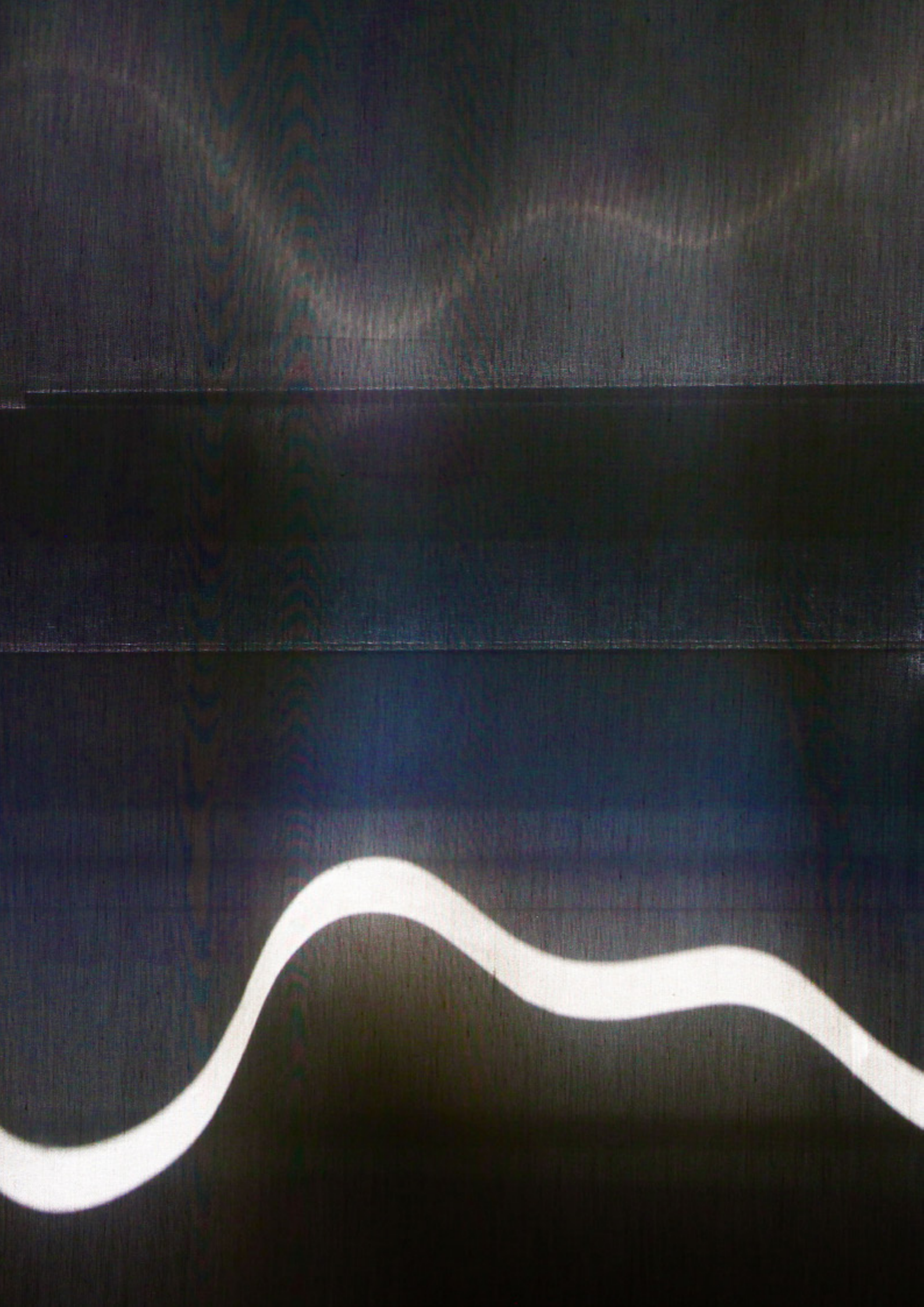




Ones de Ilum

Ones de llum

Natàlia Rubio Pinós

NIUB: 16847622

Tutora: Dra. Eugènia Agustí

Curs 2019 - 2020

Treball de Final de Grau

Àmbil de Gravat

Línea d'art imprès i edició

Facultat de Belles Arts



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Índex

Resum Abstract	9
1 Introducció	11
2 Antecedents	13
3 Creixement.....	25
3.1 Prospeccions de color	31
3.2 El so com a origen de la matèria	52
3.3 Materialitzant les ones	57
3.4 La pell de llum	61
3.5 Meditacions sobre el mantell: Imprimir amb llum	65
4 Conclusions	85
Referències bibliogràfiques	87
Índex de figures	89

Resum

Ones de llum és un projecte sobre la representació de sensacions intangibles associades a la percepció d'elements orgànics. Seguint la premissa que tot el que ens envolta es va crear a partir d'un so, s'assaja amb una idea de membrana connectiva. Les ones i les textures naturals són imatges primigènies procedents de la materialització del so i s'estudien mitjançant dibuixos, maquetes i vídeo, com en un petit laboratori, per observar com la llum pren forma final en una instal·lació. Aquesta es desplega com un mantell que convida a connectar els espectadors amb un món oníric.

Paraules clau:

So, natura, mantell, impressió, projecció, connexió.

Abstract

Waves of Light is a project about the representation of intangible sensations associated with the perception of organic elements. Following the premise that everything around us was created from a sound, it is tested with an idea of a connective membrane. Waves and natural textures are original images from the materialization of sound and are studied through drawings, models and video, as in a small laboratory, to observe how light takes final shape in an installation. This unfolds like a mantle that invites viewers to connect with a dream world.

Keywords:

Sound, nature, mantle, printing, projection, connection.

1 Introducció

El tema del treball gira entorn a la representació de sensacions, vivències i sentiments. Planteja com percebem el nostre medi, per qüestionar-nos com sentim i mirem. Amb el títol *Ones de llum* se situa un recorregut a través de la creació artística, el simbolisme provinent del món oníric i l'observació.

Utilitzant les ones i les textures naturals es volen captar imatges primigènies i orgàniques que provenen de la materialització del so per constituir un prototipus de natura. Desplegar un mantell que es configura com a membrana per connectar-me amb el món i convidar a la gent a què estigui en contacte en una atmosfera onírica.

Observem un recorregut per fer les projeccions amb llum i especular sobre les ones fent petites pràctiques. Aquesta metodologia que he emprès sorgeix des d'aquesta etapa de confinament en la que ens hem trobat immersos, desplegar-me amb el que tinc al meu voltant per un fet de proximitat. Tot està al servei d'estendre la membrana. Aquesta es configura per a que formi part de l'imaginari col·lectiu com un lloc d'encontre.

Per dur a terme aquest assaig interdisciplinari he utilitzat tant el gravat com el dibuix, la fotografia, la instal·lació i les eines d'edició digital (*Photoshop*, *Premiere* i *Indesign*).

En l'apartat "Antecedents" presento les obres anteriors al Treball de Fi de Grau, les quals porten els següents títols: *Ment* 2018, *Ritual Funerari* 2019, *Imago Sonora* 2019 i *Cos* 2020.

En "Creixement" trobem el cos del treball actual que es presenta, per una part a la manera d'una membrana en la qual experimentar el món, i per l'altra com una projecció per dur a terme la instal·lació participativa. En el primer subapartat, "Projeccions de color", realitzo diversos exercicis els quals cadascun deriva de l'anterior, utilitzo llapis de colors i eines d'edició digital per constituir una sèrie d'imatges. En "El so com a origen de la matèria" plantejo possibilitats plàstiques sobre la idea de les imatges primigènies procedents de les ones. En "Materialitzant les ones" reflexiono sobre la idea d'ona, començo a observar fenòmens d'ones de llum al meu voltant. En "La pell de llum" extrec el títol d'una frase d'un poema de Giuseppe Penone per introduir referències d'obres. "Meditant sobre el mantell: imprimir amb llum" és l'apartat que conclou aquesta memòria, creo un mantell que actua com una membrana i un sensor que capta la llum. Una membrana que s'imprimeix amb llum i a la qual li dono el nom d'*Ones de llum*.

Aquesta és el resultat de construir un petit laboratori per emular el fet natural i endinsar-nos en un món oníric natural, on les formes amb càrrega simbòlica s'unifiquen per crear una sèrie d'imatges de fets energètics a través de les ones.

2 Antecedents

Entre les obres precedents al projecte actual que presento considero rellevant citar-ne quatre que hi estan directament relacionades: *Ment* 2018, *Ritual Funerari* 2019, *Imago Sonora* 2019 i *Cos* 2020. En aquestes obres es creen espais que tenen en comú representar sensacions i vivències.

Ment, 2018

Aquesta instal·lació que porta per títol *Ment* planteja la idea d'un espai intangible que es materialitza en forma d'obra artística. Realitzada amb diversos materials gràfics, visuals i plàstics reflecteix moments de malestar. La peça està dissenyada perquè recordi a l'estructura d'una casa, com una habitació, amb les seves finestres i els seus racons definits. Compartint la idea que exposa l'escriptor Georges Perec (2001, p. 25) quan ens diu que els espais s'han multiplicat, fragmentat i diversificat. Viure és passar d'un espai a un altre fent el possible per no colpejar-se. L'obra està configurada com una estança tancada per donar sensació d'angoixa.

Quan entrem a la sala es projecten una sèrie de fotografies analògiques a color sobre dos plafons de pladur col·locats en una cantonada. Els dos plafons estan separats per uns centímetres, on trobem un plàstic de bombolles que fa de porta que ens separa de l'interior. Si volem descobrir-la en la seva totalitat hem de traspasar aquesta barrera física. Distingim dos espais diferenciats, l'exterior i l'interior, creant-se un paral·lisme entre l'espai públic i l'espai privat. Perec (2001, p.64) també parla en aquests termes per referir-se a les portes. La porta trenca l'espai, l'escindeix, imposa envans: per una banda estic jo i la meua casa, el privat, el domèstic, per l'altra està la gent, el món, el que entenem com a públic i polític.

Aquest significat l'aporten les fotografies analògiques, que fan la funció de finestres, com a lloc per on accedir als records. L'interior té una intenció més ambiental, de taller. Sobre una taula trobem un parell de càmeres, un cafè, una jaqueta, escrits i dibuixos, extrets directament de llibretes que solien acompanyar-me diàriament. Les fotografies de la paret pretenen mostrar una faceta més espiritual i introspectiva.

Es juxtaposen elements narratius amb elements sensorials, que a vegades es fusionen amb la intenció de mostrar emocions abstractes, la ment és complexa i es confonen els desitjos en colpades de fum i espirals. Això s'aplica als flaixos de les diapositives i els sons emulant els pensaments saturant a l'espectador. Aparentment la ment és quelcom que no podem traspasar físicament. Al crear un espai físic s'amplifica la seva dimensió i es materialitza per poder accedir-hi a l'interior.

La instal·lació es complementa amb so, hi ha un altaveu situat a l'interior. Els àudios van ser recollits mentre feia les fotografies. Posteriorment estan tractats amb efectes d'edició com a *loops*, reverberacions, etc. Per donar sensació de preocupació, pensaments creuats i sobreinformació. En definitiva, de caos mental.

Les lectures i reflexions del filòsof Hakim Bey em porten a associar el caos amb la mateixa vida. “Toda confusión, toda revuelta de color, toda urgencia protoplasmática, todo movimiento es caos”. En el punt antagònic l'ordre apareix com a equivalent a la mort, “...cesación, cristalización, silencio ajeno” (2014, p. 170). *Ment* aporta aquesta dualitat. Per una banda el color de les fotografies projectades aporta vida; per una altra les fotografies en blanc i negre revelades mitjançant processos químics donen sensació de mort, de mirall o reflexos de moments congelats.

Les fotografies analògiques col·locades al llarg de la sala formen part d'un procés realitzat al llarg de diversos anys amb la intenció de crear un diari visual. L'historiador de l'art i conservador Michel Melot (2010, p. 13) ens fa veure que totes les imatges, fins i tot les més realistes tenen la seva part imaginària, la que li dona el seu autor, però també les que són donades per cadascun dels espectadors. Es produeix una reciprocitat que contribueix a configurar la imatge al complet.

Encara que les fotografies estiguin preses per una persona, els espectadors poden sentir-hi una connexió, ja que tots som humans que vivim en col·lectivitat i experimentem experiències comunes. Cadascú amb els nostres diferents punts de vista i les nostres diverses opinions. Quan estem davant d'una imatge aquesta fa de mirall amb qui l'observa. La peça té una intenció autobiogràfica.

Ment: Registre de la instal·lació
[Vídeo].
Disponible a <https://vimeo.com/270208674>. (Rubio, 2018)



Figures 1 - 2. *Ment*
[Fotografies analògiques en blanc i negre, projecció de fotografies digitalitzades, plafons de pladur i diversos objectes: càmeres, telèfon trencat, jaqueta, llibreta, cafè i burilles de cigarreta].
300 x 120 x 120 cm. (Rubio, 2018)

Ritual funerari, 2019

Ritual funerari neix d'una necessitat de desvincular-me emocionalment dels records materials, portant a terme un ritual d'agraïment. L'obra està formada per tres pedals de ferro, presentats com caixes contenidores. Els pedals fan al·lusió a l'objecte electrònic que s'utilitza per alterar el so, procedent d'una font com pot ser un sintetitzador, una guitarra o un baix.

Aquests pedals són càpsules del temps. Contenen tres llibrets els quals vaig enterrar a llocs que eren significatius per mi (Santa Perpètua de la Mogoda, Bilbao i Barcelona). Aquestes tres localitzacions van ser escollides per ser ciutats on he residit i estudiat, on hi he creat vincles vitals.

El número tres està dotat d'una simbologia particular que el vincula a espais, sincronies i relacions. En moltes cultures és l'expressió de la totalitat. Alguns dels significats els trobem referenciats pel filòsof i teòleg Jean Chevalier (1986, p. 1016) quan exposa que el temps és triple: passat, present i futur; el món és triple: terra, atmosfera i cel; trobem que en el sistema hindú la manifestació divina és triple: Brahma, Vixnu i Xiva, en els seus aspectes productor, conservador i transformador. Altres ternaris han assenyalat respecte a la síl·laba sagrada *Om*¹, que es compon de tres lletres (Aum). D'alguna manera aquests referents es troben lligats de manera intrínseca a *Ritual funerari*.

DESCRIPCIÓ OBRA:

D'acord amb aquestes idees vaig escollir crear tres elements que condensessin en el seu interior certes experiències. Els vaig enterrar en forma de ritual, comprenent que els records no eren el que em feia continuar el meu camí, sinó l'aprenentatge que d'ells n'extreia i la seva essència que avui dia formen part de mi.

Recuperant els termes productor, conservador i transformador abans citats, els incorporo i aplico com a fonts energètiques que són mutables i s'interconnecten, entenent-los com les diverses cares del mateix concepte. Alhora s'incorporen a *Ritual funerari* al produir l'obra i observo com s'afectarà aquesta a l'enterrar-la si es conservarà i/o com es transformarà.

El pedal o caixa contenidora de records remet també al mite de Pandora. La protagonista del mite va rebre una caixa de part de Zeus amb la prohibició de mirar el seu l'interior. La curiositat va fer que l'obris i va deixar escapar així totes les energies que els deus hi havien dipositat, fent que els homes rebessin tots els mals del món. Al tancar-la, presa de la por va deixar un últim element en el seu interior, l'esperança. En adonar-se'n del que havia provocat, en un acte de redempció, va voler oferir a totes les persones, una per una, la possibilitat de comptar amb l'esperança. En el moment

1  és considerat pel pensament indi el so primordial, a partir d'aquesta síl·laba en sànscrit s'estructura l'Univers.

en que els vaig fer, els llibrets simbolitzaven aquesta esperança dipositada en els vincles que havia creat en les tres localitzacions. Aquesta obra vol il·lustrar a través de la delicadesa i la sensibilitat que transmeten aquests llibrets, l'obertura d'un portal cap al món dels records.

