





PAISATGE RECREAT

ANAIS CIVIT LOPEZ

PAISATGE RECREAT

ANAIS CIVIT LOPEZ

TREBALL FINAL DE GRAU EN BELLES ARTS
TUTOR FRANCISCO JAVIER SERRANO NAVAMUEL

2017-2018



Anaïs Civit López

NIUB : 14003393

Treball Final de Grau

Universitat de Barcelona

Facultat de Belles Arts

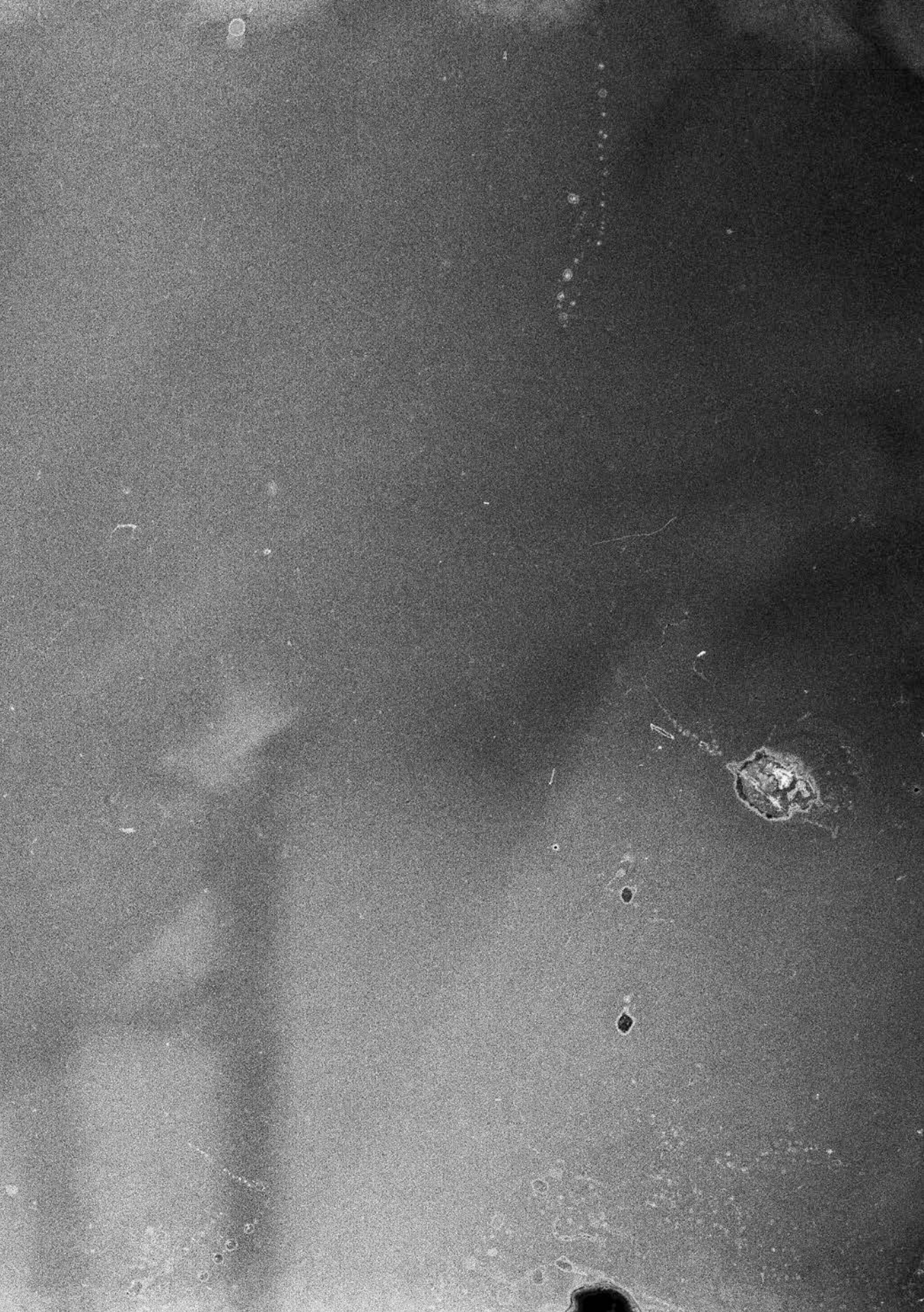
Àmbit d'Escultura

Curs 2017-2018

Tutoritzar per

Francisco Javier Serrano Navamuel





AGRAÏMENTS

Primer de tot agrair profundament/sincerament l'esforç i dedicació al meu tutor Paco Navamuel. Per confiar en mi i donar-me suport en tot moment i per compartir la sensibilitat i passió per la pràctica artística.

En segon lloc a l'Eulàlia Grau pel seu suport, per la seva visió fresca i innovadora sobre les pràctiques artístiques i per tenir la capacitat i la fortalesa de generar sinèrgies enriquidores entre l'alumnat artístic i els diferents col·lectius.

També vull agrair la formació i el caliu rebut per tots aquells docents i mestres de taller de la Facultat de Belles Arts al llarg d'aquests quatre anys.

A l'Andrea Martínez per ser la meua companya de viatge i entendre sense paraules les meves inquietuds artístiques. I ser una de les millors troballes que m'ha ofert la carrera.

I com sempre a l'Oriol, sense el qual res seria possible ni la vida una experiència tan divertida.



INDEX

AGRAÏMENTS	9
RESUM-ABSTRACT	13
INTRODUCCIÓ	14
MARC CONCEPTUAL	17
FOTOGRAFIA I IMATGE. ÈINA PER A RELATIVITZAR LA REALITAT	
LA IMATGE LATENT	
ABSÈNCIA I PRESÈNCIA, MEMÒRIA I OBLIT	
IMATGE I REFERENT. PERCEPCIÓ DEL TRASCENDENTAL	
REFERENTS ARTISTICS	25
OBRES ANTECEDENTS	28
METODOLOGIA	33
NEGATIUS RECUPERATS	
RETROPROJECTOR	
ELEMENTS ORGÀNICS DE LA NATURA	
ELS EFECTES DE LA LLUM	
L'ESPAI	
L'ACCIÓ DE L'ALTRE I LA IMPORTÀNCIA DEL JOC, DE LA PROVOCACIÓ	
COL·LABORACIONS	39
PAISATGE RECREAT	43
CONCLUSIONS	48



ABSTRACT

La nostra quotidianitat es troba constantment marcada per la llum, les seves aplicacions i els seus significats. L'ús i control de la llum configura la nostra realitat sense ser conscients. Aquest projecte reflexiona sobre la dimensió del que podem observar, l'espai que ocupa, la plasticitat de la realitat i la subjectivitat de la mirada. Una imatge i una llum concreta pot quedar emmarcada en un suport i ésser conservada durant un temps. Però també pot quedar només en una realitat temporal, esdevenint una imatge no enregistrada i conservada només en la nostra memòria. Així doncs, mitjançant la llum podem evocar sensacions relacionades amb el pas del temps, la memòria i la imatge com matèria i espai dúctil. Només les impressions i experiències ens acosten i ens permeten sentir, per instants, la fascinació pròpia d'allò desconegut, l'atracció cap al que sabem que forma part d'un pla (el de la llum, la memòria, la imatge, el record, el passat, el pas del temps, etc.) al qual mai podem accedir completament.

Paraules clau: llum, imatge, memòria, record, paisatge, mirada, esdevenir.

Our daily life is constantly conditioned by light and its applications and meanings. Using and controlling light defines our reality in an unconscious way. This project analyzes the dimension of everything we can observe, its space, the plasticity of reality and the subjectivity of gaze. An image and light can get registered in a material support and be conserved for a time. But also can be only a temporal reality becoming a non registered image and remaining only in our memory. By the use of light we can refer to sensations of time going by, memory and images as a ductile space. Only experiences and impressions get us closer to the fascination about the unknown and everything that is part of a reality (the one of light, memory, images, the past and time) which we will never be able to know properly.

Keywords: light, image, memory, remembrance, landscape, gaze, becoming.

INTRODUCCIÓ

Qualsevol alumne podrà entendre quines són les sensacions que genera la realització d'un treball com el Treball Final de Grau en Belles Arts. Sens dubte és enormement engrescador poder realitzar un projecte i desenvolupar-lo com a part de la pròpia finalització del Grau en Belles Arts, el tema del qual és absolutament lliure i amb l'inestimable suport del professorat de la Facultat. Els ànims són sempre alts: es tracta del projecte que culmina una etapa i, potser, n'obre una d'altra. Es tracta del treball que suposa la condensació i assimilació dels diferents projectes que durant els anys de carrera s'han anat desenvolupant. Però tanmateix aquests propis motius fan que la decisió sobre el tema no sigui sempre sencilla. Quin projecte podria resumir en 18 crèdits les sensacions i aprenentatges viscuts durant quatre anys d'estudi i pràctica? La resposta, finalment, cau pel seu propi pes quan qualsevol candidat a graduat, com jo, descobreix que tot el seu recorregut dins del grau consta de diversos punts en comú.

