

EL VEL DE LA IGNORÀNCIA



TREBALL DE FINAL DE GRAU

Neus Villar Gortàzar

NIUB: 95734015

Departament d'Arts i Conservació-Restauració.

Línia Dibuix A1

Tutora: Dra. Roser Masip Boladeras

Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona

Curs 2022-2023

Agraïments:

Agraïments infinits a la Dra. Roser Masip Boladeras per la seva generositat, rigorositat i exigència.

Al meu company de vida, per fer una vegada més possible allò impossible.

A la meva mare per ser-hi i donar-me el goig de poder-li mostrar.

“Encara que estàvem molt a prop els uns dels altres, seguíem sent tres aïllats que veien la nit per primera vegada.”

Rilke, R. 1934. Fragmentos de un diario íntimo, Cartas escogidas.

AQUELLS PERSONATGES ALLARGASSATS.

Aquells personatges allargassats que s'estiren i es toquen, es belluguen i es corben, s'abracen i s'ajuden, s'arrepengen i s'indiquen..., i s'esquincen, i s'amotllen, i s'ignoren, i s'amanyaguen, i conviuen, comparteixen i viatgen, es nodreixen i s'admiren, i s'esbraven i dansen i s'odien i pateixen...

I caminen, s'acompanyen, es guien, s'eixamplen i s'estrenyen, es contemplen, s'encadenen, suren, s'inclinen, cauen i... s'aixequen.

Aquells personatges allargassats, esprimatxats, escanyolits coll llargaruts, peus-eixamplats, espaterrats, delicats, entortolligats, encaixats, deslligats....

I cansats, espremut, continguts, encisats, esmaperduts, indisposats, alineats, descompassats, embadalits, conquistats, superposats, estovats... i baldats,

Aquells personatges allargassats...

ÍNDEX

1.	INTRODUCCIÓ	<u> 03 </u>
2.	OBJECTIUS	<u> 05 </u>
3.	METODOLOGIA	<u> 06 </u>
4.	MARC TEÒRIC:	
	4.1.- Gènesis	<u> 07 </u>
	4.2.- Antecedents	<u> 12 </u>
	4.3.- Conceptualització.	<u> 17 </u>
5.	DESENVOLUPAMENT	<u> 19 </u>
	5.1.- Procés desenvolupat en el dibuix.	<u> 20 </u>
	5.2.- Procés d'encaix del dibuix i matèria	<u> 23 </u>
	5.3.- Arxiu d'imatges.	<u> 31 </u>
	5.4.- Arxiu de vídeos.	<u> 38 </u>
6.	OBRA FINAL.	<u> 40 </u>
7.	CONCLUSIONS	<u> 45 </u>
8.	REFERENTS	<u> 47 </u>
	• Bibliografia	
	• Webgrafia	
9.	ANNEX	<u> 50 </u>
	• Formalització del document escrit.	

ABSTRACT AND KEY WORDS.

The Veil of Ignorance, a project involving two distant lines of creative research that have in common the fact that they arise from the same temporality. On the one hand, as the protagonists of this work, some anthropomorphic figures drawn in continuous, a graphic game of expressivity, movement, body contact, suffering, ignorance, communication and wandering together. On the other hand, experimentation with spent, expired, re-construction materials.

We start from these two languages that arise from the socio-health crisis of 2019 to reflect on how the gaze is projected towards the social environment and what relationships are established there. The project is based on a theory of political philosophy that describes the requirements necessary to organize a just society.

The story that follows is also the chronicle of doing and undoing, of trial and error. Actions that are planned as this search for fit develops, with the goal of optimizing the formalization obtained and the convergence of everything.

Keywords:

Continuous drawing, steel wool, veil, society, justice.

RESUM I PARAULES CLAU:

El vel de la ignorància, un projecte on intervenen dues línies d'investigació creatives distanciades i que tenen en comú el fet de que sorgeixen d'una mateixa temporalitat. D'una banda, com a protagonistes d'aquest treball, unes figures antropomòrfiques dibuixades en continu, un joc gràfic d'expressivitat, de moviment, de contacte corporal, de patiment, d'ignorància, de comunicació, de vagar en bloc. D'altra banda l'experimentació amb materials gastats, caducs, de re-construcció.

Es parteix d'aquests dos llenguatges que sorgeixen de la crisi socio sanitària del 2019 per reflexionar sobre el com és projecta la mirada cap a l'entorn social i quines relacions s'hi estableixen. El projecte es recolza en una teoria de filosofia política que ens descriu els requeriments necessaris per organitzar una societat justa.

El relat que es desplega tot seguit és també la crònica del fer i el desfer, de l'assaig i l'error. Unes accions que es planifiquen a mesura que es va desenvolupant aquesta cerca d'encaix, que tenen l'optimització de la formalització obtinguda i la convergència de tot com a fita.

Paraules clau:

Dibuix en continu, llana d'acer, vel, societat, justícia.

1.- INTRODUCCIÓ:

El vel de la ignorància cal entendre'l com un projecte de procés i de cerca. Es parteix de dues línies de treball separades i d'una base conceptual per estructurar.

La proposta és cercar la confluència d'aquests tres àmbits de treball que, fins ara, han estan actuant com aquell camí triangular tancat que porta d'un punt a un altre i que mai arriba a convergir.

Es parteix d'uns *personatges allargassats* dibuixats en continuo i sorgits el 2020 en plena pandèmia pel Còvid 19, per ser desenvolupats amb un objectiu de recerca conceptual i expansiva. Aquestes figures sorgeixen amb un llenguatge propi i s'entenen com aquella tipografia amb la que es podria construir tot un seguit de discursos, però que parteixen d'una formalització genèrica acotada que els dona personalitat i sentit de lectura propi. Són uns dibuixos que neixen en un temps de silenci en que el mon es va aturar, tal i com si d'un *Mecanoscrit del segon origen*¹ es tractés.

Temps d'una pau tant amargant com la fel. Un temps d'incertesa on la por omplia cadascun dels buits del nostre entorn i on tots els dies eren iguals. Una monotonia inherent s'imposava en el nostre fer. Aquesta estranya pau ens envoltava i l'avorriment feia reinventar. Neixen doncs en un d'aquests moments on els dies es dibuixaven en una metòdica i rutinària continuïtat. De la necessitat d'omplir aquest espai temporal i del fet d'eixugar aquesta manca de contacte social, física i emocional. Uns personatges que sorgien enllaçant-se els uns amb els altres, connectats per una línia regular que omplia els buits que es generaven entre ells.

¹ Pedrolo, Manuel. (1974). *Mecanoscrit del segon origen*. Barcelona. Eumo

Es va invertir molt esforç en una experimentació inicial. Sobre tot pel que feia a la cerca de resultats distints, provant diferents materials d'execució, de suports i d'estris diversos de dibuix, emprant tècniques variades com ara afegint-hi calcs, gofrats, estampacions,... Hores i hores omplint aquest buits temporals que ens deixava, una pandèmia sobrevinguda. Un nou món alentit, envoltat d'una tensió social, política, mediàtica mai viscuda i de la qual no podies fugir. Així doncs es com els *personatges allargassats* es gesten i esdevenen companys de vida fins hores d'ara.

D'altra banda, que no oposada però si des d'un paral·lelisme distant, sorgia una via d'experimentació matèrica que partia de les parets que ens recloïen: frotatges de murs antics, investigació amb terres, cendres, òxids, ús d'eines de restauració,... Un procés que es desenvolupava com un cademat on cada baula et conduïa a una següent. És així com es va anar generant aquest procés d'investigació matèrica que ha seguit fent-se fins hores d'ara.

En aquest procés es va arribar al punt d'emprar la llana d'acer com a matèria prima de creació. Aquest material és usat habitualment en la restauració de mobles antics. Es parteix d'ell per desenvolupar aquest procés d'aproximació física i conceptual amb els personatges allargassats i forçar el trobar aquest possible punt d'intersecció que els faci sortir de la via triangular en que estan sotmesos fins hores d'ara.

El vel de la ignorància doncs és un projecte de cerca, que s'ha entès com la crònica d'un procés d'aproximació i confluència.

