bassa el joc de la cucanya. A veure qui aconsegueix creuar la bassa fent equilibris sobre una canya de bambú. Un darrera l’altre tots els homes cauen a l’aigua entre les rialles de tot el barri. Amb el xivarri dos nens petits cauen dins la bassa i els han de pescar el més ràpid possible”.

Dijous 29 de desembre de 2011

“A en Jewel el tracten a la consulta per les morenes i em deixa el mòbil per mirar els e-mails i Internet. Aprofito per trucar a la Milos, la germana gran i dir-li que sóc entre gallines, oques, ànecs i vaques com si fos als Muntells entre rostolls d’arròs”.



6. Dissabte	3. Dimecres	1. Dilluns ↓
	4. Dijous	Mapa
		2. Dimarts ↓
	5. Divendres ↓	

7. Diumenge



3.2.4 Treball de camp: obra pictòrica

Amb l'objectiu de documentar el viatge, es realitza un diari pintat. Aquest consisteix en pintar cada dia les imatges que resumeixen les vivències del dia.

El diari pintat consta d'un desplegable de set cares realitzat amb un full de gran format (94 x 65 cm). Cada dia es fa una de les cares. En una de les cares hi queden registrats sis dies i s'hi introdueix un mapa dibuixat del territori cobert durant aquella setmana. A l'altra banda hi trobem el setè dia. Pel fet de ser un desplegable, hi ha dibuixos que queden cara amunt i d'altres cara avall. Això s'indica al gràfic de la pàgina anterior (↓).

Es cerca un llenguatge que mantingui aquell punt de tensió dels apunts a llapis, bolígraf i aquarel·la del primer viatge, i que alhora capturi el cromatisme i l'estat d'ànim.

S'escull l'aquarel·la pel seu element atmosfèric i transparent.

Quant al suport, es fa servir paper d'arròs perquè els resultats amb aquest paper en el primer viatge van ser molt satisfactoris. A més, és un format convenient pel viatge, perquè és d'una fibra resistent i en ser tan lleuger es pot transportar fàcilment.

A nivell estètic, en el diari pintat s'hi perceben dues dimensions diferents. D'una banda hi ha dibuixos de caire eteri, amb aigües i colors difuminats, que fan pensar en les llums i horitzons infinits del delta.

D'altra banda, hi ha dibuixos figuratius estridents que remetent al bombardeig d'estímuls viscuts durant el viatge. Són dibuixos figuratius de línia espontània i naïf, que evocarien l'esperit de viatge a la infància.

A partir de la pàgina següent es passa a reproduir íntegrament tot el diari pintat, que abarca un total del 16 setmanes.



Primera setmana: del 17 fins el 23 d'octubre del 2011

El període de temps que es narra és l'estància al Caire, l'arribada a la Índia per Bombai, el viatge en autobús cap a Sanjivan Ashram i l'estància a Sanjivan Ashram amb Swami Shilananda.

1: El Caire es representa amb una gama de colors pistatxos i grafismes en negre. Es condensa el soroll ambiental mentre es pren te al carrer, es parla de revolució.

2: Bombai es representa amb una gama de colors vermells i morats i amb una llengua que llepa la humitat enganxosa de quan s'obren les portes de l'avió. Una ploma de paó vista des del cotxe, que simbolitza una nova immersió en un ambient on dansen espai i temps.

3: El llarg viatge en autobús de nit.

4: Interior d'autobús. Composició amb la forma d'un retrovisor, dues finestres i la reixa que separa el conductor dels passatgers.

5: Gama de rosats que representa la visió que es té del sostre del porxo del temple Sanjivan Ashram quan un s'ajeu a terra, mentre en Swami Shilananda camina en cercles resant el rosari.

6: Grafisme negre entre verds. Silueta d'una figura asseguda que escolta a una figura dreta.

7: El cercle taronja representa el ritual del caminar diari de les pregàries del rosari al capvespre. A la cantonada, un triangle taronja representa el Sanjivan Ashram. Una línia recta com una barra d'encens es transforma en una línia ondulada, que narra les peregrinacions en bicicleta de Swami Shilananda en direcció a l'Himàlaia, cap a les fonts del Ganges.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

1-^{ra} Setmana del 17 fins el 23 d'octubre 2011







2000

Segona setmana: del 24 fins el 30 d'octubre del 2011

Dos dies més convivint amb Swami Shilanandi i viatge per anar a visitar Pandurang Hegde.

1: Aquarel·la de color taronja que reflecteix els tons de l'axram i la vestimenta de Swami Shilananda. En la religió hindú, el taronja simbolitza pobresa i castedat.

2: Sopar de comiat amb Swami Shilananda, que ofereix un pebrot que pica com un dimoni.

3: Dies de trajecte des de Nasik fins a Sirsi. Coincideixen els dies amb les festes religioses de Dwali. A cada ciutat hi ha festes amb petards. Collage a partir de caixes de petards recollides pel terra. Floreta de paper trobada i dues marques de petards amb il·lustracions de cares femenines. Hi ha un petit comentari irònic: “petardes”.

4: Collage. Imatge d'un tigre de la marca Indian Dynamite y la cara d'un pirata de la marca Hydro Bomb. Hi ha un petit comentari: “petardos”, sobre una marca de petards, sorprenentment anomenada Hitler (amb el braç aixecat).

5: Pinzellades de tinta negra realitzades amb pinzell de ventall. S'ha escrit la paraula “búfals” i s'han dibuixat aquests animals banyant-se a l'aigua. Amb pastel blau s'han dibuixat les banyes. Simbolitzen el camí per la natura en direcció a Sirsi, on es va a veure en Pandurang Hegde.

6: Retrat de l'ecologista Pandurang Hegde.

7: Imatge realitzada després d'una nit de teatre popular. La intenció és crear una imatge a mig camí entre la Mae West de Dalí i la Marilyn Monroe d'Andy Warhol, que visqui entre búfals.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

Mumbai 24-25-October 2011 Ashram Sinner

~~MAHA~~ASTRA

26-10

POONA

27-10

Kolhapur

GOA

28-10

Hubli

KARNATAKA

29-10

SIRSI - PANDURANG Hedya - "Pandur"

30-10

SARON - TEATRE

2^a
Setmana



24-25 October 2011
MAHA ASTRA 2a
26-10 Pooja
27-10 Kallapur
28-10 Hubli
29-10 SINGI - PANDURANG HEDGA - PANDURANG
30-10 SARGUN - THEATRE
KARNATAKA
Setmana



Hubli - SINGI



Tercera setmana: del 31 d'octubre fins el 6 de novembre del 2011

Setmana de convivència amb l'ecologista Pandurang Hegde i assistència a congrés a Sirsi sobre turisme sostenible als Western Ghats.

1: Yana és una muntanya de roca basàltica foradada que es camina per dins. Per associació, tornen les idees del viatge en el temps. Apunt del projecte de construcció d'una escultura en forma de búfal a partir de paraigües que la gent fa servir per protegir-se del sol i les pales de cricket amb les quals els nens juguen al carrer. La idea seria un tribut als antics exploradors que tornaven amb pells o ullals d'animals fantàstics que ningú mai havia vist.

2: Composició inspirada en els àpats a casa del Pandurang. El menjar se serveix en en una fulla de plàtan, per on es distribueixen les diferents espècies de colors al voltant de l'arròs blanc.

3: Es visiten els densos boscos de la serralada de Western Ghats, on hi viuen antics descendents d'esclaus africans fugits dels colons portuguesos. No estan censats i viuen en comunió amb la natura. La idea d'un lloc on l'espai i el temps es difuminen.

4: Traços de pastel blau i aiguades verdes i blaves per recordar el bany al riu, on les pedres estaven esculpides amb motius religiosos hindús de vaques i lingams.

5: Forma d'ull amb línies radials cap al fons verd. Es fa referència al congrés sobre els Western Ghats.

6: Representació dels trajectes pels boscos dels Western Ghats realitzada amb línies caòtiques negres.

7: Representació del moment poètic en la cloenda del congrés. Els tres traços subtils representen els tres conferenciants, convertits en les fulles dels arbres que cauen. Unes taques blaves recorden el vol d'una papallona.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

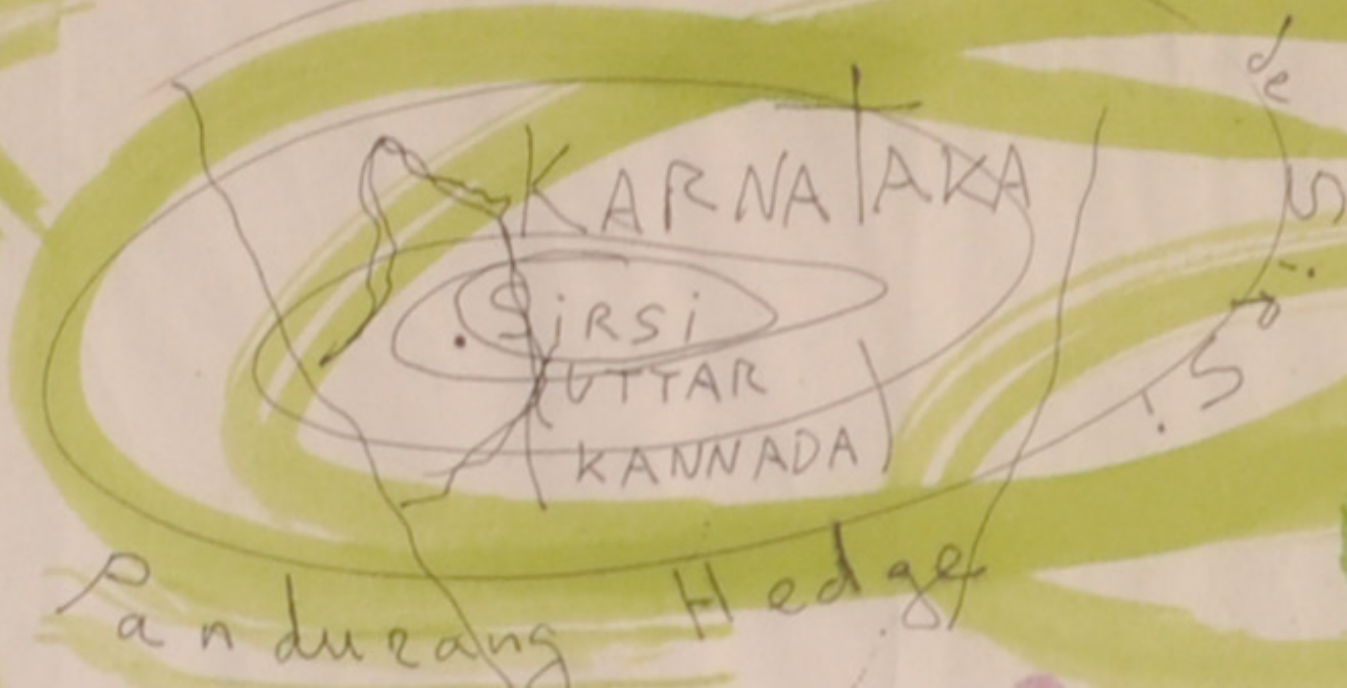


31-Oct-2011 - Dilluns



3a Setmana

3a Setmana Als voltants

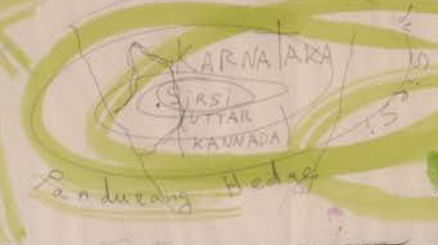




Dious 3
14 November Shahase...



3a Setman Ala veltant



KARNATAKA
SIRSI
UTTAR
KANNADA

Pandurang Hedag





Quarta setmana: del 7 fins el 13 de novembre del 2011

Setmana de viatge, de retorn a Bombai per volar a Taiwan.

1: Aquarel·la en records a l'última nit a casa del Pandurang. Es realitza un ritual en honor a Krishna al voltant d'un altar amb decoracions florals amb fulles de banana.

2: Vistes des de l'autobús. Paisatges de palmeres.

3: Una pinzellada blava per descriure un vaixell. A l'esquerra, dos cadells de gos. Temps passat a la platja de Karwar.

4: L'autobús travessa boscos marrons menjats per les erugues. Sensació de paisatge fantasmagòric.

5: Línies de cera verda construeixen el final d'una fulla de palmera. Traços de persones amb els braços aixecats, banyats pels colors. Representació del rebombori de la festa de la ciutat de Sawantwadi.

6: Escena de Bombai amb pinzellada ràpida a tinta i aquarel·la blava. Dona berrugosa recollint escombraries i un venedor assegut amb un cistell d'arrels de nenúfar.

7: Aquarel·la que neix de la fusió de dos moments i espais diferents: abans i després d'agafar l'avió. Un és la visió poètica des del taxi de les barraques de Bombai. L'altre és el color net dels edificis de Taiwan.