14

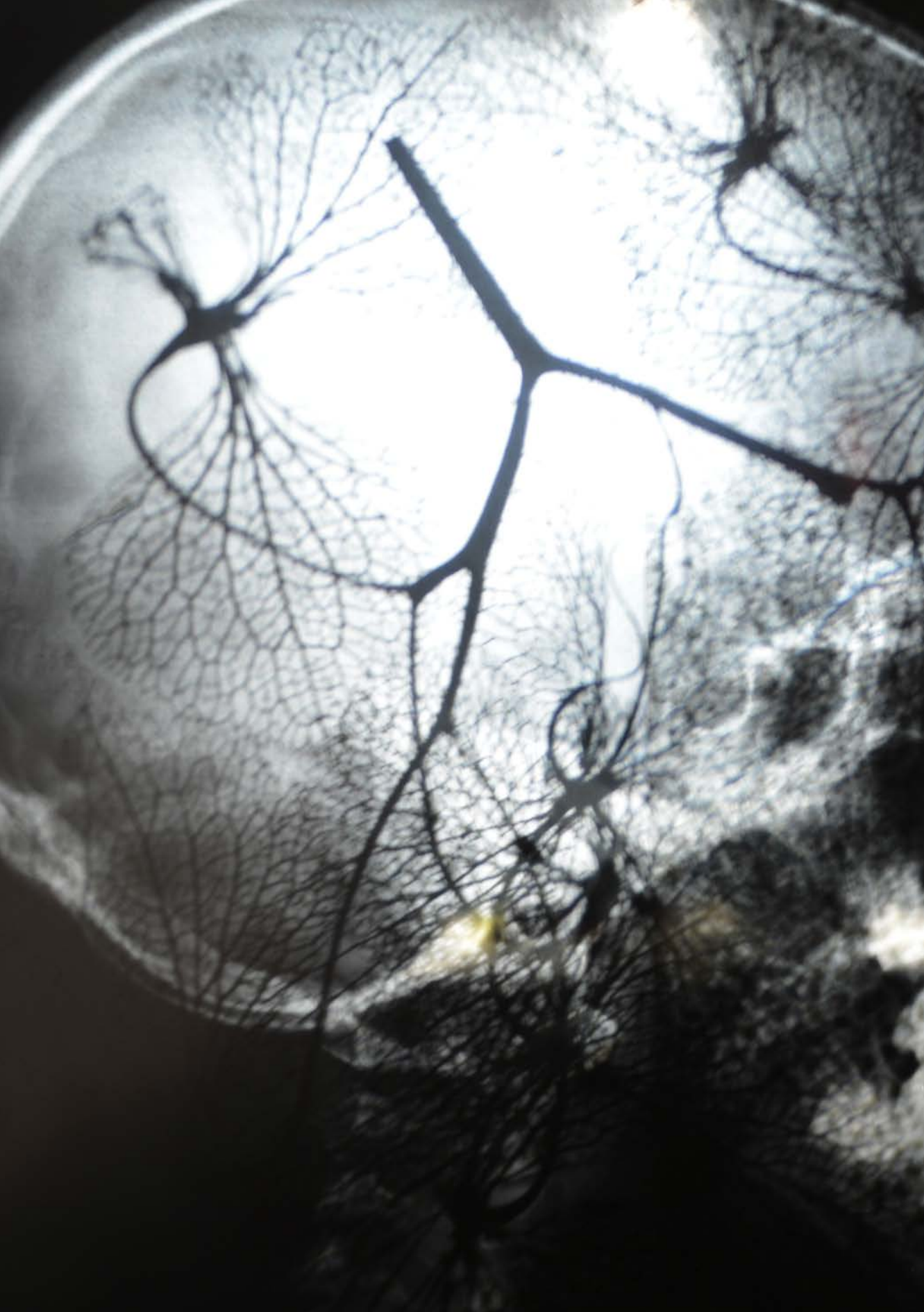
En primer lloc, considero fermament que aquest projecte realment constitueix una culminació, un punt d'inflexió i una condensació dels elements que he anat treballant durant quatre anys. Conté segurament els aspectes més importants dels meus projectes: treball amb la llum i les ombres, voluntat de convertir l'espectador en un actor més, cerca de la immersió en una experiència artística, pregunta per la pròpia identitat, preocupació per l'esdevenir i el pas del temps, curiositat per tot allò que escapa de la percepció normal i corrent, etc. En segon lloc, també considero que el resultat d'aquest treball ha de servir com a punt de partida d'una nova etapa. Personalment no considero el final del Grau en Belles Arts com un final, sinó com un nou inici, un punt d'inflexió que obra diverses portes a seguir treballant en la base del que he aconseguit.

Potser el més habitual a l'hora de preguntar-se sobre quin treball escollirem com a TFG és cercar la temàtica que ens agradaria tractar, o potser els materials i les tècniques. En el meu cas, tots aquests aspectes han estat fonamentals, però m'agradaria parlar ara dels objectius que des d'un inici he perseguit amb aquest projecte. El primer, imprescindible, ha estat generar en l'espectador una sensació

immersiva, una experiència artística més que una sensació sensible. No desitjo que aquest projecte sigui contemplat sinó que sigui viscut i experimentat. El segon, he cercat en tot moment la creació d'un nou llenguatge artístic, una manera d'experimentar i expressar mitjançant la instal·lació, que combini el millor possible els conceptes d'imatge (fotografia) i volum o espai (escultura). Són, segurament, els dos pilars d'aquest projecte i molts d'altres desenvolupats durant el Grau. En tercer lloc, he volgut que l'espectador experimenti moments plenament immersius, amb un alt grau d'atenció en l'instant, que se centren en l'instant que fuig i s'escapen de les mans de l'espectador en el mateix moment en què l'estan gaudint. El moment és efímer i l'experiència artística també. Potser aquests tres objectius han estat els fonaments a l'hora d'escollir aquest projecte i, amb un gran orgull, els reivindico com a propis.

M'agradaria també esmentar alguna cosa sobre aquest dossier i la forma com l'entenc dins del projecte global. I és que aquest ha de ser un suport per a la peça, un complement que ajudi a entendre-la millor i a comprendre, per al qui vulgui l'experiència completa, com s'ha gestat aquest treball i exactament quines influències conflueixen durant el procés de creació i a la pròpia experimentació artística. El dossier arrenca amb el marc conceptual que ha gestat aquest projecte i tota la meva trajectòria artística, amb referents filosòfics, postures antropològiques i artístiques que han estat el meu referent mental i conceptual. Tot seguit, pren lloc un apartat sobre els referents plenament artístics, amb les influències i corrents artístics i estètics que més han marcat la meva producció artística i aquest projecte en concret. Seguidament, un apartat sobre el procés de creació del treball que presento, amb l'explicació de cada element i com ha estat generat procedimentalment parlant. En aquest apartat, a més, explico algunes col·laboracions que he realitzat durant aquests últims anys de carrera. Per últim, es presenta la peça final amb unes conclusions.

En definitiva, considero que aquest treball pot ser entès com un projecte de culminació amb un gran recorregut posterior, que tanca una etapa i n'enceta una altra d'engrescadora i prolífera, amb un punt de partida certament interessant i fonamentalment basat en la meva experiència artística i els meus interessos. La consecució d'aquest projecte ha estat una experiència certament enriquidora i és un plaer presentar-lo com a Treball Final del Grau en Belles Arts.



MARC CONCEPTUAL

FOTOGRAFIA I IMATGE. EINA PER A RELATIVITZAR LA REALITAT

Si prenem la definició que fa l'Institut d'Estudis Catalans de la fotografia, veurem que aquesta és el “procediment tècnic que permet obtenir imatges permanents mitjançant un dispositiu òptic que produeix una imatge real sobre una capa fotosensible”. Qualsevol fotògraf estaria d'acord, segurament, en aquesta definició com a plenament objectiva. No obstant, també sabem que el terme amplia els seus horitzons cap a dimensions pròpies de la filosofia, la semiòtica, la sociologia o l'antropologia. La pròpia història de la fotografia no és, ni més ni menys, que la història del tractament de la llum. Les primeres referències a la conducció de la llum i la representació de la realitat les trobem de la mà d'Aristòtil, que ja va definir una clàssica caixa de llum. No va ser, però, fins els segles de la Il·lustració i la Raó Il·luminada que va començar l'estudi científic de la llum i les seves aplicacions. Al segle XIX apareixien les primeres càmeres obscures i els primers exercicis per a la realització de retrats, de la mà de la segona revolució industrial i els auges de la burgesia urbana.

Com hem dit, la història de la fotografia no és més que la història del tractament de la llum i, per tant, ha tingut sempre quelcom que ha otorgat a les imatges resultants un caràcter especial. De fet, la fotografia tradicionalment ha estat entesa com un sinònim de veritat, una representació plenament fidedigna que capta l'essència d'un instant i res pot escapar a la seva implacable objectivitat. La pretensió de veritat ja en sí mateixa ha estat motiu de gran discussió en els posicionaments filosòfics del segle XX i del segle XXI, fins i tot des de l'aparició dels primers filòsofs de la sospita. La idea que una fotografia capta un moment concret que podem reviuire en qualsevol moment, independentment de la permanència del vertader moment resulta força més interessant del que pot semblar. En un sentit figurat i de forma implícita, ens parla d'una forma de comprendre el temps, una cosmologia de la vida i la degradació i una fascinació quasi bé mística per la realitat i les proves empíriques de tot allò que és veritat en majúscules.