Ritual funerari evoca un trànsit que té a veure primer amb la mort i després amb la imatge. Melot (2010, p. 16) quan cita a Régis Debray (1994) diu que la imatge en primera instància té a veure amb la mort i els diferents apel·latius de la imatge, ja que es tracta de l'*imago* llatina o de l'*eidolon* grec. Les primeres imatges de la mort van ser les efígies funeràries, com ho són passats els segles les nostres fotografies familiars.

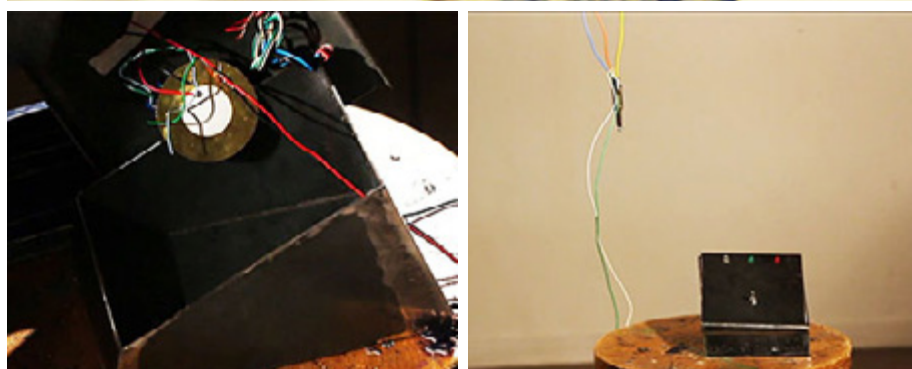
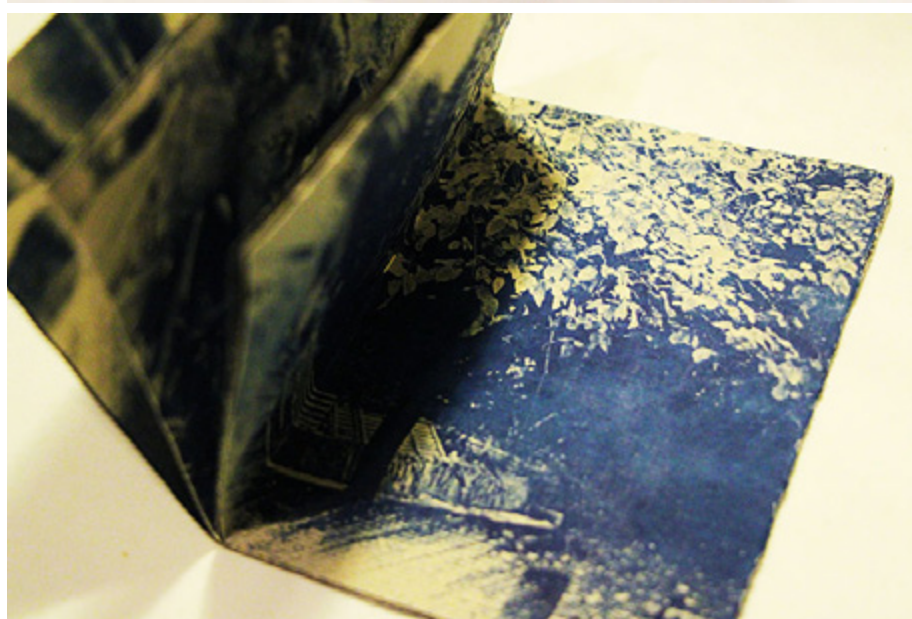
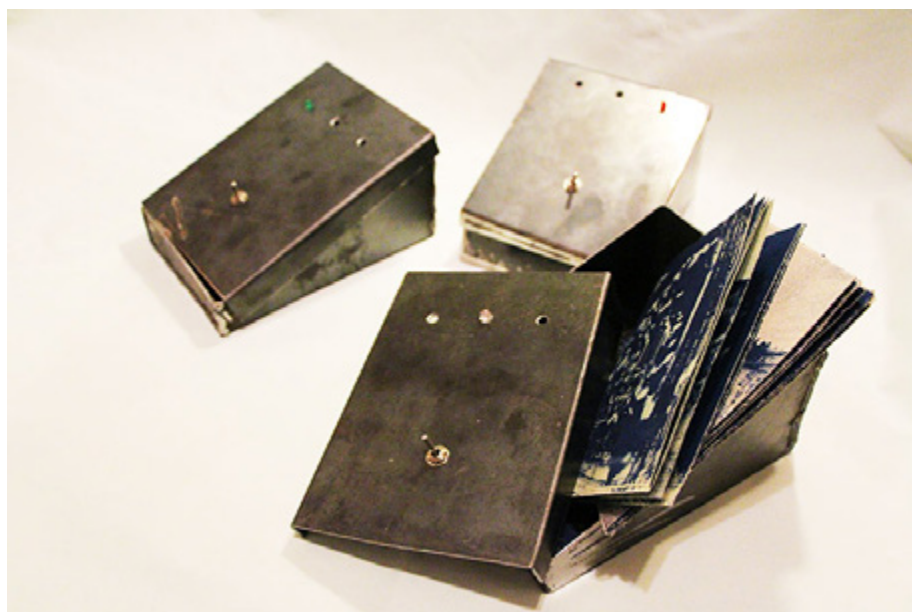
Seguint aquesta línia i estenent l'àlbum familiar cap a l'àlbum tribal detecto certs punts en comú amb les pràctiques que es porten a terme des de la cultura rave, per exemple les del col·lectiu Spiral Tribe². Aquesta cultura concentra l'esperit de la llibertat d'expressió i del respecte, fora de les normes imposades per governs o institucions. La seva filosofia unida a l'estètica de Spiral Tribe estableix un diàleg entre els rituals tribals i les deixalles produïdes per la indústria, per crear els decorats i les ambientacions de les celebracions, projectant un món postapocalíptic. Les seves construccions fetes amb cotxes remeten a patrons prehistòrics presents en els megàlits de Stonehenge, on els assistents es reunien per agrair als avantpassats amb càntics i altres rituals, per celebrar la fertilitat i la connexió amb la terra. Ritual funerari recull aquest esperit, en les seves tres càpsules del temps. Traspassant la frontera del control fora espai-temps, deixant que l'obra perduri, es transformi o sigui trobada.

DESCRIPCIÓ TÈCNICA OBRA: MATERIALS EMPRATS

Cadascun dels tres pedals és diferent, no busca la perfecció sinó la peculiaritat del treball manual, com a objecte editable però alhora amb un cert caràcter únic. Refusa la idea asèptica impersonal a la qual el món actual ens té acostumats. Els llibrets estan fets amb la tècnica de la cianotípia impresos sobre paper. Aquesta es realitza a través de citrat fèrric amoniacal i ferrocianur de potassa, components químics que barrejant-los són fotosensibles.

En exposar l'obra vull posar a l'espectador davant el dilema de si obrir la caixa pedal o no. Qui senti la curiositat de traspassar les parets de ferro descobrirà que el pedal està connectat a un altaveu a través d'un micròfon de contacte que emet el so, creant-se així una interlocució entre l'espectador i la peça. Els tres pedals caixes de ferro representen part del meu imaginari, sent el pedal un objecte amb la funció de captar els sons que li arriben i apropiar-me'ls, per tal que vibrin en la meua pròpia freqüència.

2 col·lectiu dels anys 90, organitzaven festes rave al Regne Unit, posteriorment van viatjar per la resta d'Europa compartint la seva música underground.



Figures 3 - 6. Ritual funerari
[Tres caixes de ferro, llibrets DIN A5 impresos amb cianotípia sobre paper Ingres 100 gr/m2, sistema de cosit amb un imperdible, micròfon de contacte i altaveu].
12 x 16,5 x 9,5 cm. (Rubio, 2019)

Imago sonora, 2019

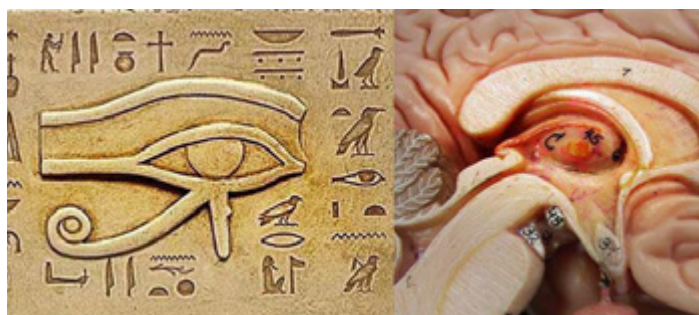
Imago sonora sorgeix d'un canvi que em porta a abandonar la fotografia. En aquest treball començo a replantejar la meua manera de dibuixar més automàtica, associada a les pràctiques surrealistes, obtenint els traços de la ment inconscient. En aquesta obra redescobreixo el traç pictòric per indagar en el dibuix i la seva reproducció gràfica, alhora tractant-lo com un procés de construcció de la imatge.

Començo a realitzar una recerca de maneres possibles de representar percepcions intangibles. L'artista Olafur Eliasson (2012, p. 95) ens descriu que les sensacions tenen una dimensió productiva i extravertida, els entorns es produeixen quan els sentim, creant un intercanvi entre l'individu i l'entorn sent aquests correlatius, així doncs les sensacions són accions. Les percepcions de l'entorn són subjectives, giren al voltant de molts factors.

A partir d'aquestes sensacions i percepcions el meu objectiu és extreure'n dibuixos, obtenir traços i idees que expliquin aquestes experiències sensorials, per construir una imatge. Il·lustro el fet d'estar davant d'un altaveu i realitzar una sèrie de dibuixos extraient-ne les sensacions que produeixen les ones sonores a tot volum.

Per manifestar el que estic percebent imprimeixo damunt la tela una imatge que representa la deessa del so, com a receptora d'energia. Aquesta obra utilitza també com a recurs la idea d'icona religiosa o tòtem. Melot (2010, p. 31) ens fa veure que els deus sense imatges es converteixen en éssers abstractes que només coneixem d'oïda i amb els que només ens comuniquem a través del misticisme. La religió o els deus com a forces naturals còsmiques, que no podem controlar a la nostra voluntat. *Imago sonora* combina formes abstractes, que simbolitzen vibracions i ones que emanen com a tentacles, amb formes figuratives, com per exemple l'ull disposat en el centre de l'obra i la caixa d'altaveu esquematitzada i deformada.

La imatge de l'ull es presenta com a tercer ull. En nombroses cultures es vincula aquest terme amb la glàndula pineal, el més comú és trobar-la representada com un ull o com una pinya. És un símbol que es repeteix al llarg de la història; els sumeris, els assiris, els egipcis, els romans, els cristians i els hinduistes la il·lustren, com és l'exemple de l'ull de Ra que fa referència a aquest petit òrgan. La glàndula pineal està ubicada al centre del cervell i és l'encarregada de segregar melatonina, regulant els cicles del cos humà. Aquesta també es considera un portal al món dels somnis que s'activa amb la foscor creant imatges del nostre subconscient. Igualment es considera el receptor per a realitats que no podem percebre amb els cinc sentits.



DESCRIPCIÓ TÈCNICA OBRA: MATERIALS EMPRATS

La impressió s'ha realitzat damunt una tela que té un punt translúcid per ser observada tant des de l'anvers com pel revers, creant-se una interacció amb l'espai on s'emplaci. Les estampes combinen una tècnica de gravat en relleu i una planogràfica. La part de xilografia representa la caixa de l'altaveu i la realitzada en serigrafia representa les ones que il·lustren les forces intangibles. El criteri per escollir els colors prové dels sistemes d'impressió gràfica de la quadricromia, suprimint el negre expressament per crear una tricromia, sent el cyan, el magenta i el groc estampats per addició sobre la superfície de la tela.

L'obra va acompanyada d'aquest relat:

Imaginem un entorn natural on respira el sol i aclapara l'energia de gaudir i explorar. El so del bombo ressona colpejant i acaricia cada muntanya, arbre, òrgan i cèl·lula del cos. Sento com l'energia poderosa de la terra batega, respira, em projecta com a catalitzador. Tots ballem de cara als tres *soundsystems* que s'alcen com grans tòtems robòtics. Ara som una tribu que viatja amb la música, d'aquí sorgeix la idea de tòtem. (Rubio, 2019)

La impressió damunt la tela em permet també que funcioni com una icona múltiple, que en editar-la em permetrà donar-la a compartir.

Figura 7. Ull de Ra i glàndula pineal. (2016)



Figures 8 - 9. Anvers i revers *Imago sonora* [Estampa 1/6, serigrafia i xilografia sobre tela de cotó]. 75 x 50 cm. (Rubio, 2019)

Cos, 2020

DESCRIPCIÓ PEÇA

Cos es presenta en forma de tipi³. Amb aquesta forma s'estableix un paral·lelisme entre la tenda i el cos humà per crear un lloc recollit, un receptacle piramidal, recobert per un teixit que funciona com a membrana, entesa com a capa que ens separa de l'exterior. La peça recull elements de diverses cultures oferint un homenatge a tradicions procedents de punts diversos del nostre planeta.

La idea inicial busca oferir un cos de tela on entrar i gaudir d'un moment amb un mateix/a. Un lloc on respirar separat de l'exterior; si hom hi vol entrar la suau tela convida a l'espectador a seure-hi per contemplar o meditar. El gran mestre Morihei Ueshiba⁴ (2012, p. 21) diu que la pau s'origina amb la fluïdesa de les coses, el cor és com el moviment del vent i les ones. El Camí⁵ és com les venes que circulen a través dels nostres cossos, seguint la fluïdesa natural de la força vital.

Els dibuixos de les arrels i les branques dels arbres fan de mirall amb el cos humà. La sang té certes qualitats que fan possible la vida, a mesura que viatja pel cos a través de les venes, artèries i capil·lars. Per això utilitzo el símil de l'entramat de les branques per gravat les matrius.

L'obra està feta amb xilografia i serigrafia. Els gravats en xilografia són un element connector entre matèria i motiu gràfic. Els dibuixos en serigrafia són flors de cirerer estampades en daurat. Aquest color simbòlicament fa referència al sol. Per això estampo en serigrafia daurada flors de cirerer, adoptant dos tipus de llenguatge per les cares del tipi, la xilografia amb els dibuixos de les branques de caire sintètic i un en serigrafia de caire delicat i figuratiu. La flor de cirerer es caracteritza per ser una flor efímera que brota a principis de primavera. A Japó quan floreixen els arbres ho celebren sortint a gaudir del paisatge amb la família, la flor simbolitza la senzillesa, la bellesa de la natura i el renaixement.

La tenda equival a l'habitació del nòmada. La senzillesa de l'estructura per poder muntar i desmuntar amb rapidesa per guardar o poder col·locar-la en un altre lloc va ser decisiu per escollir aquest tipus d'estructura. Originalment a l'interior dels tipis col·locaven foc al centre per mantenir l'espai calent, aquest element ha estat substituït per una font lluminosa.

Ueshiba (2012, p. 7) ens descriu que totes les coses, materials i espirituals, s'originen d'una sola font i estan relacionades com si fossin una sola família. El passat, present i futur estan continguts en la força vital. L'univers va emergir i es va desenvolupar d'una sola font. En la meua obra aquesta font és la llum que tots alberguem al nostre interior.

3 Tenda cònica que construïen les tribus d'indis a Nord Amèrica i significa: per viure.

4 *O Sensei*: va ser el fundador de l'art marcial Aikido. 1883 - 1969 a Japó.