2.- OBJECTIUS

Aquest projecte ve marcat per un objectiu genèric que el defineix.

Fusionar dibuix i matèria, dues línies de treball fins ara paral·leles, forçant un gir que les aproximi fins a crear un punt d'intersecció que les uneixi.

Com a pla de treball desglosso una sèrie d'objectius específics que m'han de permetre assolir aquesta fita.

- Cercar referents del dibuix que assenyalin possibles vies pel que fa al desenvolupament expandit del personatges allargassats.
- Fer una recerca exhaustiva a partir de fer proves de dibuix amb eines, tècniques i suports de mides i formats diversos com a via de descoberta.
- Assajar l'experimentació, mitjançant combinacions de tècniques diverses per forçar cerques que permetin noves descobertes.
- Forçar estratègies poc usuals en la pròpia praxis com a estratègia creativa.
- Desenvolupar a partir dels personatges dibuixats com a base i de la llana d'acer com a matèria prima, una estructura que permeti encaixar ambdues propostes.
- Reflexionar sobre el "què diuen" dels personatges allargassats.
- Reflexionar sobre el "què diu" de la llana d'acer.
- Cercar material teòric d'estudi que consolidi el projecte.
- Dissenyar una proposta que formalitzi, aglutini l'objectiu general i el marc teòric establert.

3.- METODOLOGIA

Tenint present l'objectiu general i els específics descrits en l'apartat anterior es pretén partir d'un treball experimental.

Com a via d'exploració es tractarà de combinar provatures des del dibuix amb materials i eines diverses mitjançant l'assaig error (acció) observant-ne el comportament.

Forçar aproximacions que permetin aportacions al dibuix mitjançant aquestes troballes (cerca). Aquest procés restarà lligat a la conceptualització de l'acció que es desenvoluparà (reflexió).

S'entén la matèria com aquell suport que sustenta una tipografia, que en aquest cas està formada pels dibuixos en expandit dels personatges allargassats. És en la combinació dels dos que es projecta el concepte i a l'inrevés.

En la temporalització del procés, a mesura que aquest avança, s'acota la cerca passant a ser més tancada i es perd joc creatiu aleatori.

Acció - reflexió - cerca

Cerca - acció - reflexió

Reflexió - cerca - acció

El coneixement que es va obtenint sobre el comportament del material concret repercuteix directament en el dibuix de base i afecta a la lectura que se'n desprèn. Així és com s'arriba a poder dissenyar cerques més concretes per obtenir la formalització que és requerida. Per que això passi cal invertir, en un primer estadi, molt d'esforç en l'acció.

4.- MARC TEÒRIC

4.1.- Gènesis.

Es va iniciar camí creatiu de la mà del dibuix i la pintura a l'hora que es compaginava amb les tasques familiars i laborals. Anys després i durant els estudis de Grau de Belles Arts es van obrir noves vies disciplinàries d'exploració, sent incorporades als projectes creatius que s'anaven desenvolupant.

Les temàtiques de treball sempre han tingut un enfocament autobiogràfic: el rastre com arxiu de memòria en projecció de futur n'és un tema recurrent.

La restauració familiar d'una casa antiga testimoni d'un entorn passat rural ha esdevingut un punt d'inflexió en procés de creació. Reflexionar sobre el poder decisiu, sobre el fet de tenir capacitat de seleccionar allò que es pot mantenir o sentenciar a l'oblit, són pensaments que generen pressió i condicionen un gir pel que fa a l'enfocament creatiu. En aquest punt és quan sorgeix en la recerca experimental l'ús de materials obsolets, caducs i gastats com són les cendres, les terres, els òxids i l'acer, esdevenint-ne la base del treball. (Figura1)

Aquest recorregut fet fins ara s'ha acompanyat de l'aprenentatge en l'ús de materials i eines de restauració com ara polidores, decapants, vernissos..., que s'han incorporat en la producció del treball.



Figura 1: Autoria pròpia. 2021. *Vols?.. Bol de pasta de cendra cuita.* [Fotografia].

Figura 2: Autoria pròpia. 2022. *Dibuix sobre paper d'esbós.*
Andrea Mottis concert. [Dibuix].



Figures 3: Autoria pròpia. 2022. *Dibuix fets en les classes de l'Institut del teatre sobre paper Canson.* [Dibuix].

En aquells moments, encara que el dibuix no era l'eina primordial del llenguatge, se'l practicava com a acció diària, com a necessitat, sempre amb un clar objectiu de cerca i de millora. Els estudis de Belles Arts van enriquir el llenguatge gràfic diversificant-lo. Actualment l'interès es centra en explorar el dibuix com a registre gràfic. Plasmar la impressió que aporta allò que es té al davant, deslligar-lo en la mesura del que és possible de la pressió que suposa reproduir aquella imatge amb fidelitat.

Van Gogh, (2008) ens diu: "Dibujar es luchar por atravesar un invisible muro de hierro que parece alzarse entre lo que sientes y lo que eres capaz de hacer" (p.15).²

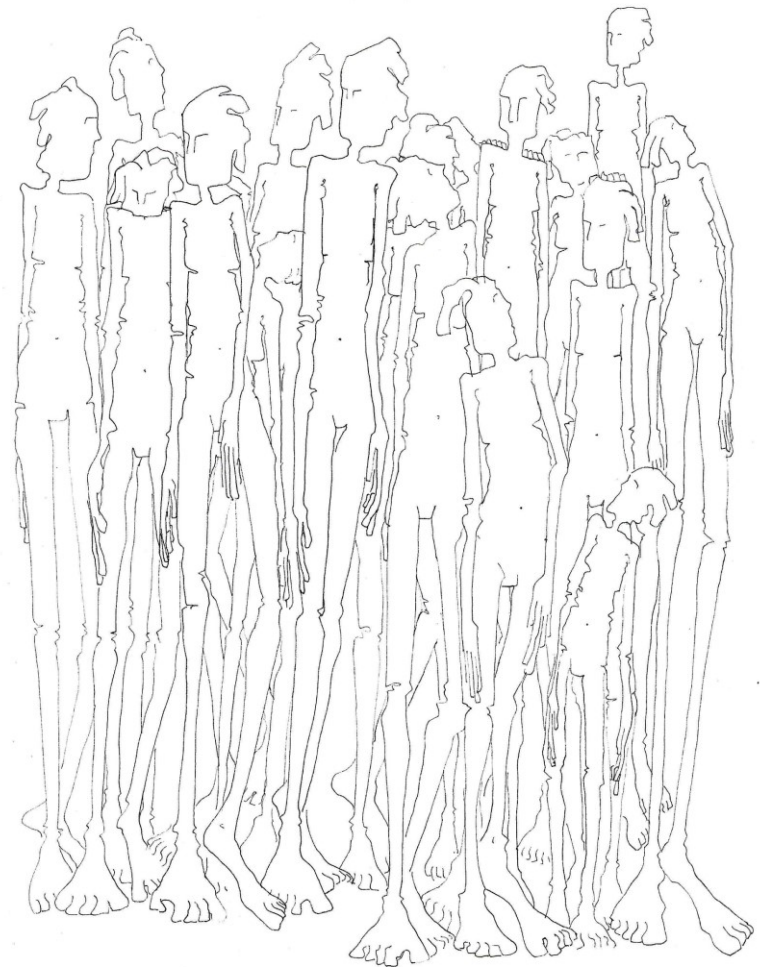
Dibuixar allò que veus al carrer, als concerts fent ballar el pinzell, al teatre, a la cafeteria, fins hi tot al cotxe quan es va de viatge.... (Figures 2 i 3)

²Van Gogh, V. (2008). *Cartas a Theo*. Editorial: Alianza



Entendre el dibuix com passió, reflexió, aprenentatge, introspecció..., amb un rerefons meditatiu i com a joc expressiu, compositiu, quasi bé un ritual on hi ha un inici establert i el que segueix va succeint pausadament.