El cert, però, és que a la fotografia no podem atribuir necessàriament una pretensió de veritat. No podem mostrar la Realitat, en totes les seves vessants i detalls, a través d'una representació que, al cap i a la fi, no és més que l'exposició d'unes llums i ombres a un pla de cèl·lules fotosensibles. En canvi, podem entendre la pràctica fotogràfica com un llenguatge que complementa les vessants artístiques i semiòtiques. Alguns autors com Susan Sontag o Roland Barthes han postulat els límits i les possibilitats d'aquest llenguatge. És especialment interessant l'obra de Paul Virilio *La máquina de visión*, on deixa ben clara l'utilització de la llum i les finalitats i subjectivitats que aquesta oculta. De fet, un simple gest com la il·luminació artificial d'un carrer ens porta a preguntar-nos per què uns carrers són il·luminats i uns d'altres no. O un altre gest quotidià com el fotoperiodisme i la retransmissió televisada de les notícies amaga una pretensió de veritat plasmada sobre el que enfoca la càmera, com si el que veiem a través de la televisió fos realment una finestra a aquella situació. De nou, ens podem preguntar què ha portat a enfocar aquella presa, des d'aquell punt de vista i no pas des d'un altre. Ens obliga a preguntar-nos pel veritable escenari d'aquell fragment que ens mostra una càmera, i ens qüestiona sobre l'autenticitat de reconèixer una part minúscula d'una escena com a veritat informativa d'aquesta. La fotografia, doncs, no té ni pot tenir la capacitat de retransmetre la realitat. Per Roland Barthes la significació que posseeix una imatge en comparació amb el propi llenguatge és representativa i posseeix un sentit a mig camí entre el llenguatge i l'experiència i, per tant, posseeix uns límits que sovint, ens qüestionen de quina manera aquella imatge ha adquirit sentit, quins són els seus límits i què hi ha més enllà (1). El significat d'una imatge, per tant, pot ser important especialment si se situa fora dels límits del propi enquadrament, i especialment en el pla de la simbologia, la semiòtica i el llenguatge per analogia.

LA IMATGE LATENT

Voldríem destacar també el concepte d'imatge latent com una constant molt present en el nostre projecte i tanmateix en molts altres projectes de la nostra trajectòria. La imatge latent, a nivell tècnic, fa referència a l'exposició d'una fotografia que ha estat realitzada sobre un negatiu o el propi paper fotogràfic, però que encara no és visible perquè requereix d'un procediment de revelat químic. Aquesta analogia ens parla sobre tots aquells plans de realitat que són presents malgrat que

no podem copsar-los totalment, en una clara contraposició amb la pretensió de realitat que té l'objectiu fotogràfic. En aquest sentit, la imatge latent és quelcom que anem descobrint a mesura que realitzem el procediment adequat, com una experiència mística a través de la qual copsem un pla metafísic. En aquest sentit, podem entendre també la llum com una eina per accedir a diferents plans de la realitat. Aquesta imatge és també recurrent en alguns autors místics, especialment la mística del descens del segle XII i XIII que tant va interessar a la filosofia contemporània. L'experiència viscuda pel místic en aquesta època era el propi contacte amb tot allò que no pot ésser contactat, observant imatges que es veuen a través del propi cos i experimentant sensacions que no corresponen als sentits plenament sensibles. Matilde de Magdeburg expressava aquesta sensació afirmant que "no puc escriure si no ho veig amb els ulls de l'ànima i no ho sento amb les orelles del meu esperit i si no ho sento en tots els membres del meu cos" (2) . La imatge latent, en certa manera, representa la presència d'altres plans de la realitat a través dels quals podem arribar a observar i experimentar vivències que no hi eren, no corresponen, o no podríem sentir d'altres maneres.

ABSÈNCIA I PRESÈNCIA, MEMÒRIA I OBLIT

Al cap i a la fi, doncs, tot és poc més que una forma de mirar. El nostre pla de realitat barreja consciència amb significats, experimentació amb experiència i plasma en l'objecte que observem les nostres particulars òptiques, temors, voluntats, anhels i desigs. La mirada no és més que un reflex de la pròpia identitat, en consonància amb la subjectivitat imprescindible de la imatge que observem, per molt que l'enregistrament d'aquesta hagi estat un procés científicotècnic d'una precisió extrema. I és que malgrat tot, les referències que una imatge ens suggereix seran sempre de vivències i gestos que no formen part d'aquesta, sinó que se situen en el pla de la memòria, d'allò viscut impossible de recuperar. En aquest sentit resulten sumament suggerents les imatges que no posseeixen una referència clara, que no tenen límits en sí mateixes sinó en les que es pot intuir que aquesta s'escapa dels marcs proposats i conté molts més plans de realitat més enllà d'aquests. Com un espectacle d'ombres xineses, en el qual la visió d'una simple forma ens remet a una realitat més enllà induïda i suggerida per la comparació d'experiències.

La pròpia experiència ens remet inevitablement al concepte d'absència. I és que

perquè alguna cosa ens refereixi a quelcom, abans ha d'haver existit aquest quelcom i, de la mateixa manera, la referència no és possible si el referent segueix present. Per tant, la referència a què una imatge remet sempre es troba, necessàriament, absent i és per aquesta raó que la recordem, oblidem o rememorem. Al cap i a la fi, tanmateix, la memòria és la pròpia definició del que som, com un conjunt d'experiències que ens moldegen i ens situen davant el món sensible amb un llarg bagatge memorial que ens obliga i ens permet trobar-hi relacions. El que signifiqui quelcom per a nosaltres, la nostra manera de mirar-ho, serà determinada específicament per la nostra memòria i tot allò que ha estat un referent en el nostre passat i ens ha configurat. És a dir, la nostra memòria. Res, per tant, és absolut ni plenament significatiu, més que un conducte a través del qual ens retrobem amb nosaltres mateixos. I en aquest sentit, la dimensió que adquireix tota experiència artística, tot contacte amb un pla intrínsicament extra-sensorial, ens referirà inevitablement a l'absoluta tautologia del pas del temps. L'única invariabilitat que experimentem de forma constant, que mai desapareix i ens condiona de tal manera que, en paraules de Sartre, ens converteix en un ésser-per-a-la-mort.

20

La representació d'allò que ja no és, com una metàfora de l'esdevenir, del present canviant i la impossibilitat de conservar la imatge i la plenitud de l'experiència sensorial del moment cerca un nou llenguatge a mig camí entre el símbol, la naturalesa i l'experiència artística. En aquest sentit es fa necessari comentar que l'experiència artística ens remet a la consciència com a individu, com a receptor d'inputs

IMATGE I REFERENT. PERCEPCIÓ DEL TRASCENDENTAL

La percepció i el coneixement no sempre relacionen la consciència pròpia o l'existència amb el món sensible. Sovint, al nostra percepció copsa la certesa d'una realitat que se situa en un pla no sensorial, al qual podem accedir mitjançant la contemplació.

En aquest sentit, la projecció d'una imatge focalitza la mirada de l'espectador en allò que apareix en un pla que hem considerat la superfície. A un projector li correspon una pantalla, i aquesta està pensada per a què la imatge s'hi trobi plasma. Però el cert és que la imatge es troba present en cada espai que ocupa el feix de llum, que parteix del projector. És a dir, la imatge esdevé dúctil i plàstica, poden

utilitzar diferents tipus de suport per a la seva presentació, en diferents distàncies. Aquest exercici ens ofereix la possibilitat de plasmar la presència de la imatge en tot el recorregut que la llum emet. De nou, la pràctica concreta d'un procediment ens permet copsar una realitat que no és aparent a simple vista, i per la qual la nostra ment i la nostra cultura en relació a la imatge preestableix uns principis que es demostren no vàlids: la idea que la imatge es troba al final de la projecció.

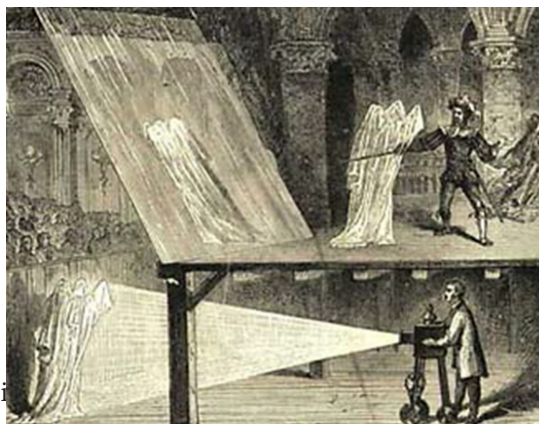
Ans al contrari, la imatge es troba en tot el camí que la llum segueix i en cada centímetre pot projectar-se. La resolució d'una pràctica formal que desvetlla la imatge present, que pel moment no es pot contemplar, obeeix a una necessitat d'esbrinar el que es troba ocult. Tal com la curiositat dels inicis de protocinema, la conducció de la llum i l'experimentació amb la projecció d'imatges busquen inevitablement l'aixecament d'un vel que cobreix una realitat lluminica, una metàfora de la visió i, per tant, d'una realitat. En resum, el descobriment de la llum com a sinònim de l'absència i la presència, la memòria i l'oblit i la conformació de l'individu. La llum és present a tot arreu i permet que el món sensible esdevingui visible, però no és visible en ella mateixa.

Fent un breu incís al nostre discurs, volem remarcar el paper dels inicis del cinema i compartir la fascinació que devien sentir amb l'experiència física de la llum i la imatge en moviment. Els pioners del sector, treballaven amb els efectes de la llum i generaven nous recursos lúdics a partir d'aquests. Des de la invenció del daguerrotip i les primeres imatges tridimensionals, passant pel zootrop i els espectacles de fantasmagories.



PHANTASMAGORIA,
THIS and every EVENING,
AT THE
LYCEUM, STRAND.

M. DE PHILIPPOFF, JR.
Optical Illusions and Mechanical Pieces of Art.



nàg

escena amb il·lusions òptiques. Moltes d'aquestes sessions recreaven sessions d'espiritisme i contacte amb el més enllà. Això ens fa pensar en l'efecte màgic que deuria provocar en el públic aquesta materialització de la imatge en acció en un espai físic compartit i amb interactuació en directe.