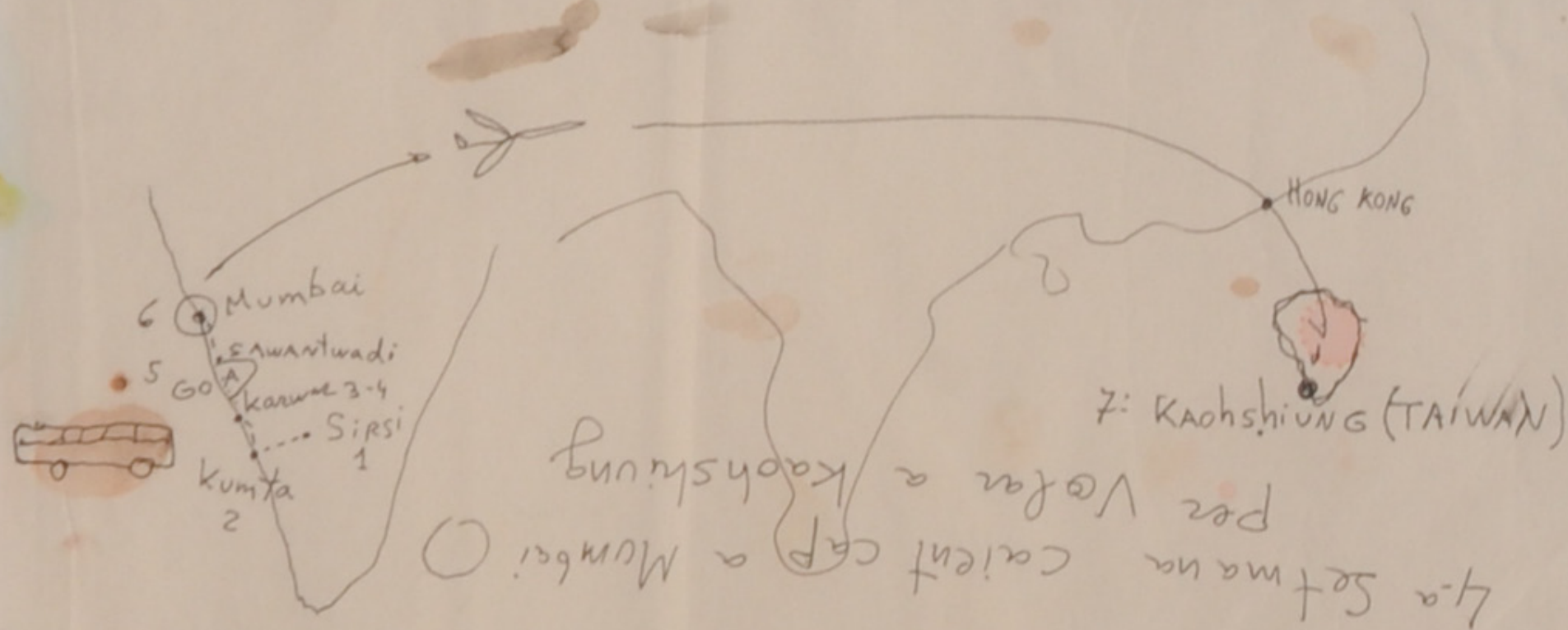
Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

Kumta

Kumta - 8 de Novembro 2011



4 Setmana

Dilluns 7 de novembre 2011





Cinquena setmana: del 14 fins el 20 de novembre del 2011

Viatge a Taiwan. Comença la participació a l'Arbitat Kaohsiung International Container Art Festival.

1: Edificis de vidre de Kaohsiung.

2: Grafismes contundents que marquen el malestar emocional causat pel contrast entre la vida en comunió amb la natura viscuda amb Swami Shilananda i Pandurang Hegde i la vida a la ciutat moderna de vidre i plàstic.

3-4: Esquemes d'objectes pel projecte de recollir objectes que pertanyin a les vivències, memòries i somnis dels habitants de Kaohsiung, i que els agradaria enviar de viatge. Construir amb tots els objectes un bloc del mateix volum que un contenidor i embolicar el bloc sencer amb plàstic, formant així una escultura.

5: Dibuix d'una vaca amb la frase: "We need a cow" (necessitem una vaca). Projecte dels artistes James i Yiren Gallagher, artistes de Tulsa, Oklahoma.

6: Figura amb cacatua a l'espatlla fent volar un estel. Imatge de contrastos poètics en un parc. Allò que vola està lligat i allò que pot volar no vola.

7: Aquarel·la que neix després d'un dia de lectura del llibre d'Elisabetta Corsi sobre les diferències entre la perspectiva xinesa i italiana.

Extret del dietari: "*La fábrica de las ilusiones. Los jesuitas y la difusión de la Perspectiva Lineal en China, 1698-1766*" d'Elisabetta Corsi. Em fa gràcia que les dos tradicions pictòriques, l'oriental i l'occidental, utilitzin el recurs de pintar núvols per crear la il·lusió de profunditat. Uns pinten les seves muntanyes entre boires i els altres els jesuïtes (Andrea del Pozzo, Giuseppe Castiglione o Lang Shining, Giovanni Gherardini deixeble de l'escola bolonyesa d'Angelo Michele Colonna i Agostino Mitelli) les seves cúpules il·lusionistes plenes d'àngels entre núvols"

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

5-ena Setmana

5-ena Setmana
KAO H S H I U N G

• Reciclatge
16:17
Dimecres
i Dijous

• DAILAO - Dimecres
15
EL LIMIT
L'ULTIMA
PARADA
DE METRO

DOOR
TUNEL
ARTISAT
CONTAINER
• 18 Dimecres
Dissabte
19
CASA
DE
PORT

KAO H S H I U N G

PORT

Platja - Dilluns 14

5-ena Setmana





Sisena setmana: del 21 fins el 27 de novembre del 2011

Setmana de viatge, de retorn a Bombai per volar a Taiwan.

1: Dibuix a tinta de retolador i aquarel·la del dia de visita a la planta de reciclatge de la ciutat de Kaohsiung, on grans màquines trinxen mobles.

2: Idea de tallar un container en seccions per futurs concursos de Container Art.

3: Idea de convertir un container en un drac de ferralla.

4: Les comissàries del festival visiten el projecte i diuen les paraules “bizarre, bizarre” (estrany, estrany). D’aquestes paraules neix la imatge.

5: Línies negres que representen estructures de mobles apilats.

6: Retrat de la directora del museu, Pei-Ni Beatrice Hsieh, de bellesa picassiana. És la primera que ha organitzat una gran retrospectiva de Bacon i de Modigliani a Àsia. Explica que està convençuda que és una reencarnació de l’amant de Modigliani. A la nit se la retrata amb aquest bust a l’aquarel·la.

7: Descans. Passeig pels parcs de la ciutat universitària. Es pinta una finestra, un marc que convida al repòs.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

21 diadems novembre 2011
Trinxaders de mobles

6^{ena} Setmana

26

Museu
Art
Modern

21 Trinxadera
de
mobles

K A O H S I I U N G

Habitacio

22-23

24-25

Volum Art
container

6-ena

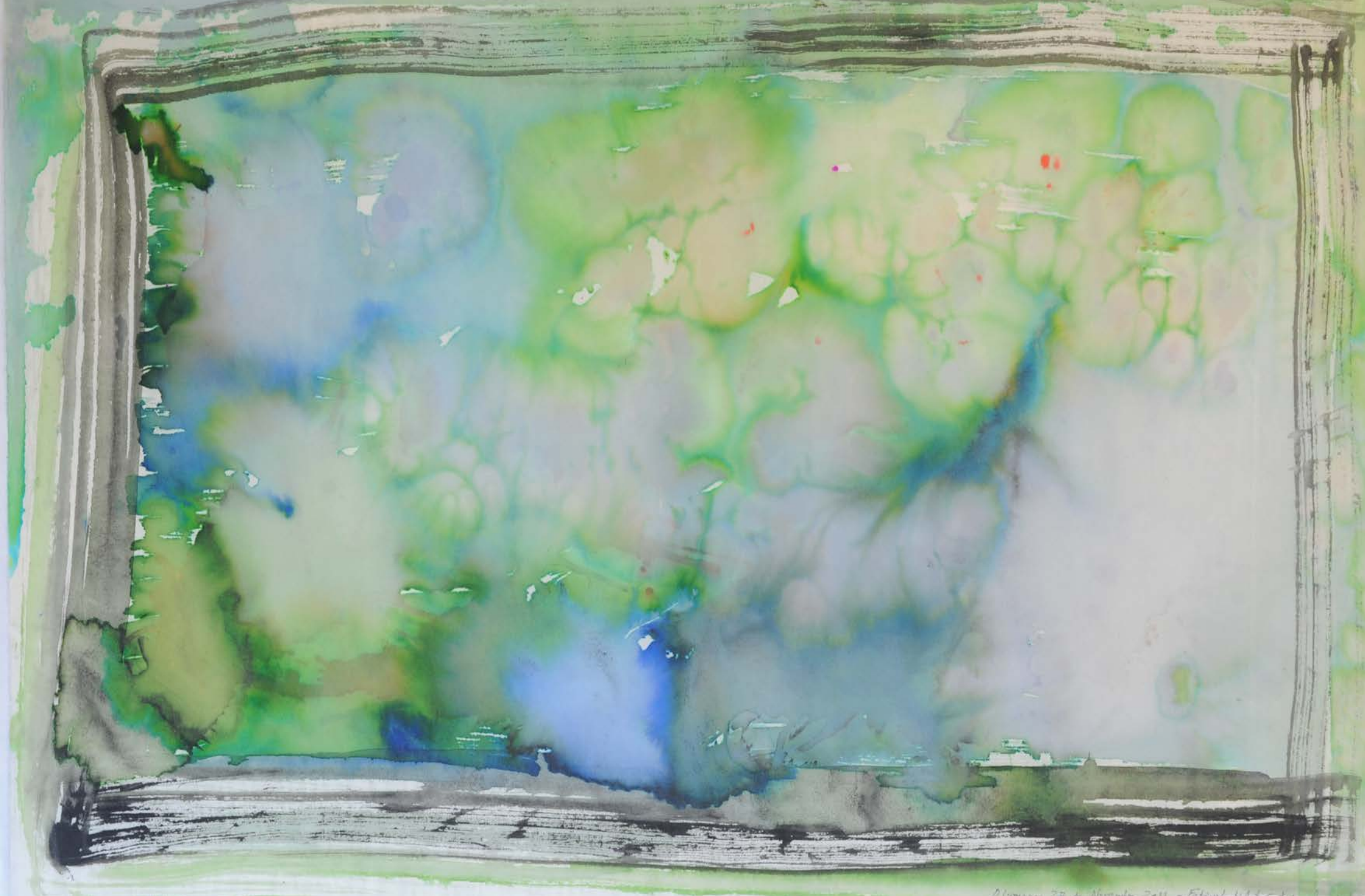
Setmana

Novembre



21 Tienxachua
de
mobles
26 Museu
Art
Modern
KA OH'S HUNG
Habitation
22-23
6 ans Setmane Novembre
24-25
Volun Art
containers





Setena setmana: del 28 de novembre fins el 4 de desembre del 2011

Setmana d'enyorances al voltant del projecte d'Art Container a Kaohsiung.

1: Aquarel·la on es veu una figura asseguda al costat d'una gossa, també asseguda. Primers símptomes de cansament i enyorança de la gossa deixada al delta de l'Ebre.

2: Dibuix nascut després de travessar la ciutat de Kaohsiung a la capsa oberta del camió de reciclatge, assegut entre mobles. El marc groc representaria la capsa de metall del camió i l'aquarel·la de blancs i blaus la visió poètica del cel obert entre els arbres.

3: Grafismes de mobles.

4: Comença el procés d'embolicar el conjunt de mobles amb plàstic d'embalar.

5: Aquarel·la ràpida, d'estil bodegó. Ampolles de cervesa compartides a la nit amb els altres participants al festival d'art.

6: Línies negres entre verds que representen les arrels aèries del Ficus de Bengala, al parc universitari. Símptomes d'enyorança de Bangladesh.

7: Dia estrany d'enyorança i cansament. Sota la frase, el dibuix diu "Qui s'ha menjat el gatet?" per il·lustrar l'anècdota del dia.

Extret del dietari: "Sembla una cosa morta al mig del nou parc del costat de casa. Una rata? Un ocell? No. Es tracta de mig gatet, sols el cap i les dues potes del davant. (...) Pel meu costat passa un gosset vestit en kimono amb llacet rosa. Per rematar-ho, a la nit quan em prenc un gelat a la taula del costat s'asseuen un grup i una noia du en braços un caniche vestit amb anorac rosa. I ve un altre grup a l'altre taula i el caniche en braços és marró i no blanc però també du un anorac rosa. Els dos es miren, cap dels dos pot posar el peus a terra sembla ser que s'embrutarien i tampoc es poden olorar".