5 El Camí de l'harmonia vital.



Figures 10 - 11. *Cos*
[8 estampacions en xilografia sobre tela *voile* cosida i tubs de ferro].
215 x 110 x 110 cm. (Rubio, 2020)

3 Creixement

La natura està íntimament lligada amb els cicles i la vida, per això el suport és el teixit. El mantell traça una separació entre la persona i el món. L'iconògraf Juan Eduardo Cirlot (1992, p. 428) ens fa veure que el teixit crea una “trama de vida”, si ho veiem des d'un punt místic, el món apareix com un teló que oculta la visió de la veritat i el profund. Els grecs anomenaven al cel “el velo” perquè formava d'alguna manera el vestit dels déus. El que els embolica i amaga a la mirada, llavors esquinçar la roba voldria dir intentar descobrir els misteris d'un altre univers. A més el teixit, trama, té relació amb allò que és dual, mortal i immortal, masculí i femení.

El projecte actual parteix de diversos orígens, de voler experimentar l'alliberament formal i materialitzar allò que no es fa evident des d'una primera percepció. El camí d'aquesta exploració el guien els patrons orgànics de la natura, les ones, la llum, el vent i els sons. Mitjançant aquests elements naturals navego en un món oníric experimentant amb el gravat, el dibuix i la fotografia.

En els meus treballs anteriors els espais tancats eren un element present, amb el qual volia delimitar estructures i objectes. Seguint aquesta idea he treballat amb formes engabiades, amb la intenció de capturar aquestes sensacions i vivències que experimento. Els espais es construïen tancats, en habitacions i caps, plens de soroll, on la càrrega d'informació era més íntima depenent del moment viscut. A *Cos*, l'obra precedent, es produeix un trànsit on es dóna més atenció al moment present per convidar a l'espectador a entrar dins del receptacle del tipí. Aquesta forma de tenda, evoluciona per la necessitat d'estar en contacte amb la natura, aquest és el motiu de que la seva estructura es vagi alleugerint respecte als treballs anteriors.

Els elements que s'utilitzen per fer l'obra són trames naturals, per aportar un contingut natural i orgànic. Tot fent una analogia envers la pell de la terra on les ones dibuixen el recorregut. Les ones reflecteixen aquesta imatge mental o física i, a més, donen sensació de moviment com l'aigua i el so. M'apropio de la textura per intentar aportar aquesta sensació.

La impossibilitat actual d'estar treballant directament en la natura em porta a recórrer a una fusta tallada i processada d'una manera mecànica, una fullola, així com, a construir un petit laboratori de maquetes i plantes, per observar els colors i la seva equivalència en el món digital, i començar a fer una simulació del fet natural.



Figura 12. Detall *Ones de la fusta*
[Xilografia sobre tela de cotó].
154 x 75 cm. (Rubio, 2020)

L'artista Giuseppe Penone (1999, p. 55) ens descriu com cada estació té la seva pròpia pell, com cada estació dóna una pell a la fusta, com aquesta recorda el Nord i l'ombra. La pell de la fusta és una pell de llum, és una forma plasmada per la llum, una estructura de la llum, una espècie de fotografia enregistrada en volum. La pell de la fusta és la pell del bosc. En ella es pot llegir la història del contacte, el temps, la sequedat, la calor i el fred. La fusta és un material porós que absorbeix el que li succeeix al seu voltant. És un dels motius pels quals enregistro l'entramat de la fusta.

Alhora la pell és l'òrgan més extens del nostre cos, ens embolica com un mantell, és una membrana que ens protegeix. Cada ésser viu té la seva pròpia. La textura de cada element natural és única, la natura està plena dels seus colors i trames. De l'observació d'aquest fet entenc que es genera un símil entre elements que no podem veure a simple vista, com són el vent i el so. A través d'aquests emprenc un viatge per crear quelcom oníric traçant un imaginari de fenòmens energètics intangibles. Aquests fenòmens tenen a veure amb les sensacions, les vibracions i els pensaments, formant part del que entenc com un engranatge natural.

A l'inici del treball que presento vaig gravar la primera xilografia. En estampar-la el resultat em va interessar, perquè les aigües sinuoses de la fusta originaven un dibuix per elles mateixes. Aquestes línies i plans sinuosos obren pas a una exploració per crear una sèrie d'imatges de la memòria de la fusta. Durant aquest assaig la tècnica que predomina és el *frottage* que permet captar fidelment la textura de les superfícies. Mitjançant aquest contacte entre superfícies (paper/tela i fusta), s'estableix un diàleg entre el suport i l'origen de la font d'informació, tant a través dels llapis de colors com amb el rodet de gravat, estenent-se les possibilitats tècniques mitjançant aquest gest per captar la seva sensació tàtil.

Aquests remetent a la pell. En el meu imaginari la idea de pell s'enllaça amb una idea de mantell. Estenent el seu primer significat el mantell està associada a una superfície que ens protegeix o abraça. El mantell també està associat a la figura de la Verge com a protecció i naixement.

Amb aquesta idea d'aixopluc i de teixit del qual poden sorgir històries, voldria destacar la representació que en fa des de la pintura l'artista Remedios Varo (1908 - 1963). Els teixits són un element representatiu present en la seva obra. L'artista origina un món de personatges i escenes, narra històries amb un llenguatge figuratiu ple de fantasia i misteri, les persones i éssers protagonistes són alquimistes, científics i entitats màgiques situades en espais arquitectònics i naturals peculiars, tots ells foscos i plens d'incògnites. Les seves pintures mostren un gran domini de la tècnica, del dibuix i de la perspectiva. Les imatges connecten amb l'espectador i s'associen a l'imaginari col·lectiu i a la vegada amb l'individual. Sorpren la quantitat de detalls que podem



apreciar i els elements que es van repetint, propis de l'imaginari surrealista i que l'autora incorpora; com les ombres, els astres, els teixits, les criatures híbrides, les màscares i els animals. Els teixits són un element narratiu potent, ja que en moltes ocasions són túniques màgiques que es fusionen amb el paisatge, formen el sòl, són d'aigua o de foc.

A l'obra *Bordando el manto terrestre* (1961), la part central d'un tríptic, trobem una escena plena de simbolisme on unes noies idèntiques, com si es tractés d'imatges duplicades en un mirall, broden un mantell que penja, baixant d'una torre octogonal per crear el món o l'existència física, mentre un ésser amb la mà dreta barreja una poció per crear els fils i amb l'esquerra aguanta un llibre, un darrer personatge situat al fons toca música amb una flauta.

Figura 13. *Bordando el manto terrestre*
[Oli sobre masonite].
(Varo, 1961)



El meu projecte parteix d'una imatge, en la qual compartim un imaginari, aquesta travessa la paret i passa a formar part d'un escenari, és a dir en comptes d'observar la pintura o la imatge en dues dimensions s'expandeix cap a la realitat física envaint una estança. L'espectador passa de ser observador a ser un individu que pot transitar per l'obra. Pot evolucionar de l'estadi contemplatiu a l'estadi físic. Aquesta transició i mutació del llenguatge ens apropa a emprar tots els sentits.

Reprement el descobriment de la trama natural de la fusta, l'exploració inicial del meu projecte se centra en registrar aquest motiu natural, mitjançant la xilografia i traspassar-lo a la tela. Per poder fer un estudi de les ones sinuoses, s'estampa amb tinta negra per revelar la imatge latent de la fusta. Posteriorment començo a fer proves per valorar com pot funcionar i penjo la peça de roba impresa en el meu estudi.

Figura 14. Estudi de la peça *Ones de la fusta*
[Instal·lació, xilografia sobre tela de cotó, fil de pescar i claus].
120 x 120 x 200 cm. (Rubio, 2020)

3.1 Prospeccions de color

En observar les impressions en blanc i negre em sorgeix la necessitat d'incorporar el color. Aquest assaig expressa la necessitat d'explorar també, emprant la varietat cromàtica, sent conscient que aquesta prové de la relació vital de cada individu i la seva percepció visual. En el nostre entorn observem una infinitud de tonalitats sent aquesta distinció i sensació particular de cada ésser.

Eliasson (2012, p. 53) reflexiona sobre l'experiència del color i sobre com aquesta està estretament relacionada amb la de la llum. La nostra percepció està connectada amb la memòria i el reconeixement, la nostra relació amb el color està íntimament conformada pel nostre hàbitat cultural. L'artista constitueix una obra contundent al voltant dels fenòmens cromàtics i lumínics. En el documental *Abstract* (Dadich, 2019) ens mostra una llum monocromàtica que podríem percebre com a groga. Aquesta làmpada fa desaparèixer tots els colors. En encendre la llum blanca ens mostra els colors de l'arc iris, com diu ell "all the colors". En les seves obres trobem una recerca exhaustiva sobre el color i les sensacions que aquest produeix. En el parc d'escultures John and Mary Pappajohn al Centre d'art Des Moines a Iowa Eliasson dissenya una instal·lació composta per vint-i-tres plafons de vidre de colors, sostinguts verticalment en una forma cilíndrica deixant un espai orientat al nord per on poder accedir a l'interior.



Figures 15 - 16. *Panoramic awareness pavilion*
[Vidre de color parcialment platejat, acer inoxidable, lent *Fresnel*, trípode i bombeta halògena].
274,32 x 944,88 cm. (Eliasson, 2013)



Figures 17 - 18. Prospecció cromàtica *Ones de la fusta*
[Llapis aquarel·lable i anilina sobre paper d'aquarel·la 300 gr/m²].
27 x 35 cm. (Rubio, 2020)

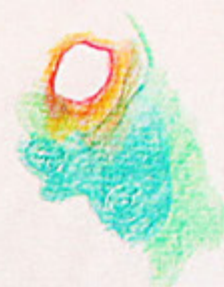
En incloure el color com a element necessari per parlar de la vida, s'obren nombroses possibilitats tant per explorar amb el dibuix com a través de la fotografia. Per aquest motiu decideixo alternar l'edició digital i la producció amb materials procedint amb un estudi més personal de la trama de la fusta, realitzant dibuixos amb llapis de colors aquarel·lable, anant de la reproducció gràfica al fet de reproduir la trama nua sense intervenir-hi, per elaborar una sèrie d'imatges.

Per captar la textura i les rugositats utilitzo el *frottage* i fer que aquests registres naveguin sobre el suport creant formes sinuoses i orgàniques. Per això trio i extrec petits fragments a partir dels nusos de fustes, formant seccions al voltant d'aquests elements. Metafòricament parlant aquestes taques de color es van regant a poc a poc durant el dia a dia, per fer que creixin.

Escullo una de les formes que ondulen pel paper, per ampliar-la com si es trobés en creixement i fer que evolucioni afegint taques de colors, les petites formacions que abans es trobaven limitades a petits fragments del paper ara s'amplien envaint la superfície. En l'estadi inicial els nusos guiaven els traços, ara en ampliar el dibuix aquestes passen a un segon pla per deixar fluir la taca. Els nusos de la fusta ens expliquen una història de vida i mort.

Aquests nusos ens mostren indicis del recorregut d'aquesta, encara que l'arbre no està viu, és a dir arrelat a terra, ens explica la seva història. Aquests nusos ens poden aportar pistes d'on se situarien i on brotarien les branques. Si contemplem aquest fet, el suport dibuixat, ens fa imaginar com aquestes branques traspassen el paper.

Figures 19 - 21. *Món prototip*
[*Frottage* amb llapis de colors sobre paper manila 60 gr/m²].
65 x 90 cm. (Rubio, 2020)







Les formes orgàniques fan al·lusió als cicles de creació i transformació, quan sostenim a les nostres mans la fusta processada per la mà humana, aquesta ha canviat el seu estat. Ha format part d'un procés de transformació, com a conseqüència fent que perdi algunes de les seves característiques naturals. Cada fusta explica un recorregut propi, la matèria ens parla de la seva vida al veure-la, observar-la, olorar-la i sentir-la. En alguns casos són fustes trobades, reciclades i comprades. Al dibuixar-la li apporto una segona vida.

Al cap i a la fi la matèria extreta d'una font natural, en ser processada, perd la seva qualitat de vida arrelada a la terra; respirant la llum, creixent, alimentant-se i finalment morint. Aquest procés biològic queda interromput pels humans. Però nosaltres també podem cuidar a aquests éssers vius, aportant els coneixents de cada varietat i cobrint les seves necessitats climatològiques, d'aigua, sol i altres factors per aportar vida a les nostres ciutats i cases.

Per aquest motiu paral·lelament vinculo petits exercicis botànics, plantant llavors, cuidant plantes i dibuixant-les. És curiós com podem percebre el creixement d'aquests éssers vius. Treballo com una lupa d'augment, simplificant les formes, no tant amb la intenció de realitzar una còpia fidel a la realitat observada sinó per extreure'n un fragment d'allò que s'observa, d'aquesta manera extrec una sensació de la planta per apropar-m'hi des d'un altre punt de vista. La mateixa aigua per regar les plantes és utilitzada per formar les aiguades, aportant un punt líquid i sinuós que pretenen mantenir les peces del meu projecte. El dibuix és una eina que treballa en totes les direccions i ens enriqueix, per poder observar el nostre interior i exterior, que permet que ens adonem de detalls que no havíem vist abans.



Figures 22 - 29. Dibuixos de plantes
[Llapis aquarel·lable i anilina sobre paper d'aquarel·la 300 gr/m²].
35 x 27 cm. (Rubio, 2020)



També la fotografia ens aporta una perspectiva complementària i ens modifica el suport, aquest canvi ens ajuda a prendre distància. Les possibilitats creatives s'amplien per explorar a través d'aquests mitjans i sorgeixen noves qüestions per poder cercar formes en el supòsit que poguessin albergar aquest esperit universal natural. L'exercici també es complementa en format vídeo variant les tonalitats de la tela⁶ i les de la llum⁷ per observar com es comporta visualment i les sensacions que aquesta produeix. Per ampliar aquest exercici es crea una maqueta a una escala més reduïda variant la posició de la tela de cotó blanca. Es respecten les proporcions de la fusta inicial. La tela es penja del sostre mitjançant fil de pescar i agulles. Un cop realitzada les fotografies, s'extreuen una sèrie d'imatges de mostra per dur a terme una prospecció cromàtica.