En un sentit Wittgensteinià, hem de remarcat que el món que ens rodeja es troba delimitat per les possibilitats que tenim d'expressar-lo i, en aquest sentit, l'expressió i les experiències artístiques constitueixen un recurs fonamental, que venen a paliar la falta de recursos per a la interpretació de tot allò substancial. El que ens conforma com a individu, doncs, forma part del que la llum desvetlla en projectar-se sobre els objectes que nosaltres mateixos podem controlar, moldejant la llum al nostre lliure albir i recercant sempre les vivències i experiències que indefectiblement ens han marcat. La degeneració, la desaparició, l'oblit, el pas del temps, l'esdevenir, el canvi, en definitiva el que l'existencialisme postulà com a constant vital de l'existència i l'energia i que Bachelard va definir com un "ésser perdut, ésser que es perd i que fuig del nostre ésser". L'escenari simbòlic que confereix l'expressió artística, i en especial basada en imatge vetllades, espais difosos, fragments d'imatges, llum i foscor ens permet referir realitats impossibles d'expressar de forma categòrica, però apel·lables directament en l'imaginació poètica de l'espectador. Tanmateix, la singularitat de la mirada donarà lloc a múltiples interpretacions, experiències i definicions completament diferenciades i en ocasions allunyades les unes de les altres. És a dir, diferents maneres de mirar.

(1) Roland Barthes (1964), *Retòrica de la imatge*

(2) La referència es pot trobar a Victoria Cirlot; Blanca Garí (2012), *La mirada interior*. Ed. Siruela, Barcelona.



REFERENTS ARTÍSTICS

Tenir present tot un bagatge d'artistes de tota mena a l'hora de realitzar la pròpia creació és fonamental i intrínsec en el creixement com a artista. De forma conscient o inconscient ens nodrim de tot un seguit d'autors que han experimentat abans que nosaltres i han creat nous llenguatges i resultats artístics. Amb ells compartim sensibilitats i maneres d'entendre la pràctica artística. Serien molts els autors i autores que hauríem d'incloure en aquest punt del dossier, però ens centrarem en aquells artistes visuals que podem trobar més directament vinculats amb la proposta de treball final que presentem.

Tant la **Cristina Iglesias** (Espanya, 1956) com la **Eva Lootz** (Àustria, 1967) són dues artistes que treballen amb l'espai generant una experiència estètica i vivencial en l'espectador. Totes dues treballen i comprenen la vibració de la matèria i el joc de significats i significants que es pot aconseguir amb elles. Generen un espai on res li és donat a l'espectador i alhora tot. Un joc de suggerències i intuïcions.

25

En el terreny de les instal·lacions amb llum, reflexes i jocs de miralls trobem a la **Rebecca Horn** (Alemanya, 1944). Coneguda sobretot pel treball videogràfic i performàtic sobre el cos, resulta interessant referenciar-la per l'exploració dels límits del cos i pel treball en les obres *Twilight transit* i *Light imprisoned in the belly of walle* on és capaç, de manera fascinant, d'ocupar tot l'espai amb els reflexes i la llum.

A banda, també tinc presents intervencions com la d'**Ólafur Eliasson** (Dinamarca, 1967) amb *The weather project* (2003) on genera un espai fictici on l'espectador es veu inundat per un immens sol artificial.

(De dalt a baix)

Eva Lootz. *Cut through the fog*. 2016
Sorra i estructura de fusta
300 x 250 x 125 cm

Cristina Iglesias. *Vers la terre*. 2011
Pols de bronze, resina, aigua i acer inoxidable
300 x 300 x 100 cm



Centrant-nos ara més en l'àmbit d'allò fotogràfic, hi ha certs artistes cabdals que han marcat profundament la meua trajectòria i amb els qui comparteixo el gust per allò més simple, per allò residual, allò mutable i efímer que es troba en la matèria.

Un d'ells és sens dubte **Joan Fontcuberta** (Barcelona, 1955). Una de les seves hipòtesis de treball parteix de la idea que les imatges experimenten un metabolisme orgànic, és a dir, neixen, creixen, es reproduïxen i moren. Fontcuberta no es refereix amb això només a una dimensió metafòrica sinó també física i tangible en el material fotogràfic analògic. A l'obra *Die Traumadeutung* (2016) o a *Trauma* (2016) ens mostra tot un seguit de fotografies "malaltes" que han patit canvis i degradacions. Comparteixo el sentiment de Fontcuberta per aquests objectes vius i proposo que a partir d'aquesta degradació no es produeix sinó la formació de noves imatges amb una vida i identitat pròpies.

Per últim, destacar a **Perejaume** (Sant Pol de Mar, 1957) per la poètica de les seves propostes i el caràcter immersiu de l'espai, la natura i l'objecte. L'obra *Postaler* (1984) resulta especialment evocadora en situar un postaler emmig del bosc amb miralls en comptes de postals on es reflecteix el paisatge de l'entorn. Respon a aquest caràcter d'immediatesa i parla de la impossibilitat de retenir en imatges estàtiques la bellesa i la singularitat d'aquest paisatge que està succeïnt i que és únic i mutable.

(De dalt a baix i d'esquerra a dreta)

Rebecca Horn. *Twilight transit*. 2005
Materials diversos
Instal·lació, mida variable

Rebecca Horn *Light imprisoned in the belly of walle*. 2002
Materials diversos
Instal·lació, mida variable

Ólafur Eliasson. *The weather project*. 2003
Llums de monofreqüència, mirall i d'altres
26,7 x 22,3 x 155,4 m

Joan Fontcuberta. *Trauma #2897*. 2016
Impressió sobre Duratrans, caixa de llum
60 x 40 cm

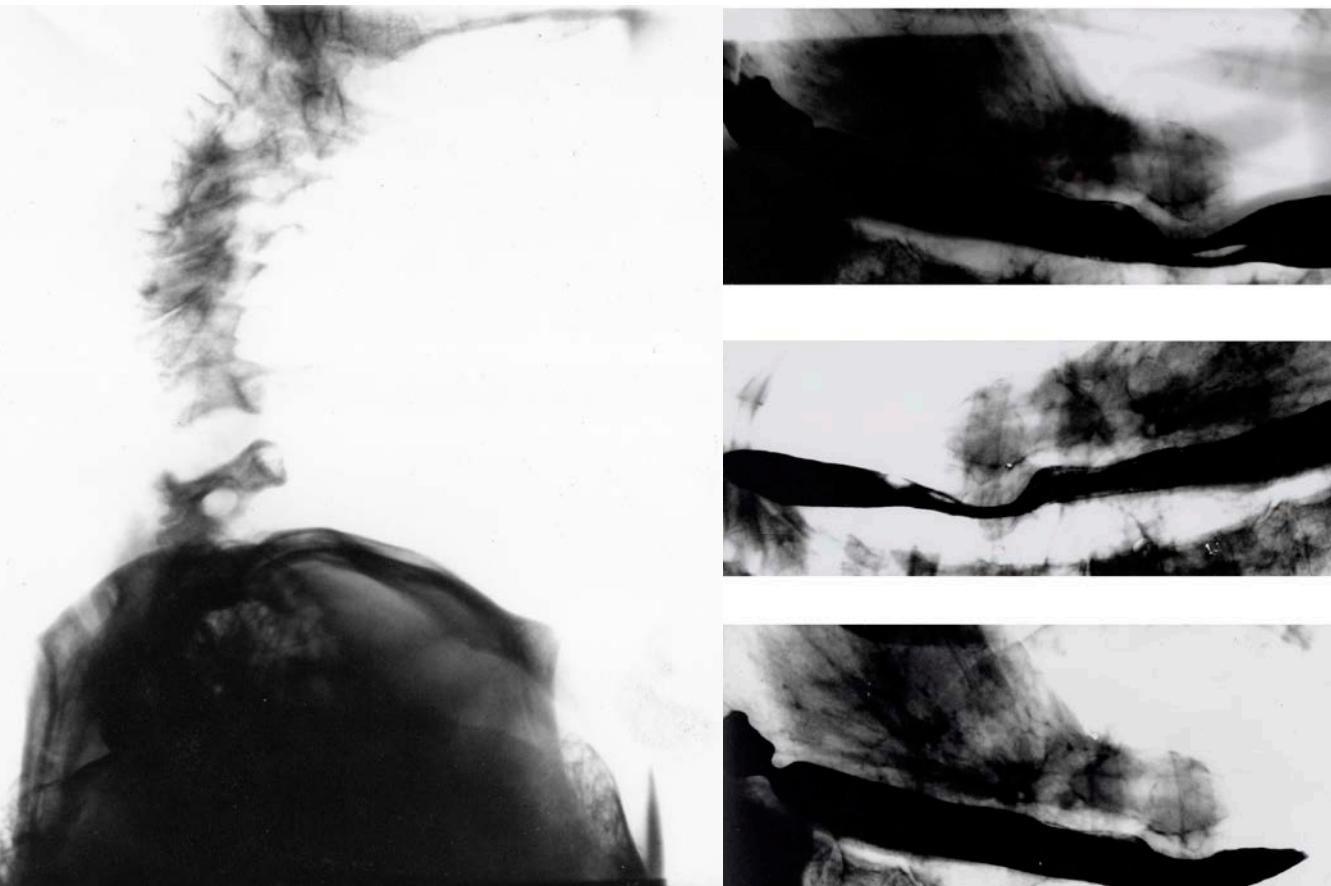
Perejaume. *Postaler*. 1957
Objecte postal amb mirall
197 x 56 x 56 cm; 120 miralls 10 x 15 cm

OBRES ANTECEDENTS

A continuació destaquem tot un seguit d'obres realitzades entre els anys 2016-2018 i que formen part del conjunt reflexiu present en l'obra final que presentem. Constantment em trobo treballant entre la imatge i l'espai. Així doncs la meua producció va des d'obres més fotogràfiques a d'altres de més escultòriques.

