SOMA

JUDIT RABASSEDA I CLAVAGUERA

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Judit Rabasseda i Clavaguera
niub 92218276

TFG Escultura E1
tutor: J.A. Asensio i Fernandez
Facultat de Belles Arts

2023

ÍNDEX

01 ---abstract_resum

05 ---introducció_objectius

09 ---referents

19 ---antecedents

31 ---marc conceptual

43 ---procés creatiu_metodologia

57 ---obra final

67 ---conclusions

71 ---bibliografia_urlgrafia

75 ---agraïments

ABSTRACT_RESUM

#change
#synesthesia
#variability
#perception
#movement

SOMA focuses on the process rather than the end, on the movement of the observer's intervention and on the range of perceptions and interpretations generated.

As in the sensory wealth of synaesthesia, we embrace variability and change as the engine of interpretation of the surrounding world and of difference, a world structured around a sensory and corporal center. After all, the same variability as the Eastern philosophy reflected in the millennium treatise of the I Ching.

The possibilities are infinite.

#canvi
#sinestèsia
#variabilitat
#percepció
#moviment

SOMA posa el focus en el procés més que en el final, en el moviment de la intervenció de l'observador i en el ventall de percepcions i interpretacions que es generen.

De la mateixa manera que en la riquesa sensorial de la sinestèsia, abracem la variabilitat i el canvi com a motor d'interpretació del món que ens envolta i de la diferència, un món estructurat al voltant d'un centre sensorial i corpori. Al cap i a la fi, la mateixa variabilitat que la filosofia oriental reflectida en el tractat mil·lenari de l'I Ching.

Les possibilitats són infinites.

Tot el que interessa passa als límits, a la membrana d'una cèl·lula, entre les capes de la pell, a les superfícies d'intercanvi entre un compartiment i un altre. L'equilibri entre aquests espais i la diversitat de les seves percepcions. La intenció és aquí fer les vores de la percepció una mica més suaus.

Aquest treball posarà el focus en el concepte de sinestèsia, els límits i les ressonàncies, dins i fora, la dicotomia de pensament entre cos i ment, subjectiu i objectiu, individu i col·lectiu. La divergència de les percepcions en totes les seves possibilitats. En el que és variable, en la repetició i la seva diferència que ens remet a un concepte més holístic de la percepció en consonància amb la filosofia mil·lenària oriental de l'I CHING. Qüestionar l'espai entre els límits dels sentits, i dels conceptes que om dona per fets.

En un primer moment, plantejo el projecte com a una investigació en curs on donar importància al procés, als imprevistos i accidents que vagin apareixent com a motor obert a l'experimentació, i a generar més preguntes que respostes, sense un objectiu delimitat ni una finalitat concreta.

L'espai comú deixa lloc a la singularitat de la sinestèsia? El so deixa d'existir si no hi ha qui l'escolti?

El meu camp d'interès es centra en la creació d'una obra amb possibilitat de moviment on l'observador hi sigui implicat. El moviment és una acció amb un desplaçament on es canvia de posició o d'orientació (rotació), creant una trajectòria.

La intenció no és tant aprofundir en el punt de vista científic del fet sinestèsic, sinó especular sobre el mecanisme sinesteta dins el procés creatiu i la percepció en l'art, en l'existència de diverses maneres de percebre, i sobre com la mirada pot no ser directe, sinó que el biaix que pot prendre en cada individu és precisament la singularitat que li dona riquesa; l'èmfasi en aquesta diferència és la que plasmo en l'obra final.

Dins la meva línia de treball i durant el procés creatiu, la intenció és forçar l'observador a abandonar la mirada estàtica, convidar-lo a passejar la mirada de manera activa per a tots els mòduls, instar al plantejament del perquè de la repetició i cercar el que és variable i mutable. Vull convidar l'espectador a construir la seva pròpia visió de la instal·lació: com en una tirada de l'I CHING, implicar a cadascun dels observadors que mogui les peces de l'obra per imbuir-se de les llums i les ombres que es van creant durant l'acció. Prendre consciència de la variabilitat de les percepcions.

> *"El ojo y la mano colaboran constantemente. El ojo lleva a la mano a grandes distancias, y la mano informa al ojo en la escala intima. El tacto es la inconsciencia de la visión, y esta experiencia tactil oculta determina las cualidades sensoriales del objeto percibido. [...] Entre el espacio y la persona que lo experimenta se produce una resonancia y una interacción; me ubico en el espacio y el espacio me tranquiliza. Esta es el aura de la obra de arte que observó Walter Benjamin."*
>
> *(Pallasmaa, J. 2006)*

La variabilitat resideix en la perspectiva de percepció, en el fet sinestèsic subjectiu de cada individu, en el ritme del temps en el que és formal de l'obra que presento, o en el temps en espera i en la repetició dels silencis. La fragmentació de l'espai i la percepció subjectiva d'aquest.

La tendència de la percepció humana cap a la simetria, sempre més còmode, i a les idees preconcebudes, tantes vegades qüestionada a les arts visuals i plàstiques, és el que es podria posar en dubte en les diferents experiències sinestetes; la intenció és fer visible la infinitat de possibilitats existents i trencar amb les expectatives i els límits del llenguatge.

REFERENTS

l'ordre dels factors no altera
el resultat, o potser si

Sense aprofundir en l'obra d'alguns referents, sí que m'agradaria comentar-ne els noms: per una banda, faig menció d'Esther Ferrer i d'Elena Asins; ambdues artistes són espanyoles, i, per altra banda, faig referència a Phyllida Barlow i a Katharina Grosse. Totes pertanyen al nostre present artístic.