6 [Vídeo] Disponible a <https://vimeo.com/410629362>. (Rubio, 2020)
 7 [Vídeo] Disponible a <https://vimeo.com/410618299>. (Rubio, 2020)

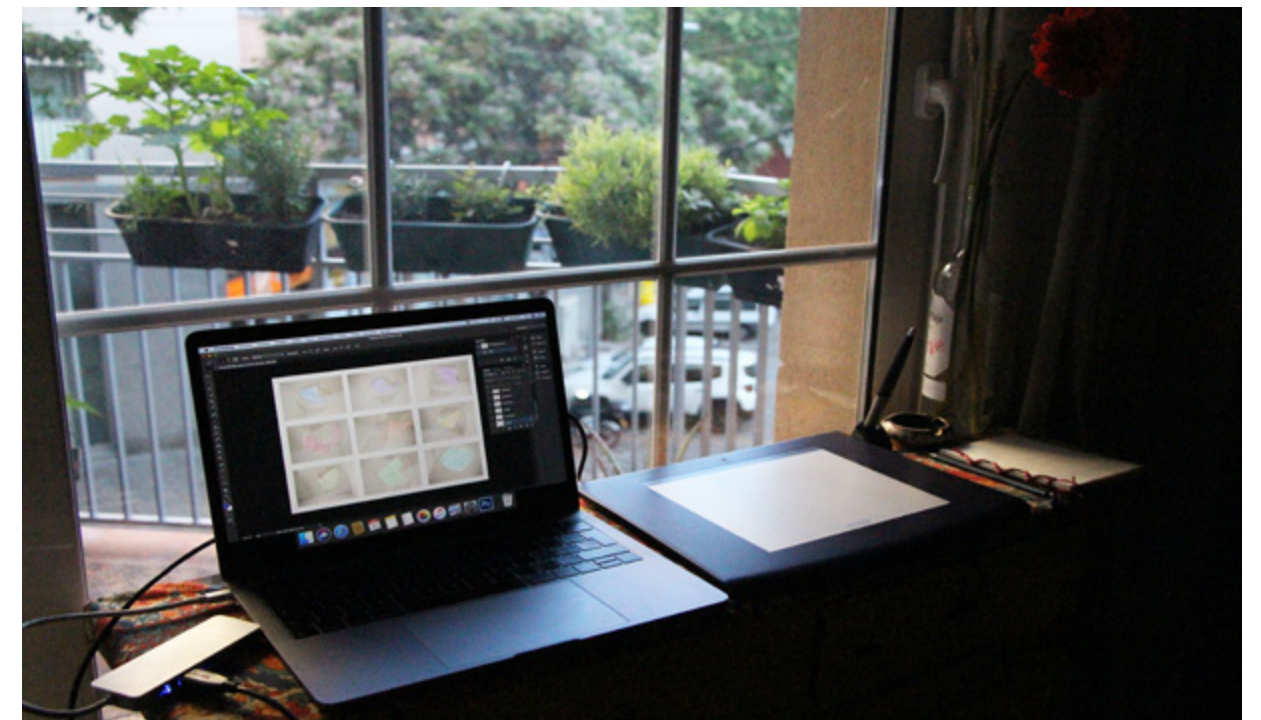
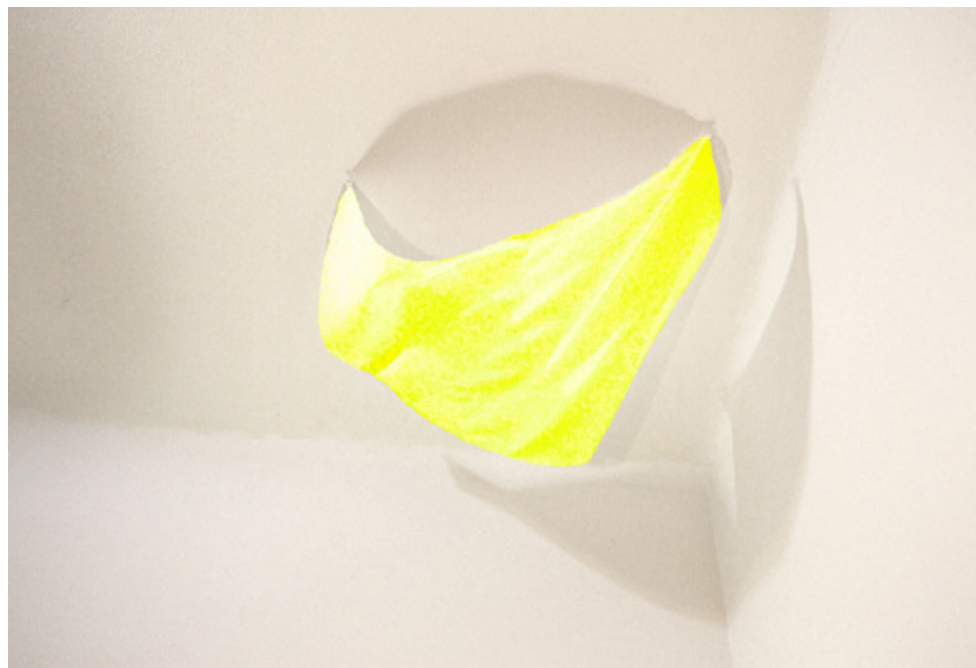
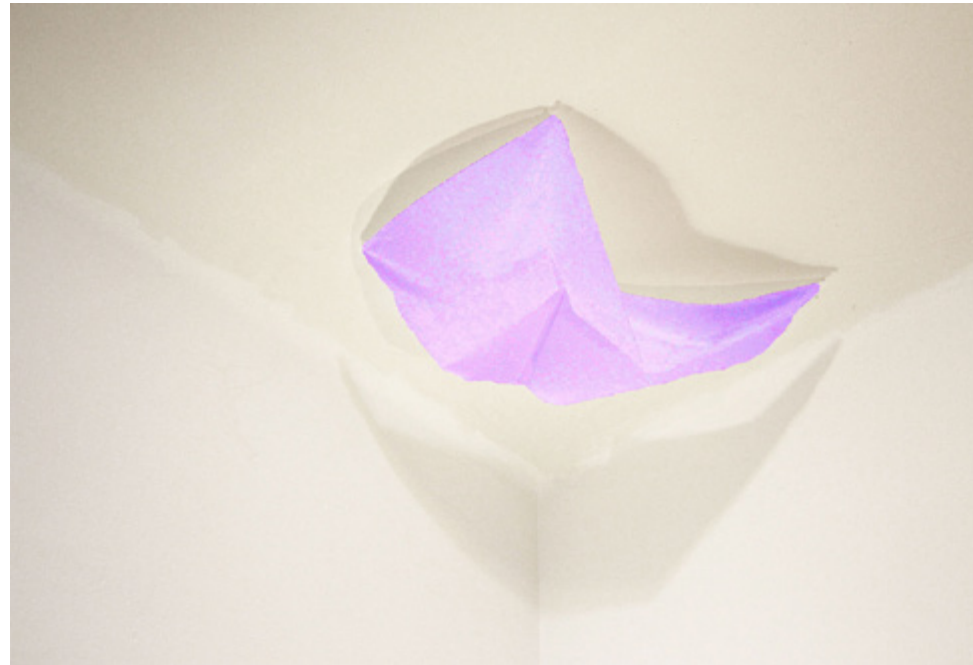
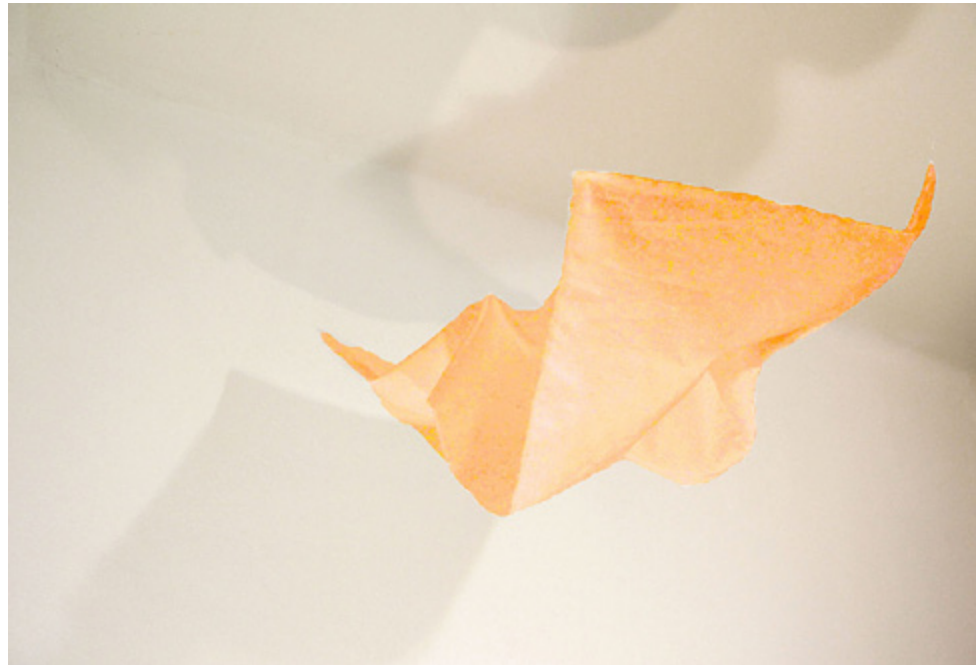
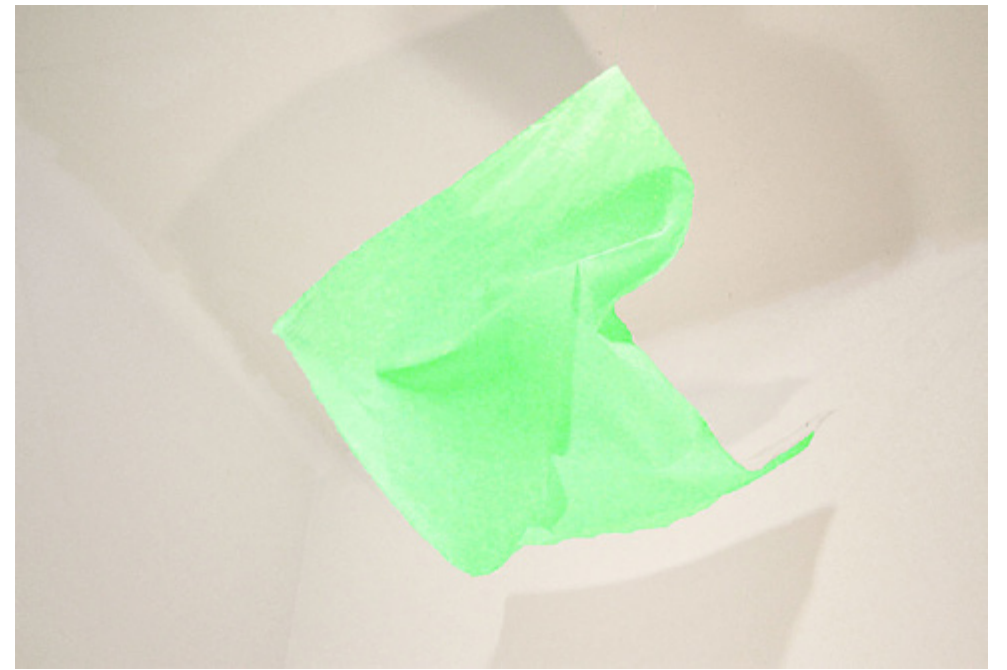
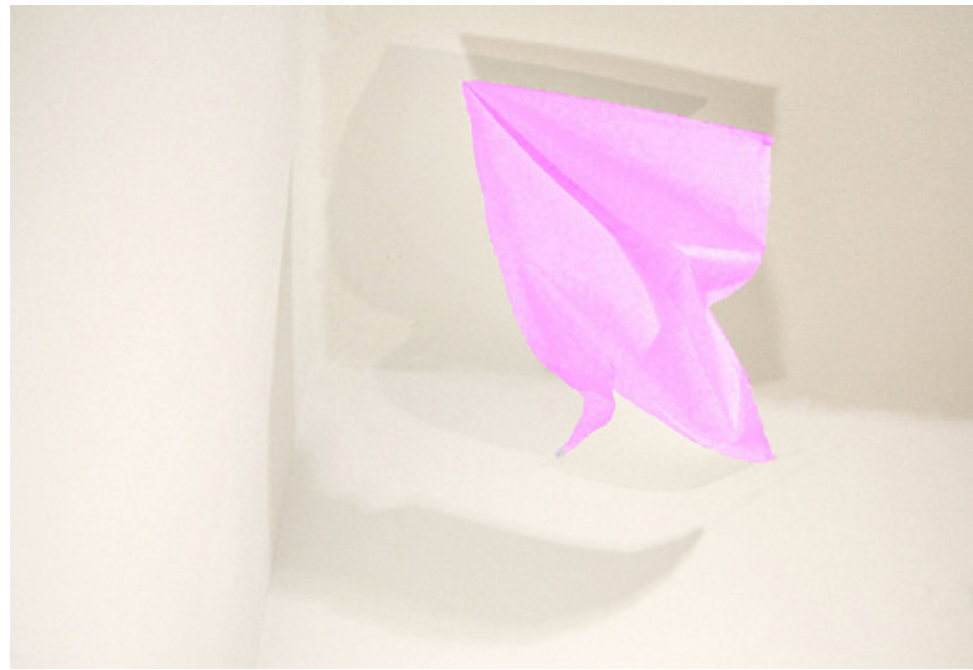
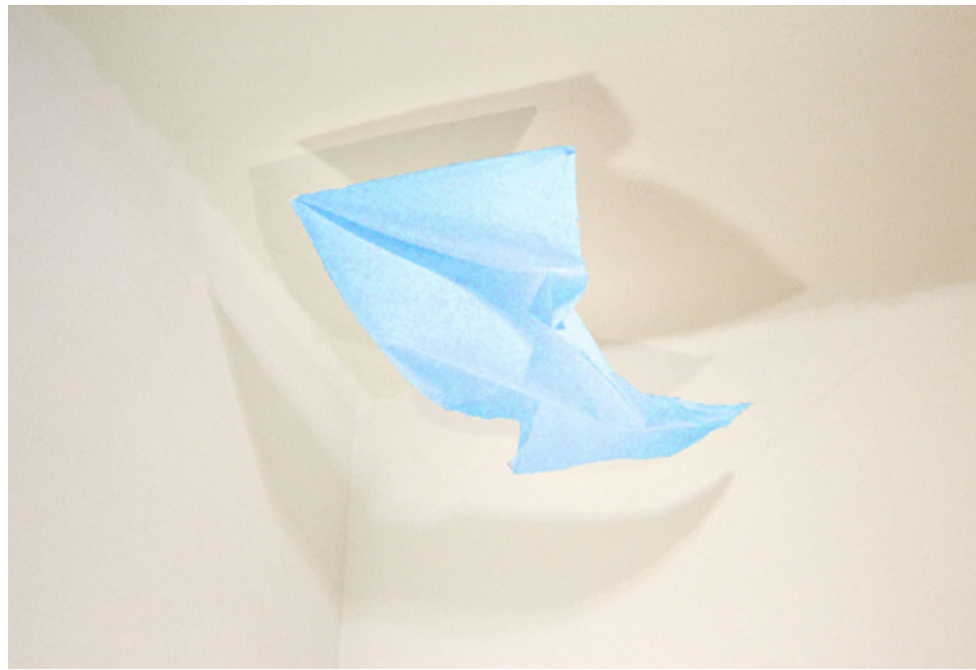


Figura 30. Estudi de *Prospecció cromàtica de la tela* en confinament. (Rubio, 2020)

Figures 31 - 39. *Prospecció cromàtica de la tela* [Edició digital sobre tela de cotó]. 30 x 50 cm. (Rubio, 2020)



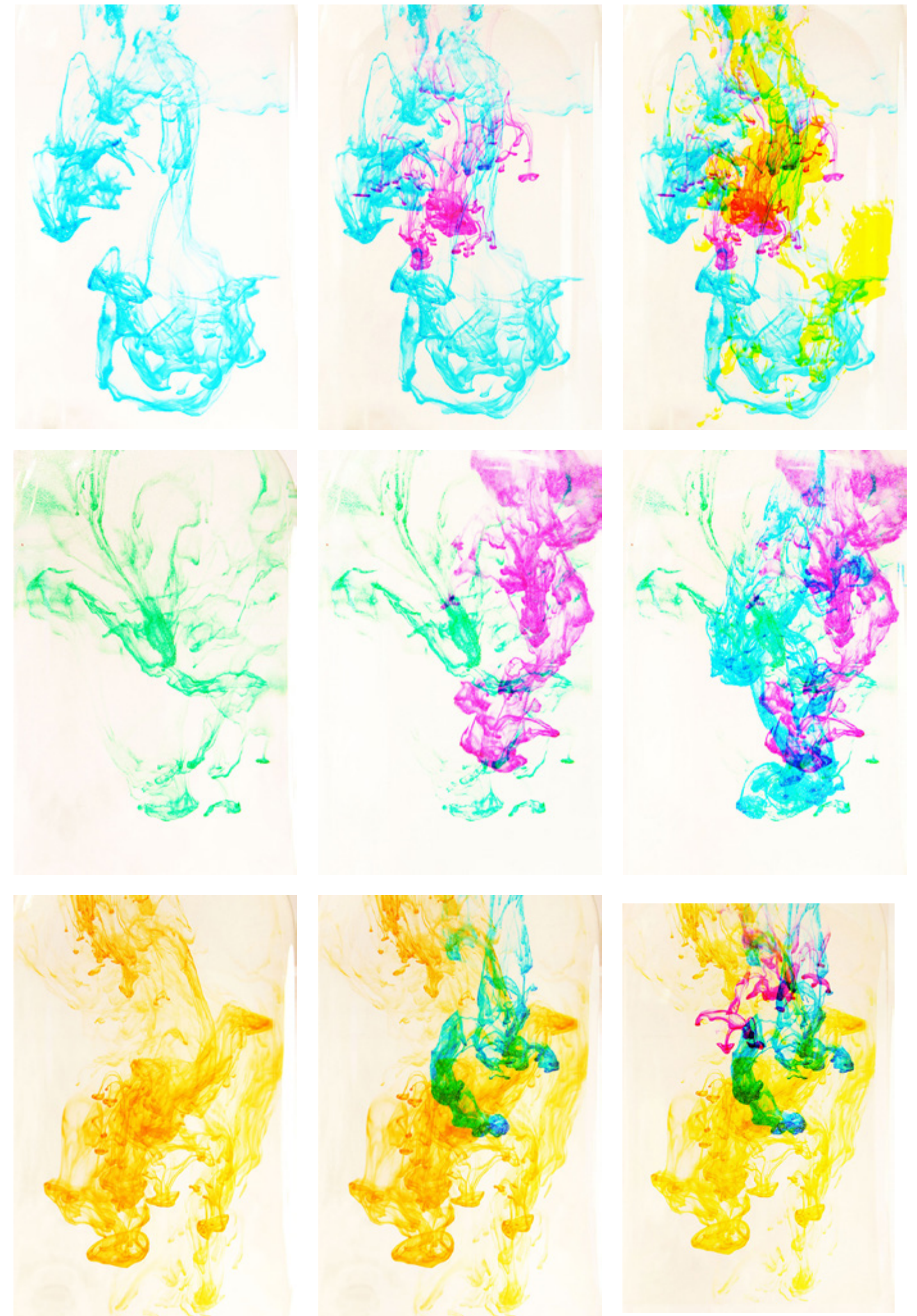
Així és com començo a fer pràctiques amb l'aigua i les anilines les gotes de tinta cauen a l'aigua creant un ball de formes que es van difuminant a mesura que transcorre el temps. És un estímul efímer que ondula pel mitjà aquós. Els colors de les anilines estan relacionats amb els llapis de fusta per constituir una paleta de color. Fotografiant els tons per separat i sumant-los seguint els procediments del gravat o tècniques planogràfiques. Els tons se superposen amb edició digital emulant el fet manual de l'estampació en serigrafia on les tintes dels colors (cyan, magenta i groc) on són transparents i se superposen creant una il·lusió de tots els colors.