Emprant uns personatges allargassats sorgits d'aquell temps d'estricta pandèmia, a l'estiu del 2020, com una necessitat imperiosa de donar sortida a la imposada i autoimposada prohibició d'establir contacte humà. Unes figures nascudes a conseqüència de deixar fluir aquesta necessitat, tant física com emocional, de poder tenir llibertat de moviments. D'aquell temps en que les hores s'havien esllengit i en el que la pressió sociosanitària ens queia a sobre com una llosa de marbre i ofegava qualsevol possibilitat de sortir de la norma. Hores de tardes estiu acompanyades de bona música o del silenci d'un món aturat.



MTF

Figures 4:: Autoria pròpia. 2022. *Dibuixos punta fina sobre paper Hahnemühle* [Dibuix].



Figures 5: Autoria pròpia. 2022. *Llana d'acer oxidada*. [Fotografia].



Figures 6: Autoria pròpia. 2023. *Teixit de pols d'òxid s/film*. [Fotografia].

D'altra banda, l'experimentació matèrica com a procés lineal porta a treballar amb llana d'acer. A aquest material s'hi arriba de la mà de l'òxid. L'acer és un material que s'oxida ràpidament aportant unes característiques pictòrico-matèriques molt interessants per la diversitat en la gama de colors que genera i la varietat de textures que presenta segons el grau d'oxidació en que estigui.

En el procés de treball, l'atzar genera un gir processual que posa en relleu la potencia que aquest material desprèn sense oxidar. Així és com sorgeixen peces prèvies a aquest projecte.



Figures 7: Autoria pròpia. 2022. *I això t'abrigarà? Peça 2*. [Fotografia].



Figures 8: Autoria pròpia. 2022. *I això t'abrigarà? Peça 1* [Fotografia].



Figures 9: Autoria pròpia. 2022. *Primeres proves cortinatge de llana d'acer*. [Fotografia].



Figura 10: Autoria pròpia. 2021. *Dibuix per pareidòlia de taques en paret antiga.* [Dibuix mural].

4.2.- Antecedents

Conseqüentment a la diversitat de camins disciplinaris treballats en queda condicionat l'estudi d'artistes que son entesos com a referents, donat que influencien d'una manera o una altra el procés creatiu que es desenvolupa. Aquest fet fa que el ventall de creadors que s'han anat incorporant presentin disciplines, estètiques i temàtiques conceptuals diversificades. Per això s'hi poden trobar artistes plàstics, visuals, performàtics, poetes, músics

Tot seguit se'n detallen una selecció.

Louise Bourgeois, Esther Ferrer, Fina Miralles, Alberto Giacometti, Egon Schiele, Keith Haring, Joseph Beuys, Pina Bausch, Agnès Varda.

Es desenvoluparan aquells que es consideren necessaris per una millor comprensió de l'obra/procés.

S'inicia el recorregut fent incís en quatre dels artistes que han deixat una empremta directa en la formalització de les creacions.

Alberto Giacometti.

1901 - 1966, Suïza

S'estableixen diversos nexes de connexió amb A. Giacometti.

D'una banda la passió pel fet creatiu. Giacometti com artista era excepcionalment intens en la manera de treballar. Sempre tenia l'impuls creatiu actiu, no el deixava descansar ni un minut. Una persona que havia de retocar constantment les obres que tenia en procés. Un home caòtic, visceral, compromès en allò que fa i en expressar allò que és del seu interès. Un personatge exigent i inconformista, crític en la visió que tenia del seu treball. Un ésser turmentós. (Lord, 2002, p. 57)³

D'altra la construcció de les seves figures escultòriques fràgils i expressives. A Giacometti el fascina el moviment de la gent al carrer cosa que l'impulsa a crear composicions en moviment "Tres homes que caminen" de figures esqualides i primes amb contorns desdibuixats que li suggereixen la visió, a distància, de la gent del carrer. (Figura 11)

L'observació d'aquestes figures escultòriques extremadament allargades, fràgils, la contundència que li aporta la rugositat corporal, el posicionament dels cossos, son marques que es poden reconèixer en els personatges allargassats que es dibuixen, així com uns peus grans que donen estabilitat i perspectiva contra picada a les gestualitats que presenten.

Com ens comenta Molina-González (2002) "La materia escultórica utilizada parece descomponerse y volverse a organizar en pequeñas y escurridizas piezas que, unidas mediante la huella del artista, deciden articular individuos esqueléticos y demacrados con características comunes. La primera de ellas posiblemente sea la de su evidente posición vertical, rígidas y firmes como soldados de una misma batalla. Otras cualidades comunes son las de poseer unos pies enormes que, posiblemente, tengan una utilidad más funcional que estética. Ésta, es la de servir de soporte al resto de la escultura, pues al disponer de una altura considerable necesita irremediabilmente un buen apoyo al que acogerse." (p. 4)⁴



Figura 11: .Giacometti, A. 1949.
Tres homes que caminen.
[Escultura]. Fundació
Giacometti, París.

³ Lord, James. (2002). *Retratos de Giacometti*. p. 57. Antonio Machado. Madrid

⁴ Molina-Gonzales, José Luis. 2005. *Giacometti o la persistencia del ser. Cuadernos de Minotauro*, 1.



Figura 12: . Schiele, E. 1914. *Mig nu assegut*.
Egon Schiele: Dessins et aquarelles, . P. 296.
Hazan. París [Dibuix].

Egon Schiele.

1890 - 1918, Àustria

Schiele va ser un dels primers artistes descoberts fent aquests estudis. És destacable el seu registre gràfic i la seva sintaxis pictòrica, com esmenta Carmona (2010) que apunta "las acrobacias forzadas que las figuras de Schiele muestran callando" (p. 49) ⁵.

És interessant destacar el recorregut del traç que genera E. Schiele per descriure la posició o expressivitat d'una figura. El com registra els plecs o arrugues que es generen i redacten amb detall allò que té al davant, així com l'exageració i atreviment en la tria de les perspectives i composicions que son del seu interès i que marquen un llenguatge únic. De la mateixa manera que pots reconèixer la grafia i l'estil en un escriptor.

La contundència del seu traç, el fet de que iniciava un dibuix i no el deixava fins el final sense correccions ni marxa enrere són unes altres característiques que es tenen en compte. El dibuix a la prima, donant protagonisme al gest, a l'acció del moment en que estàs dibuixant més que a la forma resultant, cosa que dona frescor i veracitat a les peces dibuixades. Es pot comprendre aquell moment de gaudi que va experimentar al registrar aquella impressió que li generava el que hi havia al davant. Com jugava amb la forma i el record que aquesta deixava al seu interior.

⁵Carmona Escalera, C. (2010). *Egon Schiele: Anàlisi ético-formal de su obra pictòrica*.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/56198/2010carmoeavons.pdf?sequence=1&isAlloved=y>

Keith Haring

1958, Pensilvania- 1990, Nova York

Analitzant el recorregut artístic de Keith Haring, Abarca (2018) afirma que "Equivocadamente acreditado en los libros de historia como artista del grafiti, Keith Haring fue en realidad la cabeza visible del arte urbano de los ochenta. Su trabajo en el metro de Nueva York desencadenó una meteórica carrera profesional que le llevó a ser colega de Warhol y superestrella mediática. Haring fue el primer artista en ofrecer productos tanto a coleccionistas de arte como a consumidores comunes - en forma de merchandising, una actitud asumida como natural en la actual escena del arte urbano."⁶

Keith Haring ha estat un dels artistes que ha incidit en el dibuix dels personatges allargassats pel que fa la forma d'execució. Es destaca la formalització dels seus dibuixos, el com els desenvolupava, com executava els elements un a un els que hi representava. El seu traç estava constituït per una línia continua amb la que construïa les seves figures, el com omple el espais en els que utilitza una separació recurrent i proporcional, cosa que dona a les seves composicions connotació ordre i una netedat visual. Destacar també el fet que inicia un dibuix sense patró establert previ. De nou trobem un altre artista que no dona marxa enrere a les seves obres. El treball a la prima.



Figura 13: . Haring, K. 1989. *Tots junts podem parar la Sida*. MACBA. [Pintura mural].