D'esquerra a dreta trobem els projectes:

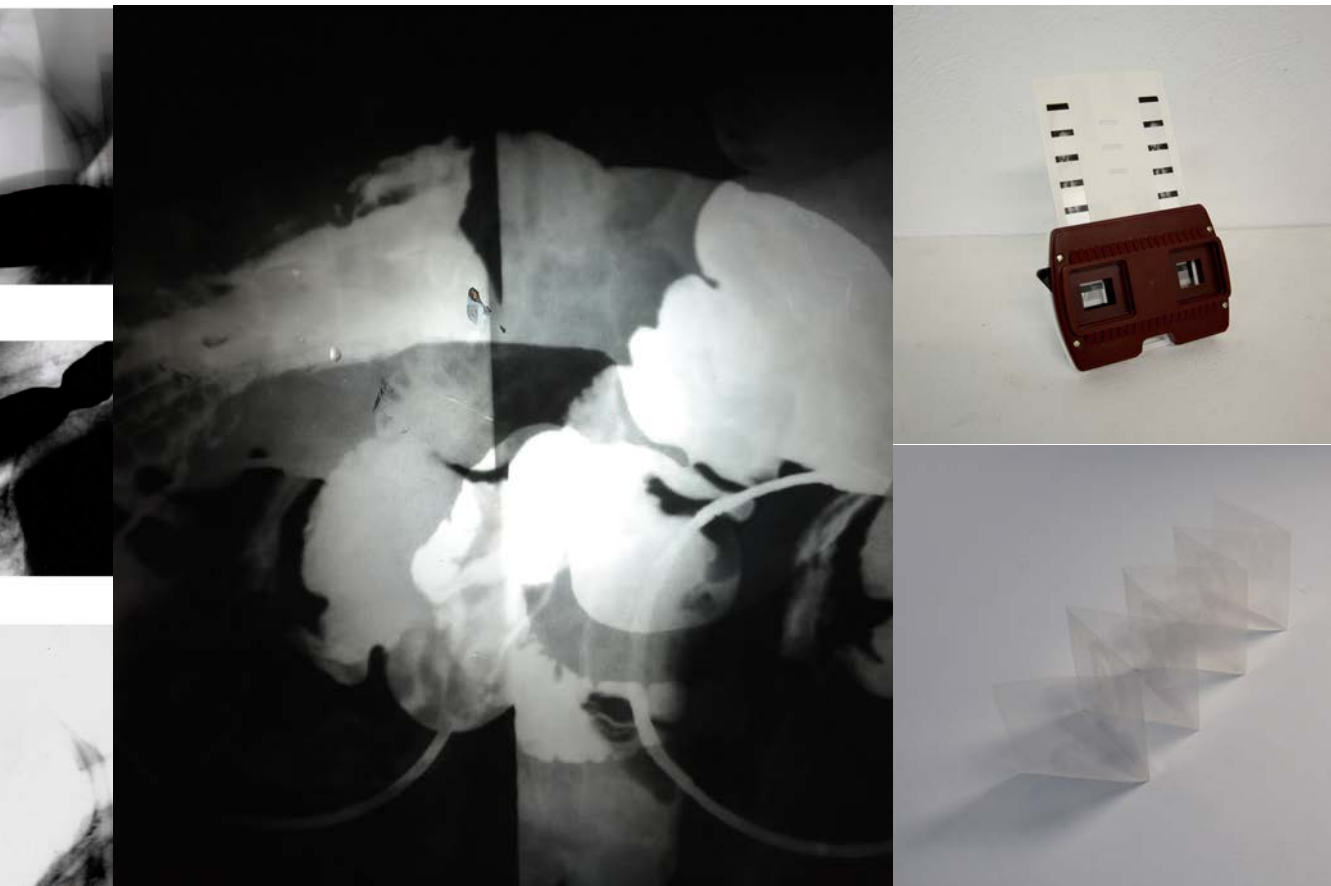
Sèrie (dues primeres imatges): *La mirada a través* 2017-18. Positiu de radiografies sobre paper baritat. 40 x 30 cm i 20 x 17 cm. El projecte consisteix en el positiu en laboratori de radiografies del propi cos captant les densitats i explorant allò que està més enllà de l'ull humà. El projecte qüestiona quina de les imatges és més real si aquella que se'ns presenta com a objectiva mitjançant un artilugi de precisió com és l'aparell de Rx o bé aquella que podem percebre a simple vista.

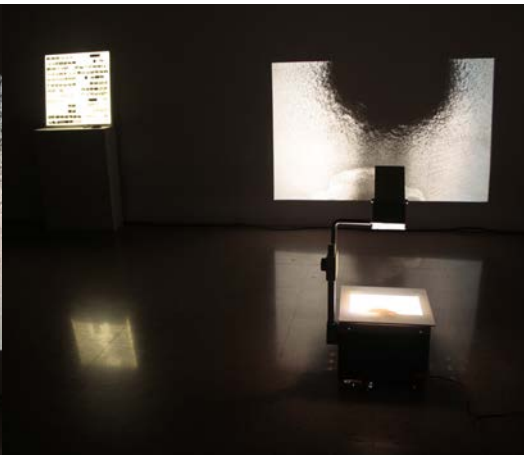


La següent imatge pertany a la sèrie *The way you look tonight* 2018. Positivat de radiografies muntades damunt de caixa de llum. Mides 40 x 20 cm. La peça segueix treballant perseguint el mateix objectiu que la sèrie anterior.

La penúltima peça es tracta de *L'espai entre*, 2016. Consisteix en un Stereofilm que genera una imatge tridimensional però que ha estat manipulada per tal que la imatge realment important passi ràpid davant la mirada de l'espectador. La imatge està situada en l'espai entre fotogrames i per tant passa ràpidament en accionar la palanca.

A continuació el projecte *Maneres de mirar*, 2017. Consisteix en la impressió digital d'una imatge amb la opacitat baixada al mínim sobre acetat i muntat en forma d'acordió. 10 x 30 cm. La peça proposa un joc en què l'espectador aparentment només veu un acetat transparent i és a partir de la contemplació que pot anar descobrint plans de la imatge que només es percep per superposició.





De dalt a baix i d'esquerra a dreta trobem els projectes següents:

La primera i segona peça pertanyen a la sèrie *Absències*. La primera peça en la línia superior, *InterstICE*, 2017. Consisteix en una peça de bronze i gel. 15 x 15 cm. La segona, *Sense títol*, 2017. Mira irregular, bronza i gel altra cop. La sèrie planteja qüestions que estan molt vinculades amb el projecte final ja que escenografia la impossibilitat de retenir allò trascendental. Alhora, genera un joc de ple i buit i de formació d'una matèria a partir de la petjada de l'altre.

En la zona inferior, trobem aquelles peces més formalment relacionades amb el projecte final. Podriem entendre-les, fins i tot, com l'avantsala i les proves del projecte.

La primera peça, *Gabinet de curiositats: negatius recuperats*, 2018; planteja una classificació d'un conjunt de negatius trobats i la seva degradació amb el temps. S'introdueix aquí l'ús del retroprojector com a mitjà per obtenir una imatge detallada del negatiu sense necessitat d'impressió. S'introdueix també l'acció durant l'exposició amb el degoteix de sorra sobre la imatge fins a cobrir-la del tot.

La darrera peça, *Paisatge I*, 2018; és la més propera al projecte final i alhora la més recent de les mostrades fins al moment en aquest dossier. Genera un paisatge evocador utilitzant els negatius citats per generar finestres metafòriques en l'espai i introduïnt un element de contacte amb la realitat com són els troncs. Així doncs, es produeix un contacte entre elements vegetals tridimensionals i imatge bidimensional. Tot i això, en la peça final es produeix un gir en l'espai que fa que ambdues es diferenciïn substancialment.



METODOLOGIA

El projecte desenvolupat ha resultat de tot un seguit d'investigacions que han anat sorgint especialment durant aquest darrer any de formació. Vinculada d'antuvi a diferents departaments i disciplines he anat treballant des del camp de la fotografia i l'escultura amb una mirada cap a la pintura. El meu interès s'ha centrat en les friccions i els límits que m'han ofert els llenguatges per tal de crear un nou territori on fer succeir les qüestions.

NEGATIUS RECUPERATS

Emmig de tots els objectes acumulats de casa de la meva àvia, endreçant al cap d'un temps, van aparèixer aquests negatius que ni recordava haver agafat. Els negatius estaven en un pèssim estat de conservació, plens de pols, sense funda, emmig d'altres papers...però tot i així havien sobreviscut al temps. Vaig decidir positivat-los sense netejar en contra de les indicacions dels mestres de taller i vaig obtenir uns primers contactes. En algunes de les imatges es reconeixen persones de la meva família però sobretot el meu tiet. Parlant amb ell, vaig descobrir que ni tan sols recordava aquest material i me'l va cedir per a treballar. Més enllà d'aquesta anècdota familiar, el que realment m'interessa d'aquestes fotografies és el rastre del pas del temps que ha quedat enregistrat en el propi material. Les històries que volien explicar quan van ser preses resten en un segon pla i destaco el que expliquen a partir de l'acumulació de brutícia, fongs, rascades, talls i degradació. M'interessa i poso l'accent en la possibilitat d'obtenir noves imatges on ja n'hi havia, és a dir, parlar de l'esdevenir a partir d'imatges que s'han generat pel pas físic del temps. De la mateixa manera que veiem una fotografia i projectem la situació en que va ser presa, projectem els factors que han provocat aquesta nova imatge a partir de la degradació. Hi ha un total de 174 fotografies de les quals hi ha 59 amb clares afectacions i degradació. Aquestes 59, doncs, són amb les que m'interessa treballar.