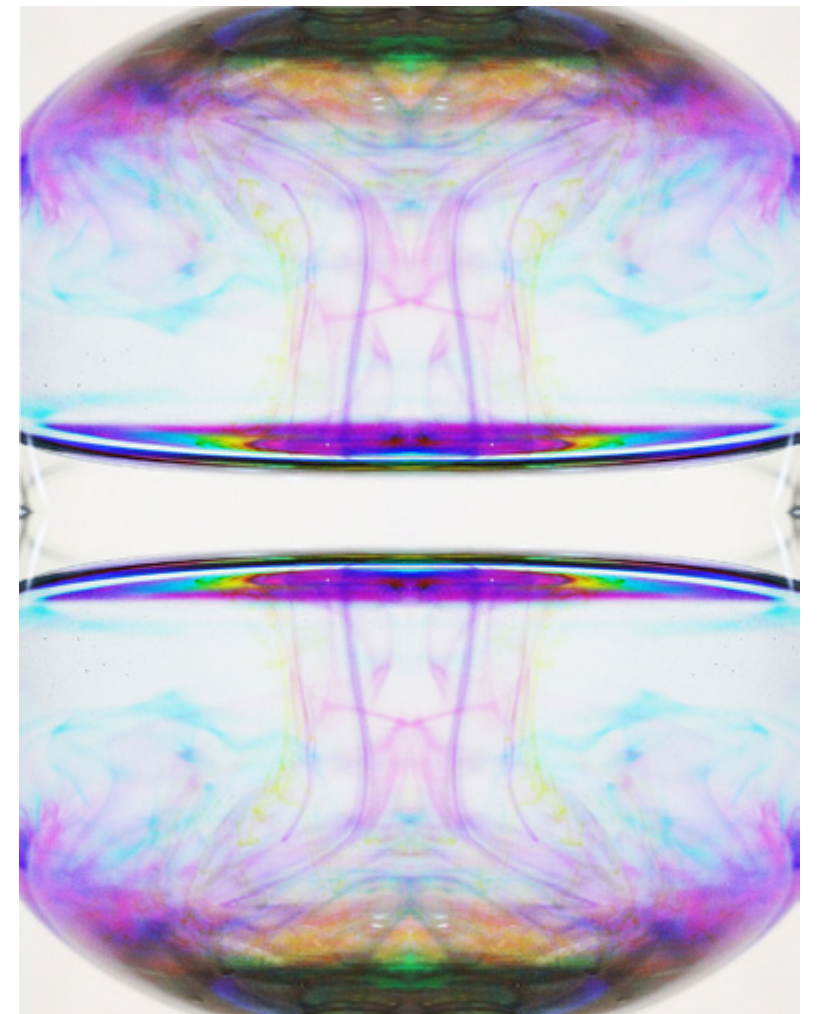
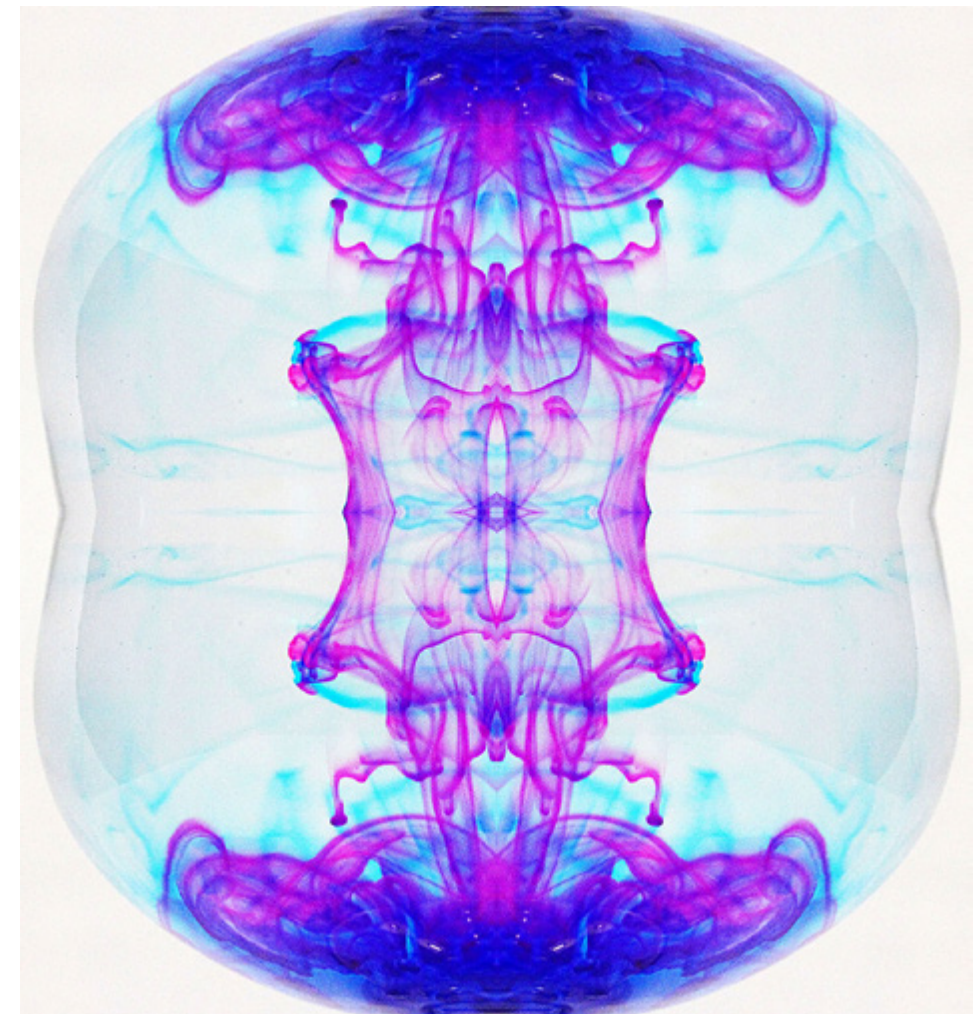
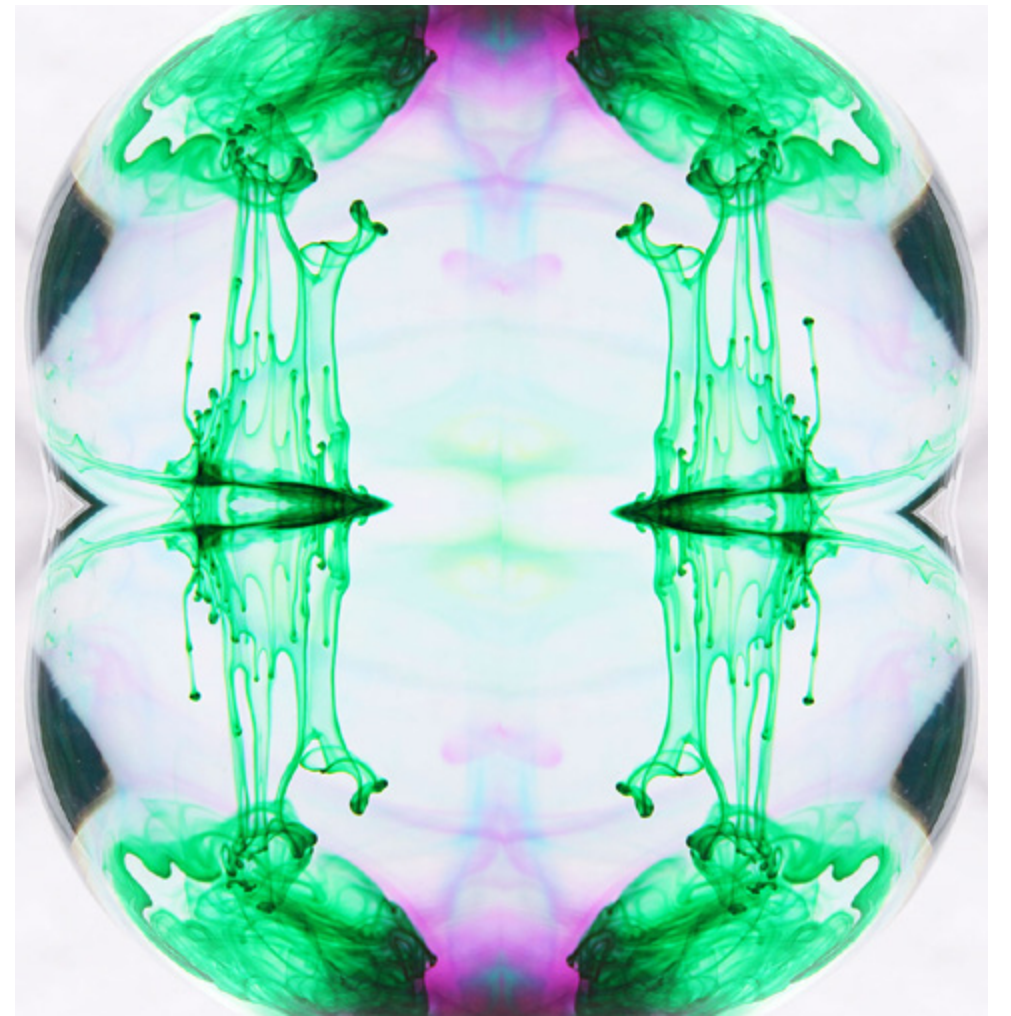
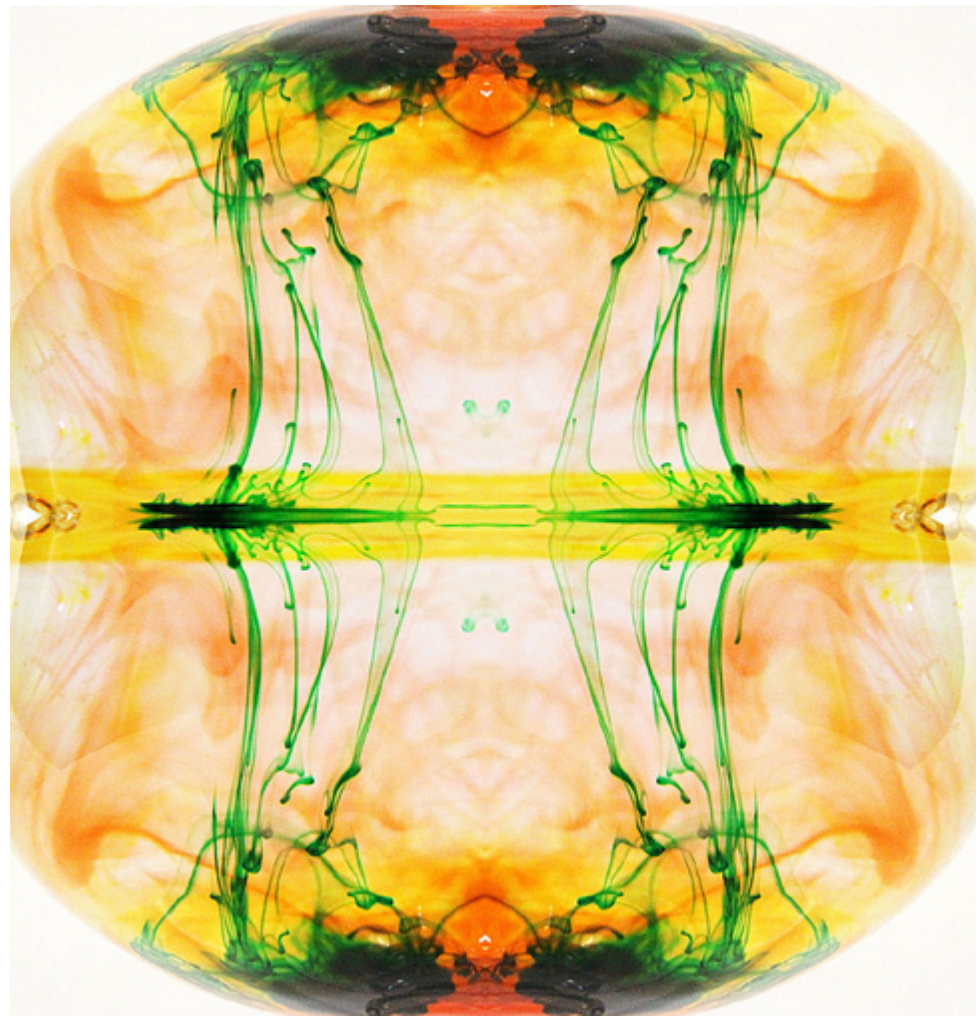
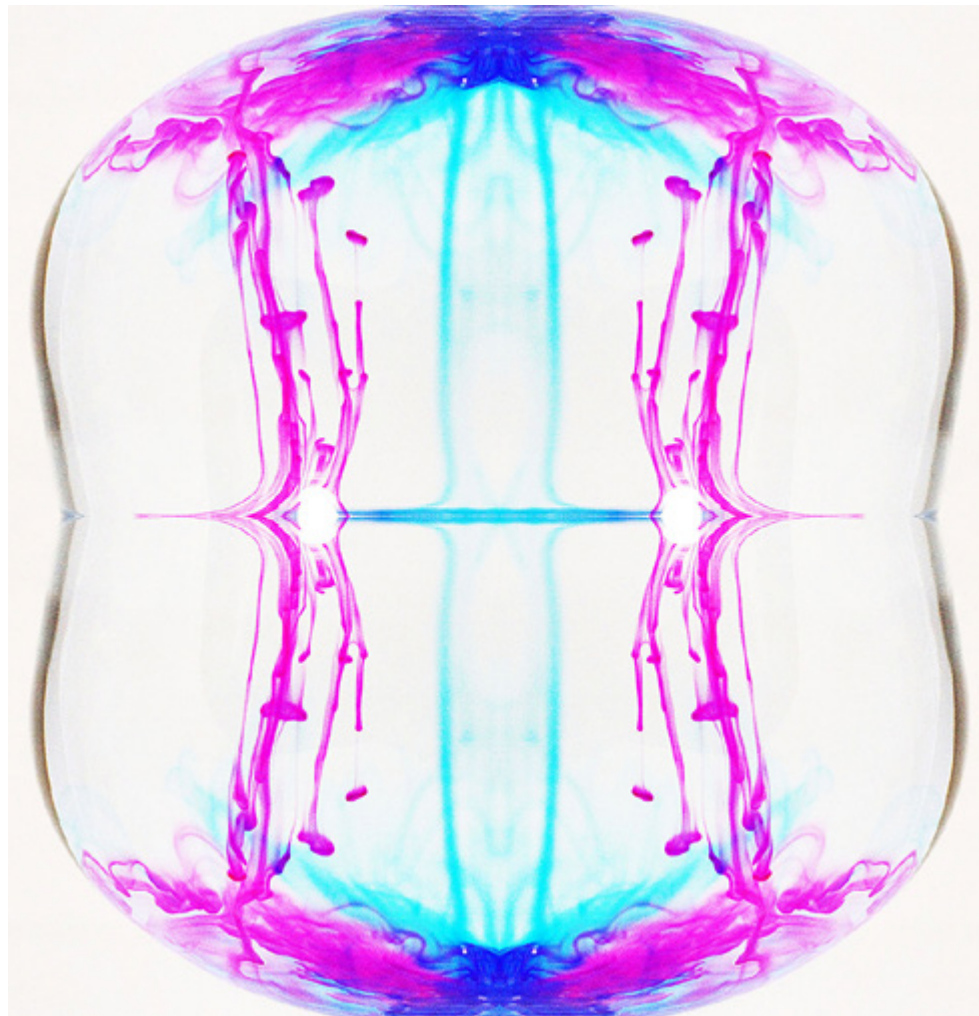
Aïllo aquestes imatges obtingudes i les modifico digitalment seguint la metodologia emprada, per projectar imatges imaginàries i experimentar amb les formes obtingudes. Utilitzo l'efecte mirall per duplicar la imatge i crear interacció entre elles. Les imatges tenen en comú referències al món cel·lular i l'univers. En crear aquestes imatges digitals la il·lusió de realitat s'esvaeix fent sorgir una dualitat; real – irreal, sòlid – líquid, moviment – quietud, matèria – esperit, físic – eteri, matèria – esperit.