Tot i que les seves obres són ben diferents en l'àmbit estètic, crec que tenen un fons comú en el concepte de serialitat i de repetició, que ressona àmpliament amb l'enfocament del meu projecte amb el concepte de canvi i de la variabilitat de les percepcions.

D'Elena Asins adopto els seus silencis.

(Madrid 1940 - Azpiroz 2015)

Premio Nacional de Artes Plásticas, 2011. Entre d'altres.

Figura clau en el panorama artístic espanyol i en l'art conceptual internacional. La seva obra té alguna cosa de partitura, sempre es basa en el que és musical i en el matemàtic. Té ritme, és com una dansa. Obliga a l'espectador a reflexionar i a desxifrar el missatge de l'obra. Igual que E.Ferrer, treballa la seqüència i el temps mitjançant la repetició.

Elena Asins, Dolmen, 8 unidades. Foto: Museo Reina Sofía

D’Esther Ferrer n’adopto la coherència.

(Donostia 1937)

Premio Nacional de Artes Plasticas 2008. Bienal de Venecia 1999.

És performer i artista plàstica. El temps, la repetició, la memòria i l’infinit són la seva línia de treball. Les seves obres amb nombres primers, ens confirmen que la repetició com a tal no existeix. Mai ens banyem en el mateix riu; no podem repetir una mateixa experiència perquè mai som els mateixos. La repetició i el canvi són intrínsecs. Té una línia molt minimalista i prefereix treballar amb el mínim d’elements o en tot cas amb medis pobres, fer tant com sigui possible amb el menys possible.

“Tiempo, infinito, repetición y presencia, cuatro temas que pueden ser uno solo. El mundo es uno solo, pero para concebirlo, para entenderlo se hacen compartimentos. Las categorias, las clasificaciones nos ayudan a entender nuestro mundo. El tiempo y el espacio, es lo mismo, son como dos caras de la misma moneda, sin tiempo no hay espacio, sin espacio no hay tiempo, aunque se dice tambien que el tiempo no existe, que todo es presente, que el tiempo lo hemos inventado nosotros, que es un concepto necesario para hacer intel·ligible el mundo que vivimos.”

(Ferrer, E. 2011)

Esther Ferrer, Autorretrato en el tiempo, 1981-2014. Exposició a Galeria Visor Espaivisor, 2019, Valencia. Foto: La Ventana del Arte

Phyllida Barlow

(Newcastle 1944 - Anglaterra 2023)

Vull posar especial atenció a l'obra d'aquesta escultora, tant en la seva línia de treball en el camp conceptual com en l'estètic; coincidint altra vegada amb la serialitat i la variabilitat, la repetició d'elements, i en el procés de creació i el tractament tècnic final de la seva obra.

Phyllida Barlow, va redefinir el llenguatge de l'escultura i en va trencar les convencions com la bellesa, la monumentalitat o l'ús de materials "no nobles" ni duradors, qüestionant amb la seva obra el concepte tradicional d'escultura i desafiant les nocions convencionals sobre on pot existir l'escultura. Les seves instal·lacions a la Biennal de Venècia (2013-2017) o a la Tate Britain de Londres (2014) en són un exemple atrevit, un pas decidit cap a l'alliberament de les convencions establertes en l'àmbit artístic contemporani i del seu mercat expositiu. Ressona també en la meva línia de treball en l'ús de materials industrials com l'EPS, el guix i els seus derivats, els ciments, el polièster, les resines i les fibres, i altres. Phyllida Barlow treballa els conceptes de dolor i reparació, d'acumulació i juxtaposició, juga amb les tensions entre duresa i fragilitat. Intrigada per l'invisible i el desconegut, afirma la seva creença en "l'acte creatiu com una experiència profunda".

3

4

2

1

1· Schrin Kunsthalle Frankfurt, © Phyllida Barlow
2 · Phyllida Barlow, Antic, 2023, Nova York, foto de Asya Gorovitz. Foto de Public Art Fund
3&4 ·Phyllida Barlow, untitled: stage, 2011, instal·lació a Haus der Kunst, Munich
Foto de Wilfred Petzi, © Phyllida Barlow

De Katharina Grosse, la monumentalitat i la constància.

(Freiburg 1961, Alemanya)

La pintura i l'escultura de K.Grosse ens convida a entrar físicament dins l'obra. Aquest motiu i els materials que utilitza són els punts de connexió amb SOMA. Com Phyllida Barlow, també treballa la monumentalitat des d'una perspectiva nova. La pintura de Grosse transforma entorns familiars en inesperats escenaris. Fa ús de la potència anàrquica dels colors molt intensos sense cap significat concret, només amb la intenció de captivar o repel·lir l'espectador, provocant una relació molt directe entre el públic i l'obra. Ens qüestiona com la pintura es pot comportar en l'espai obert, fora dels límits de la tela i del cavallet. El punt de ressonància de SOMA amb la seva obra és precisament qüestionar la manera habitual que tenim de mirar.

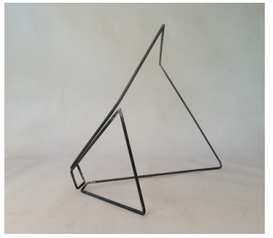
© Katharina Grosse i VG Bild-Kunst Bonn, 2023 . Foto: James Ewing

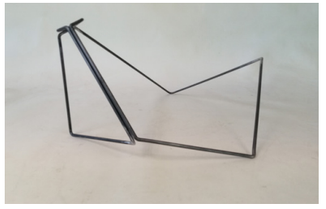
En aquest apartat presento algunes obres meves anteriors a SOMA però amb una línia conceptual en comú. Tant comparteixen la idea de serialitat i la repetició d'un mòdul, com el concepte de variabilitat i diversitat del punt de vista i perspectiva. Les dues primeres pertanyen a l'àmbit escultòric, la tercera utilitzo la serigrafia, una tècnica que ja de per si es basa en la reproducció i la serialitat i repetició, conceptes intrínsecs a SOMA.