Es tracta d'un instrument òptic que actualment es troba en desús. Va aparèixer l'any 1941 als Estats Units i es va generalitzar arreu com a instrument docent tant a escoles com a universitats. Amb l'aparició dels sistemes digitals i els projectors actuals, va esdevenir en desús. Així doncs, podem trobar abandonats en innumerable centres docents aquests objectes. L'aparell consta d'una caixa amb un llum i una lent Fresnel (1). Al damunt hi ha una altra lent que torna a enfocar i un mirall que projecta la imatge endavant. Situant transparències al damunt i objectes translúcids o opacs, generes composicions d'imatges.

Aquest aparell em permet projectar una imatge molt ampliada sense perdre definició ni qualitat. A banda, permet actuar damunt de la imatge mitjançant accions amb una repercussió immediata en la projecció. Com si es tractés d'un joc d'ombres xineses, puc improvisar amb elements translúcids, opacs, sorra, aigua, negatius, imatges en acetat, etc; tapant un fragment de la imatge o destapant el que m'interessa mostrar a l'espectador. D'aquesta manera puc crear una imatge en constant canvi o bé una imatge estàtica amb diferents densitats i enfocaments.

El cert és que no sóc capaç de recordar en quin moment vaig començar a utilitzar-lo però sé que la lògica de funcionament de l'objecte s'escau a la recerca dels efectes de la llum que he vingut desenvolupant en els últims temps i que ha resultat ser un instrument perfecte i amb innumerable aplicacions.

(1) Tecnologia de construcció de lents que permet obtenir una gran obertura i una curta distància focal sense el pes i el volum de material que requeriria una lent convencional. Es mantenen els radis de corba de la lent separant-los en anells circulars.



ELEMENTS ORGÀNICS DE LA NATURA

De la mateixa manera que els negatius, els elements orgànics que utilitzo van ser trobats per fruit de l'atzar. Els elements de l'entorn vegetal són una constant en el meu treball i sempre m'aporten el punt físic, de contacte amb el cos i la vida i la certesa de la degradació. M'interesso per elements descomposats, secs o malmesos. Fustes, branques, fulles, fruites seques, etc. La recopilació d'aquests elements suposa un constant projecte de viatge, descobriment i exploració de l'entorn com a metàfora del propi cos i l'esdevenir de l'entorn.

ELS EFECTES DE LA LLUM

Les conseqüències, tot el ventall d'elements que produeix ja sigui llum o ombra. Presència o absència de llum. Com aquesta penetra en els objectes i ens retorna una imatge que ens parla de la seva matèria, densitat, profunditat en l'espai i qualitat (duresa o suavitat). Perquè ens entenguem: les imatges radiològiques, les ombres xineses. Tots aquests procediments eliminen la resta de factors i només treballen amb densitat i llum aconseguint una sintetització de la matèria i per tant una aproximació a un altre pla de la realitat d'aquell objecte que no ens havíem plantejat fins aquell moment. El referent perd la seva importància i esdevé quelcom nou, plàstic i sotmès a unes lleis físiques que igualen els elements, és a dir, per diferents que siguin els elements que projectem, adquireixen un valor comú donat que estan filtrats de la mateixa manera.

L'ESPAI

Sovint, allò més transcendent succeeix en l'espai marginal, és a dir, allí on no està fet per mirar, en les interstícies. Aquesta constant de pensament s'ha mantingut en els meus treballs durant anys. Com ja hem comentat anteriorment quan parlàvem dels referents, des de l'aparició de la llum elèctrica (2) es focalitza molt la mirada unidireccional atreta per la canalització de la llum.

(1) VIRILIO, Paul (1989). La máquina de visión. Ed. Cátedra. Barcelona.

Així doncs, apareix tot un espai marginal que no és el centre d'atenció però on succeeixen coses igualment. L'"espai entre". Per altra banda, comentar que el treball en l'espai resulta cada vegada més necessari en les meves propostes donat que és en aquest on succeeixen les coses i es genera el joc. En el meu procés de treball realitzo les troballes en l'espai que ocupa la llum i els seus efectes.

En les primeres propostes d'aquest treball, l'acció succeïa al pla de fons, a la paret, i a la platina del retroprojector que era on es disposaven els objectes. Així doncs, creava una composició i relació entre aquests dos punts. Amb l'acció deixant caure sorra vinculava aquests dos punts però, tot i així, seguia estant separat.

En la proposta final que presento, l'acció succeeix en l'espai entre el retroprojector i la paret. Vaig adonar-me que allí era on realment estava succeïnt l'acció donat que tot aquest espai estava essent ocupat per la imatge sense que en sigués conscient. La màgia estava, un cop més, en l'espai marginal perquè allí s'estava formant tota una profunditat de la imatge amb infinits plans i diferents enfocaments que em parlaven de la llum i de la fotografia des d'ella mateixa. Parlem aquí d'imatge latent com ja hem desenvolupat en l'apartat conceptual. És l'evidència que la imatge s'està focalitzant encara que no l'estiguem revelant i fixant.

Així doncs, en la proposta final situo el punt d'enfocament en un pla intermig entre el retroprojector i la paret i convido a l'espectador a intentar caçar i prendre consciència d'aquesta imatge que no veu però hi és, com la majoria de les coses importants.

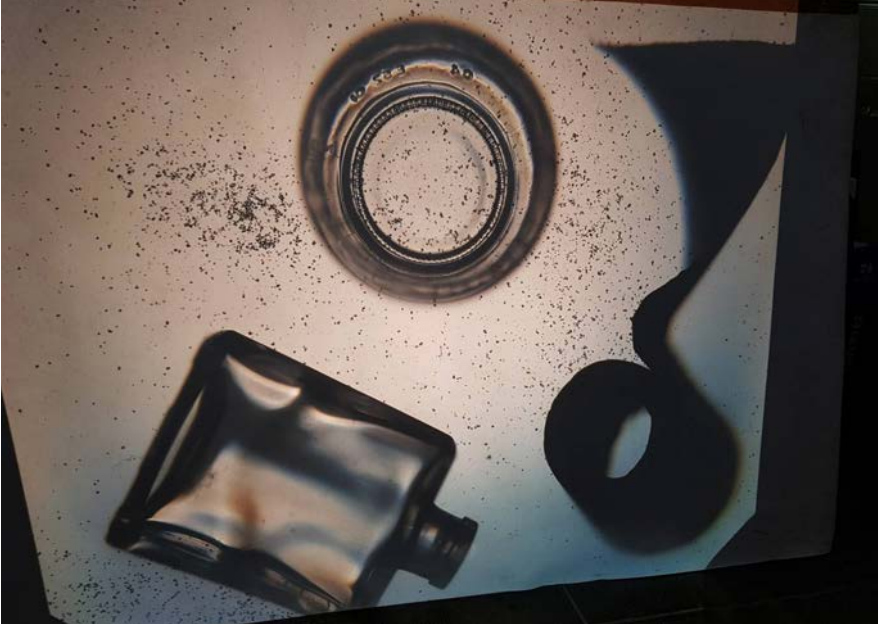
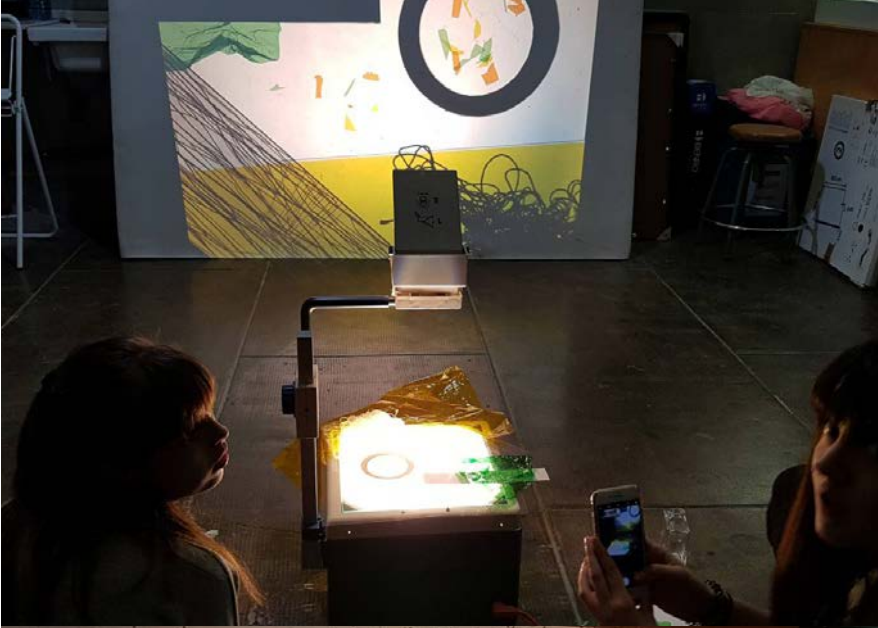
L'ACCIÓ DE L'ALTRE I LA IMPORTÀNCIA DEL JOC, DE LA PROVOCACIÓ

L'escena es disposa a mans de l'espectador que esdevé agent actiu en el desenvolupament de l'obra. Es disposen els elements en la platina i el projector engegat. És doncs l'espectador qui, mitjançant diversos materials com papers i superfícies amb diferents propietats ha de situar-se davant del feix de llum a caçar la imatge, a intentar copsar els elements fragmentats del paisatge que se li proposa. Sense poder arribar mai a contemplar el tot, sinó únicament fragments d'aquest paisatge imaginari i suggerent. Cercar amb el fragment de suport que té a la mà el buit i el feix de llum invisible que té al davant i trobant imatges que fugen i tornen a apareixer però que no pot conservar. Que són instantànies tot i estar sempre allí,

sense ser vistes.

Dil·lato i recomposo la matèria per compartir-la amb l'espectador i fer-lo partícep d'aquest espai d'incertesa i elements que generen dubte i no ofereixen respostes sinó que fa necessària la cerca intuïtiva i activa per tal de combinar els elements de la proposta i el seu propi vagatge i interessos.