Imatge dreta: Mapa del recorregut

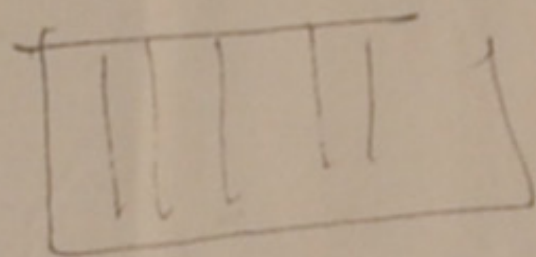
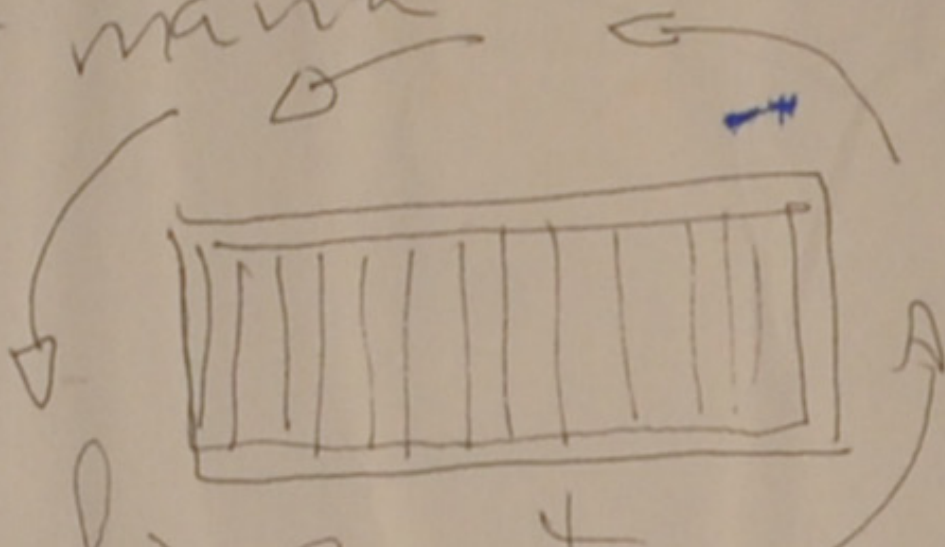
Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

Dilluns 28 de Novembre
2011

Setmana

Fera Setmana
de
Vendes
Vendes al Container



Del Dilluns 28 Nov
fins
Diumenge 4 Des.



Dillins 30 de Novembro 2011



Dillins 28 de Novembro 2011



Dillins 30 de Novembro 2011

Del Dillins 28 Nov

Faz Set mesa
de
Voltes
Voltes al Contaner



Del Dillins 28 Nov
Dillins 4 Dec



Del Dillins 28 Nov



Del Dillins 28 Nov



Artista: [illegible]

Vuitena setmana: del 5 fins l'11 de desembre del 2011

Últims dies per acabar el projecte de Container Art i darrera setmana a Taiwan abans d'anar cap a Bangladesh.

1: Continua el procés d'embolicar el volum escultòric amb plàstic d'embalar. Es pateix el síndrome de l'escultor Christo.

2: Pensament de treballar la fusta.

Extret del dietari: "En un tascó de fusta jugo amb la serra i li acabo fent set cares com dies de la setmana. 7 dies d'atzar, daus de 7 cares, la terra de pedres, del delta del Ganges al delta de l'Ebre".

3: Continuen els treballs del container.

4: Èxit de la inauguració de l'obra davant la organització del festival.

5: Pensament de fer dues escultures de fusta fetes a cop d'aixa: una trona per veure horitzons passar i un llit per somniar truites.

6: Apunt ràpid d'un motiu decoratiu a l'entrada d'un temple de Laoqigia, un poblat aborigen a les muntanyes. Construccions seques de pissarra que recorden una barreja entre les bordes del Pirineu i els dibuixos polinesis de Gauguin.

7: Representació d'un passeig per sota d'un Ficus de Bengala amb la il·lusió de viatjar ja cap a Bangladesh.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

del Dilluns
5 de desembre del 2011
fins el diumenge 11

Sena setmana
Voltes al
Contacte i una escapada
a un poble tribal



5 de Novembro de 2011
 7ª semana
 Valters al 11
 Contar a história
 com palavras

TITINA PER VOURE
 PASAR...
 LIT. SONIA...
 9-12-2011



Novena setmana: del 12 fins el 18 de desembre del 2011

Retorn al delta del Ganges.

1: Dibuix d'un rectangle i un cercle per representar l'últim dia de rentar roba abans de prendre l'avió.

2: Encara se somnia amb projectes de Container Art. En aquest cas, convertir un container en un cap de peix amb espines.

3: Aquarel·la d'una gossa que dóna de mamar als cadells. Dhaka, Bangladesh. Al pati de la residència d'estudiants. Sentiment d'arribar a casa, a la cultura pròpia. Connexió amb la lloba romana de Ròmul i Rem.

4: Imatge amb esperit naïf de jugar a muntar en rickshaw per la ciutat.

5: Al matí, el so de les cornelles i la crida a l'oració dels minarets de les mesquites desperten a qualsevol.

6: Línies ràpides en tinta sobre aquarel·la. Descripció de les passejades per la ciutat. Al mig, una línia en ziga-zaga recorda a un home sense cames circulant contra direcció sobre una fusta amb quatre coixinets com a rodes.

7: A la ciutat de firetes, somnio amb Cine NIC i m'envaeix un sentiment de felicitat. Es transparenten dibuixos de l'altre costat del paper, i apareix una barana amb caràcters bengalís, uns petits personatges amb moviments sincopats de Cine NIC i una orla decorativa.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

Dià 1

Del Dilluns 12 de desembre 2011
fins diumenge 18

7ena Setmana
Mun

BRAHMAPUTRA

XINA

Guangzhou-Baggu.

GANGES

INDIA

MUMBAI

KOLKATA

DHAKA
(BANGLADES)

TAIWAN

Kaohsiung





Desena setmana: del 19 fins el 25 de desembre del 2011

Es deixa enrere la ciutat de Dhaka per anar a Cochín i després al camp, a Jessore. En el primer viatge, es va produir una ressonància entre Jessore i la població d'Els Muntells, al delta de l'Ebre.

1: Una figura amb maletes espera a la foscor; és la Sraboni. Dues figures la van a buscar.

2: Imatge que il·lustra el caos dels trànsit i els cables elèctrics de la ciutat de Dhaka.

3: Un dia de platja a Cochín.

4: Línies negres sobre taronja, com de pell de tigre. És el logotip de l'empresa Bangla Link, on la Sraboni arriba tard a l'entrevista de feina.

5: Alegria de colors per l'arribada a casa del Jewel a Jessore, a terres del delta.

Extret del dietari: "Ja som a casa entre ànecs, oques, gallines i vaques".

6: Alegria de ser al delta, entre animals de camp i menjar de casa: ous ferrats d'ànec i pastanagues. Les parpelles tristes tancades i obertes de la Sraboni s'acomiaden des de l'autobús.

7: Nit de Nadal com la de l'any anterior. Torna el ritual de trobar-se amb els amics del Jewel. Es pinta de nit mentre es beu.

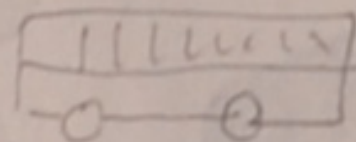
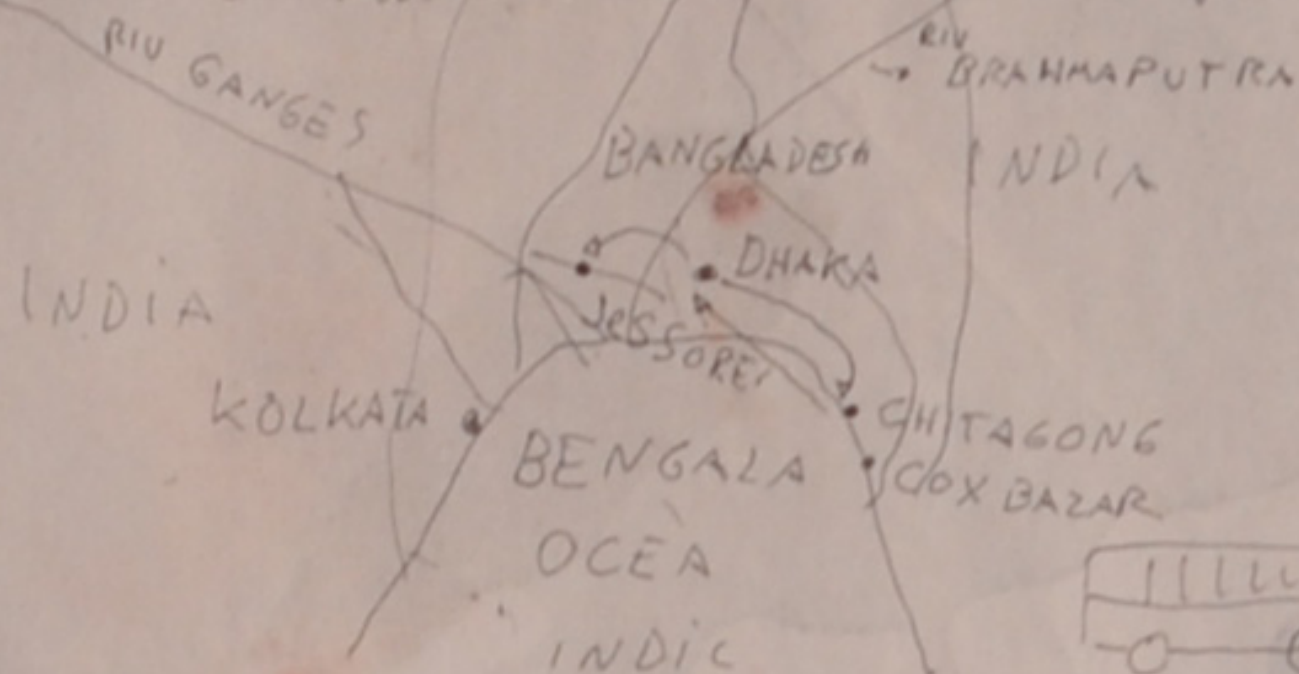
Extret del dietari: "Són dos quarts de nou de la nit i anem a la tradicional trobada d'amics a beure alcohol. Pugem per una escala de bambú a un terrat. I asseguts sobre bigues i envoltats de palmeres comencem a beure vodka. En Nelson, en Ximul i en Bidut ja s'han acabat una ampolla quan arribem. En Nelson és el que sempre controla el repartiment. En Nelson m'omple una tassa mentrestant en Jewel no para de parlar pel mòbil amb la seva xiqueta. Quan en Jewel es suma ja ens hem acabat mitja ampolla".

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

10^{ena} Setmana del dilluns 19 fins Divendres 25
de desembre
2011



viatge en bus.





Onzena setmana: del 26 desembre del 2011 fins l'1 de gener del 2012

Setmana gaudint de la vida rural a Jessore, on es fan realitat les ressonàncies del delta de l'Ebre de la infància.

1: Figures que fan equilibris sobre una canya de bambú ensabonada, intentant no caure a l'aigua de la bassa. Record del joc de la cucanya típic de les festes majors de Sant Carles de la Ràpita.

2: Imatge còmica d'una cabra vestida amb samarreta entre rostolls d'arròs.

Extret del dietari: "El gat es llepa les potes / la mosca es renta les ales / la papallona llepa la pela de taronja / i la cabra? / Vesteix una samarreta / blava estripada".

3: Joc de miralls infinits a la barberia, on el barber fa un massatge a l'esquena.

4: Tornada a casa en rickshaw sota les baranes amb roba estesa.

5: Imatge d'un home que ha perdut la raó, i recorre la carretera fent puntades de peu. Diuen que va quedar així víctima d'un amor trencat.

6: El gall és el rei del pati de casa.

7: Imatge que sorgeix de la sensació de felicitat de passejar de nit sota les palmeres, entre els camps d'arròs.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

11ena Setmana Al dilluns 26 fins diumenge 4 de Gener
Vida a Sessore del 2012.

Dilluns Visita a Kulna
Al resta de la setmana

temp per Sessore
entre oques
cabres
bassals





Dotzena setmana: del 2 fins el 8 de gener del 2012

Les coses es compliquen. L'estància a Jessore comença a allargar-se més del pactat. Es posa malalt en Jewel, que havia d'ajudar a aconseguir paraigües i pals de cricket per construir l'escultura d'un búfal i el rickshaw per unir per terra els dos deltes.

1: Cada matí, els ànecs surten escopetejats de la gàbia movent les ales cap a la bassa que hi ha darrere la vaqueria.

2: Un altre dia a cal barber. Autoretrat de rostre amb lleganyes amb cara de sorpresa davant el mirall, esperant que passin la navalla.

3: Palmera, trens i camps a les boires del matí.

4: Pictograma de línies negres. El Jewel es posa malalt d'hemorroides. Comença el tractament a cal metge i les cures a casa. L'arc superior representa el cant del corb dels mals presagis. El cercle vermell representa el forat del cul amb morenes i la línia horitzontal el malalt estirat.