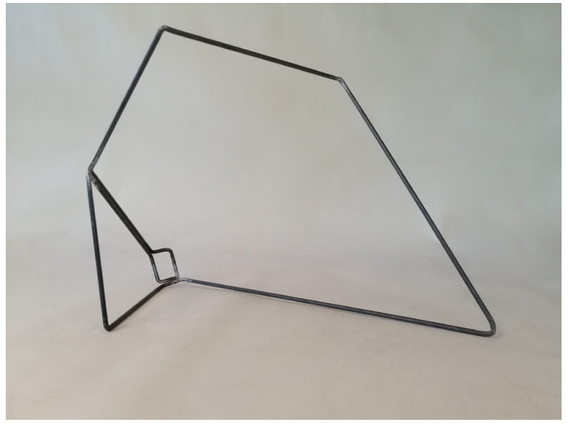
ÀXON, 2022, guix, 21x14x18cm

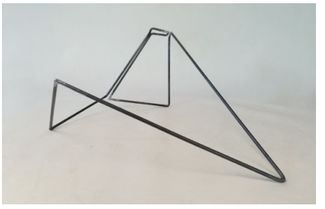
AXIOMA, 2022, ferro, 55x57x28 cm

AXIOMA juga amb la perspectiva, i de la mateixa manera que SOMA, obliga a moure'ns al voltant de l'obra per entendre els diferents punts de vista que l'espectador pot prendre davant el mateix motiu. Axioma també té diferents posicions en l'espai.





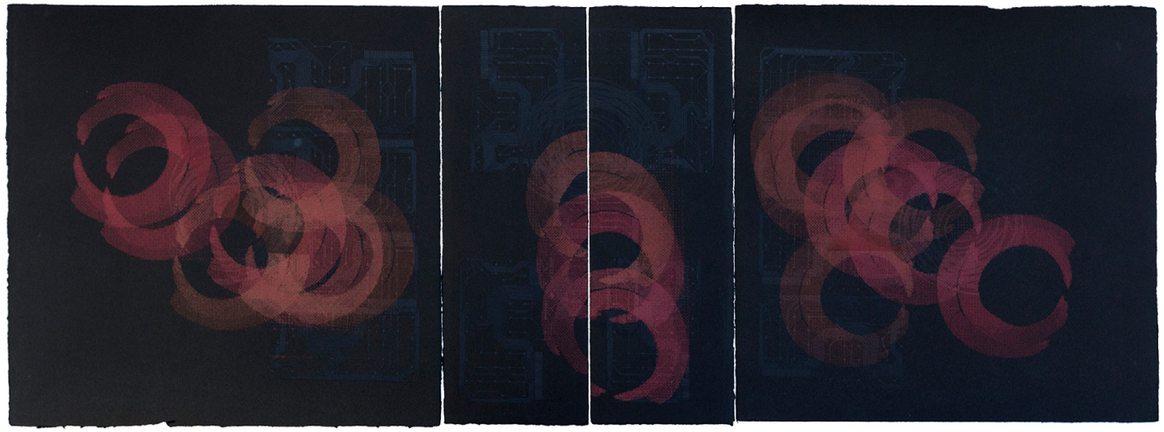




SPECTRUM#000006, SPECTRUM#000006_1, 2022, serigrafia, 35x50 cm

SPECTRUM#000000, SPECTRUM#000000_1, 2022, serigrafia, 156x57 cm

SPECTRUM#000000 prové del verb *specere*, que significa observar, mirar, prové d'*spectrum* del llatí "imatge" o "aparició". El terme spectrum s'utilitza en àmbits molt diversos amb un fil conductor en comú: el rang complert que comprèn les freqüències de radiació i que s'aplica a qualsevol senyal que es pugui medir o descomposar al llarg d'una variable contínua i que pugui percebre l'ull. Freqüència i descomposició en parts, altra vegada la serielitat. Quan totes les freqüències són visibles per igual, el color que es perceb és el blanc i l'espectre es representaria en un gràfic com una línia plana. Per contra, l'absència de color, allò fosc, és allò desconegut, misteriós, un úter; la força generadora, l'espai buit com a cavitat creadora. La foscor que genera llum. Ens remetem al concepte filosòfic oriental de la llum i l'ombra i del concepte de buit de Lao Tsé. L'obra està formada per tres sèries principals i les seves variants, aquí en presento dues. Cadascuna d'elles té més d'una posició, així doncs, vàries lectures.



SYNAESTHESIA

Del grec:
SYN-unió
AESTHESIS-sensació o sensibilitat

unió de sensacions

La sinestèsia consisteix en la percepció entremesclada de diferents sentits. Combina dues o més sensacions en una sola experiència sense perdre la identitat de cap de les dues. L'activació d'un sentit estimula l'activació d'un altre.

Escoltar colors, veure la música, assaborir formes, posicionar el temps.

No són metàfores, sinó percepcions reals. Naturals. Les paraules tenen color, cadascuna el seu, i el temps el seu lloc concret en l'espai. Algunes persones tenen experiències pròpies del sentit de la vista davant d'un estímul auditiu de manera que veuen la música, la veuen literalment en colors. O d'altres donen forma als sabors de manera que saben que el dinar està al punt quan està perfectament quadrat.

Hi ha diferents tipus de sinestèsia, una de les més comunes és la sinestèsia grafema-color, on els números i les lletres, o fins i tot els noms de les persones, tenen el seu color propi, sempre el mateix per a cada sinesteta; la visualització d'un número o paraula es veu dins la ment d'un color (fotisme abocador) o al camp visual extern (fotisme projector), de manera automàtica i involuntària.