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/haring-keith/todos-juntos-podemos-parar-sida>

⁶Abarca, J. (2018). Keith Haring. *Urbanario.es* <https://urbanario.es/articulo/keith-haring/>



Joseph Beuys.

1921-1986, Alemanàia

Joseph Beuys, parteix d'una experiència traumàtica per crear i comunicar. Considerava que la creativitat era la base per tornar-se a reconstruir i va revolucionar el sistema educatiu alemany. Beuys aposta per una socialització de l'art fent moltes rèpliques de les seves obres que anomenava múltiples alhora que es decantava per fer instal·lacions donat que les considerava més potents que la paraula escrita.

El vestit de feltre es una peça que penja com una closca buida, una protecció que simbolitza el mon i l'aïllament individual. La peça "Abric" realitzada la tardor del 2022 forma part del projecte "I això t'abrigarà?". En aquest cas es presenta un fals abric de llana d'acer per posa en evidència pels prejudicis que imposa la imatge visual.

Figura 14: . Beuys, J. 1970. *Felt Suit*. Artsy. [Tèxtil].
<https://www.artsy.net/artwork/joseph-beuys-filzanzug-felt-suit-1>

4.3.- Conceptualització.

El vel de la ignorància, com molts altres projectes propis, sorgeix sense nom. Aquest es troba en la cerca "del què", en les reflexions sorgides del fer.

Com ja s'ha apuntat anteriorment, en tot procés de treball que es desenvolupa hi ha un procés paral·lel d'estudi que es va generant, en un inici, a partir d'allò que s'observa, en els materials en allò que aquella acció física que s'està desenvolupant aporta. Centrar l'atenció en aquestes observacions és el punt de sortida. Aquestes primeres reflexions en brut es van polint a mesura que es complementen i es comparen.

L'inici d'aquest treball que es presenta, com ja s'ha esmentat anteriorment, va ser en un greu moment de xoc, un punt d'inflexió, de canvi social en la societat del benestar en la que estàvem immersos. Les reflexions, els dubtes i les crítiques que cap a aquest se'n despreuen requeien en l'estructura social i en el seu esmicolament. "El vel de la ignorància" és un nom que sorgeix del llibre, Teoria de la justícia (1971). Aquest és un escrit sobre filosofia política desenvolupat per John Bordley Rawls (Baltimore, 1921-Lexington, 2002). Rawls va ser, filòsof i professor de filosofia política de la Universitat de Harvard. Amb aquesta teoria ens exposa els condicionants necessaris per poder organitzar una societat justa. Rawls (1971) afirma que "La justícia es la primera virtut de las instituciones sociales, como la verdad lo es de los sistemas de pensamiento" (P.17)⁷

⁷Rawls, John. (1971). *Teoria de la justícia*. Mèxic. Fondo de cultura econòmica.



Figura 15: Richardson, H. *Retrat de John Rawls*
<https://iep.utm.edu/rawls/s>.
[Fotografia].

Rawls parteix del principi de la justícia i ens diu que perquè hi hagi justícia hi ha d'haver imparcialitat. Perquè això passi es necessari que l'estructura de les institucions que ens regeixen estiguin creades sota "*el vel de la ignorància*" que ha de cobrir de desconeixement a tot aquell que estigui com *organitzador* ubicat en "*la posició original*".

J. Rawls pretén crear un sistema social més just i amb aquest objectiu dissenya aquest raonament filosòfic que inicia recorregut en una "*posició original*" des d'on es triaran "*els principis de la justícia*" (base de tota societat justa). Ens exposa que tothom que estigui en aquesta *posició original* ha d'estar cobert per aquest *vel de la ignorància* (desinformació). Les persones que es trobin en aquesta posició original han de desconèixer on els tocarà viure, quin nivell social i econòmic tindran, quines capacitats intel·lectuals, personals, trets psicològics, socials, culturals i època que els toca viure. Però Rawls també ens diu que aquests subjectes han de tenir coneixements generals de funcionament de la societat (política, economia, organització social i psicologia humana). Han d'ésser subjectes racionals.

Rawls explicita que és aquesta ignorància, aquest vel, el que garanteix el disseny d'una societat justa fent que les institucions socials estiguin regulades pels principis que assegurin aquesta equitat en el repartiment del bens socials, amb la riquesa, amb les oportunitats i l'auto-respecte.

Analitzant aquesta la teoria de la justícia, Romero, J (2014) apunta que, tot i que aquesta teoria del *vel de la ignorància* ha estat molt important pel que fa a la vessant filosòfica de la moral i la política, hi ha tot un seguit filòsofs que afirmen que aquesta resta molt allunyada de la pràctica de la política ja que no ens diu com aconseguir que uns subjectes siguin desconexors de la seva situació politicoeconòmica, social cultural,...etc. (p, 17)⁸

Entomant aquestes consideracions específiques d'estudis de filosofia política com a reflexió sobre context polític, econòmic, cultural i social en que estem immersos i en el que s'observa una creixent pèrdua dels drets socials, aquesta teoria ens enfoca el perquè de tot plegat explicitant el perquè d'aquesta manca d'equitat observable en la societat actual. Els conflictes d'interessos, les particulars connotacions sòcio-culturals generen una absència d'imparcialitat que provoca una organització social injusta.

Personatges units en bloc, una amalgama de cossos que es fan en una metòdica agonia amb l'acer com a matèria de blindatge. Un vel de la ignorància que ens cobreix i blindatge la mirada al mes enllà. Un blindatge imposat per aquells a qui els interessa tenir-nos cegats i també per a nosaltres mateixos.

Un vel de la ignorància que ens cobreix enterbolint el mes enllà.

⁸ Romero Martínez, P. J. M. (2014). Es posible una teoría de la justicia basada en el velo de la ignorancia. El Búho Gaceta Electrónica. De La Facultad De Derecho UNAM, 1(5). P.17 Recuperado a partir de <https://revistas.unam.mx/index.php/derecho/article/view/44263>

5.- DESENVOLUPAMENT

Com a punt de partida i segons l'experimentació exposada en l'apartat metodologia, es desenvoluparan en paral·lel i alternats els dos àmbits abans esmentats: dibuix i matèria. Es pretén cercar tot un seguit d'estratègies de treball d'assaig-error que permetin l'aproximació d'aquestes per generar aproximacions físiques que permetin una superposició d'ambdues, observar-ne el conseqüent diàleg que s'hi estableixi.

Del rastre del procés d'aproximació n'ha d'esdevenir l'obra resultant.

La intenció és d'una banda expandir aquests dibuixos i d'altra generar amb la llana d'acer un teixit o suport suficientment fi o translúcid que permeti dibuixar o superposar formes antropomòrfiques definides.

Es tracta de combinar provatures amb materials, tècniques i eines diverses, afinades mitjançant l'assaig error, per extreure'n el màxim rendiment possible.



Figura 16, 17 i 18: Autoria pròpia.2023. *Punta fina sobre paper d'arròs*. [Dibuix].

5.1.- Procés desenvolupat en el dibuix.

Primerament es fa una aproximació amb la que es pretén investigar expansivament aquests personatges tant pel que fa a un canvi de mida com a la provatura amb eines i tècniques i suports cercant sempre la expansió d'aquests.

Es parteix de dibuixar amb punta fina sobre un rotlló de paper d'arròs de 0'45x20m. S'inicia l'acció de dibuixar sense tenir una amplitud delimitada, de manera que el relat es va construint i es va veient a mesura que es va fent. La intenció és l'observació de com responen aquests personatges en extensió per així aconseguir una visió d'embolcallament de l'observador actiu. Se n'extreu que, a mesura que es va ampliant en extensió lineal la peça agafa més força, per la qual cosa es decideix anar fent dibuix i encaixant personatges fins acabar el paper (aprox 20m). Es muntarà en una caixa amb dos corròns de fusta. (Figura 16, 17, 18 i 19)

Aquests personatges responen a unes normes d'execució i que es segueixen tal i com una normativa ortogràfica a l'hora d'escriure. Això genera un ordre i acota l'estètica de l'obra en general. S'inicia el dibuix partint de l'observació de la part en blanc del full en relació a la darrera figura dibuixada, cosa que dona un espai de reflexió necessari per decidir quin tipus de figura es dibuixarà i com s'encaixarà a l'anterior. Val a dir també, que sovint aquest dibuix respon a un objectiu que pot voler donar resposta, en mes o menys mesura, a un repte o a un joc gràfic que focalitza la mirada en aprenentatge. Per exemple, plasmar una determinada perspectiva o bé iniciar el dibuix des d'un punt concret de la figura com ara una mà i en una determinada posició imaginada mentalment.