5: Es recupera la figura del primer viatge del patu n'apurus. El resultat és un autoretrat en forma d'ànec empiat amb coll verd. La figura asseguda en una palangana fa les cures a en Jewel.

6: Prenent te al carrer, un home sense cames s'apropa i estira del pantaló per demanar almoïna.

7: Imatge resultant d'abocar sobre el paper d'arròs l'aigua amb permanganat de les cures d'en Jewel. De la taca neix una figura amb doble rostre. És la mare d'en Jewel d'esquena, esperant al porxo la fi de les cures, i al mateix temps el rostre d'un home barbut mirant cap a la dreta.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

12ena Setmana per casa - Jessor / 2 Set
de casa a calmetge i de cal metge a casa per
les morenes d'en Jewel
del 2 de gener fins divendres 8 de gener del 2012.



12. 12. 1912. 12. 12. 1912. 12. 12. 1912.

12. 12. 1912. 12. 12. 1912. 12. 12. 1912.

12. 12. 1912. 12. 12. 1912. 12. 12. 1912.

12. 12. 1912. 12. 12. 1912. 12. 12. 1912.

12. 12. 1912. 12. 12. 1912. 12. 12. 1912.



Tretzena setmana: del 9 fins el 15 de gener del 2012

L'estància a Jessore i les cures es converteixen en rutina. Torna a aflorar el paisatge de Jessore, amb el temps aturat de la infància.

1: Dibuix de quatre caps decapitats de cabretes sobre el taulell de carnisseria.

2: Idees de galetes que envaeixen la ment durant l'esmorzar.

Extret del dietari: "La germana treu una capsa de galetes i la primera que prenc té una flor de sis puntes dibuixada i em ve a la ment per què no s'emmotllen galetes i es fan de ceràmica i es construeixen cases, banys i cuines Hansel i Gretel en canvi dels mosaics avorrits".

3: Horitzons de palmeres.

4: Estels verds de la planta d'arròs just trasplantat sobre les aigües.

5: Imatge típica del delta del Ganges, on els saris s'estenen sobre els camps de rostolls per assecar-los.

6: Títol del dibuix: *Papallones d'ales trencades*. Neix d'una imatge vista durant un trajecte en autobús. Metàfora de com acaben els humans i els seus somnis.

Extret del dietari: "L'acomodador del bus llança un bitllet per la finestra a un nen estirat bocaterros al mig de la carretera com a papallona d'ales trencades amb les seves dues crosses triangulars de fusta".

7: Imatge que il·lustra el sentiment d'eufòria. És com si les línies negres rígides del neoplatonisme de Mondrian es posessin a dansar, tot formant lletres bengalí. Tot pren sentit després d'aconseguir un gran tendal, l'*objet trouvé*.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

13^{ena} Setmana a Sessore
del 9 de Gener fins divendres 15 | 3 set
fins llàgrimes de
comiat, un torna-hi
i
un tornare





Catorzena setmana: del 16 fins el 22 de gener del 2012

S'abandona el camp i es torna a la capital, a Dhaka. El mapa està fet amb els colors de la bandera de Bangladesh, el vermell i el verd: el vermell de la sang vessada en la guerra d'independència contra Pakistan, el verd de la vegetació del delta. En aquest cas, el verd ficus s'ha canviat per un verd més esvait, enunciant ja el comiat de la terra.

1: Dibuix de línies negres de retolador d'un rickshaw circulant per la ciutat sota els cables elèctrics.

2: Dos dofins canten per un altaveu per il·lustrar la trobada amb un canadenc de Winnipeg, que es dedica a la gravació de les balenes beluga. El món es fa petit: la veïna de Sant Carles de la Ràpita era de Winnipeg.

3: Estat d'ànim aixafat.

4: Títol: *No som res o coses que passen*. Imatge de línies esvaïdes del passeig d'un mort amb carro per la ciutat de Dhaka. Representació d'allò efímer o eteri de l'existència.

5: Una guitarra que observa, plora llàgrimes i desprèn punxes de dolor.

6: Un toro immens i un camell al carrer.

7: Representació del sentiment que el llenguatge de l'art es viu a l'entorn per on es camina.

Extret del dietari: "El monument de la flama eterna de la llibertat brilla de nit al mig del parc. Carra, De Chirico, escultures *dhokora* benvinguts als somnis, benvingudes a la dansa de la pintura".

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

^{de}
1 Dhaka

14^{ena}
Setmana

2 Du Winnipeg

3 Dimecres

4 el tren - un mort farragosa una carreta

5 la guitarra en Jewel i Shishir

6 Un bon gegant 6 camells - amor boira

7 la flama eterna - Shishir benvinguda la dansa de la pineta



14th September

= der Gewinnprozess

el tren - un mal pasajero una carreta
 la guitarra a Jewel en Shipito
 de Unbow regaló camello - amor boiaf
 de la flama eterna - She Sis bonvenguda la casa de Shipito



Quinzena setmana: del 23 fins el 29 de gener del 2012

Últims dies a Dhaka. Viatge en tren a Calcuta. Sentiment de plenitud amb la pintura a la ciutat de Calcuta.

1-2: Dies de desànim, malaltís, tombat al llit. Manca de vitalitat.

3: Imatge d'un nen inhalant cola al carrer.

4: Flors dels pintors de rickshaws.

Extret del dietari: “Vaig als pintors de rickshaws a que em pintin el zippo amb flors com ho fan amb les bicicletes. Filmo tota una lliçó de pintura de com un color es posa per fer vibrar un altre fins construir una flor que ja li agradaria signar en Rousseau o qualsevol altre pintor d'occident i em fa pensar el que espero d'una pintura, d'aquell llenguatge de color i línia per crear imatges”.

5: Pinzellada groga i línies creuades per descriure els taxis grocs de Calcuta creuant el pont metàl·lic de Howrah.

6: Envaïment del sentiment que l'art envolta la ciutat de Calcuta.

Extret del dietari: “I torno cap a les flors i en aquesta ciutat on sembla que a Delacroix el va atropellar un tramvia, tot agafa un punt de llum màgica. El sol és a una hora i dos quarts de plegar i la llum travessa els tendals de plàstic i il·lumina els venedors de flors. Ni Delacroix, ni Van Gogh, ni Mir, ni Anglada Camarasa, ni cap fotògraf del món han pogut mostrar tanta bellesa. I després de l'èxtasi pujo entre la massa de gent cap el gran pont de Howrah on un home dorm la mona”.

7: Si al primer viatge les imatges de Calcuta provocaven un aclaparament dels sentits i evocaven imatges de mort, en aquest segon viatge Calcuta es converteix en la representació de la bellesa pura.

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

1 Dtl Grip - not soul - not colors - not dreams
das auto

2 Dm ~~Aquella~~ terra no é doce com a ¹⁵Setmana

3-Un nen inhala cola

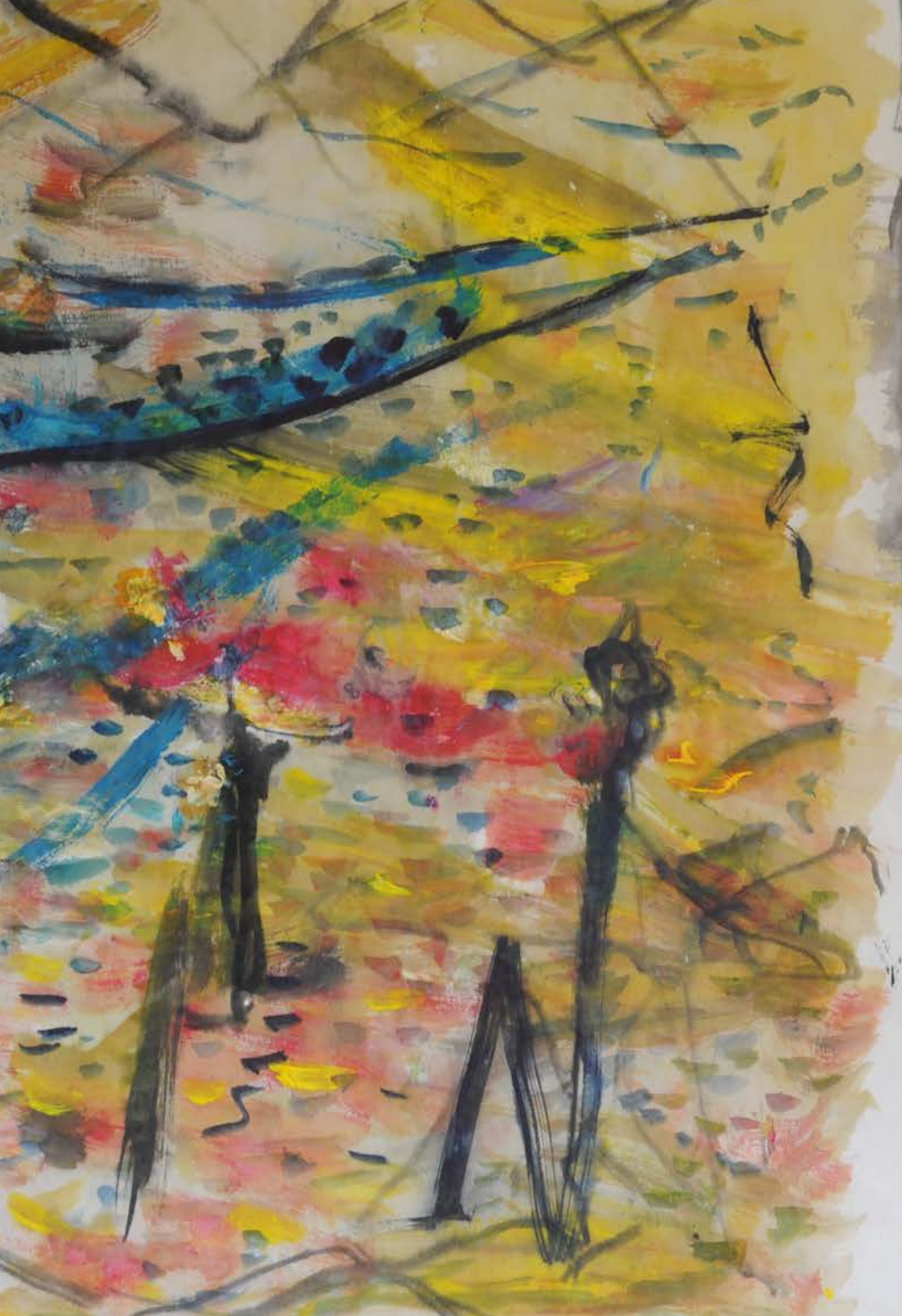
4 D; la flor ~~de~~ pintos de ~~cinchona~~ em um Zippo

5 Adeu Dhaka - adeu Sewell - Hola Kalkata

6 - Estimada Kalkata

7 Dm Terra de deus
terra de deus
estimada Kalkata





- 1 D^o Guep - not soal - not colors - not dreams
das auto 15
2 D^o Apelle terra no eu dalse com aqueth
3 Un nen inhala cola
4 D^o foflo e pinto e dalse com zipp
5 A deu Dhaka - alav Jewell - Hala Kalkata
6 Estimada lehal keta
7 D^o Terra de deus
terra de deus
estimada kalkata





Setzena setmana: del 30 de gener fins el 5 de febrer del 2012

Es deixa enrere Calcuta i es viatja en tren a visitar un altre cop en Swami Shilananda.

1: Il·lustració d'una anècdota sorprenent en un carrer de Calcuta: l'adoració a una vaca de sis potes.

2: Homes carregant paquets al mercat de peix de Howrah.

3: Il·lustració de la idea de tornar amb rickshaw a Barcelona.

4: Dona amb puny aixecat arrossegant un tren. Còpia en aquarel·la d'un dibuix del quadern fet amb el tremolor del tren.

5: Aigües del riu sagrat a Nasik.

6: Retorn a la pau de l'axram de Swami Shilananda.

7: La calma a Sanjivan Ashram. Els diferents moments del dia combinats en una única pintura. Sensació d'haver viscut les paraules trobades a la casa-museu Tagore de Calcuta. Idea que l'individu només és una caixa de ressonància.

Extret del dietari: "El món del so és una petita bombolla en el silenci de l'infinit. L'Univers té el seu propi llenguatge de gestos, parla amb la veu de les imatges i la dansa. Cada objecte d'aquest món proclama en la senyal muda de línies i colors el fet que no és una mera abstracció lògica o una mera cosa a usar, sinó que és únic en sí mateix, transporta el miracle de la seva existència".