Diferenciem dos factors implicats, l'inductor evoca sempre a un concurrent:

- l'inductor: grafema, persones, emocions, menjars, sons, etc. (poden ser molt nombrosos)
- i el concurrent: color, temperatura, emocions, sabors, etc.

Normalment, s'atribueix més importància a la sensació secundària, de manera que es pot oblidar el nom d'algú però no el seu color, i així també en altres associacions, fet que aporta més recursos a l'hora de memoritzar atribuint una alta capacitat de memòria a molts sinestetes.

Algunes persones perceben el temps situat en posicions concretes en l'espai: cada dia de la setmana, o cada mes, estan situats al voltant seu, o davant seu com en una pantalla gegant, i a qui se li pot atribuir també un color. Estructurar el temps en una dimensió espacial seria un tipus de sinestèsia on l'inductor és un concepte, ja que el temps no és un estímul sensorial, no es toca, ni es veu, ni s'assaboreix.

L'auditiu-visual o cromatestèsia n'és un altre tipus. En aquest cas hi ha una associació entre el so i el color. Vassili Kandinsky n'és un referent ben conegut; va ser un dels mestres de la Bauhaus, fundada per Walter Gropius el 1922, una escola d'art i disseny caracteritzada per una visió trencadora referent a la didàctica del procés creatiu i en la consecució de l'obra final. Kandinsky fundava moltes de les seves conclusions en el pensament de Rudolf Steiner (1861-1925) sobre la interconnexió de totes les coses de l'univers i sobre la creativitat de l'ànima humana. Alguns sinestetes d'aquest grup tenen una profunda sensibilitat musical que els permet distingir sons que no són fàcilment percebuts per la majoria de persones.

La lèxic-gustativa relaciona el so amb el sentit del gust.

I la sinestèsia tacte-mirall, on es desenvolupa una empatia extra-alta, ja que pot percebre la visió del tacte d'altri com a pròpia, o percebre tacte a la galta mentre assaborim un aliment.

Les combinacions entre sentits són infinites, tantes com persones.

De fet, en l'àmbit anatòmic, l'ull percep les ones de la llum, la pell les ones infraroges i ultravioletes, les orelles les ones sonores, però es necessita el cervell per a interpretar-ho. Juhanni Pallasmaa, al seu llibre *Los ojos de la piel*, comenta que el psicòleg James J.Gibson considera els cinc sentits com a cinc sistemes perceptius, amplificant l'àmbit de cadascun; i l'antropologia i la psicologia espiritual de Rudolf Steiner suposa que en realitat utilitzem almenys dotze sentits: el sentit de la vida, el del moviment d'un mateix, l'equilibri, l'olfacte, el gust, la vista, el sentit de la temperatura, el tacte, l'oïda, el sentit del llenguatge, el sentit conceptual i el sentit de l'ego. (Steiner, R. 1978)

> *"Los sentidos no solo transmiten información para el juicio del intelecto; también son medios de inflamar la imaginación y de articular el pensamiento sensorial. Cada forma artística elabora un pensamiento metafísico y existencial a través de su medio característico y compromiso sensorial."*
>
> *(Pallasmaa, J. 2012)*

El cervell humà pesa més o menys de dos a tres kilograms, i conté tantes neurones com estrelles hi ha a la via làctia, al voltant de mil bilions. Cada neurona està feta d'un cos cel·lular neuronal o SOMA, de la que sorgeix una tela d'aranya de dendrites i àxons: les dendrites recol·lecten informació i els àxons la transmeten. Les neurones generen la seva pròpia energia, produeixen les seves pròpies senyals i es comuniquen entre elles amb químics anomenats neurotransmissors, que són alliberats per les terminacions dels àxons per mitjà de senyals elèctrics. La comunicació es dona lloc entre cèl·lula i cèl·lula en la unió anomenada sinapsis.

Només en el còrtex cerebral –la làmina arrugada que cobreix la cúpula i els costats del cap i la seu de les funcions més altes del cervell com la parla i el pensament i els moviments complexes– hi ha al voltant de deu bilions de neurones, però també hi ha més d'un mil·lió de bilions de sinapsis. Si contessis una connexió o sinapsis per segon, acabaries de contar-les després de trenta-dos mil·lions d'anys. En altres paraules, cadascuna de les deu bilions de neurones del còrtex cerebral es comunica simultàniament amb, com a mínim, deu mil de les seves veïnes, i cada neurona genera entre cent i tres-cents missatges per segon, contínuament, dia i nit. Les possibilitats són infinites.

Tots naixem sinestèsics, els nadons tenen totes les àrees del cervell interconnectades. Encara no s'ha separat i definit cada àrea sensorial. És posteriorment amb el desenvolupament cognitiu que cada àrea del cervell es va especialitzant a codificar i descodificar els senyals cognitius. Si el senyal és auditiu, la primera àrea que s'activarà és la zona auditiva. A mesura que creixem, durant el desenvolupament cognitiu, passem per un procés de poda neuronal on perdem part de les neurones que no hem codificat. En les persones sinestetes però, sembla que aquesta poda no es produeix. Segons el Dr. Vilayamur Ramachandran, neuròleg contemporani especialitzat en sinestèsia, aquesta activació creuada de sentits podria ser un excedent de connexions sinàptiques o a què alguns individus no han sofert aquesta poda neuronal i proposa que podria ser degut a la proximitat entre àrees de percepció del cervell. Exposa també que té un fort component hereditari, trobant més d'un sinesteta per família; segons V.Ramachandran es podria transmetre a través del cromosoma X, i sembla que podria ser aquest el motiu de què hi hagi un tant per cent més elevat de dones sinestetes que d'homes.