En altres situacions i fora del projecte que s'està desenvolupament, es pot pretendre també donar resposta a una determinada idea a plasmar, a quelcom que es vol dir, a donar sortida a reflexions sobrevingudes, a una determinada lectura o temàtica de treball.

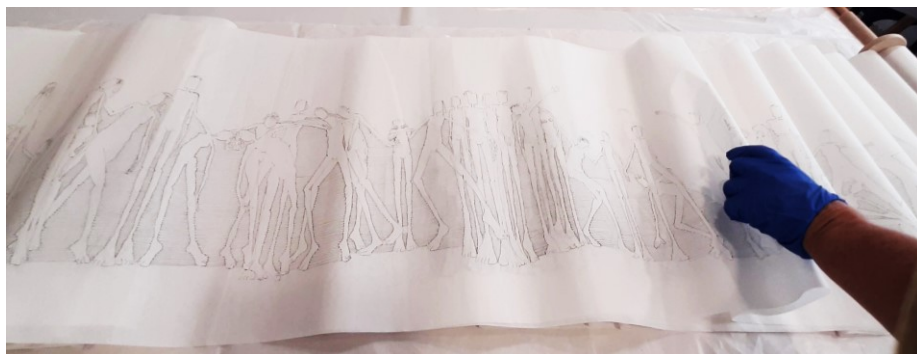


Figura 19: Autoria pròpia.2023. *Punta fina sobre paper d'arròs.* [Dibuix].

Aquest personatges s'inicien sempre en relació al darrer dibuixat, que fa de punt de partida i es construït a partir d'una línia continua sempre i quan sigui possible. En cap cas es prioritza la continuïtat d'aquesta en detriment de la forma. Aquestes figures son dibuixades de manera que la posició en que es troben ha de ser possible des d'una perspectiva anatòmica. Han de poder actuar com si d'una partitura performàtica es tractés, de manera que qualsevol persona la pogués interpretar. La intenció no és mai la de plasmar unes proporcions fidels a les biològiques. Aquests personatges tenen uns trets característic que han anat sorgint durant la pràctica de tots aquests anys i que han superat un procés de reflexió i estudi que ha permès seleccionar allò que s'ha considerat més interessant a l'hora d'establir llenguatge propi i tipogràfic. (Figures 20 i 21)

Un dels plantejaments que ha costat més de decidir ha estat el fet de posar cara o no als personatges. S'han fet proves diverses i durant una breu temporada van ser dibuixats amb trets facials. Durant aquest procés es va observar que l'expressivitat del dibuix en conjunt s'acotava en detriment de la poètica, tornant-se massa descriptius (Figura 23). També es va veure que endurien l'expressivitat en general. Hi ha elements però que si son interessants de que hi siguin com és el marcar lleugerament el nas en els perfils.

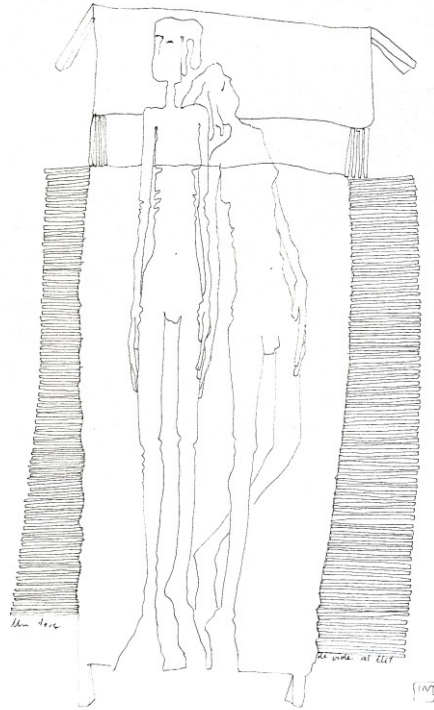


Figura 20: Autoria pròpia.2023.
Dibuix dels personatges allargassats
sobre paper Hahnemühle. [Dibuix].

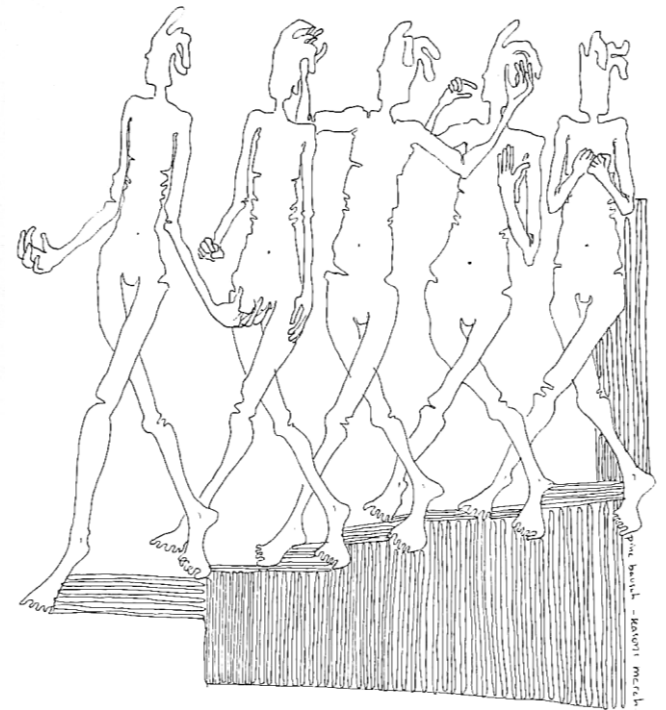


Figura 21: Autoria pròpia.2023. Seasons march.
Coreografia Pinna Bausch. Punta fina sobre paper
Hahnemühle. [Dibuix].

També es interessant marcar el melic perquè ens dona informació del gir corporal i ajuda a entendre la composició de les figures.

Un altre punt a destacar és el fet de que són personatges asexuals. Això és així donat que no es vol que aquest fet sigui un condicionant en la història que es desenvolupa.



Figura 22 i 23: Autoria pròpia.2023. *Dibuix dels personatges allargassats sobre paper Hahnemühle.* [Dibuix].

Les figures van sorgint a manera d'encaix i una darrera l'altre sense esquema previ. El que sí que s'hi estableix és una reflexió acurada de com es situa la el següent personatge en relació als anteriors i que ha d'estar relacionada amb una o més d'una de les anteriors. Entre les figures sempre s'hi ha d'establir un punt de contacte físic.

Hi ha un personatge recurrent amb una postura física establerta. Aquest personatge és la nota discordant, comparativament amb la resta, donat que no té cap intenció de relació amb els altres. Són els altres que dialoguen amb aquest i no hi ha resposta. Sovint aquest és el subjecte que ens explica la història que s'hi desenvolupa. És el centre d'atenció.

Com ja s'ha apuntat anteriorment, aquests personatges descriuen un moviment, una performance, una onada humana que es va succeint i que podria no tenir fi.

Per que fa al fons, les regions que queden establertes entre els personatges s'omplen amb una línia contínua que els entrellaça ajudant a entendre la composició i el posicionament de cadascun. Aquest va i ve que genera un contacte, els entrellaça. En punts determinants entoma la línia de contorn de la següent figura i així encavalquen generant un bloc compacte que actua en conjunt. Aquestes ratlles, més o menys paral·leles, sorgeixen de baix a d'alt omplen els espais tancats entre les figures cosa que les situa en bloc, entrelligant-les donant tota la força i el pes de la composició del dibuix al terra.

5.2.- Procés d'encaix dibuix i matèria.