Imatge dreta: Mapa del recorregut

Pàgina següent, esquerra: 1-6. Diari de dilluns a dissabte

Pàgina següent, dreta: 7. Diari del diumenge

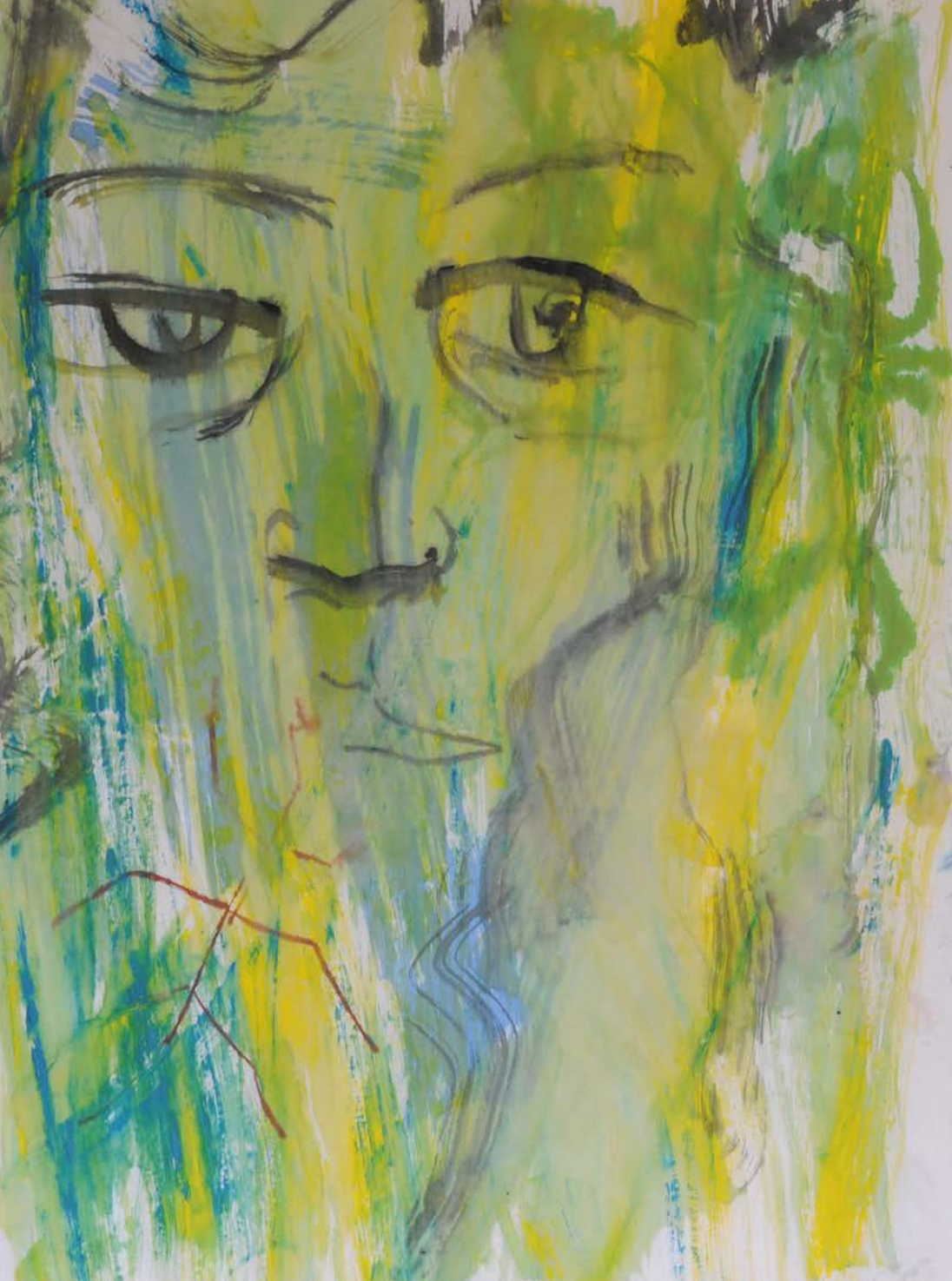
De kolkat.

Tigora

16th Schwan

Nasik

Swami Shri Nanda





নগর

স্বাস্থ্য
সেবা

জিহ্মা

উদ্ভিদগতির

ক্যামেরা

দীপংকর দাস রতন এর কথা ও সুরে

বাংলাদেশ টেলিভিশন এবং খুলনা রেভারের
শিল্পীদের কণ্ঠে এসময়ের সেবা পরিবেশনা।

নিজে কিনুন
প্রিয়জনকে উপহার দিন।

উদ্ভিদগতির : এম এম কামরুজ্জামান (কোম্পানি)
যশোর, যশোর, যশোর।

উদ্ভিদগতির : এম এম কামরুজ্জামান (কোম্পানি)
যশোর, যশোর, যশোর।

3.2.5 Treball de camp: *objet trouvé*

A Jessore també s'hi aconsegueix un *objet trouvé* o objecte trobat, un objecte mundà que en la mirada de l'artista esdevé una peça d'art. Es tracta d'un tendal que té una gran capacitat evocadora. El tendal està compostat per retalls i fa pensar en una composició a base de quadrats que fa pensar en l'obra de Mondrian.

Aquest objecte fa pensar en la reflexió d'Umberto Eco sobre Mondrian: “A la pintura de Mondrian no hi ha temps narratiu, sinó representació de l'eternitat” (Umberto Eco, pàgina 7). Per sobre d'aquesta composició hi ha el gest manual de la cal·ligrafia bengalí.

Extret del dietari: “Des de la balconada de la consulta hi ha un tendal fet de pedaços de rètols de propaganda. M'agradaria endur-me'l per dibuixar-hi al damunt un mapa o un retrat o una papallona d'ales trencades. Encarrego un tendal a la metgessa, tots se m'enriuen” (divendres 13 de gener de 2012).

“Des de la consulta miro el tendal. Diuen que esperem a veure si algú entra en el pati. Ningú ve. Miro el tendal i la meva ment projecta somnis i dibuixos de vaques, oques, papallones d'ales trencades al damunt. (...)”

I que el tendal per fer ombra al pati està fet de les teles que pengen per anunciar les seves actuacions i que serà per ells un honor que vagi a parar a les meves mans. Els hi dic que sóc l'home més feliç del món que tants dies visitant la consulta m'he anat enamorant de la tela però a més a més si en ella està el cor de Bangladesh, la seva dramaturgia, què més puc demanar en aquest món i que em sap greu que el tendal per el que el canvien potser és nou però no és tan bonic de colors i els cartells són propaganda de mítings polítics i de la consulta mèdica. Tots riuen i feliços de fer content aquell home que s'emociona amb aquell drap estripat i brut del pati.

El deslliguen, el pleguen i l'emboliquen i lliguen amb una cinta. Quan sóc a l'easybyke amb



Imatge superior: El tendal en el seu context a la ciutat de Jessore.

Pàgina anterior: Fragment del tendal.



Imatge superior: Detall del tendal.

Pàgina següent: El tendal exposat al Centre d'Art Lo Pati. Amposta, maig 2012.

en Jewel li comento la meva felicitat. I que tot aquest temps zero entre oques i vaques i curant les seves nafres del cul amb iode han acabat agafant el sentit del viatge. Jo volia dur el cor de Bengala cap a l'Ebre i pensava que això seria fent una escultura a base de paraigües i amb ells construir un búfal o sinó aconseguir un *rickshaw* tornar cap a casa. I el temps passava i ja veia que hauria de tornar a casa amb les mans buides. I ara de sobte em donaven una tela de colors amb el cor de Bangladesh. Que més, que més puc demanar si els pintors sols som caçadors de colors”(diumenge 15 de gener de 2012).



Swami Shilananda	Pandurang Hegde
Unió dels temps : - Bíblics - Infància (guerra i post-guerra a Catalunya) - Present: Índia	Unió del paisatge i del temps
Jessore	Calcuta
Ressonàncies del delta de l'Ebre	Museu Tagore Ciutat de Howrah Les altres ressonàncies

Procés del recorregut del segon treball de camp

3.2.6 Resultats

La compra del *rickshaw* i el retorn per terra van resultar impossibles, ja que les fronteres administratives no admeten el joc de la deriva com a forma de viatge.

Pel que fa a la noció del temps, el fet d’anar a buscar a dues persones amb concepte del temps curiós permet enfocar la recerca d’aquell delta de la infància. Aquí s’experimenta un temps etern, un present etern.

El diari pintat ha resultat ser molt eficaç per concentrar les imatges més punyents del viatge, concentrant el paisatge remot en una sola imatge. Amb el diari pintat, s’ha pogut evocar la unió entre els dos deltes, ja que l’entorn no aclaparava tant.

El diari pintat realitzat il·lustra la tesi de Jean-François Pirson sobre l’artista cartògraf:

“El passejant, l’agrimensor, el cartògraf professional o amateur, l’experimenten abans que el lector; el mapa no és pas neutre, no és un calc, sinó que «està completament enfocat cap a una experimentació d’accés a la realitat. [...]. El mapa és obert, és connectable en totes les seves dimensions, desmontable, reversible, susceptible de ser modificat constantment”. (Pirson, p. 89).

El mapa o diari pintat és en sí mateix una obra d’art: “El podem dibuixar a la paret, concebre’l com una obra d’art, construir-lo com uan acció política o bé com una meditació”. (Pirson, p. 89).

Reflexions sobre pintura a partir d’una visita a pintors de rickshaws:

Dimecres 26 de gener de 2012

“Vaig als pintors de *rickshaws* a que em pintin el zippo amb flors com ho fan amb les bicicletes. Filmo tota una lliçó de pintura de com un color es posa per fer vibrar un altre fins construir una flor que ja li agradaria signar en Rousseau o qualsevol altre pintor

d'occident i em fa pensar el que espero d'una pintura, d'aquell llenguatge de color i línia per crear imatges. Que espero de la línia? Que no perdi tensió amb el seu recorregut, que em la mirada et faci il·lusió seguir el seu recorregut. I del color que n'espero? Que no sigui tonto que vibri per joc de contraposicions igual que fan els pintors de *rickshaws*. I a l'espai la composició ja la crearan les línies i els colors. I els hi demanaria forces contradictòries com un punt de tensió inquietant, un punt de pau, un punt d'amorós. I per últim la imatge creada ha de poder aguantar el tipus per ella sola. M'interessa quan el pintor crea la seva temàtica pròpia, però a la història ens trobem molts mestres que d'un tema aliè se'l fan seu gràcies a la possessió d'un llenguatge pictòric propi. Jo li demano al pintor un món propi com als pintors de *rickshaws*".

Reflexions sobre la bellesa:

Dissabte 28 de gener de 2012

"Tanca la botiga i camino a veure si trobo un carregador de bateries. I d'un color a un altre, embriagat em vaig perdent entre mercats de teles, taxis taronges i busos blau cels. Arribo a una botiga de fotografia i em diuen que a tres quilòmetres trobaré un carregador però em sembla que la panxa em pot trair d'un moment a un altre així que millor anar tornant a l'hotel. Travesso el pontet de la via amb les seves venedores de flors assegudes a terra, després passejo pel mercat de flors. M'apropro al riu on tres persones pixen i altres vint s'ensabonen. I torno cap a les flors i en aquesta ciutat on sembla que a Delacroix el va atropellar un tramvia, tot agafa un punt de llum màgica. El sol és a una hora i dos quarts de plegar i la llum travessa els tendals de plàstic i il·lumina els venedors de flors. Ni Delacroix, ni Van Gogh, ni Mir, ni Anglada Camarasa, ni cap fotògraf del món han pogut mostrar tanta bellesa. I després de l'èxtasi pujo entre la massa de gent cap el gran pont de Howrah on un home dorm la mona".



Capítol 4. Difusió de resultats

A continuació es mostren les instal·lacions/exposicions individuals que s'han fet com a comunicació del projecte del Doctorat *Ressonàncies cromàtiques del delta del Ganges*.

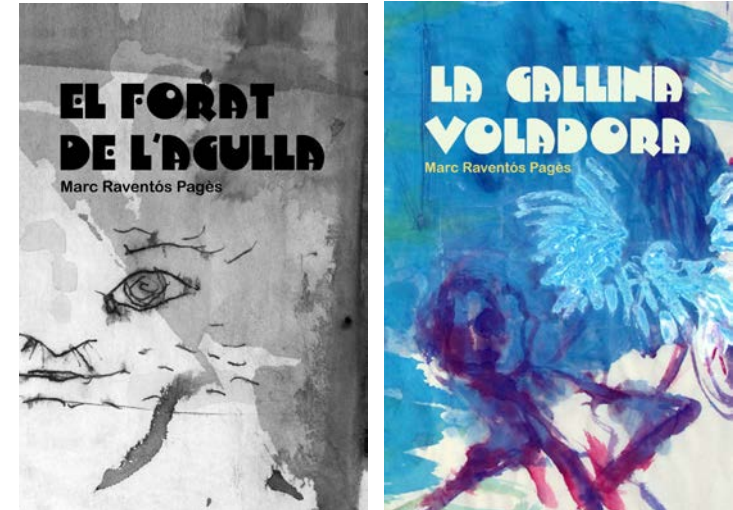
1- Autoedició i publicació dels dietaris dels dos viatges, amb els següents títols:

- *La gallina voladora* (2010)
- *El forat de l'agulla* (2012)

2-Presentació: *Atlas geobiogràfic del delta del Ganges* al Museu d'Art Contemporani LO PATI. Amposta, maig 2012.