La impossibilitat de retenir allò que ens fascina. Evidenciar amb una metàfora visual i artística que aquelles coses que ens fascinen, que ens emocionen resideixen en un instant que se'ns escapa i que no podem conservar. Tot intent de conservació no deixa de ser alguna cosa que ens ho recorda però no ens fa sentir el mateix. Per moltes fotografies documentals que jo pugui fer d'aquell moment mai tindrè la mateixa sensació. Genero un espai on provocho el sorgiment d'aquests moments perquè l'espectador els pugui sentir però alhora ser conscient de que són efímers i instantanis. Que tan bon punt els troba fugen i només queden en la memòria.



COL · LABORACIONS

CONFERÈNCIA TALLER ART, LLUM I VIDA

Participació dins del projecte *Compartir Idees* realitzant una conferència taller el dia 9 de maig juntament amb Andrea Martínez a l'Institut Vall Hebrón. La iniciativa es troba promoguda des del Departament d'Aprenentatge Servei (ApS) de la Universitat de Barcelona. La coordinació de l'activitat i el contacte amb els instituts de secundària fou a càrrec d'Eulàlia Grau.

La proposta va ser realitzada amb dos grups d'uns trenta alumnes de primer de batxillerat artístic en sessions d'una hora aproximada per grup. La sessió va constar d'un primer apartat teòric en el qual oferíem una aproximació al tema aportant referents artístics coneguts i també exemplificant a través de les nostres pròpies obres. A continuació vam oferir tot un seguit d'activitats pràctiques en les quals els alumnes podien experimentar amb una sèrie de propostes vinculades a les nostres investigacions de TFG. En el meu cas, vaig portar el retroprojector i una varietat de papers i objectes per tal que poguéssin experimentar amb el procés, dibuixar damunt d'acetat i adaptar el mètode a les seves inquietuds i interessos. Tot plegat per obrir les seves possibilitats creatives amb pocs elements i relativitzar la mirada en relació a la creació, l'entorn, la llum i la imatge.

La conferència taller va ser tot un èxit i es van generar dinàmiques participatives i d'aprenentatge recíproques entre els professors, els alumnes i nosaltres dues.

Participació en l'esdeveniment col·laboratiu entre l'espai Can Castells Centre d'Art (CCCA) de Sant Boi de Llobregat, el departament d'Aprenentatge Servei (ApS) de la Universitat de Barcelona i els Conservatori Professional de Dansa de l'Institut del Teatre. Dut a terme el dissabte 9 de juny de 18:00 a 20:30h en les instal·lacions del centre Can Castells.

La proposta titulada *Paisatge recreat. Proposta d'experimentació en procés* va consistir en tot un seguit d'activitats performàtiques incloent dansa, tallers participatius, instal·lacions i performances. La meua participació va consistir en la proposta definitiva del meu treball final de grau que presento en aquest dossier. El públic va poder experimentar amb la peça en l'espai i amb diferents materials proposats per tal de caçar les imatges. El públic va ser molt numerós (un total en la jornada d'unes vuitanta persones) i variat (nens, adults vinculats i no amb l'àmbit artístic). La proposta va tenir una molt bona rebuda i participació activa dels assistents. Em va permetre oferir la proposta a un volum de persones amb el qual no estic acostumada a treballar i gestionar una situació improvisada en la qual no sabia com reaccionarien els participants.

40

VALORACIÓ

Aquestes col·laboracions m'han permés compartir el meu projecte amb públics molt diversos provocant una relació nutritiva recíproca i, alhora, poder experimentar la posada en escena del projecte en públic, veient els problemes i avantatges del projecte i introduïnt les modificacions oportunes. Han estat unes experiències molt enriquidores i m'han engrescat.

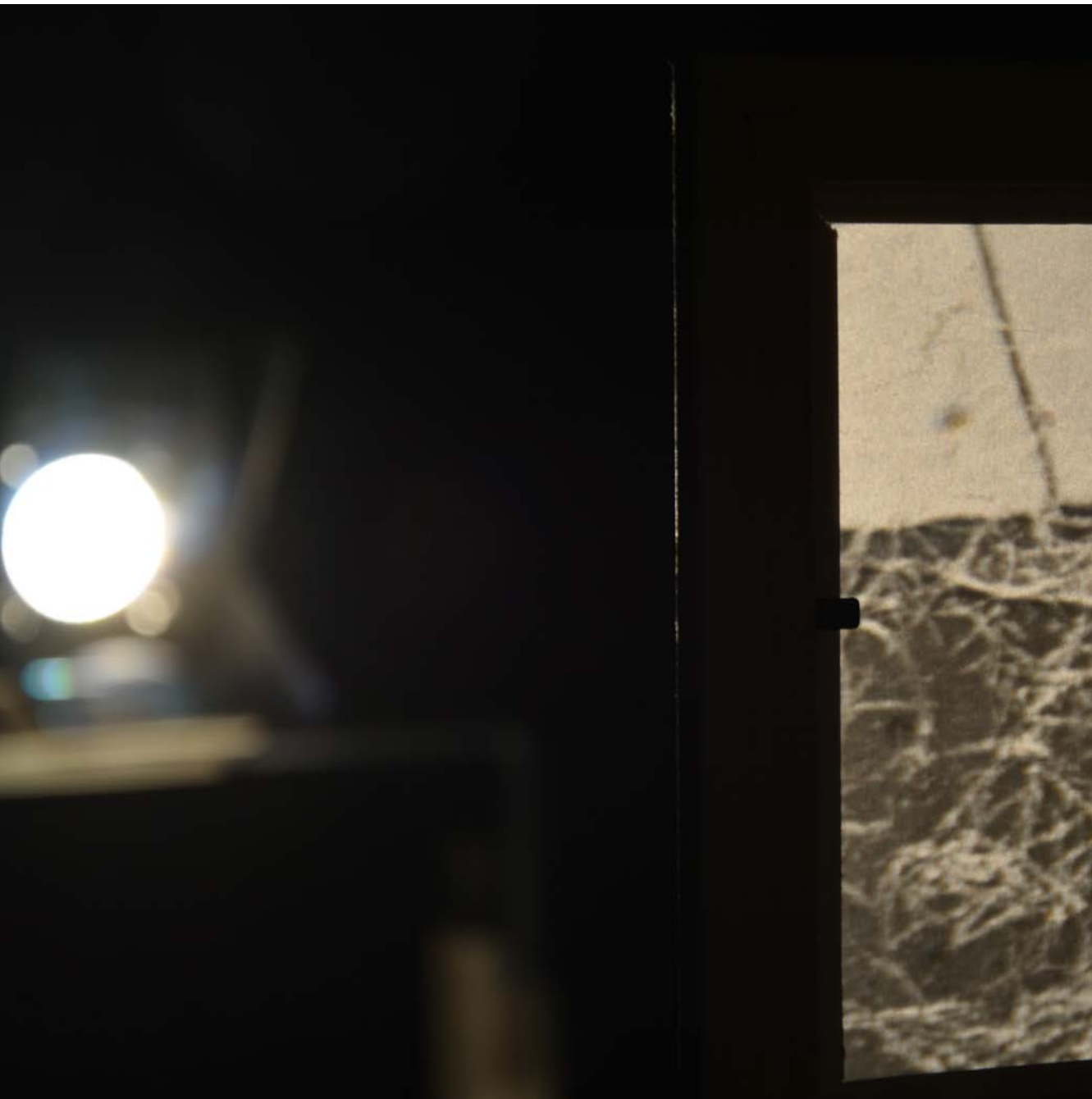
PROPERA PARTICIPACIÓ EN EL FESTIVAL DE LLUM DE LA MARINA

El proper mes d'octubre de 2018 està prevista la meua participació en la primera edició d'aquest festival de llum organitzat pel Dr. Antonio Asensio (Docent de la Universitat de Barcelona) a la Zona Franca de Barcelona. La proposta inclourà el meu projecte de Treball Final de Grau i possiblement la citada peça InterstICE.

Participants de la proposta *Paisatge recreat.*
Proposta d'experimentació en procés