Pel que fa als suports emprats es fan proves diverses emprant cartolines de diferents gramatges/tipus, paper japonès de diferents gramatges. Aquestes proves de suport s'alternen amb l'ús de materials i eines diverses per comprovar el resultat i trobar la tècnica optima.

Verificacions i comportament de l'experimentació feta:

Amb les diferents tècniques expansives es perd control del traç però es guanya expressivitat.

Les tècniques a l'aigua arruguen alguns tipus de paper generant ombres que distorsionen el dibuix. Funcionen bé amb paper japonès Gampi.

Els vernissos són interessants quan es barregen amb tintes però generen unes transparències greixoses que embruten les làmines pel que es descarta l'ús d'aquest producte. (Figura 24, 25 i 26)

Emprar lleixiu per decolorar tinta xina dona un bon resultat sempre i quan sigui Parker, genera uns ocres que donen calidesa les figures. Amb Artist el resultat és un altre, costa més de decolorar i les tonalitats són més fredes. Es fan proves amb papers diversos. (Figura 27, 28 i 29)

Pel que fa paper es considera d'òptim resultat el paper Gampi de 20g/m². Es fan proves amb cartolines Rivers (100x70 250g) donant bon resultat també i es desenvolupa una peça que no s'inclou en el del projecte final donat que no aporta res a l'encaix amb la llana d'acer. (Figura 30)

Amb el paper Gampi s'hi treballa bé amb punta fina, Tinta xina aplicada amb ploma, tinta xina Parker amb lleixiu. (Figures 31 i 32)

SUPORTS	TÈCNICA	EINA
Cartolina Rivers	Tinta xina Artist	Llapis grafit
Paper japonès 40g/m ²	Tinta xina Parker	Carbonet
Paper japonès Gampi 20g/m ²	Grafit 6B,8B,12 B	Conté
Paper Fabriano 180g/m ²	Grafit aquarel·lable	Retolador
Paper aquarel·la 300g/m ²	Carbonet	Punta fina
Paper Ingres	Vernissos a l'oli	Pinzell japonès
	Retolador indeleble	Pinzell daga
	Pols d'òxid	Pinzell filejador amb punta
	Lleixiu	Pinzell amb dipòsit
	Estampacions	Xeringa
		Ploma



Figura 24: Autoriala pròpia.2023. Proves diverses amb vernissos, tinta-xina,... sobre paper Fabriano 180g. [Dibuix].



Figura 25: Autoriala pròpia.2023. Proves diverses amb vernissos, tinta-xina,... sobre cartolina. [Dibuix].

Figura 26: Autoriala pròpia.2023. Detall de proves diverses amb vernissos, tinta-xina injectada amb xeringa sobre paper Fabriano 180g. [Dibuix].





Figura 27: Autoria pròpia.2023. Proves amb tinta-xina i lleixiu sobre papers Gampi. [Dibuix].



Figura 28: Autoria pròpia.2023. Detall efecte lleixiu amb aspersió sobre tinta-xina sobre paper Fabriano 180g. [Dibuix].



Figura 29: Autoria pròpia.2023. Arxiu de proves amb vernissos, tinta-xina i lleixiu,... Sobre papers diversos. [Fotografia].



Figura 30: Autoria pròpia.2023. Proves tintaxina aplicada amb xeringa sobre cartolina Rivers. [Dibuix].



Figura 31 : Autoria pròpia.2023. Proves tintaxina aplicada amb ploma i punta fina sobre paper Gampi. [Dibuix].



Figura 32 : Autoria pròpia.2023. Proves tintaxina aplicada amb ploma i punta fina, sobre paper Gampi. [Dibuix].

La llana d'acer es una aliatge de ferro (Fe) amb carboni (C). L'acer amb el que es fabrica aquest material es baix en carboni. Conté entre un 0,1 i un 0,3 per cent de matèria en massa. Es fabrica afaitant fil ferro d'acer i generant encenalls. Es venen en diferents gruixos de fibra de 7 tipologies de gramatge diferents.

Amb aquest material es parteix per d'investigar el com desenvolupar un suport a partir del qual s'hi puguin veure i encaixar els personatges allargassats.

Per tant la primera línia de treball serà la d'investigar quina quantitat de llana d'acer en extensió és necessària, quants centímetres d'amplada seran suficients per generar un suport prou fi i translúcid que permeti veure a través d'ell. Quin aglutinant serà el més adequat i en quina quantitat. Com treballar amb aquest material de manera expansiva. Com fer cortinatges de més de 3 metres de llarg i com resoldre l'emmagatzematge. La llana d'acer és un material que s'enganxa molt amb ella mateixa i amb tot, s'estripa també amb molta facilitat. Exigeix molta cura en la manipulació i protecció.

Partint d'aquestes premisses es planifiquen unes vies de desenvolupament acotades.

- S'utilitza llana d'acer del gramatge més fi.
- S'expandeix el cabdell màxim 1m
- Es fixa amb diferents aglutinants: cola blanca diluïda, làtex, vernissos, cola de paper amb esprai, cola de contacte amb esprai.

Verificacions:

- Les coles diluïdes generen unes taques d'òxid interessants.
- La cola de contacte amb esprai no es transparent.
- Vernís es pot utilitzar com la cola de contacte però cal controlar en quina mesura perquè deixa uns rastres plastificats.
- La cola de paper amb esprai és lleugera i no genera punts oxidats.



Figures 33: Autoria pròpia.2023. Bobina de llana d'acer i dibuix personatges allargassats.



Figura 34: Autoria pròpia.2023. *Superposició de cortinatge de llana d'acer amb dibuixos de personatges allargassats..*
[Fotografia].

Crònica del procés d'encaix figures antropomòrfiques amb la llana d'acer:

- Les primeres proves es fan superposant la llana d'acer i el paper dibuixat amb punta fina. (Figures 34). Es descarta perquè no permet entendre prou bé el dibuix.
- S'opta per provar una línia d'investigació que permeti encastar aquests dibuixos en la llana d'acer. Primerament s'usa òxid barrejat amb cola injectat amb xeringa. Posteriorment es dibuixa directament amb el líquid oxidant (aigua oxigenada, vinagres i sal). Es descarten les dues vies d'investigació donat que perfora la llana d'acer i se segueix amb la línia d'expandir la llana d'acer. (Figures 35, 36 i 37)
- Sobre cortinatge amb taques d'òxid es dibuixa el relleu de personatges grans. S'observa que cal aclarir els interiors de les figures i enfosquir els exteriors. Es fa la prova i es descarta. La peça quedava sobresaturada de formes i dibuixos.



Figura 35: Autoria pròpia.2023. Detall llana d'acer estesa. [Fotografia].



Figura 36: Autoria pròpia.2023. Detall líquid oxidant. [Fotografia].



Figura 37: Autoria pròpia.2023. Detall dibuix fet per oxidació sobre llana d'acer sense estendre. [Fotografia].



:Figura 38 Autoria pròpia.2023. Prova d'encaix figura/llana d'acer. [Fotografia].

- Paral·lelament es segueix fent proves per millorar el resultat del cortinatge i aconseguir-hi encastar personatges. (Figures 38)
- Es fan cortinatges de mida diversa buscant l'optimització del procés i del resultat. (Figures 39 i 40)
- Donada la dificultat per trobar bons resultats en encastar figures antropomòrfiques al cortinatge d'acer, tot i que s'hi continua treballant, es dissenya una instal·lació lumínica en la que es genera un cub format per quatre fulls de paper japonès Gampi dibuixats amb tinta xina, lleixiu i punta fina 0'2mm. Aquest cub serà il·luminat pel centre i exteriorment rodejat de cortinatges d'acer. Es fan proves de muntatge. (Figures 41, 42 i 43)
- És descartat aquest primer disseny d'instal·lació donada la magnitud de la proposta i les dificultats que suposa el muntatge.
- S'aconsegueix trobar l'optimització en la tècnica per aconseguir un cortinatge fi i ordenat. S'hi encasten els personatges en petit format i seguint els dibuixos que forma la llana d'acer. Aprofitant aquestes formes suggerents que, per pareidòlia s'associen a un antropomorfisme. Es fan les primeres proves de projecció d'ombres amb sol de tarda. El resultat és satisfactori. (Figura 44)
- En aquest punt es decideix fer una primera prova d'instal·lació per conèixer quines necessitats, com, on es faria el muntatge i la interacció amb l'espai. (Figures 45)
- Se segueix treballant amb l'encastat de personatges allargassats provant diferents formalitzacions.