- Exposició de pintures de gran format i dels diaris pintats (DinA2) dels viatges al delta del Ganges
- Instal·lació del diari sonor.
- Presentació del diari *El forat de l'Agulla*.

Veure vídeo realitzat per Ricard Marcet, 2012: <http://youtu.be/fg8WYVeRpKs>.





3-Instal·lació: *Viaje del Ganges a Agés*, Casa Caracol, Agés. Juliol-agost 2012

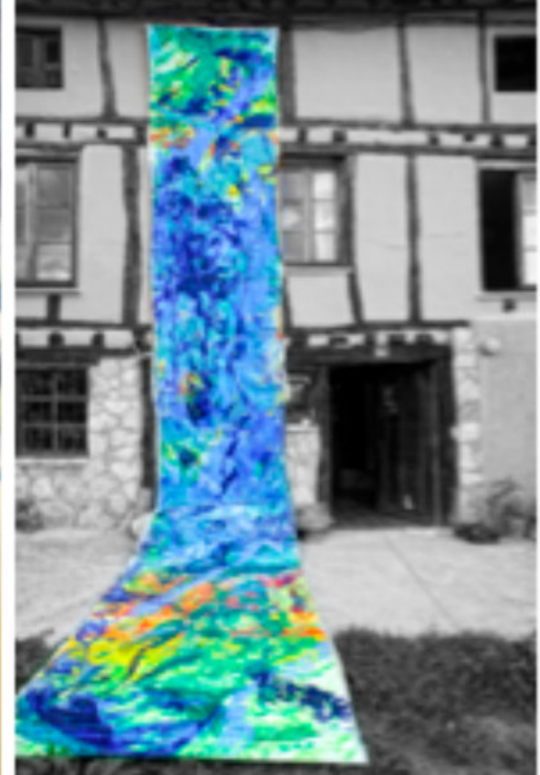
- Exposició de pintures de gran format i dibuixos DinA2 en un paller de casa rural del Camino de Santiago.
- Instal·lació sonora.
- Presentació dels diaris de viatge.

Viaje...Ganges.Agés

Diarios pictóricos, sonoros y escritos de Bangladesh e India de
Marc Raventós Pagès



31 de julio, 19.00
hasta el 17 de agosto
Casa Caracol
Calle de la Iglesia 4, Agés





4-Exposició *Llums del Ganges a Maó*, organitzada per l'Ateneu de Maó i l'Ajuntament de Maó. Menorca, Juliol 2013

- Instal·lació de les pintures de gran format pels carrers del centre antic de Maó a mode de tendals.
- Exposició de dibuixos de petit format (DinA2) i teles de gran format dins de Sa Nostra.
- Presentació dels diaris de viatge.





5-*Llums de Kolkata*. Taller de CHROMA, Barcelona, Octubre-desembre 2013.

Instal·lació escenogràfica de pintures de gran format, dibuixos de petit format, per un recorregut amb suport d'instal·lació sonora i instal·lació d'aromes (olfactiva).

Presentació dels diaris de viatge: *La gallina voladora* i *El forat de l'agulla*.

6- Divulgació de materials en un blog creat amb l'artista Rafa Castañer, on es mostra el diari pintat mitjançant animacions i converses tingudes entre els dos.

- Diari pintat
- Animacions, vídeos i explicacions sonores

Veure blog *Kolkata mon amor*: <http://kolkatamonamor.blogspot.com.es>





MARC RAVENTÓS i PAGÈS “LES LLUMS DEL GANGES”

INAUGURACIÓ: 18 D'OCTUBRE A LES 20PM

LLOC: A CHROMA SL. ESCUDELLERS BLANCS 3 BIS, PLANTA BAIANA. 08002 BARCELONA
CONTACTE: cthio@chroma.es / 609 821 316 (Cristina Thio) i jaraon466@yahoo.com

5/09/09

mi plan

Sanmis

hommes - elegant - et cap plus d'escombrarie

me observer



Pendama

fuor

de plasties

felher

Conventio

mercato

Callan de blau, Pajia, geoc segom, car

INDIAN MUSEUM

et place de

esclatures

de budes

catpenats, gail dissecats

dinosaures

Capítol 5. Conclusions

Les contaré esta historia recreada en el condado que crecí, a lo largo del río que conozco tan bien, pero al que no añoro porque he descubierto que hay más.

John Steinbeck

La hipòtesi inicial d'aquesta tesi doctoral es plantejava si el delta del Ganges corresponia al remot, a l'altre riu del qual parlava Steinbeck, on s'hi trobarien les ressonàncies del delta de l'Ebre de la infància.

A continuació s'exposen les conclusions extretes al llarg del procés de recerca, desglossades pels principals temes tractats: el temps, el remot, la mirada, els referents embrionaris, l'observació del paisatge, la deriva i el treball de camp. Es conclourà amb un apartat de conclusions generals.

5.1 Referents embrionaris

S'observa que tots els referents embrionaris que van definir el marc conceptual inicial d'aquest treball de recerca han efectuat la seva aportació en el desenvolupament de la tesi. A continuació es descriuen les aportacions concretes que s'han estat experimentat durant tot el procés d'investigació.

D'aquesta manera, les aportacions dels referents constituïrien una mena de full de ruta que podria utilitzar qualsevol artista que es plantegés realitzar un procés semblant al proposat en aquest treball.

A partir de l'experiència viscuda, i seguint l'esperit de Humboldt, es poden suggerir uns patrons per a l'artista que cerqui ressonàncies, que cerqui el remot, que vulgui crear un lligam entre deriva i pintura.

Un dels conceptes principals usats al llarg d'aquesta tesi ha estat la idea de Carl Gustav Carus del paisatge com a remot mental, el viatge romàntic en el temps i la captació de la vibració o ressonància sentimental personal davant de la realitat física. Paral·lelament, Alexander von Humboldt ha aportat el referent com a viatger amb finalitat d'investigació científica i l'ús del diari com a forma de capturar la realitat.

De la figura de Charles Darwin s'ha extret la idea de l'observació d'un temps absolut i la relació entre l'instant concret i el temps en la seva totalitat. Johann Moritz Rugendas ha aportat l'exemple de pintor romàntic del remot. Federico García Lorca ha aportat la lògica poètica i el llenguatge poètic com a instrument de recerca.

Bruno Taut ha aportat la idea d'anar al remot per trobar allò proper. Per últim, Swami Shilananda ha aportat el concepte del temps i l'eternitat i la idea del *darshan*, concepte de la filosofia hindú que es refereix a una manera de veure que afecta l'interior de l'home. Finalment, Italo Calvino ha aportat l'element poètic del remot.

5.2 Observació del paisatge

Mitjançant l'observació del paisatge es crea una nova cartografia mental.

Un troba en el delta del Ganges un delta de l'Ebre generós de dimensions, que fa pensar en la visió infantil d'un delta de l'Ebre gegantí. Hi ha una reacció de perplexitat per les grans dimensions del paisatge.

La nova cartografia mental remet als records d'infància: els desplaçaments en transbordador

pel riu, els reflexes de les llums dels camps d'arròs, el ritme vital de la natura, les nits estelades sense contaminació lumínica, la vida del camp, la relació entre l'home i el treball agrícola, les aus, el paisatge que dona aliment a la gent, etc. Tot això ha fet possible que es pogués trobar aquell paisatge mental de la infància i que afloessin ressonàncies artístiques.

El viatge és un anar i un retorn al mateix temps. El desplaçament és cap a una altra casa, que finalment sempre és la pròpia casa. Aquest moviment cíclic fa que un sàpiga reconèixer que allà on un va, més tard serà casa seva. Aquest desplaçament fa que l'artista es nodreixi d'experiències que constitueixen la base del seu llenguatge artístic.

Les imatges estètiques generades al llarg d'aquest anar i venir constitueixen tota una iconografia de l'espai remot, i remeten als paisatges d'infància del delta de l'Ebre.

5.3 Treball de camp

Una de les principals aportacions del treball de camp ha estat establir una relació entre deriva i pintura: que el procés de pintar no sigui una representació d'una imatge estàtica sinó fruit d'un procés de deriva.

S'observa la relació entre experiència i llenguatge artístic. Tal i com s'ha vist en el capítol de Metodologia, les diferents disciplines de documentació (escriptura de dietari, esbossos, gravació de sons, fotografia digital...) han anat evolucionant a partir de l'experiència de les derives pel delta del Ganges.

Es crea a partir de l'experiència de recórrer l'espai, buscant quina ressonància genera la recerca del remot. Així, podem concebre l'experiència com a continent per crear.

L'objectiu del pintor és ampliar el seu llenguatge plàstic a partir de l'experiència, de la influència de l'entorn. El llenguatge propi es converteix en una eina de captació de la

realitat observada durant la deriva. La deriva continuada provoca una acumulació d'imatges impressionants i es perd el sentit del temps.

Tot procés vivencial provoca que l'artista vagi convivint amb la seva lògica interna. Així, l'artista es trobarà amb la recerca de la seva pròpia veu. Neixen imatges plàstiques a partir de l'experiència viscuda.

Analitzant la manera de treballar, s'observa una determinada manera de concebre la creació pictòrica: s'entén la tela o el suport com un paisatge en el qual abandonar-se a la deriva. Es manté la mateixa relació entre tela en blanc per pintar i el delta del Ganges per recórrer. Es tracta la tela de la mateixa manera com es passeja pel delta del Ganges.

Pel que fa a tècniques de creació, s'amplia el llenguatge artístic personal i es descobreix l'escriptura com una altra forma de generació d'imatges artístiques. S'entén l'artista com un creador d'imatges, que es generen a partir del llenguatge.

En un moment concret del viatge, es dóna prioritat al registre escrit de l'experiència, deixant una mica de costat el registre plàstic. D'una banda, això es deu a la dificultat durant el recorregut de trobar moments de pau per dibuixar (a causa de l'enorme activitat de l'espai). D'altra banda, l'excés de tècniques proposades per capturar la realitat (escriptura, dibuix, fotografia, so) fa difícil centrar-se en el dibuix. Posteriorment, el gran corpus de registre escrit serà la base per crear imatges pictòriques (veure punt 3.1.9).

S'observa també un detall important sobre la manera de recórrer el paisatge i la percepció. Un paisatge recorregut a peu crea diferents ressonàncies que un paisatge recorregut amb cotxe. Mitjançant la deriva a peu, el paisatge es converteix en intern. Es fonen l'experiència i el paisatge mentre en cotxe el paisatge esdevé decorat.

L'ús de la gravadora de sons resulta molt interessant perquè permet captar tot l'entorn desbordant. La finalitat no és de cap manera realitzar un exhaustiu registre antropològic,

sinó capturar el so de les derives. Es tracta d'una captura subjectiva, com una banda sonora de la deriva. El so es converteix en un so mental, passa a formar part de la cartografia subjectiva de l'artista.

Posteriorment, el so constituirà un element important en les instal·lacions que l'artista farà amb tot el material de documentació.

5.4 Mirada

Una de les funcions de l'art és l'ampliació de la mirada. Així s'amplien imatges i sentiments sobre els quals treballar. La mirada creix mentre es desplaça, no és estàtica. Els factors sensorials del tacte, oïda, gust i olfacte alimenten el paisatge intern, mentre que la vista fa de registre. Es pren consciència que l'artista és una caixa de ressonància del paisatge.

Al llarg del treball de camp, amb els recorreguts entre les llums del delta del Ganges, el color s'ha anat endinsant cada cop més en l'observador, com es pot veure en els treballs posteriors del primer viatge (vegeu 3.1.9, *Teles de gran format*).

L'exercici de la mirada és bidireccional. Mirant cap a fora, l'artista percepcionista s'apropia d'elements que li entren dins i que el modifiquen. L'observador es converteix en un psico-paisatgista o paisatgista d'espais mentals. L'artista es pinta a través del paisatge, transfereix el món exterior al seu món interior.

Durant les derives, la mirada s'alimenta d'estímul i desperta altres associacions d'imatges internes de l'espectador. De vegades, les imatges exteriors imposen el seu discurs propi. D'altres, les imatges interiors despertades poden fer esborrar les exteriors o fondre's creant un món propi. Com a exemple, vegem aquestes entrades del dietari:

“A la nit plou i somnis d'homes-elefant amb els caps plens d'escombraries m'observen.

L'endemà, totes aquelles fustes s'han reconvertit en mercat ambulant i els plàstics per la pluja filtren la llum de blau, taronja o groc, segons el cas”.

“Hi ha un canal d'aigua putrefacta que creua el barri amb les seves escales per prendre el bany i fer la bugada. I creuant el canal negre, la barca de Caronte, amb tot d'ànimes hieràtiques i cobertes amb els seus saris. La barca de 8 metres imponent i les 12 ànimes dretes i el remer amb la perxa i jo totalment embriagat”.

Quan es produeix el punt de fusió entre les imatges exteriors i les despertades a l'interior, és quan es dirà que es dona el fenomen del remot. Així, el remot correspon a aquell paisatge intern que té un nexa amb l'exterior.