Per un individu sinesteta, la unió de sentits és una manera natural de percebre la realitat, les impressions o sensacions són sempre subjectives i cada individu obté les seves pròpies dades; la percepció serà la interpretació i el significat que els hi donem. La manera com entenem l'univers i com en processem la informació que rebem a través dels sentits és, doncs, completament subjectiva.

Alguns autors al llarg de la història, fan referència a la relació entre sinestèsia i els processos creatius, ja que trobem molts sinestetes dins el món de l'art. Fan al·lusió a què les connexions entre diferents àrees del cervell, facilitarien l'associació d'idees i conceptes. En la literatura del barroc, s'utilitzava la sinestèsia com a figura retòrica que uneix sensacions: groc cridaner, verd esperança, negre profund, i Juan Ramón Jiménez ens parlava de "melodiosos oros" i de "las carícias rosas", i Rubén Darío del "melodioso marfil" (Baird Layden, T. 2004). Posteriorment, són els simbolistes francesos qui la posen de moda. J.S.Bach deia que el fa-bemol era d'un to gris i el mi-bemol d'un verd grogós. Schubert veia el sol-bemol com un vermell daurat. R.Korsakov veia el mi blanc i el sol blau-gris-ombra. El director d'orquestra Frank Liszt demanava a la seva orquestra que toquessin "una mica més blau" o "no tan rosa".

Així doncs, la sinestèsia es coneix des de fa més de tres-cents anys; el 1730 Isaac Newton intentà trobar la fórmula matemàtica per igualar la vibració de les ones sonores amb la longitud d'ona dels colors (una propietat de la llum que és la base física de la percepció del color), o sigui, la correspondència entre so i color. Posteriorment, a finals del s.XIX fins entrats els anys trenta, hi va haver molta confusió sobre el que significava la sinestèsia, moltes expressions artístiques de l'època van ser comparades amb la bogeria i la histèria.

Tot i haver-hi altres investigacions, no serà fins als anys vuitanta del segle XX que se n'accelera el seu estudi científic gràcies a les noves tecnologies de diagnosi per la imatge i la neuroimatge, amb les quals es pot confirmar com en un únic estímul, en l'experiència sinestèsica s'activen dues parts del cervell alhora. Gràcies a aquests avenços tecnològics, la sinestèsia obre un nou camp a la neurociència per tal d'analitzar com construïm la realitat, i posa èmfasi en la subjectivitat i la diferència de cadascuna.

Dins la polifonia sensorial on ens hem endinsat, m'agradaria donar-li a tot plegat una lectura més holística i exposar el paral·lelisme entre el fet sinestèsic i l'I CHING, ambdós ens parlen de l'intangible, de la importància de la mateixa interpretació de l'univers, i de les infinites opcions existents. De la capacitat de l'individu de relacionar i del concepte d'interconnexió.

> *"El holismo, del griego [holos] significa todo, entero, total, implica que cualquier tema ha de ser estudiado y apreciado desde una perspectiva global; todos los componentes de la ecuación son tenidos en cuenta, con sus relaciones invisibles dadas por los cinco sentidos, es decir: una perspectiva sinéstesica.Vibración, movimiento, sensación, impulsos, un Todo a partir del cual, ya las más antiguas civilizaciones buscaban desentrañar el significado de la Vida."*
>
> *(Mas Corbacho, E. 2022)*

I CHING o "Llibre de les mutacions", és probablement el text més antic que hagi conservat la humanitat, data del 2400 aC, una civilització que posava especial atenció als fets que estan més enllà de la simple casualitat. Considerat com un llibre filosòfic i oracular xinès, es basa en una recerca especulativa i cosmogònica elaborada, que parteix de l'oposició i la complementarietat (nit/dia, ombra/llum, etc.), i que ens descriu un univers regit pel principi del canvi. "I" és el llangardaix i la "facilitat" que simbolitza la rapidesa pel canvi; Concepte en comú amb la variabilitat d'opcions de percepció de l'experiència sinesteta.

Aquest principi és a grans trets, la línia conceptual que segueix SOMA.

"El llibre de les mutacions" s'ha emprat durant milers d'anys a diferents cultures, com a oracle amb finalitats endevinatòries, ètiques i filosòfiques. Conté la saviesa aforística de la cultura xinesa de 3000 anys en matèria de ciències estatals i filosofia de vida, des de les doctrines de Confuci a Lao Tsé. Utilitzat des de les corts nobles orientals a l'ús domèstic.

És un tractat mil·lenari de lleis universals que indica la direcció natural o de menor resistència al canvi que representa la situació en la qual ens trobem, i la comprensió de la relació que existeix entre els esdeveniments, o la percepció de dos o més sentits sobreposats. Tornem aquí a fer referència al paral·lelisme amb el fet sinestèsic, com també literalment amb el que és formal de l'obra final.

Va ser inspiració per a molts dels aforismes de Lao Tsé i posteriorment ha sigut font d'estudi i referent per a autors contemporanis de diferents disciplines, com: Carl Jung, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Philippe K.Dick, i Herman Hesse, i Newton i Einstein entre d'altres en fan al·lusió.

Treinta radios convergen en el centro de una rueda,
pero es su vacío lo que hace útil al carro.
Se moldea la arcilla para hacer la vasija,
Pero de su vacío depende el uso de la vasija.
Se abren puertas y ventanes en los muros de una casa,
Y es el vacío lo que permite habitarla.
En el ser centramos nuestro interés,
Pero del no-ser depende la utilidad.

(Lao-Tsé, VI a.c.)

Per transmetre el concepte al camp artístic, em centraré en el grafisme emprat en l'I CHING, el qual representa gràficament el concepte de canvi a través de la utilització d'una sèrie de seixanta-quatre hexagrames que representen seixanta-quatre situacions o estats arquetípics.