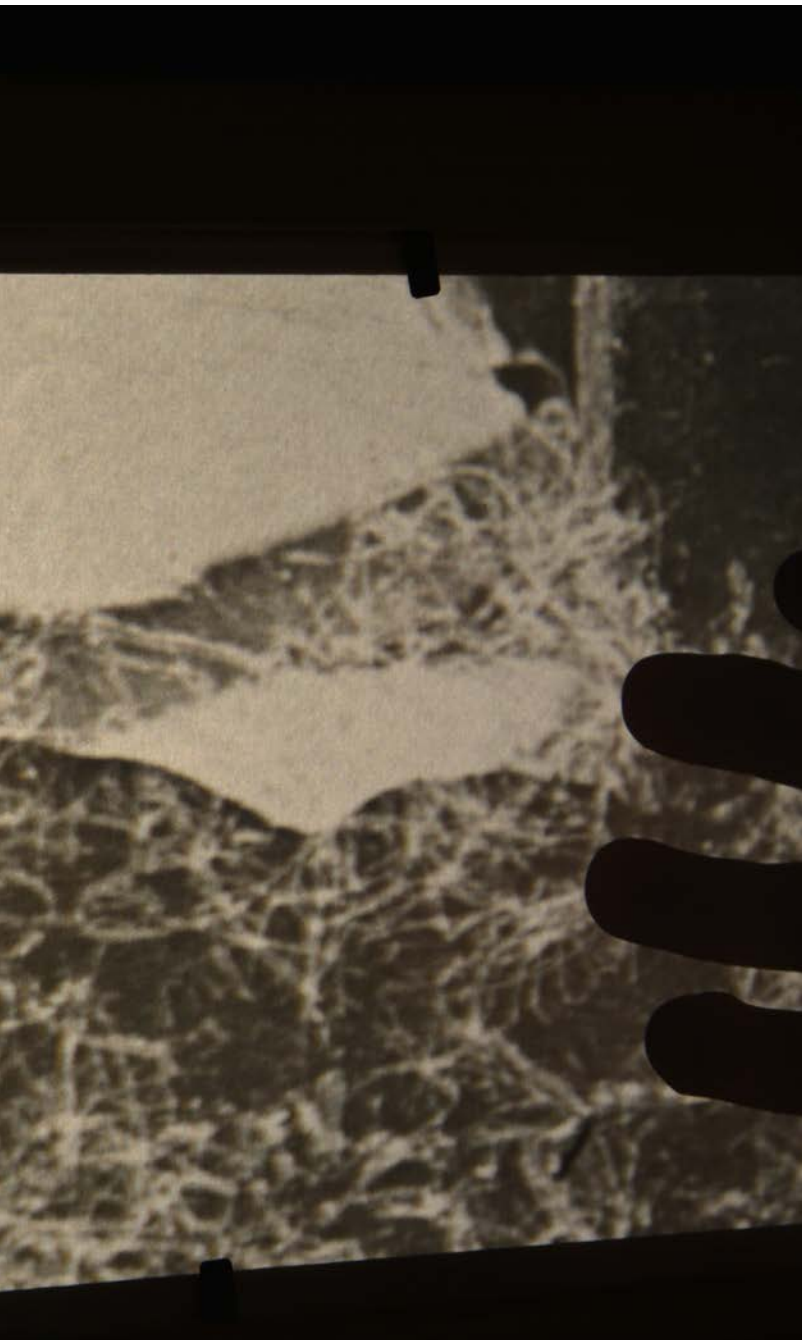
Fotografies: Laia Moretó





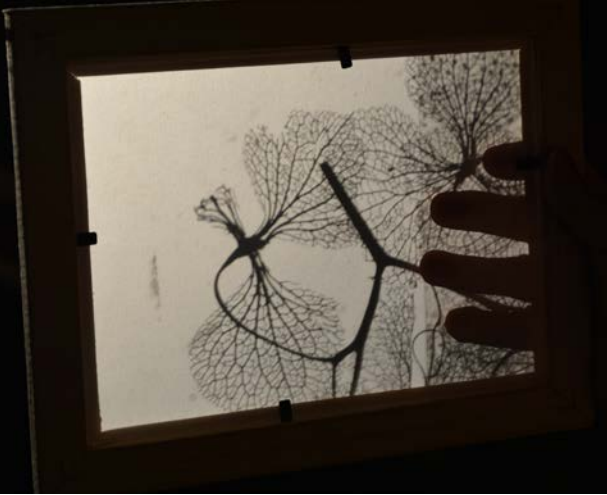
PAISATGE RECREAT

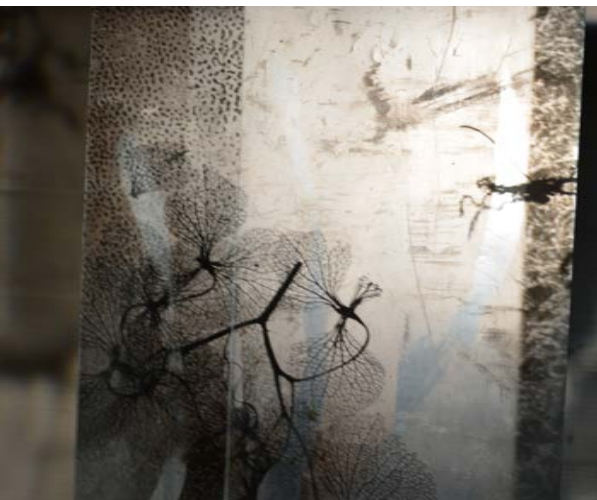
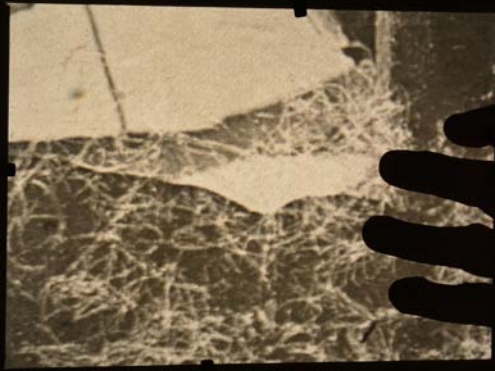
A continuació presentem imatges de la proposta final a mode de testimoni i amb una voluntat engrescadora. Com ja hem comentat, es tracta d'una proposta immersiva i, per tant, adquireix el seu significat en l'experimentació en l'espai.











CONCLUSIONS

A mode de conclusions, m'agradaria expressar una sèrie d'idees que s'ha consolidat durant l'elaboració d'aquest projecte i durant l'execució de l'obra resultant. En primer lloc, considero que el resultat final de l'obra ha estat òptim i les exposicions en què he tingut ocasió de mostrar la peça han fet evident que ha estat un èxit. La participació de la gent ha estat fluïda i interessada, amb una gran diversitat de públic i el resultat ha estat força immersiu. Per suposat que la peça requereix una exposició en certes condicions, especialment pel què fa a la il·luminació de la sala, però no es tracta d'un recurs inassolible. Considero que he pogut assolir els objectius plantejats en un inici i els resultats han estat satisfactoris. L'obra final situa l'espectador al bell mig de l'escena, amb un muntatge instal·lat que convida a participar i a caçar imatges entre el feix de llum projectat. Les imatges caçades mai resulten en una forma clarament diferenciada de la resta i l'espectador no pot mai arribar a copsar la imatge general, havent de conformar-se amb fragments d'aquesta, impressions, textures i retalls. Aquest punt confereix l'obra d'una sensació d'efímer i de gran variabilitat i pas del temps, ja que difícilment l'espectador podrà retrobar un mateix punt sense variar la posició o l'enfocament. A més, el feix de llum projectat ofereix la sensació de jugar amb la llum, recreant una situació de "caça" de llum i d'imatges, que ens parlen del pla sensible i el pla metafísic, ens ofereixen la visió d'una escena on semblava que no existia res.

48

Per altra banda, la situació general de l'obra, amb el feix de llum, el contrast de lluminositat, l'aspecte efímer de les imatges que l'espectador enregistra, el caire difòs i inconcret de les imatges projectades (etc) confereix al conjunt un aspecte que convida a pensar i reflexionar sobre la realitat del món sensible, el caire objectiu de les representacions fotogràfiques, la posició de l'individu respecte el món i la capacitat de copsar realitats que surten dels marcs de la percepció. L'experiència de realitzar aquest treball ha estat enormement enriquidora i constitueix un clar punt de partida per a futurs projectes i futurs desenvolupaments de nous treballs i nous aspectes artístics. La instal·lació, sens dubte, ha resultat el format més definitori del nou llenguatge que he pretès encarar.

BIBLIOGRAFIA

AVANATTI, Cecilia Inés (2009). El imaginario de la luz en la mística cortés de Matilde de Magdeburgo. Continuidad y transformación de la herencia Hildegardiana en el siglo XIII. *Teología* 100.

BACHELARD, Gastón (1978); *El agua y los Sueños*. F.C.E., México.

BACHELARD, Gastón (1974); *La Poética del espacio*. F.C.E., México.

BARTHES, R (1995). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ed. Paidós. Barcelona.

BARTHES, R (2003). *Retórica de la imagen*. Ed. Paidós. Madrid.

50
BENJAMIN, Walter (1986); *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus. Madrid.

BLANCHOT, Maurice (2005). *El libro por venir*. Ed. Trotta. Madrid.

BURCH, N (1991). *El tragaluz del infinito*. Ed. Cátedra. Madrid.

FREUND, G (1993). *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

GONZALO CARBÓ, Antoni (2009). Ojos aniquilados: ceguera reveladora y apagamiento de las imágenes en el cine de Angelopoulos, Bresson, Kiarostami, Majidi, Sokurov. *Convivium* 22. Barcelona.

GONZALO CARBÓ, Antoni (1998). El arte abstracto y lo indecible: el fondo abisal de la obra de arte. *Convivium Revista de Filosofía* 11. Barcelona.

CIRLOT, Victoria; GARÍ, Blanca (2012). *La mirada interior*. Ed. Siruela. Barcelona.

DIDI-HUBERMAN, George (2013). Cuando las imágenes tocan lo real. Ed. Círculo de Bellas Artes. Barcelona.

GADAMER, Hans-Georg (2012). Verdad y método. Ed. Sigueme. Salamanca.

HEIDEGGER, Martin (1952). El origen de la obra de arte. Ed. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid.

HEIDEGGER, Martin (2014). Estudios sobre mística medieval. Ed. F.C.E., Madrid.

HEIDEGGER, Martin (2012). Ser y tiempo. Ed. Trotta. Madrid.

KRIPKE, Saul (2005). El nombrar y la necesidad. UNAM.

MARÍ, Antoni (2012). Libro de ausencias. Ed. Tusquets. Barcelona.

MARTEL, J.F (2017). Vindicación del arte en la era del artificio. Ed. Atlanta. Barcelona.

VIRILIO, Paul (1989). La máquina de visión. Ed. Cátedra. Barcelona.

VV.AA. (2005), La distancia y la huella. Para una antropología de la mirada. UIMP. Cuenca.

ZAMBRANO, Maria (1991). Algunos lugares de la pintura. Ed. Espasa Calpé. Madrid.

WITTGENSTEIN, Ludwig (2007). Tractatus lógico-philosophicus. Ed. Tecnos. Barcelona.