5.3.- Arxiu d'imatges.



Figura 39: Autoria pròpia.2023. *Proves de cortinatges sense oxidar.*
Aglutinant: cola d'esprai. [Fotografia].



Figura 40: Autoria pròpia.2023. *Proves de cortinatges oxidats.*
Aglutinant: cola blanca diluïda. [Fotografia].



Figura 41, 42 i 43: Autoria pròpia.2023. Prova d'instal·lació caixa de llum. [Fotografia].



Figura 44: Autoria pròpia.2023. Prova de projecció d'ombres amb sol de tarda. [Fotografia].

Prova 1a instal·lació.



Figures 45: Autoria pròpia (2023). *Imatges primera prova d'instal·lació.* [Fotografia].

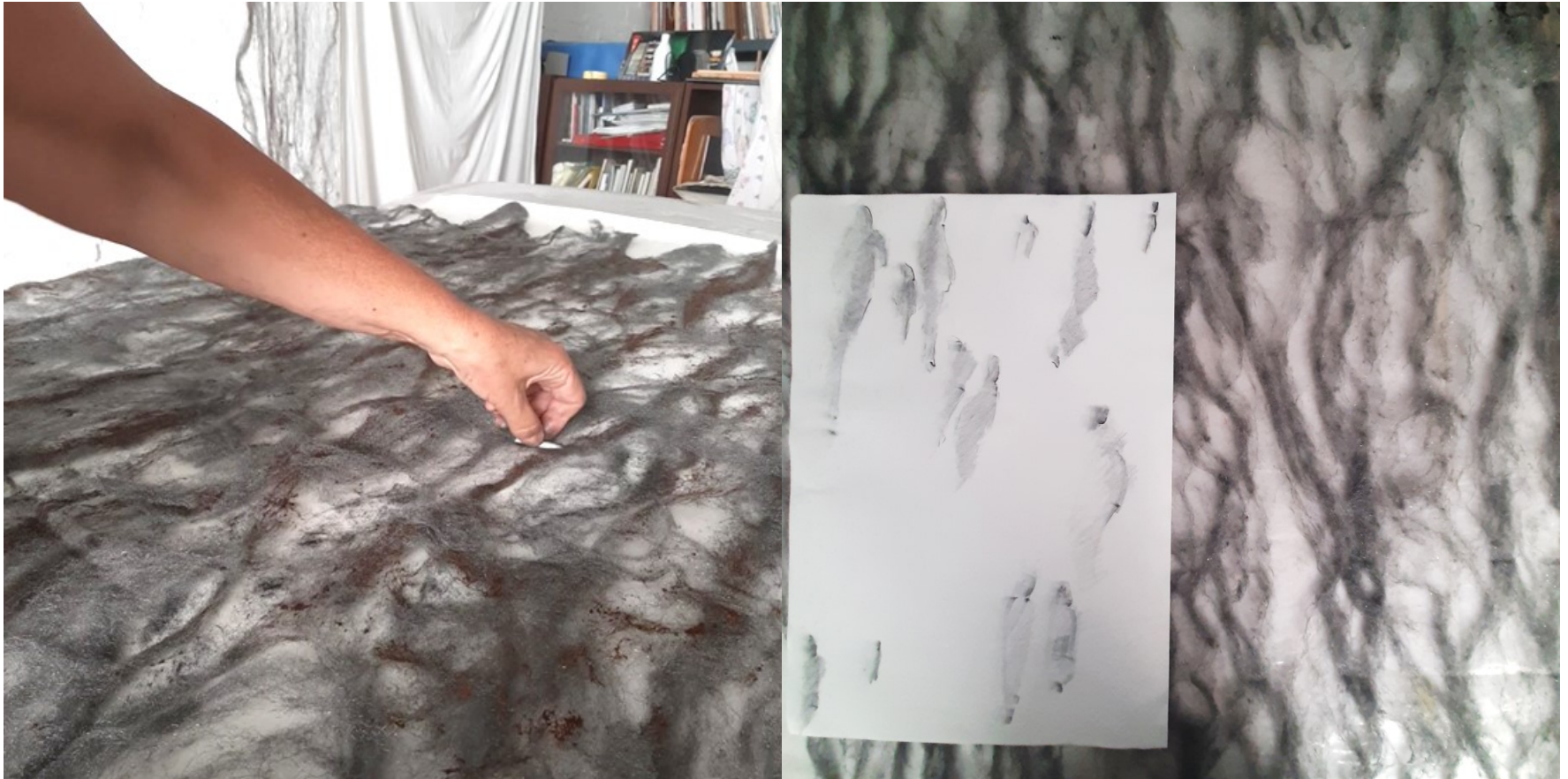


Figura 46 i 47: Autorialia pròpia.2023. Procés de dibuix de figures per pareidòlia de cortinatge de llana d'acer. [Fotografia]



Figura 48: Autoria pròpia.2023. *Procés de dibuix de figures per pareidòlia de cortinatge de llana d'acer..* [Fotografia].

Seguidament es continua treballant en una nova via d'encaix partint del dibuix per pareidòlia. S'usa la llana d'acer donat que marca unes trames que suggereixen figures que s'estan desplaçant i que fins ara s'han utilitzat per ser dibuixades a sobre amb cordill d'acer (fet a partir de fragments del mateix material). Primerament s'utilitza la cortina per, mitjançant la tècnica del frotatge obtindrè formes antropomòrfiques però no se n'obtenen bons resultats. Aquesta prova però enllaça amb la possibilitat de provar d'invertir els suports (cortinatge sobre paper) fent que, amb un grafit es pugui pintar per sobre les regions del cortinatge deixant un rastre al paper que suggereixi pareidòlicament figures antropomòrfiques que posteriorment s'acaben de potenciar la seva visualització mitjançant petits traços puntuals. (Figures 46, 47 i 48)

En aquest punt es fa la segona prova d'instal·lació (Figures 49)

Disseny de la presentació on es presenten evidències del procés d'aproximació de les dues línies de treball. Estarà formada per tres peces.

- Personatges allargassats dibuixats en continuo sobre rotllo de paper d'arròs 45x200cm
- Sis fulls de paper japonès Gampi 20g/m² 147x63cm
- Instal·lació lumínica i vent de cortinatge de llana d'acer amb ombres projectades.
- Figures dibuixades per pareidòlia.
- Text poètic descriptiu dels personatges allargassats.

Prova 2a instal·lació.



Figures 49: Autorialia pròpia (2023). *Imatges segona prova d'instal·lació* [Fotografia].

Detalls cortinatges diversos i emmagatzematge.



Figures 50: Autoria pròpia. (2023). Seccions de cortinatges de llana d'acer i emmagatzematge. [Fotografia].

5.4.- Arxiu de vídeos.

Enllaços directes.



Enllaços indirectes.

1.- Procés de producció de cortinatge de llana:
<https://vimeo.com/828600190?share=copy>

2.- Procés de dibuix amb llana d'acer:
<https://vimeo.com/810818908?share=copy>

3.- Primeres proves de projecció d'ombres.
<https://vimeo.com/828773464?share=copy>

4.- Dibuix per pareidòlia del cortinatge de la llana d'acer:
<https://vimeo.com/828776043?share=copy>

5.- Primer disseny d'instal·lació en caixa de llum:
<https://vimeo.com/830139591?share=copy>

6.- Personatges allargassats, peça1:
<https://vimeo.com/830765407?share=copy>

7.- Procés de dibuix amb líquid oxidant sobre llana d'acer.
<https://vimeo.com/830127695?share=copy>

6.- OBRA FINAL

Peça 1:

Dibuix punta fina 0'03mm sobre paper d'arròs 0'45x20m



Peça 2:

Dibuix tinta xina, lleixiu i punta fina 0'03mm sobre paper Gampi 20g/m², 147x63cm.