Adopto la diversitat de posicions dels hexagrames i el significat variable segons cada composició, com a referent en concepte i formalitat en l'obra final. Els pictogrames o hexagrames en aquest cas, són complexes per aquelles cultures que no estem educades a interpretar-los, ja que evoquen conceptes i no paraules específiques.

Trigramas superior → inferior ↓	*qián* el cielo	*zhèn* el trueno	*kǎn* el agua	*gèn* la montaña	*kūn* la tierra	*xùn* el viento	*lí* el fuego	*duì* la bruma
qián el cielo	1	34	5	26	11	9	14	43
zhèn el trueno	25	51	3	27	24	42	21	17
kǎn el agua	6	40	29	4	7	59	64	47
gèn la montaña	33	62	39	52	15	53	56	31
kūn la tierra	12	16	8	23	2	20	35	45
xùn el viento	44	32	48	18	46	57	50	28
lí el fuego	13	55	63	22	36	37	30	49
duì la bruma	10	54	60	41	19	61	38	58

Per posar un exemple, una de les llengües occidentals que defineix paraules amb conceptes és la llengua alemanya, ja que en ocasions combina dues paraules en una de sola per tal d'explicar un "estat" o descriure un "ambient". Aquest podria ser un dels motius pel qual l'adaptació de l'I CHING de l'escriptor alemany Richard Wilhelm (1873-1930), sigui de les més aclamades a la nostra cultura occidental, i la que utilitzem des de la seva publicació. No només va fer un treball de traducció minuciós sinó que mitjançant la seva experiència personal a la Xina, va aconseguir comprendre els intricats camins del llenguatge d'aquesta obra.

Tot i això, la complexitat d'interpretació és absoluta, l'I CHING requereix una reflexió constant del tot i del res. Tot el que fem provoca un canvi en l'Univers, inclòs allò que no fem. I a la vegada, res del que fem és important, ja que l' Univers és infinit i som una mota de pols en un oceà. Tot i així, la capacitat de distingir "patrons" a la vida quotidiana no només és una habilitat essencial per a la supervivència des de l'època de la caverna, sinó que també és un aspecte rellevant en la creativitat i el procés artístic. La lectura d'aquests "patrons" en els hexagrames i la seva interpretació corresponent, on la intuïció juga un paper rellevant, podria ser una eina molt enriquidora per a una persona sinesteta; una experiència que deixaré oberta per a un proper projecte d' investigació.

Vist d'aquesta manera, l'I CHING seria un llibre d'il·lustracions, les quals no es veuen en el llibre però apareixen a la nostra imaginació. Des del punt de vista de la semiologia i la semiòtica, l'estudi dels sistemes de signes, especialment en relació amb el llenguatge, concretament el llenguatge no verbal, per llegir les il·lustracions del llibre utilitzem la imaginació, relacionem objectes i imatges, i les imatges parlen sense parar. Cadascuna de les combinacions i de les diferents posicions de l'obra que presento són exercicis per la ment i l'esperit, són un medi per a viatjar, com cadascun dels seixanta-quatre hexagrames, les formes que crea la instal·lació escultòrica, són il·lustracions que es desperten quan hi apliquem la nostra imaginació i hi impliquem el nostre moviment.

De fet, tant les imatges com els diferents llenguatges i la lectura corresponent, són sinestèsia essencial: com l'associació d'un so o una imatge a un significat complexa.

El moviment i la repetició juga un rol essencial en la meva pràctica artística, funciona com una constant de fons expressant la naturalesa dels fonaments del temps, i la transformació i el canvi. L'aleatorietat i el moviment de l'obra ens deriva cap a diferents situacions on cadascú pot trobar el seu reflex.

Així doncs, la sèrie de diferents peces que formen l'obra que presento, SOMA, són com hexagrames escultòrics amb infinites combinacions, tal com ho són les diferents lectures de l'experiència sinestèsica, on el públic és convidat a intervenir i a moure les peces escultòriques escrivint el seu propi axioma, funcionant cada intervenció com a una consulta a l'I CHING.

Cada consulta o intervenció li dona el marc i el tema, separa i retalla una dimensió entre moltes i contextualitza la metàfora implícita en cada combinació, les dimensions de l'anàlisi posterior és absolutament subjectiva i única del moment. Per tant, no hi ha mai una sola lectura sinó tantes com instants i observadors, tantes com percepcions i combinacions de sentits, tantes com percepcions sinestetes individuals. La interpretació tradicional de l'I CHING de cada combinació de trigrames es pot consultar en el mateix tractat. En aquesta instal·lació, deixo la interpretació oberta a la serendipitat del moment.

El procés d'una reflexió creativa comença amb una idea inicial que es pot seguir durant un temps i que segurament s'acabarà diversificant en nous camins que s'entrecreuen. Entre cents d'idees i de variants queden obertes moltes opcions. L'enfocament en una possibilitat és necessària per a seguir després dins el laberint creatiu i poder recuperar idees rebutjades.

Nova York 1916. Brancusi exposa "Escultura per a cecs" amagada dins una bossa de tela amb dos mànigues, de manera que obligava a experimentar l'obra a través del sentit del tacte. Desenvoluparíem així altres sentits? La unió vista-tacte-ment es dissocia i la percepció canvia; podem dibuixar amb els ulls tancats per intentar eliminar aquesta estreta coordinació i apropar-nos en certa manera a una experiència sinesteta. Monet dibuixava amb pals llargs per alliberar la línia del control de la mà, Jackson Pollock abocava la pintura, Pierre Soulages utilitzava escombres, Cy Twombly dibuixava a les fosques. Quan mirem, l'ull toca, mida la textura, la temperatura; per un sinesteta l'experiència és literal.