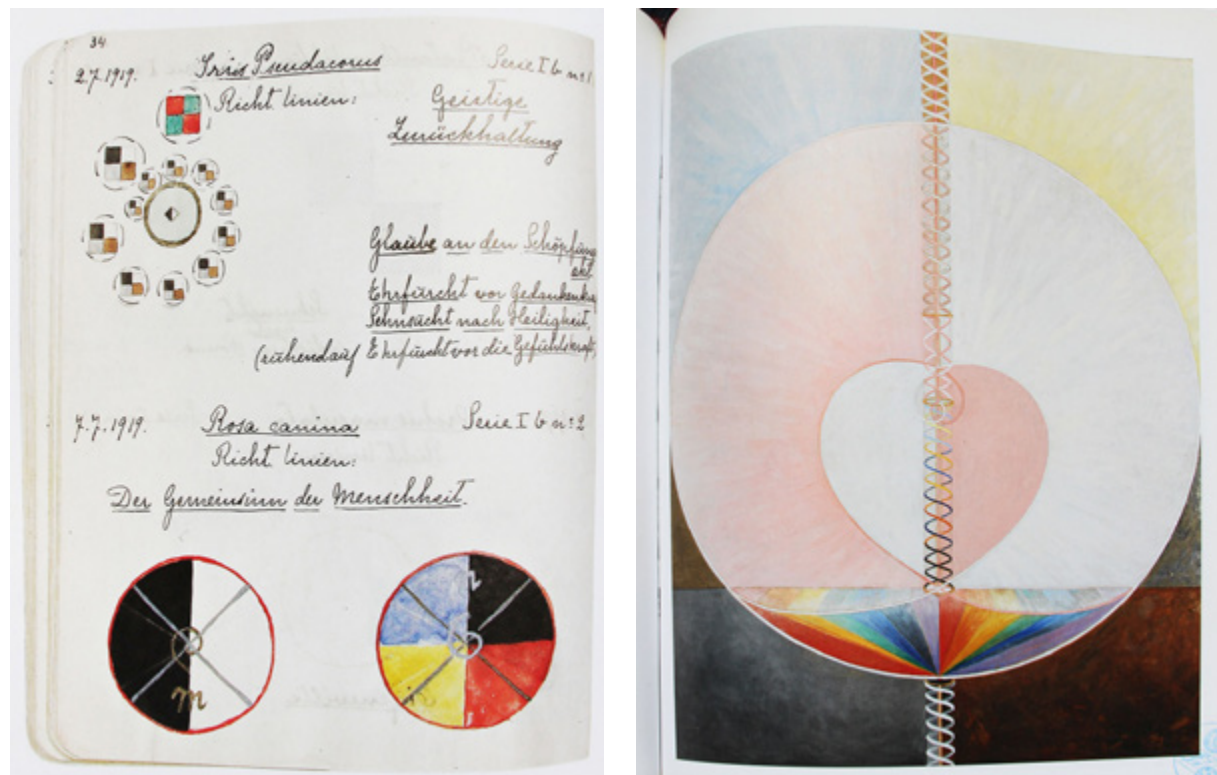
Figura 40. Estudi d'*Imatges intangibles* en confinament (Rubio, 2020)

Figures 41 - 49. *Imatges intangibles 1*
[Edició digital, anilines i aigua a l'interior d'un gerro].
(Rubio, 2020)





Figures 50 - 55. Imatges intangibles 2
[Edició digital, anilines i aigua a l'interior d'una copa].
(Rubio, 2020)



Aquesta dualitat la trobem present en l'obra de l'artista Hilma Af Klint traçant una relació entre la matèria i l'esperit. Les pintures d'aquesta “artista visionària” ens aporten l'obertura cap al món supraterranal i la dissolució de la dimensió física. Il·lustra i estudia mitjançant la geometria i les formes orgàniques la dualitat de l'esperit i la composició del coneixement universal. Klint plasma la realitat superior a través de sessions d'espiritisme on connectava amb éssers que la guiaven. Recull aquestes pràctiques en nombrosos quaderns d'apunts. Al veure'ls hi trobem certs elements formals que es repeteixen al llarg de les seves creacions com espirals, cercles i flors. La varietat cromàtica envaeix les seves pintures i les formes evocuen una sensibilitat única. En definitiva, il·lustra un recorregut cap a l'evolució espiritual, cap a la unitat superior. Des del meu punt de vista tots posseïm en el nostre interior aquests coneixements, però els nombrosos estímuls negatius fan que ens contaminem amb qüestions mundanes.

El meu treball pretén elevar-se, no per connectar amb elements exteriors, sinó per connectar amb l'individu a través de la pell de la terra, que també és la nostra pell. Encara que existeixen vincles que són aparentment imperceptibles a l'ull nu, entenc que tots nosaltres formem part d'un teixit biològic que ens inclou com a éssers vius dins el mateix sistema natural. Aquesta relació forma part d'una trama de vida que ens acompanya allà on anem. Les connexions que creem tant amb els animals com amb les persones obeeixen a una relació, aquest intercanvi d'energia no obeeix només a una referència purament física, sinó també a un vincle espiritual.

Figura 56. From a work on Flowers, Mosses and Lichen
[Llibreta].
(Klint, 1919)

Figura 57. The Dove No. 1, Group IX/UW, The SUW/UW Series
[Oli sobre llenç].
151 x 114,5 cm. (Klint, 1915)

3.2 El so com a origen de la matèria

El so sempre ha estat present en la meua obra, en aquesta ocasió parteixo de la teoria que tot es va crear a partir d'una vibració, l'obra gira entorn d'aquestes suposades primeres creacions en l'univers. Com aquesta vibració va crear tot el que trobem en el nostre entorn i seguint aquest pensament especulo sobre la idea de la imatge primigènia. Del no-res es va crear tot.

Aquesta evidència la podem trobar a nombroses religions, a Occident la paraula de Deu és la creadora, aquesta paraula és un so que ho va originar tot. En Orient, concretament en el pensament indi, trobem una qüestió essencial relativa a la teoria del so com a origen i que sota el meu punt de vista és més interessant que la creença Occidental. En l'hinduisme i el budisme s'introdueix la síl·laba sagrada *Om* com a so primordial. L'univers es trobava en quietud quan de sobte una vibració va aparèixer, ho va envair tot creant patrons lumínics que s'anaven projectant i materialitzant donant forma a l'espai.

A *El corazón del Aikido*, Ueshiba (2010, p. 33 i 127) ens parla del *kototama*, aquest terme fa referència a les múltiples vibracions, longituds d'ona i pautes d'energia que constitueixen el nostre món en el pla espiritual i sembla que està confirmada per la física quàntica. La teoria del *kototama* és l'equivalent a la teoria de cordes⁸, l'univers se sustenta per fils vibracionals d'energia que ressonen de diverses maneres per mantenir l'univers unit.

Es coneixen mètodes per visualitzar les formes del so, entre ells la cimàtica⁹, on se selecciona una freqüència i es reproduceix sobre una superfície que transmet la vibració, damunt aquesta superfície es col·loquen substàncies sensibles al moviment, aquestes s'adapten generant un dibuix per materialitzar les ones sonores. A través dels dibuixos o patrons originats per la cimàtica es poden trobar multitud de paral·lelismes entre aquestes formes i la natura.

Les primeres imatges que van crear el món van ser les ones. A través de l'edició digital creo una animació que conté una imatge simètrica d'ones, visualitzant un paral·lelisme estètic amb les formes que origina la cimàtica. Durant el decurs del vídeo la imatge varia de tonalitats, no utilitzo el so perquè parteixo de la premissa que tot es va crear d'aquest.

⁸ és un model físic que tracta d'unificar totes les forces de la natura (la força electro magnètica, la nuclear "força", la nuclear "dèbil" i la gravetat).

⁹ és la ciència que estudia com el so i les seves corresponents vibracions es poden fer visibles mitjançant l'aplicació de determinades tècniques. Com el so dóna vida a la matèria.