Es descobreix que només cal submergir-se en les pròpies visions interiors per descobrir les ressonàncies cromàtiques de l'entorn. Un no s'enyora ja que descobreix que hi ha molts altres rius, en termes de Steinbeck. Només es tracta de practicar activament l'exercici de la mirada.

5.5 Temps

La identitat es defineix a través de la construcció del temps. En el viatge envers la infància, s'estableix un pont entre el jo d'adult i el jo d'infant. Aquesta identificació funciona en paral·lel amb la identificació entre el delta del Ganges (l'espai del present) i el delta de l'Ebre (l'espai del passat).

El viatger no només es desplaça per la geografia remota sinó que, en fer-ho, emprèn un viatge en el temps. S'estableix en la manera de viatjar un model de viatger temporal. Les ressonàncies sorgeixen d'aquest joc temporal, que implica un retrobar-se amb un mateix.

S'observa que l'elasticitat del temps ha estat una constant durant el treball de camp. Es

produceix una suspensió del temps. Entre l'artista-viatger i el temps s'estableix una relació particular, una correspondència capaç de transcendir la pròpia lògica del temps. A partir d'un temps cronològic, es troba un temps intemporal. Es pot parlar d'un present etern. El pintor cerca aturar el temps, ja que la pintura és temps condensat.

5.6 Deriva

L'experiència confirma la validesa de la deriva com a mètode de treball per a l'artista, com a manera de deixar-se sorprendre per la realitat que va emergent. La deriva es nodreix de l'atzar per trobar una direcció. Aquest moviment ens remet a una actitud lúdica d'infància.

Aquest deambular consisteix en caminar per assolir un estat mental determinat, una desorientadora pèrdua de control. És un mitjà a través del qual s'entra en contacte amb la part inconscient del paisatge.

S'entén la deriva com a manera d'estudiar els efectes físics del context espacial en l'individu. Això ens remet a la pràctica de la deriva dels surrealistes francesos de començaments del s. XX. Es tractava d'un «deambular» o «errabundeó» mitjançant el qual s'assolia un estat d'hipnosi, una pèrdua de control. Era un mitjà a través del qual s'entrava en contacte amb la part inconscient del paisatge.

Comprovar que el deixar-se perdre en el paisatge fa que un se l'apropriï, se'l faci seu. Del procés de derivar se'n pot extreure la possibilitat de crear un món propi, una geografia mental/sentimental pròpia de l'artista.

La deriva serveix com a recerca del llenguatge artístic. S'observa que el fet de perdre's provoca que les coses apareguin. L'artista es queda sorprès per la direcció en la qual el porten les seves passes, que li revelen imatges interiors que abans ell mateix ignorava. Així,

si no es troba el que es busca, s'enriqueix l'experiència amb altres coses no esperades.

A partir del fenomen de la deriva, s'acumulen les imatges, s'amplia la mirada i augmenten les possibilitats de ressonància creativa. Es crea un vincle entre paisatge, deriva i imatge. Aquest vincle es reproduïx en la creació de l'obra d'art i també en l'observació d'aquesta obra. És a dir, en la creació de l'obra, el suport pictòric esdevé un paisatge que es recorre amb els pinzells seguint el mecanisme de la deriva i on s'hi projecta la mirada.

Mitjançant la tècnica de la deriva, es percep que el temps s'atura i apareix la pròpia veu interna.

5.7 Remot

El remot es planteja com un espai on es produeix una projecció del desig. És un lloc mental i imaginari, suspès en el temps, on es desenvolupa el llenguatge, on neix la creació. El remot té una gran relació amb el temps: és un espai de temps condensat, on hi conviuen passat i present.

El remot permet conservar en l'actualitat totes aquelles característiques del passat que semblaven oblidades, aturar el temps i salvar el passat de l'oblit. Aturant el temps, l'artista aconsegueix conservar els paisatges d'infància i, d'alguna manera, conservar-se ell mateix.

L'espai remot permet assolir un nou estat de consciència que connecta amb el passat de la infància. El recorregut passa a ser el jo que va comunicant-se amb els *jo* anteriors, creant sempre un nou *jo*, i així cíclicament.

S'estableix entre l'observador i el paisatge remot una relació íntima i secreta, una correspondència capaç de transcendir el propi paisatge. És, doncs, un espai purament subjectiu.

El cicle passat-present ha creat una ampliació d'imatges en les quals treballar, un magma per a la creació. En aquest cicle passat-present hi trobem un vincle amb la sentència de Steinbeck. Ja no s'enyora la infància perquè s'ha trobat el cicle de creació de *jo* nous, una font contínua de creació.

La mirada del remot es converteix en una de les eines de l'art, del pensament artístic. Així, es definiria el remot com a un lloc intern i atemporal del subjecte on neix el llenguatge, que es nodreix de l'entorn i alhora es projecta en l'entorn.

A l'igual que el riu de Steinbeck, “al que no añoro porque he descubierto que hay más”, l'exploració del paisatge remot i el descobriment constant de realitats són possibles en qualsevol lloc.

5.8 Cloenda

Ha estat encertat triar aquesta destinació com a lloc de recerca de l'espai i el temps remot. Les imatges estètiques generades al llarg del viatge constitueixen tota una iconografia de l'espai remot, i remetien als paisatges d'infància del delta de l'Ebre.

L'objectiu d'aquesta tesi doctoral era demostrar l'existència de l'altre riu metafòric del qual parlava Steinbeck. Tal i com hem vist en el desenvolupament del treball de recerca, s'ha pogut constatar que aquest riu metafòric existeix, i fins i tot ha agafat més cabdal.

L'estudi dels dos viatges realitzats m'ha permès acotar com s'estructura el meu mètode d'exploració del paisatge remot: la captació de sensacions, la percepció de la realitat, la deriva i l'atzar com a mecanismes de descobriment.

El treball de recerca m'ha permès crear un posicionament artístic basat en les ressonàncies cromàtiques, i alhora definir un llenguatge personal i temàtiques pròpies. A partir de

les vivències al llarg del viatge, s'ha entès com l'artista s'enfronta a un lloc per extreure material artístic i, en definitiva, com funciona la mirada de l'artista.

L'objectiu no era fer obra per fer obra, sinó més aviat crear a través d'una estratègia, d'una nova manera de treballar, tot valorant l'experiència i obert a altres disciplines o llenguatges. I que aquesta obra fos sotmesa a una anàlisi i a un coneixement posterior.

S'aposta per un art subjectiu de l'individu singular i emocional, que posseeixi un paral·lelisme amb el fet d'anar a la deriva. Es tracta d'un art polimòrfic, on l'artista es consideri una capsa de ressonància en relació amb la vida i la llibertat de triar el procediment més idoni per expressar aquestes ressonàncies.

Per últim, el treball d'investigació m'ha permès observar les ressonàncies que el paisatge remot ha provocat en la meua obra artística. El procés d'investigació i el conjunt d'obra realitzada m'han confirmat que s'estableix un vincle amb el nou espai, tal i com apuntava la frase inicial de John Steinbeck.

L'objectiu sempre ha estat cercar el punt remot allà on tota ressonància és possible i aflora l'art. Les visions adquirides durant la deriva deixen en l'artista una impressió duradora que contribueix a la seva evolució interior.

Günter Grass

Sacar la lengua



Capítol 6. Bibliografia

6.1 Bibliografia principal

- Abalos, Iñaki. *Atlas pintoresco. Vol. 2: Los viajes*. Gustavo Gili, Barcelona, 2008.
- Abdelouahab, Farid. *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas*. Editorial Planeta, Barcelona, 2006.
- Aira, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Mondadori, Barcelona, 2005.
- Ardener, Edwin. *Remote areas, Some theoretical considerations*. HAU: Journal of Ethnographic Theory 2 (1), 2012, pp. 519–533.
- Berger, John. *Ways of seeing*. Penguin Books, London, 1977.
- Berger, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Ardora, Madrid 1997.
- Berger, John. *El sentido de la vista*. Alianza, Madrid, 2006.
- Calabrese, Omar y Eco, Umberto. *El tiempo en la pintura*. Mondadori, Madrid, 1987.
- Calvino, Italo. *Colección de arena*. Siruela, Madrid, 2001.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Siruela, Madrid, 2002.
- Careri, Francesco. *Walkspaces. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- Carus, Carl Gustav. *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*. La Balsa de la Medusa, Madrid, 1992.
- Carus, Carl Gustav. *Voyage à l'île de Rügen. Sur les traces de Caspar David Friedrich*. Premières Pierres, Charenton, 1999.
- Darwin, Charles. *Autobiografía*. Belacqua, Barcelona, 2006.
- Darwin, Charles. *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Akal, Madrid, 1997.
- De Chirico, Giorgio. *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Comisión de cultura del Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos técnicos. Librería Yerba, Murcia 1990.
- Debord, Guy E.. "Teoría de la deriva", en *Internacional Situacionista*. Literatura Gris, Madrid, 1999.
- Deleuze, Gilles i Guattari, Felix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, Valencia, 2008.
- Gabo, Naum. *OF DIVERS ARTS*. National Gallery of Art, Washington, 1959.
- Gao Xingjian. *Por otra estética seguido de reflexiones sobre la pintura*. El Cobre, Barcelona, 2004.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Espasa Calpe, Madrid, 1990.

- Gottlob Schelle, Karl. *El arte de pasear*. Díaz & Pons Editores, Madrid, 2013.
- Grass, Günter. *Sacar la lengua*. Círculo de Lectores, Mondadori, 1990.
- Humboldt, *Cuadros de la naturaleza*. Los Libros de la Catarata, Madrid, 2003.
- Joyard, Oliver, “Entrevista a Ross McElwee” a *Cahiers du cinéma*, abril 2000
- Klee, Paul, “La revelación del color” a *Arte y parte*. N° 22; Santander: agosto 1999. P. 15.
- Llovet, Jordi. “Walter Benjamin. El paseante de la ciudad” en *Para Walter Benjamin. Documentos, Ensayos y un Proyecto*. Ed. Ingrid y Konrad Scheurmann, Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute, Inter Naciones. Bonn, 1992, pp. 215-229.
- Magris, Claudio. *El viajar infinit*. Edicions de 1984, Barcelona, 2008.
- Marcet, Ricard. *Hombre de la cámara*. Tesina per al Departament de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, 2011.
- Menarini, Piero, “Introducción” en García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- Muñoz, Jaume. Web: <http://mamaquieroserescritor.blogspot.com>
- Murray Schafer, A. *El nuevo paisaje sonoro*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1972.
- Murray Schafer, A. *El Rinoceronte en el aula*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1972.
- Murray Schafer, A. *Limpieza de oídos. Notas para un Curso de Música Experimental*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1972.
- Pirson, Jean-François. *Entre le monde et soi*. La lettre volée, Bruxelles, 2008.
- Puig-Samper, Miguel Ángel y Rebok, Sandra. “Introducción” en Humboldt, *Cuadros de la naturaleza*. Los Libros de la Catarata, Madrid, 2003.
- Roigè, X.; Estrada, F.; Beltran, O. *Tècniques d’investigació en Antropologia Social*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999.
- Sarró, Ramon. «De los lugares remotos» a *La Vanguardia*, 21 de noviembre, 2007.
- Soler, Glòria. «Movimientos hacia lo remoto» a *La Vanguardia*, 21 de noviembre 2007.
- Shilananda, Swami. *Darshan*. Editrice Missioni, Milano, 1979.
- Shilananda Swami. *Enviado. Recopilación de escritos*. Mecanoscrito de Pere Julià i Mayol, Lonavardi-Nasik, 1996.
- Taut, Bruno. *La casa y la vida japonesas*. Gebr. Mann, Berlín: 2007.
- Walser, Robert. *El paseo*. Siruela, Madrid, 1995.
- Walser, Robert. *Escrito a lápiz. Microgramas I (1924-1925)*. Siruela, Madrid, 2005.

- White, Keneth. *Déambulations dans l'espace nomade*. Crestet Centre d'Art, Arlés, 1995.

- White, Keneth.»Preface» en Carus, Carl Gustav, *Voyage à l'île de Rügen. Sur les traces*

de Caspar Friedrich. Premières Pierres, Charenton, 1999.

6.2 Bibliografia temàtica

Antropologia

- Barley, Nigel. *El antropólogo inocente*. Anagrama, Barcelona, 2007.

- Barley, Nigel. Anagrama, Barcelona,.

- Fritz W. Up de Graff. *Cazadores de cabezas del Amazonas*. Espasa, Pozuelo de Alarcón, 2006

Arquitectura

- Le Corbussier. *Voyage d'Orient, carnets*. Electa spa, Milano, 1987.

Art

- Beckmann, Max. *Escritos, diarios y discursos (1903-1950)*. Sintesis, Madrid, 2003.

- Beckmann, Max. *Self-Portrait in words. Collected writings and statements, 1903-1950*. The University Chicago Press, Chicago, 1997.

- Boccioni, Umberto. *Estetica y arte futuristas*. Acantilado, Barcelona, 2004.

- Cantz, Hatje. *L'esperit de Tinguely. Kunst Museumm Wolfsburg*. Museum Jean Tinguely, Basel, 2001.