> *"Jorge Luis Borges señala el verdadero lugar de la experiencia artística: "El sabor de la manzana está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma." Lo esencial es la modificacion física que suscita."*
>
> *(Pallasmaa, J. 2006)*

Normalment, el sentit de la vista es reprimeix en estats emocionals accentuats i de pensament profund, i el joc d'ombres entra en escena.

> *"El ojo es el órgano de la distancia y de la separación, mientras que el tacto lo es de la cercanía, la intimidad y el afecto. El ojo inspecciona, controla e investiga, mientras que el tacto se acerca y acaricia. Durante experiencias emocionales abrumadoras tendemos a cerrar el sentido distanciante de la vista; cerramos los ojos cuando soñamos, cuando escuchamos música o acariciamos a nuestros seres queridos. Las sombras profundas y la oscuridad son fundamentales, pues atenúan la nitidez de la visión, hacen que la profundidad y la distancia sean ambiguas e invitan a la visión periférica inconsciente y a la fantasia táctil."*
>
> *(Pallasmaa, J. 2006)*

L'obra que presento la formen dotze peces mòbils que fan referència directe al llenguatge gràfic de l' I Ching : els hexagrames, i al seu principi de canvi. Les presento en una seqüència formal repetitiva i variable.

Com ja he esmentat anteriorment, cada tirada de l'I CHING ens indica la direcció natural o de menor resistència al canvi que representa la situació en la qual ens trobem, i la comprensió de la relació que existeix entre la percepció dels esdeveniments. Sempre ens presenta una situació on participen els contraris i que ens conduirà a un nou estat. El canvi com a única realitat existent, on la matèria n'és només una manifestació passatgera.

"El que és immutable és la mutació" (I Ching), i el que és únic, constant i permanent és el canvi.

En aquest cas, presento hexagrames escultòrics que poden formar diferents composicions i formes en l'espai, diferents variables de llum i d'ombra, diverses lectures segons el medi, l'espai expositiu, la temporalitat, i evidentment, la lectura de cadascuna de les experiències sinestetes de l'observador.

Convido a l'espectador a moure les peces i a crear el seu propi hexagrama, de manera que l'experiència sigui pròpia i subjectiva; que la superposició o els silencis de les peces i el seu moviment construeixin les mateixes llums i ombres.

La intenció és proporcionar a l'espectador diversitat d'opcions d'interpretació.

El llenguatge escultòric ens parla d'espai, de temps, d'olors, de tacte, de temperatura, de sons. Del moment que sempre desapareix, del canvi.

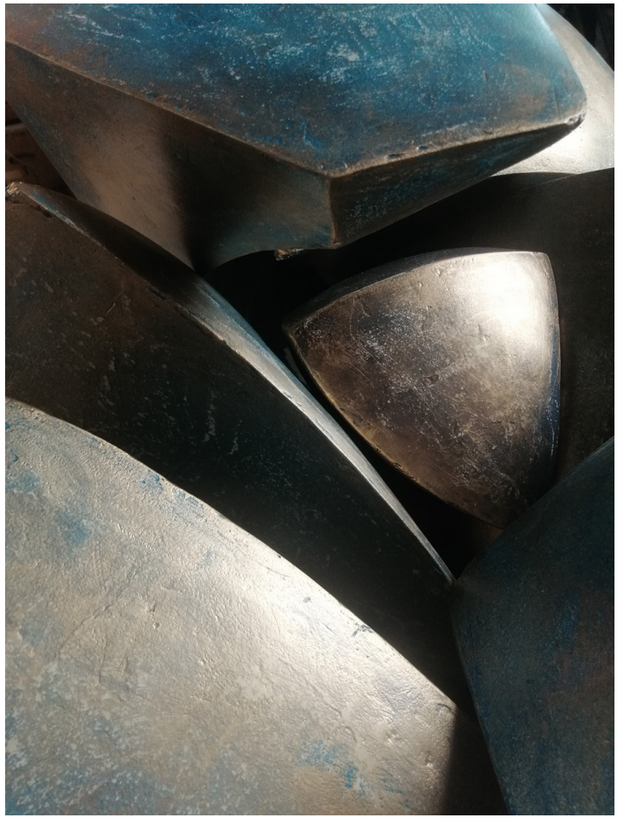
Durant el procés creatiu m'implico en les llums i les ombres que la talla i la pintura proporciona i experimento la textura i el pes dels materials; la relació física amb els materials i els canvis que es van produint comporten una coreografia que ajuda a comprendre el concepte de variabilitat, de canvi i de diversitat. Convido a l'observador a participar i a crear la seva pròpia composició, i a trobar-se a ell mateix en l'obra.

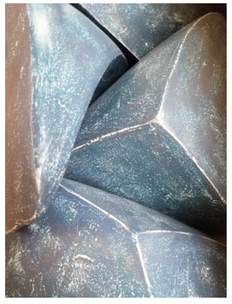
> *"El instrumento material presta a estas fuerzas, variadas posibilidades de expresión, que incluyen multiplicidad de formas y medidas, transforman el punto en un ente de innumerables sonoridades"*
>
> *(Kandinsky, V. 1926)*

La metodologia de treball que utilitzo en cada projecte parteix sempre de la construcció d'un eix vertebral basat en els conceptes escollits. Aquest eix es pot compondre de diferents idees que s'aniràn desglossant en subtemes paral·lelament a la feina al taller. A partir d'aquí construeixo un mapa d'idees on ordeno i relaciono. Aquí és on empro tota la recerca de manera més visual, tant el mapatge d'idees com els materials hi són implicats. És el moment d'acotar i sintetitzar. Tot aquest procediment i la manera de fer del procés creatiu és el que realment decideix com orientar l'obra, no la peça objectual final sinó el procés. Incorporant els accidents que es van produint al taller com a part intrínseca de l'obra.