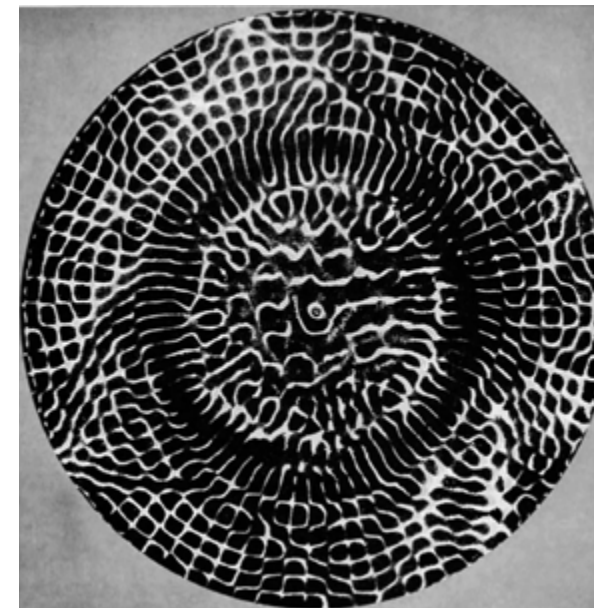
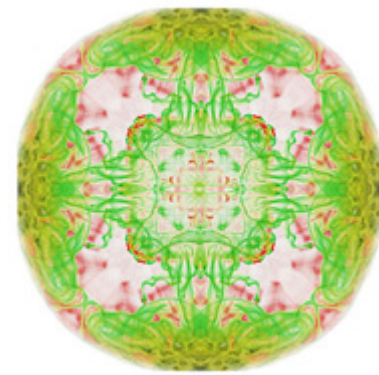
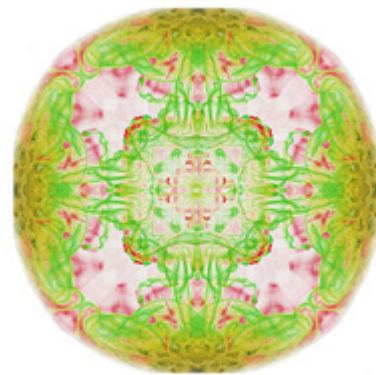
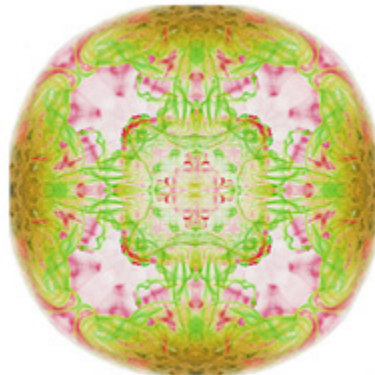
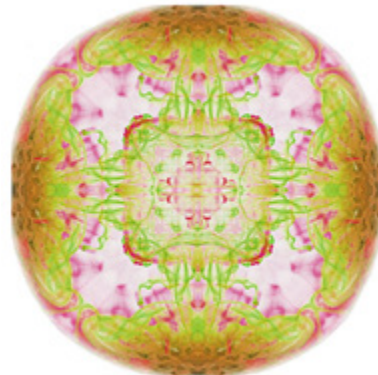
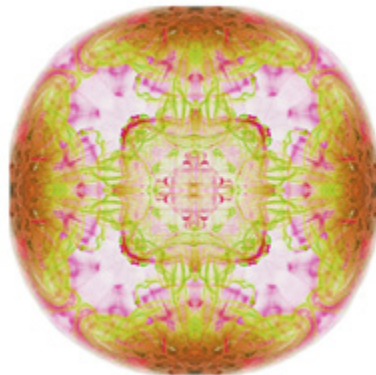
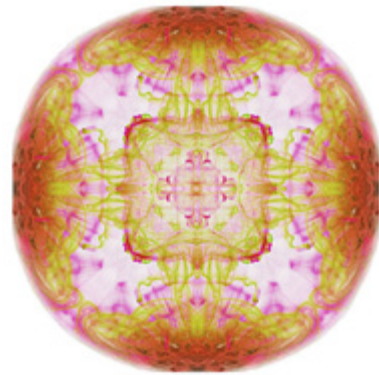
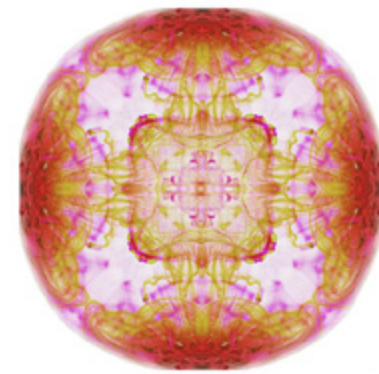
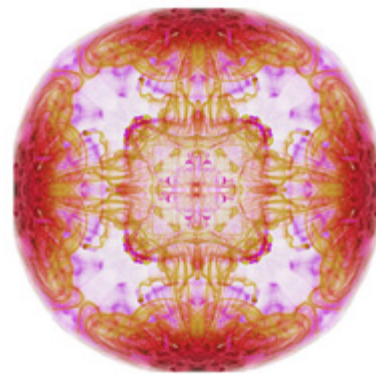
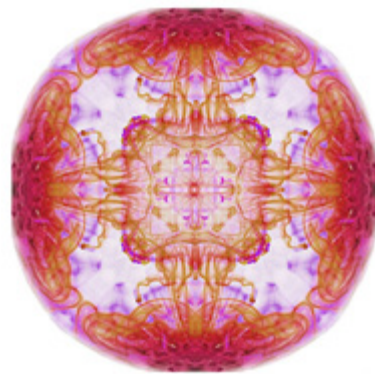
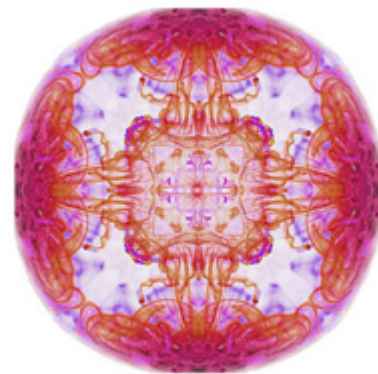
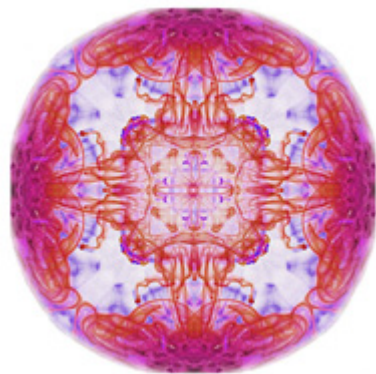
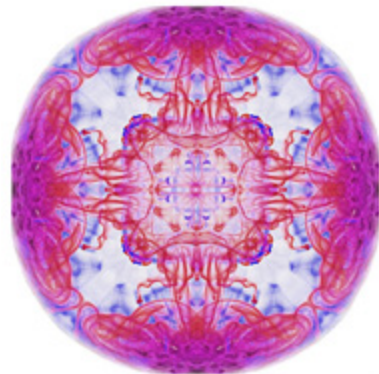
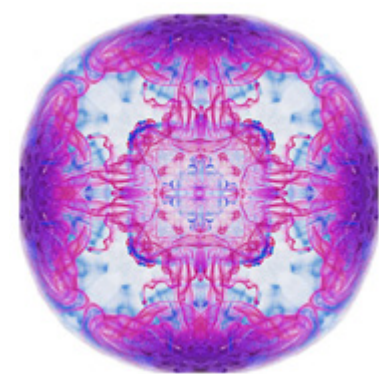
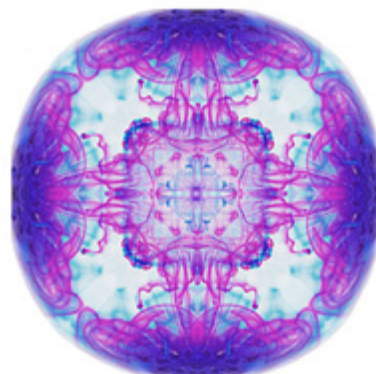
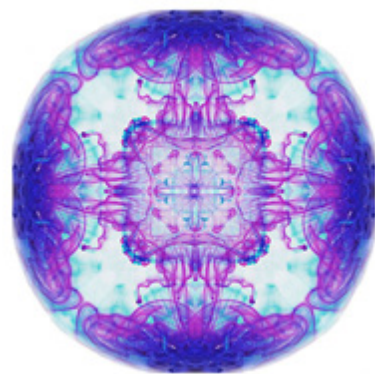
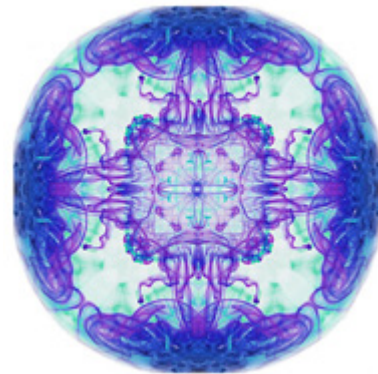
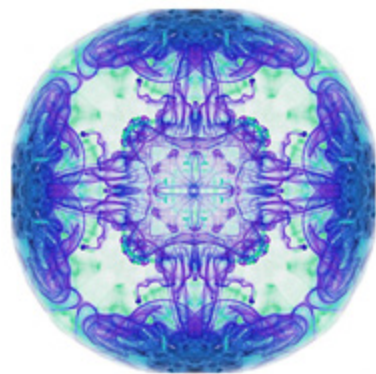
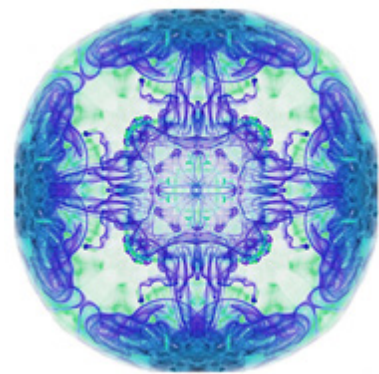
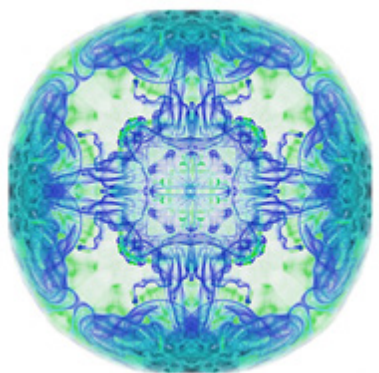
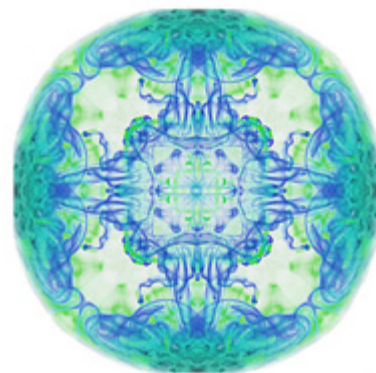
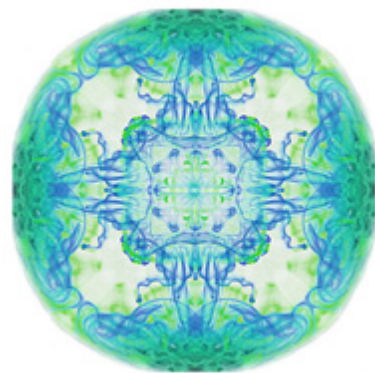
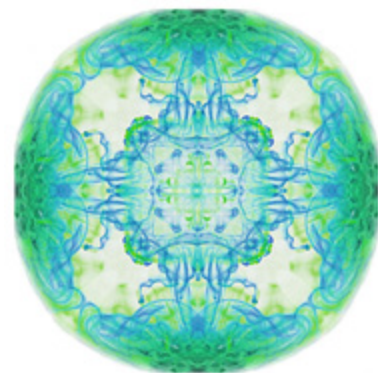
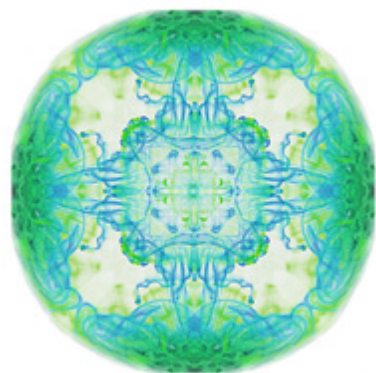
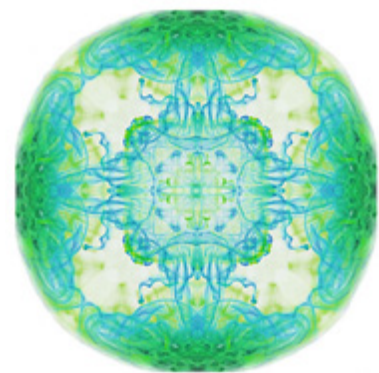
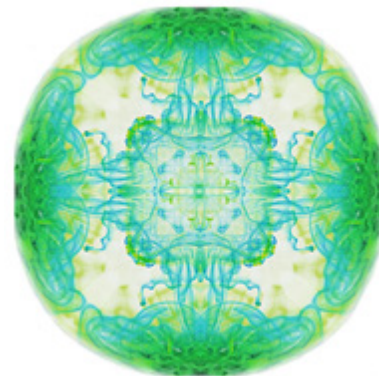
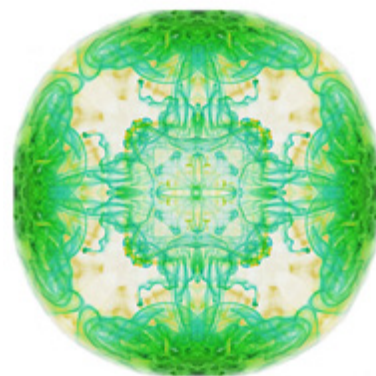


Figura 58. Figura sonora
[Sorra de quars sobre placa d'acer sotmès a una freqüència de 6250 cicles per segon].
50 cm de diàmetre. (Jenny, 1967)



Figura 59. Figura sonora
[Sorra de quars sobre placa d'acer sotmès a una freqüència de 16.000 cicles per segon].
50 cm de diàmetre. (Jenny, 1967)



Figures 60 - 89. Esfera d'imatges intangibles
[Vídeo].
Disponible a <https://vimeo.com/422175843>. (Rubio, 2020)

3.3 Materialitzant les ones

La onda que sentimos pasar no se formó en nosotros mismos. Nos llega de muy lejos, arrancó al mismo tiempo que la luz de las primeras estrellas. Nos alcanza después de haberlo creado todo en su camino. El espíritu de búsqueda y de conquista es el alma permanente de la Evolución. (Pierre Teilhard de Chardin, 1963, citat per André Ricard, 1982, p. 7)

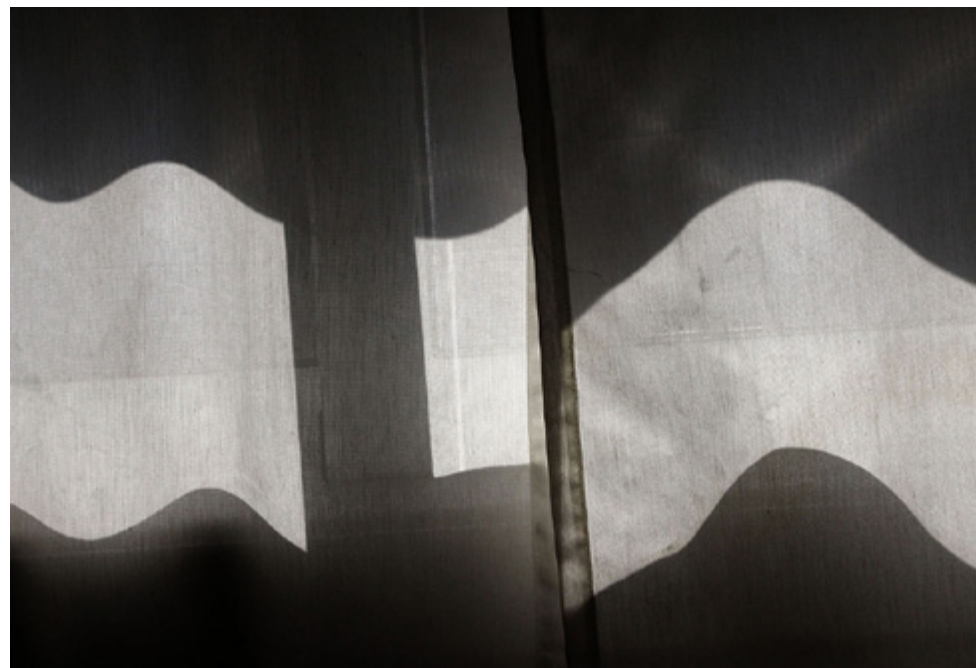
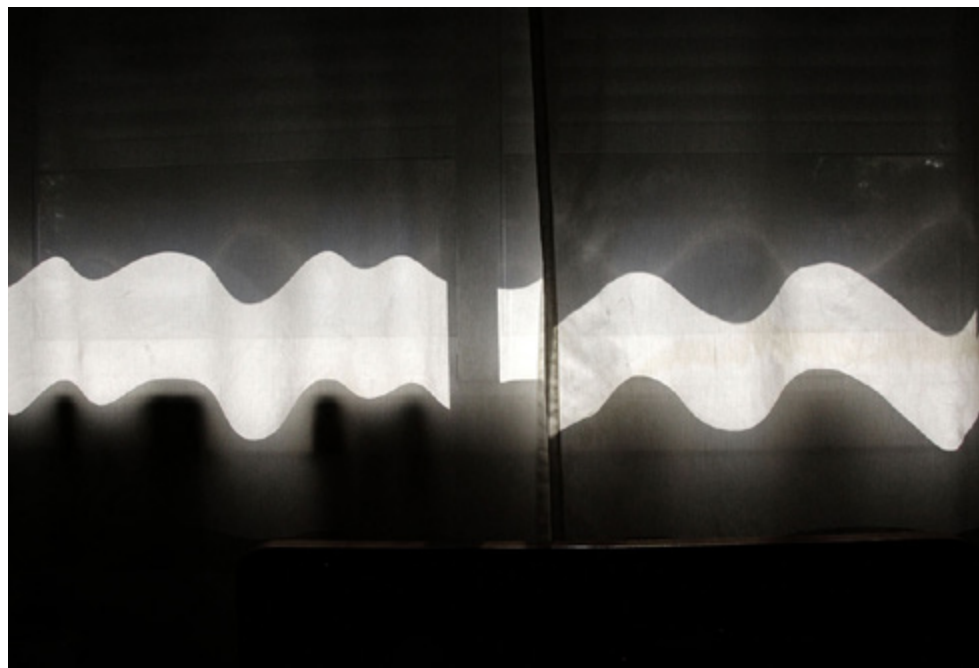
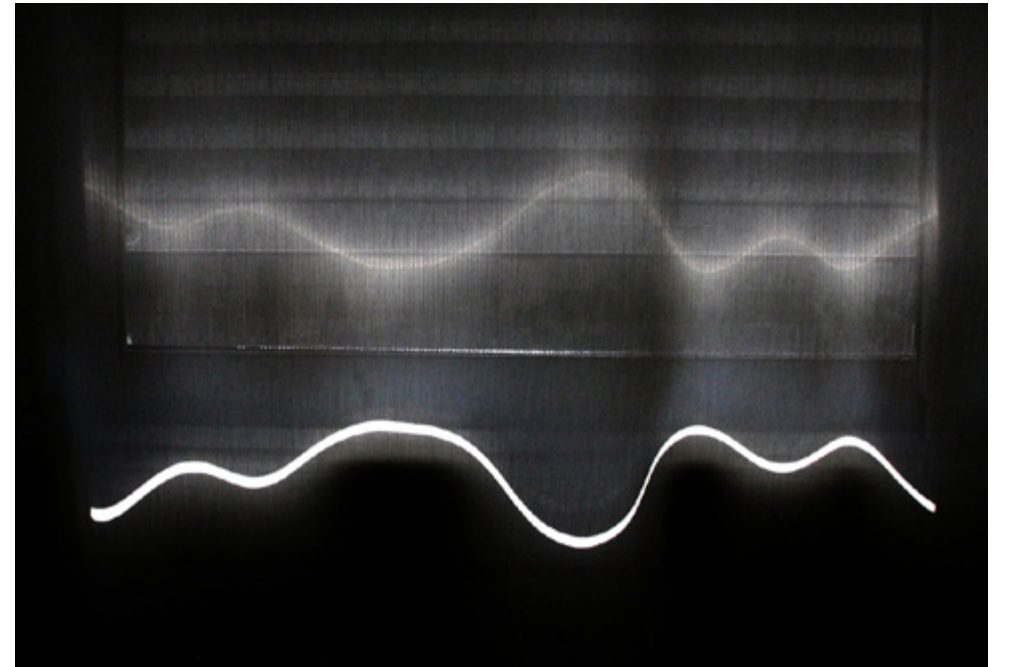
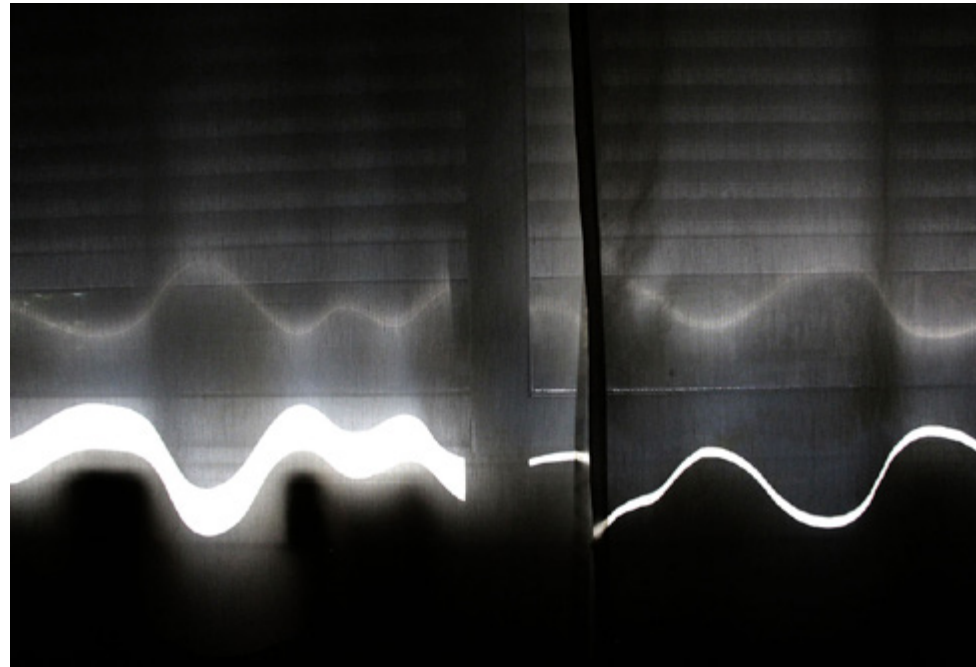
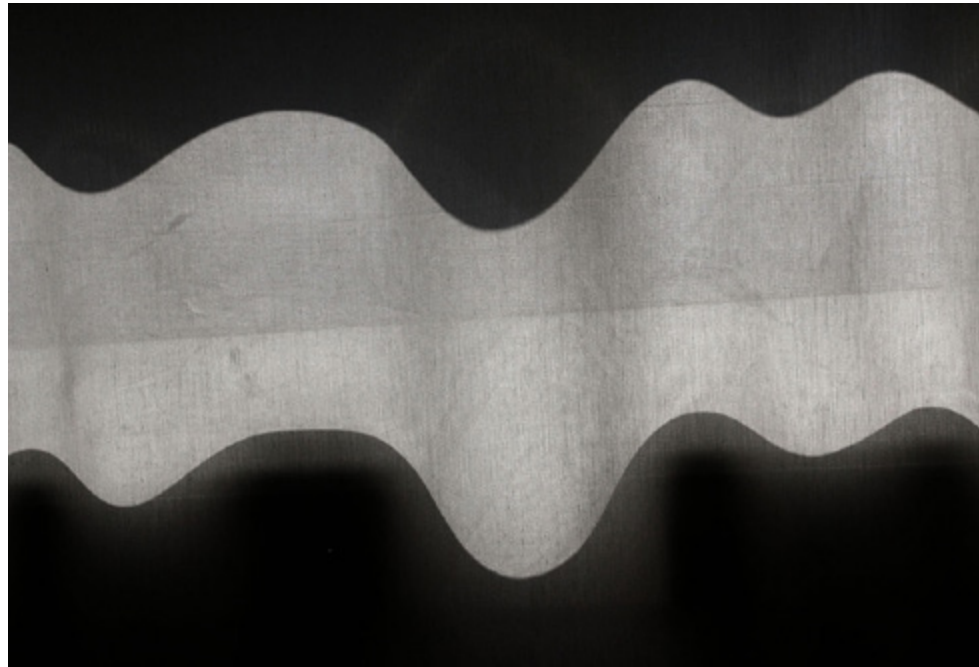
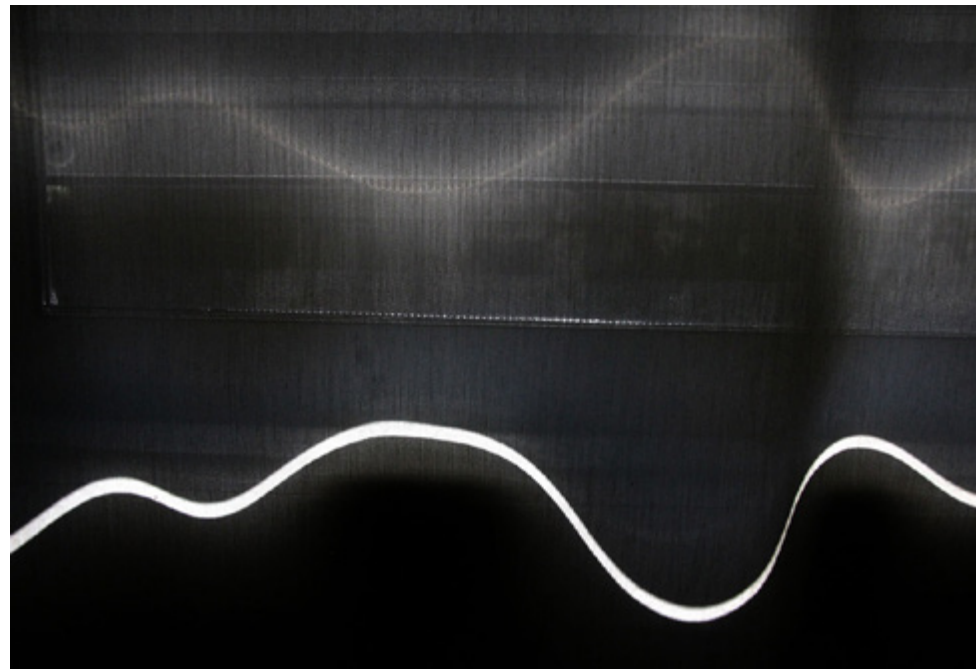
Les ones tenen un nexa en comú entre elles, la característica d'infinitud. Es trobin en la realitat que podem percebre amb els sentits o no. Les creacions de les ones de l'aigua, del vent, del so i de la llum aparentment intangibles. Aquest apartat pretén ampliar la concepció d'ona per construir un imaginari individual i col·lectiu, per crear espais a través de formes naturals.