- Dabrowski, Magdalena. *The drawings of Philip Guston*. The Museum of Modern Art, New York, 1988.

- De Chirico, Giorgio. *Piccolo trattato di tecnica pittorica*. Libri Scheiwiller, Milano, 2001.

- Diener, Pablo i Costa, Maria de Fátima. *A América de Rugendas*. Kosmos, São Paulo, 1999.

- Dubuffet, Jean. *Biografía a paso de carga*. Sintesis, Madrid, 2004.

- Gauguin, Paul. *Escritos de un salvaje*. Akal, Madrid, 2008.

- Gauguin, Paul. *Noa Noa. Diario de Tahiti*. Parsifal, Barcelona, 1998.

- Giacometti, Alberto. *Escritos*. Sintesis, Madrid, 2007.

- Kandinsky, Vasily i Marc, Franz. *El jinete azul. Der blaue reiter*. Paidós, Barcelona, 2010.

- Kandinsky, Vasily. *Sounds*. Yale University Press, 1981.

- Käthe Kollwitz. Gráficas Plástic, Instituto para Relaciones Exteriores Culturales,

Stuttgart, 1985.

- Kokoschka, Oskar. *Mi vida*. Tusquets, Barcelona, 1988.

- Lampert, Catherine. *Barceló, Miquel. La solitud organitzativa 1983-2009*. Fundació «La Caixa». Barcelona, 2010.

- Marc Franz. *La seconda vista*. SE, Milano, 1999.

- Matisse, Henri. *Escritos y consideraciones sobre el arte*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2010.

- Mondrian, Piet. *Realidad natural y realidad abstracta*. Coyoacán, Mexico, D.F., 2005.

- Nogué, Joan. *Entre paisajes*. Ambit, Barcelona, 2009.

- Nolde, Emil. *La secesione de Berlino*. Via del viento, Pistoia, 2000.

- Perejaume. *Pagèsiques*. Edicions 62, Barcelona, 2011.

- Planas, Miquel. *Pisatges a ran de mà*. Espai OAB, Barcelona, 2009.

- Prelinger, Elizabeth. *Käthe Kollwitz: National Gallery of Art*. Washington, 1992.

- Ràfols-Casamada. *El asombro de la mirada*. Síntesis. Madrid 2010.

- Redon, Odilon. *Baudelaire, Poe, Mallarmé, Flaubert*. Ediciones La Central, Barcelona, 2012.

- Richter, Gerhard. *Atlas*. Thames & Hudson, London, 2011.

- Rothko, Mark. *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Paidós, Barcelona, 2007.

- Ruido, María. *Ana Mendieta*. Nerea, Ondarribia, 2002.

- Saura, Antonio. *Fijeza*. Galaxia Gutenberg, Sant Vicenç dels Horts, 1999.

- Schamalenbach, Werner. *Henri Rousseau. Dreams of the jungle*. Prestel-Verlag, Munich · New York, 1998.

- Staël, Nicolas de. *Cahiers du Maroc 1936-1937*. Khbar Bladna, Tangier, 2010.

- Staël, Nicolas de. *Lettres d'Espagne juin – octobre 1935*. Khbar Bladna, Tangier, 2011.

- Sylvester, David. *Entrevista con Francis Bacon*. Random House Mondadori, Barcelona, 2003.

- Torres-Garcia, Joaquim. *Escrits sobre art*. Edicions 62, Barcelona, 1980.

- Van Gogh, Vincent. *Cartas a Theo*. Labor, Barcelona, 1995.

- V.V.A.A., *Peter Beard*. Taschen, Köln, 2007.

Assaig

- Apollinaire, Guillaume. *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*. A. Machado Libros, Madrid, 2001.

- Azara, Pedro. *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente*. Gustavo Gili,

Barcelona, 2002.

- Ball, Philip, *La invención del color*. Turner. Fondo de cultura económica, Madrid, 2003.

- Benevolo, Leonardo. *La captura del infinito*. Celeste, Madrid, 1994.

- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Casimiro libros, Madrid, 2010.

- Benjamin, Walter. *Sueños*. Abada, Madrid, 2011.

- Benjamin, Walter. *OBRAS Libro IV/vol.1. Charles Baudelaire, „Tableaux parisiens“. Calle de dirección única. Alemanes. Infancia en Berlín hacia el mil novecientos. Imágenes que piensan. Sátiras, plémicas, glosas. Repotajes*. Abada, Madrid, 2010.

- Cerrato, Rafael. *Cine y Pintura*. Ediciones JC, Madrid, 2009.

- Cheng, François. *Vacío y plenitud*. Siruela, Madrid, 2005.

- Daniele del Giudice. *Atlas Occidental*. Edicions 62, Barcelona, 1987.

- Perniola, Mario. *Los Situacionistas*. Acuarela & A. Machado, Madrid, 2007.

- Didi-Huberman, Georges. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. MNCARS, Madrid, 2010.

- Foucault, Michel. „Eterotopia, luoghi e non-luoghi metropolitani“ *Milepiani* 2, 1994.

- Foucault, Michel. *La pintura de Manet*. Alpha Decay, Barcelona, 2005.

- Guillén, Esperanza. *Naufragios*. Siruela, Madrid, 2004.

- Heidegger, Martin. *Caminos del bosque*. Alianza, Madrid, 1998.

- Honour Hugh. *El Romanticismo*. Alianza, Madrid, 1986.

- Huinza, Johan. *Homo Ludens: El juego como elemento de la Historia*. Azar, Lisboa, 1943.

- Rella, Franco. *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. La cebra, 2010, Buenos Aires.

- Romero Tobar, Leonardo y Almarcegui Elduayen, Patricia (coords.). *Los libros de viaje: Realidad vivida y género literario*. Akal/Universidad Internacional de Andalucía, madrid, 2005.

- Rull, David y Serrallonga, Jordi. *Viajes y viajeros. La aventura de viajar. Desde los orígenes hasta nuestros días*. UOC, 2008.

- Seelig, Carl. *Paseos con Robert Wasler*. Siruela, Madrid, 2000.

- Stalker, *Attraverso i Territori Attuali*. Jean-Michel Place, Paris, 2000.

- Tanizaki, Junichirô. *Elogi de l'ombra*. Angle, Barcelona, 2006.

- Thoureau, Henry David. *Caminar*. Ardora Ediciones, Madrid, 1998.

- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Akal, Madrid, 2010.

- Warburg Aby. *El ritual de la serpiente*. Sexto Piso España, Madrid, 2008.

- Yvars J.F. *El momento estético*. Random House Mondadori, Barcelona, 2006.

- Zanini, Piero. *Significati del confine*. Mondadori, Milan, 1997.

- Zambrano, María. *Los Bienaventurados*. Siruela, Madrid, 2004.

Cinema

- Herzog, Wermer. *Conquista de lo inútil*. Blakiebooks, Barcelona, 2010.

- Herzog, Wermer. *Del caminar sobre hielo*. La tempestad, Barcelona, 2003.

- Maurizio, Russo i Wenders, Win. *Percezione visiva e conoscenza*, Genova, 1997.

- Vertov, Dziga. *Memorias de un cineasta bolchevique*. Labor, Barcelona, 1974.

- Wenders, Wim. *L'atto di vedere*. Ubilibri, Milano, 2002.

Literatura

- Achebe, Chinua. *Tot se'n va en orris*. Edicions 62, Barcelona, 1958.

- Alcover. Antoni M. *Dietari de l'excursió filològica 1906*. Proa, Barcelona, 2007.

- Allan Poe, Edgar. „*El hombre de la multitud*“. *Cuentos*. Espasa Calpe, Pozuelo de Alarcón, 2007.

- Anònim. *Relatos de un peregrino ruso*. Alianza, Madrid, 2010.

- Apolonio de Rodas. *Las Argonáuticas*. Catedra, Madrid, 2003.

- Borges, Jorge Luis. „*La biblioteca de Babel*“. *Narraciones*. Catedra, Madrid, 2006.

- Borges, Jorge Luis. *Atlas*. Lumen, Barcelona, 1999.

- Bouvier, Nicolas. *Los caminos del mundo. viaje desde Yugoslavia hasta la frontera con la India*. Península, Barcelona, 2001.

- Bowles, Paul. *Días y viajes*. Seix Barral, Barcelona,

- Bowles, Paul. *Memorias de una nómada*. DeBOLSILLO, Barcelona, 2006.

- Carver, Raymond. *Catedral*. Anagrama, Barcelona, 2007,

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Alianza, Madrid, 1998.

- Chatwin, Bruce. *En la Patagonia*. Península, Barcelona, 2007.

- Chejfec, Sergio. *Baroni: un viaje*. Candaya, Canet de mar, 2010.

- Chejfec, Sergio. *Mis dos mundos*. Candaya, Canet de Mar, 2008.

- Conrad, Joseph. *El cor de les tenebres*. Edicions 62, Barcelona, 2002.

- Corbett, Jim. *Mi India*. Random House Mondadori, Barcelona, 2008.

- Espinàs, Josep Maria. *Seguint l'Ebre amb un primitiu Velosolex*. La Campana, 2003, Barcelona.

- Gao Xingjian. *Después del diluvio*. El Cobre, Barcelona, 2008.

- Gao Xingjian. *El libro de un hombre solo*. Ediciones de bronce, Barcelona, 2003.

- Gao Xingjian. *La Muntanya de l'Ànima*. Columna, Barcelona, 2001.
- Gao Xingjian. *Una caña de pescar para el abuelo*. Ediciones de bronce, Barcelona, 2003.
- Ionesco, Eugène. *El peatón del aire*. Alianza, Madrid, 1983
- Agen, Xavi i Manresa, Kim. *Rebeldia de Nobel. Conversaciones con 16 premios Nobel de literatura*. El Aleph, Barcelona, 2009.
- Kafka, Franz. *El castillo*. Alianza, Madrid, 2006.
- Kobo Abe. *El hombre caja*. Siruela, Madrid, 2012.
- Kapuscinski, Ryszard. *Eben*. Anagrama / Ampúries, Barcelona, 2008.
- Magris, Claudio. *El Danubi*. Edicions1984, Barcelona, 2009.
- Matvejevic, Predag. *Breviario, mediterráneo*. Destino, Barcelona, 2008.
- Mc Cullers, Carson. *El corazón es un corazón solitario*. Seix Barral. Barcelona, 1989.
- Mishima Yukio. *El rumor del oleaje*. Alianza, Madrid, 2003.
- M. Synge, John. *Las islas Aran*. Alba Editorial, Barcelona, 2000.
- Orwell, George. *Sense ni cinc a París i Londres*. Edicions 62, Barcelona, 2002.
- Pla, Josep. *El quadern gris*. Edicions 62, Barcelona, 2007.

- Reverte, Javier. *El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro*. Alianza, Madrid, 1996.
- Reverte, Javier. *Vagabundo en África*. Random House Mondadori, Barcelona, 2003.
- Sterne, Laurence. *Viaje sentimental*. Verticales de bolsillo, Barcelona, 2008.
- Sterne, Laurence. *Vida i opinions de Tristram Shandy*. Proa, Barcelona, 2003.
- Táyyeb Sáleh. *Época de migraciones al norte*. Huerga y Fierro, Madrid, 1998.
- Tayeb Salih. *The Wedding of Zein*. Heinemann, Nairobi, 1992.
- Wilde, Oscar. *De Profundis*.
- Wilde, Oscar. Sobre el arte y el artista. DVD, Barcelona, 2000.

Música

- Bach, Magdalena. *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*. Juventud, Barcelona, 2003.

Natura

- Durrell, Gerald. *Tierra de murmullos*. Alianza, Madrid, 1992.

Poesia

- Apollinaire, Guillaume. *Alcoholes. El poeta asesinado*. Catedra, Madrid, 2001.
- Baudelaire, *El spleen de París: pequeños poemas en prosa*. Alianza, Madrid, 1999.
- Apollinaire, Guillaume. *Alcools suivi de Le Bestiaire illutre par Raoul Duy et de Vitam impendere amoris*. Gallimard. 2007.
- Evtuchenko, Evgueni. *Entre la ciudad si y la ciudad no*. Alianza, Madrid, 1969.
- Ferlinghetti, Lawrence. *A CONEY ISLAND of the MIND*. A new directions book, New York, 1955.
- García Lorca, Federico. *Romancero Gitano*. Espasa Calpe, Madrid, 2006.
- Saba, Umberto. *Casa y campo Triste y una mujer*. La Poesía, señor Hidalgo, Barcelona, 2003.
- White, Keneth. *Atlántica. Movimientos y meditaciones*. Ibn Gabirol. Poesía 3/4, Malaga, 1997.

Psiquiatria

- Binswanger, Ludwig y Warburg, Aby. *La curación infinita. Historia de Aby Warburg*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

Prensa

- Bestard, Joan. “En el tiempo de los sueños” a *La Vanguardia*, 21 de noviembre, 2007.
- Marí, Antoni. “De Ítaca a Rothko” a *La Vanguardia*, 21 de noviembre, 2007.