Pel que fa a tècnica, SOMA parteix de la talla en EPS, amb una capa posterior de guix i acabat amb pintura aplicada a tall de pàtina. Presento seguidament imatges del procés en aquest mateix ordre.

SOMA la formen 12 peces amb mides entre 20x20x15cm i 60x50x50cm. Les posicions són infinites.





SOMA

tècnica mixta, mides variables, 2023

“Todo es mente y movimiento”

(Takis, 2019)

Veure/sentir és molt més que un fenomen físic. Hi veiem/sentim no només amb els ulls sinó amb tot el que som i amb tota la nostra cultura.

La curiositat per entendre i explorar el món sinestèsic en l’art m’ha portat a explorar la diferència i la col·laboració entre els diferents regnes sensorials. El món interior/subjectiu, és a la fi el més significant, i real.

La diversitat inclou reivindicar l’error i el misteri.

Els objectes són il·lusoris, mai són el que en un principi semblen ser. La incertesa d’allò que és o no és. On posem el focus magnifiquem i distorsionem. No existeix una forma permanent, el canvi és constant.

Aquests espais d’incertesa, allò que desconeixem i que l’art explora, és al cap i a la fi l’esglaó que ens fa ser més humans. És l’espai que descric al principi de tot. Els plecs dels pensaments que l’art ajuda a desplegar.

SOMA és una obra inacabada.

CHENG, F. (1993-2004) *Vacío y Plenitud*. Editorial Siruela, S.A. Barcelona.

CHENG, F. (1997) *Elogio de la sombra.* Ed. Siruela, S.A. Barcelona.

BAIRD LAYDEN, T. (2004) *Aportaciones teóricas y prácticas sobre la sinestesia y las percepciones sonoras en la pintura contemporanea.* Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Departament de Dibuix. *http://hdl.handle.net/10803/1261*

CALLEJAS, A – LUPIANEZ, J. (2012) *Sinestesia.* Alianza Editorial.

DELEUZE, G.- GUATTARI, F. (1997) *Rizoma*. Pre-textos Ed.

KANDINSKY, V. (ed.1975) *Cursos de la Bauhaus*. Alianza Forma.

KANDINSKY, V. (1996) (text original del 1926) *Punto y linea sobre el plano*. Ediciones Paidós.

KOREN, L. (1997) *Wabi-Sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Hipòtesi Renart Ed. Barcelona.

MAS CORBACHO, E. (2022) *Procesos creativos y sinestesia*. Printed in United States of America.

HOCHEL, M. (2006) *La sinestesia: sentidos sin fronteras*. Departamento de Psicologia Experimental, Facultad de Psicologia, Universidad de Granada.

PALLASMAA, J. (2006) *Los ojos de la piel*. *La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.

ROJAS GARCIA, A. MONZON GALVEZ,P. HINOJOSA BLANCO, J. *Sinestesia léxico-gustativa*: *El sabor de las palabras.* Universidad de Granada.

SACKS, O. (1996) *La isla de los Ciegos al color*. Editorial Anagrama.

SALAS VILAR, J. (2015). *Sinestesia y Arte. Hacia la autoinvestigación creativa.* Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes, Dep Escultura. Universidad de Granada. Programa de Doctorado: investigación en la creación artística.

STEINER, R. (1978) *La filosofia de la libertad*. Editorial Rudolf Steiner S.A.

TSÉ, LAO. (edició 1979) *Tao Te King.* Ed Ricardo Aguilera.

Varis autors. (2011) *Esther Ferrer. En cuatro movimientos.* Arabako ARTIUM Fundazioa.

Varis autors. (2019) *Takis*. Ed Guy Brett y Michael Wellen. Catálogo MACBA

WILHELM, R. (traducció de 1960) *I CHING, El libro de las mutaciones*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

WONG, W. (1979) *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Gustavo Gili Ed.

ASINS, E. *https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/elena-asins-fragmentos-memoria*

FERRER, E. *https://estherferrer.fr/es/*

FORSTER, I. (2023) *Phyllida Barlow.* Art in the Twenty-First Century, Series. *https://www.youtube.com/watch?v=CW7SjEZfrGM*

GROSSE, K. *https://www.katharinagrosse.com/#*

SEVILLANO, O.-ALVAREZ, J. (2020) *Aqui no hay nada que comprender. Un documental sobre Elena Asins.* Canal Museo Reina Sofia. *https://www.museoreinasofia.es/actividades/documental-elena-asins*

A tots i a totes que m'he creuat durant aquesta recerca i que han contribuït a amplificar
la creació artística i visibilitzar la sinestèsia:

J. S. Bach
Charles Baudelaire
Miles Davis
Claude Debussy
Montserrat Galí Medina
Van Gogh
Neil Harbisson
Jimmy Hendrix
David Hockney
Billy Joel
Frântiçec Kupka
Rimski Korsakov
Fran Liszt
Eva Mas Corbacho
Olivier Messiaen
Marilyn Monroe
Wolfgang Amadeus Mozart
Vladimir Nabokov
Isaac Newton
Marcel Proust
Arthur Rimbaud
Marc Safan
Marisol Salanova
Franz Schubert
Jean Sibelius
Carol Steen
Nicole Tesla
Vasili Kandinsky
Rimsky Korsakov
Tom York

i especialment:
a en Jaume Ros i Vallverdú, a l'Elizabeth Ferrer i Argüello i a la Karine Jaume i Jonoubi, moltes gràcies.

Judit Rabasseda i Clavaguera
judit.rabasseda@gmail.com

© 2023 . Barcelona