Figures 51: Autoria pròpia.2023. Seccions dibuixos tintaxina i lleixiu amb paper Gampi. [Fotografia]. .

Peça 3:

Instal·lació lumínica.

Cortinatge de llana d'acer amb personatges encastrats.

300x350cm



Peça 4:

Dibuix per pareidòlia d'espais negatius en cortinatge de llana d'acer. Paper japonès 40g/m² (73x147cm).



7.- CONCLUSIONS

L'ara, entès com aquell espai en el que finalitza una important etapa pel que fa la construcció de coneixement en l'àmbit de les arts, és el moment que s'entoma el repte d'unir en bloc dues vies de treball: dibuix i matèria. Vies que, com s'ha exposat anteriorment, són fruit del mateix procés d'aprenentatge.

Aquest repte ha generat molts moments d'incertesa deguts a la pressió que suposava el fet l'haver d'obtenir resultats satisfactoris sense saber del cert si s'aconseguirien.

Han estat moltes les hores de treball. Hores d'avançar i de retrocedir, d'un tornar a provar, de reflexionar sobre el com fer i sobre el que expressar. Hores compaginant pals de cec amb descobertes gratificants que encoratjaven a continuar per així, en la immersió d'aquest fer continuat arribar a la fi d'una etapa que podria ser que avoqués en un projecte en expansió, sorgit de les competències obtingudes durant aquests els estudis de Grau de Belles Arts.

Aquest projecte que s'ha desenvolupat, narrativament parlant ha actuat com un desenllaç en la trama d'una pel·lícula. En el guió d'aquest film hi trobem una protagonista que va iniciar aquests estudis amb la intenció de formar-se com a pintora.

Les experiències de descoberta, el recorregut que es troba i fa, li aporta un aprenentatge que va modificant el seu interès, el seu gust, el seu pensament. Descobreix en ells tot un món social i cultural representatiu de l'exterior on viu però desconegut per ella. Un xoc social interessant d'experimentar i viscut com a oportunitat, com a luxe.

El vel de la ignorància es formalitza en varies peces que tenen l'origen en el sacseig social que va comportar la pandèmia pel COVID-19 i que deriva cap a una reflexió més genèrica. Es parteix de pensaments sobre el fer social en el que estem immersos. Societat, humanisme, tel, vel, veladura, cortinatge, blindatge, protecció, por, angoixa, patiment..., conceptes recurrents que s'entomen com a punt de partida en la cerca de corrents de filosofia i psicologia de la humanitat, teories sobre l'individualisme en la societat, fins arribar a conèixer la teoria de la justícia de John Rawls, que dona el nom al projecte.

La teoria del vel de la ignorància com statement del procés que s'ha desenvolupat. L'individualisme en el col·lectiu com a condicionant i el com es viu. Focalitzar la mirada en l'egocentrisme social. L'entelar-nos els ulls com acció. L'entelar-nos els ulls i no de llàgrimes. Entelar-nos els ulls literalment parlant per així, partint d'aquesta ceguesa, enterbolir el que està succeint al nostre voltant.



Figura 52: Autoria pròpia.2023. Autoretrat darrera cortinatge de llana d'acer. [Fotografia].

Agnès Varda afirma que en el món de l'art que hi ha tres paraules importants: inspiració, creació i compartir. Ens explica que la inspiració és el perquè fem les coses, quin és el motiu, quina és la idea, quina és la circumstància, quin és l'atzar que fa que un desig es posi en marxa i comencem a treballar en un determinat projecte. La creació és el com ho fem, amb quins mitjans, amb quina estructura. La creació és el treball. La tercera paraula és el compartir. No es fa un projecte per gaudir-lo sol, es fa per ensenyar-ho als altres.⁶ (Varda, 2019, 4' 25'')

Aquestes reflexions ajuden a comprendre el que fem i el perquè ho fem. Conceptes que s'entomen com a propis. De ben segur que el fet de realitzar aquests estudis posteriorment a tot un seguit d'anys com a mestra, ha influït directament en l'objectiu que es pretén assolir i cap on es vol anar. La societat com a punt d'origen, com a medi, com a finalitat.

Enfocar l'art com a mitjà de comunicació, com a mitjà d'expressió, com a eina didàctica. L'art com a instrument per dir i a llegir, per comunicar, per fer arribar. El dibuix com acció bàsica a difondre, com a mitjà d'expressió que tothom pot practicar i que no requereix d'una gran inversió en materials específics, en el que un atrezzo bàsic el permet desenvolupar. El dibuix com a disciplina que es pot practicar sempre i en qualsevol lloc. La creativitat com a eina de construcció, per compartir, per aprendre.

El dibuix com a perllongació d'un mateix. La creativitat com a motor de vida.

⁶ Varda, A. (2019). *Varda per Agnès*. [Documental].

8.- REFERENTS

Bibliografia

- Bachelard, G.(1957). *La poètica del espacio*. Fondo de cultura econòmica Argentina S.A.
- Berger, J. (2016). *Sobre el dibuix*. Viena edicions.
- Kallir, J. (2004). *Egon Schiele, Dessins et Aquarelles*. Hazan.
- Lord, J. (1965). *Retrato de Giacometti*. Antonio Machado libros.
- Perec, G. (1999). *Especies de espacions*. Galilée.
- Van Gogh, V. (2008). *Cartas a Theo*. Alianza Editorial.
- Rawls, J. (1971). *Teoria de la justícia*. Fondo de cultura econòmica. México

Webgrafia:

- Abarca, J. (2008 diciembre, 15). Keith Haring. *Urbanario*. <https://urbanario.es/articulo/keith-haring/>
- Caballero García, F., (2006). La Teoría de la Justicia de John Rawls. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, I(II), 1-22.
<https://www.redalyc.org/pdf/2110/211015573007.pdf>
- <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/56198/2010carmoegons.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- *Keith Haring*. MACBA. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/haring-keith>
- Las "jaulas" y la delimitación del espació. Guggenheim, Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/sala-207-las-jaulas-y-la-delimitacion-del-espacio-la-calle-y-la-plaza>
- Martorell, L. (Directora). (2019). *30 anys positius*. [Documental] <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/30-anys-positius/video/6071093/>
- Molina-Gonzalez, JL. (2005). *Giacometti o la persistència del ser*. Cuadernos de Minotauro, 1, 15-22.
Recuperat de: <file:///C:/Users/Usuario/Documents/BELLES%20ARTS/2022-23/TFG/bibliografia/Dialnet-GiacomettiOLaPersistenciaDelSer-1182595.pdf> UNIVERSIDAD DE SEVILLA. DEPARTAMENTO DE PINTURA.
- <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/56198/2010carmoegons.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Varda, A. (2019). *Varda per Agnès*. [Documental]

9.- ANNEX

Formalització del document escrit.

Aquest document està pensat per ser imprès en paper de A4 apaïsat i ser intervingut posteriorment a la impressió. Es presenten tres peces úniques en format llibre d'artista.

Es considera aquest tipus de formalització donat que es va veure necessari incloure una mostra física d'aquest cortinatge de llana d'acer, per així d'una banda mostrar el material físic i a més que es pogués comprovar directament quin és el efecte que es dona quan es superposa aquest amb els personatges allargassats i quin diàleg s'hi estableix.

D'altra banda el dibuix d'aquest personatges està realitzat amb un punta fina negre 0'03mm, com ja s'ha especificat anteriorment. Es pretén, amb aquestes intervencions al document que el lector tingui davant seu uns originals sense filtres digitals.

Per tant i tenint en compte aquestes intencions, s'utilitzarà el document imprès com a suport per crear tres peces úniques cadascuna de les quals que aniran protegides dins d'una caixa de cartró del mateix format. La llana d'acer és un material que s'esquinça amb facilitat i s'adhereix a la roba al'hora que desprèn gran quantitat de petits filaments d'acer cosa que fa necessari un embalatge que la preservi.

Seguidament es presenten una sèrie d'imatges de la formalització resultant en un primer document.