El dissenyador Ricard inclou el text citat en un apartat anomenat "la pauta creativa" (1982, p. 9) ens explica com l'Univers està viu, des de la seva creació ha estat en moviment, cada ésser viu està en un procés d'evolució intrínsec a la seva natura. Com el naixement d'espècimens el gravat té aquest component viu de generar imatges procedents de la mateixa matriu, siguin en relleu (linòleum i xilografia), en buit (calcografia) o en pla (litografia i serigrafia). El procés de reproducció gràfic és com un organisme viu que permet obtenir imatges, amb una gran mestria semblaran idèntiques però mai ho seran, com en una matriu les ones procedeixen de la mateixa font, la natura, i es distribueixen en el nostre entorn.

La definició d'ona té nombrosos significats, des del moviment oscil·latori de les aigües fins a fenòmens que succeeixen en l'espai i en el temps caracteritzat per la longitud, la freqüència i l'amplitud com ones sonores, lluminoses i elàstiques. (Institut d'Estudis Catalans, s.d.)

La primera definició d'ona remet a l'aigua, veiem com es mouen però en tocar-la canvia o desapareix. L'aigua és essencial per la vida, crea circuits, venes i superfícies on apareix. Altres ones són les del vent, aquestes són invisibles, però podem percebre la repercussió que produeixen en els objectes, com els desplacen o fins i tot com els destrueixen, també el podem notar en la nostra pell. Les ones del so també són invisibles però escoltem el que ens permet la nostra capacitat auditiva, aquestes ones es caracteritzen per la longitud, la freqüència i l'amplitud. Les ones de llum ens permeten veure el que tenim al voltant, sense llum no veuríem res, quan és intensa notem l'escalfor en la nostra pell i en els objectes.

Les ones del vent, del so i de la llum és fan visibles en impactar en objectes, emplaçaments o éssers vius. Seguint aquesta idea introdueixo un fenomen observable de la llum, com en entrar en una estança es projecta a la cortina formant unes línies que ondulen per la tela. Canviant l'obertura de la persiana l'amplitud varia.



Figures 90 - 98. *Seqüència de llum projectada*
[Fotografia, llum del sol sobre cortina].
240 x 180 cm. (Rubio, 2020)

3.4 La pell de llum

Áspera,
resplandeciente,
metálica,
porosa,
compacta,
lisa;
la piel de la primavera, la piel del otoño, la piel del invierno,
la piel del verano.

Cada estación da una piel a la madera,
cada madera recuerda las estaciones,
recuerda el norte plantado en su cuerpo,
recuerda la sombra de quien le está cerca.

Es una piel de luz la piel de la madera.

La piel es la estructura de la madera, señala la luz,
es una forma plasmada por la luz, una escultura de la luz,
una fotografía en volumen.

La piel de la madera es la piel del bosque.
No se entra en el bosque sin dejar huella en la piel de la madera.
En su historia se encuentra la huella de los contactos,
del tiempo, de la sequedad, del calor, del frío.

La piel de la madera nos acompaña, es historia del hombre,
se desarrolla solamente donde el hombre puede existir.

Si se lee la piel de la madera siempre se encuentra algo que nos habla
del hombre.

(Penone 1999, p. 55)

L'artista Penone fa referència a la “pell de llum,” extrec el títol d'aquest apartat del seu poema. La pell de llum de l'artista és la llum de la fusta, la llum és un element que podem veure però no el podem tocar. És possible manipular conscientment els objectes que artificialment s'han inventat perquè ens il·luminin: com les bombetes, llanternes, encenedors, telèfons i pantalles, però són necessaris elements exteriors per obtenir l'energia pel seu funcionament. També a la natura trobem plantes i animals que emeten llum: com les algues luminescents, les cuques de llum, els estels i el sol.

Aquest últim element és la font de llum més gran que trobem al cosmos i la que ens aporta vida; les plantes i els animals l'absorbeixen per poder viure. El món vegetal duu a terme el procés de fotosíntesi, que com bé sabem té nombrosos efectes beneficiosos en el cos humà.

La natura de la llum és invasora, entenent aquest qualificatiu en un sentit agradable, ja que allà on traspasa envaeix l'estança o l'espai. Quan ens trobem a l'aire lliure en un dia solejat els contrastos entre sol i l'ombra són notable. Depenent l'emplaçament la sensació i l'aspecte que transmet allò que observem varia. Per aquest motiu la peça es configura com a mòbil, pot anar viatjant d'un escenari a un altre. Aquesta interacció amb l'entorn, aporta dinamisme, ja que l'emplaçament escollit fa que el significat d'una obra canviï.

Penone realitza composicions inspirades en les textures dels arbres per realitzar dibuixos amb espines d'acàcia, fent un símil entre la pell de la terra i la pell dels éssers humans, aïlla les parpelles. Les espines delineen la forma d'ulls humans ampliat; les espines subratllant els punts de contacte entre la pell dels ulls i la superfície del llenç com a terminals nerviosos. L'ull capta imatges amb la llum, mentre que l'arbre existeix a causa de la llum; un element vital per a la seva supervivència. Sense tenir una gran volumetria remet a la idea de pell i d'escorça.

L'esperit d'un imaginari universal que vull plantejar en *Ones de llum* es relaciona amb el fenomen de la llum, com a entitat que emergeix intrínsecament. Les composicions de Penone es transmuten al meu projecte com una tela sinuosa que està formada per les ones. Mantinc el mantell per establir un espai tridimensional.



Figures 99 - 100. *Contatto- occhio sinistro di R...*
[Gouache, seda i espines d'acàcia sobre llenç].
9 panells, 300 x 360 x 8,9 cm. (Penone, 2009)

Així mateix, l'artista Pia Camil utilitza sovint la tela com a material principal en els seus projectes, com un recurs per parlar sobre la col·lectivitat, a l'obra *Here Comes the Sun* representa amb samarretes el sol que és la font de llum més significativa. Aquest sol està format per samarretes de segona mà procedents dels mercats de Queens i de Harlem. Les samarretes estan cosides de tal forma que generen un cercle, deixa un espai per on les persones que participen en l'acció poden treure el cap. Aquesta acció comença amb uns infants que porten l'obra plegada i canten la cançó dels Beatles *Here Comes the Sun*, títol de la peça, aquesta està dissenyada per ocupar un espai-temps determinat.

En l'entrevista que realitza en el programa americà Open (2019) l'artista ens explica diversos aspectes de la seva obra, utilitza tela perquè li agrada la flexibilitat, la relació que té amb el cos i el fet de poder incloure a moltes persones, també ens descriu el procés de creació de la peça, per ella era important l'intercanvi així que les samarretes són donacions de persones de Harlem i Queens, les van enviar a la ciutat de Mèxic, i a canvi obtenien entrades al museu. A més les persones que construeixen el procés de l'obra són costureres d'una petita comunitat d'Iztapalapa on porta treballant molts anys. Camil ens fa entrar a les seves obres a través d'un gran coneixement del color i de la composició derivada de la seva experiència amb la pintura.

Aquests referents prenen com a superfície la tela de diverses maneres, tots dos componen les seves obres per punts i segments geomètrics, Penone utilitza les espines i els segments en el qual la divideix i Camil utilitza les samarretes cosides en forma de triangle i els caps de les persones. En la meua obra projecto les imatges generades durant el decurs del projecte i aquests segments són els píxels.



Figures 101 - 102. *Here Comes the Sun*
[Samarretes de segona mà cosides].
120 cm de diàmetre. (Camil, 2019)

3.5 Meditacions sobre el mantell: Imprimir amb llum

La realització i assaig de models a petita escala m'ha portat a emprendre processos que exemplifiquen aspectes de disseny del mantell a tenir en compte en la construcció futura de l'obra *Ones de llum*.

L'accepció mantell té moltes referències en diverses àrees temàtiques (Institut d'Estudis Catalans, s.d.) ens parla de vestidures, de la capa de la terra, de la part superior del dors dels ocells i de l'epidermis dels mol·luscos entre d'altres. Aquest mantell que exposo el relaciono amb el terme membrana que també conté nombroses connotacions: en anatomia és una làmina prima, tova i flexible, que té fonamentalment funcions protectores o d'unió, com en l'oïda i en una cèl·lula, i en tecnologia electrònica és una làmina molt prima susceptible de vibrar o de deformar-se en ser sotmesa a l'acció d'ones sonores o forces capaces de produir-hi desplaçaments, com en els altaveus i micròfons.

Aquest mantell està format per aquestes ones que són de caràcter ondulat i sinuós. Si estirem una ona aconseguim un fil, mitjançant una successió de fils es poden crear superfícies filades, obtenint el teixit il·lusori del mantell com si es tractés d'una superfície entramada relacionada amb la pell de la natura.

El mantell ens situa davant d'un espai per travessar-lo, en un ambient de sensacions oníriques i de percepcions inspirades en la natura, un lloc on quedar-se immers. Quan entrem a la sala es projecta la llum, podem veure una sèrie de dibuixos impresos des d'un projector digital que quedaran captades sobre la tela. L'espectador pot caminar per l'obra interactuant amb les imatges, impreses damunt la roba gràcies a la llum.

Aquestes imatges impreses es van superposant i constitueixen un imaginari provinent primerament de l'observació i a mesura que el projecte evoluciona, del seu tractament digital. La tela impresa fa la funció de sensor que capta i mostra les imatges projectades. Aquest material dóna lloc a una escenografia on els espectadors podran estar immersos amb una actitud contemplativa.

Aquesta obra és una prospecció per dur a terme una instal·lació. La instal·lació pretén tenir unes dimensions d'aproximadament 250 x 500 x 250 centímetres, en funció de l'espai on se situï. La tela estaria suspesa al sostre i s'aguantaria per una estructura metàl·lica. Les maquetes a petita escala m'han ajudat a establir una idea sobre la instal·lació. Per qüestions de recursos tècnics i d'emplaçament no m'és possible dur-la a terme. Durant la memòria he estat fent principalment material que servirà per il·lustrar amb les projeccions la superfície del mantell.

Mitjançant el mantell que constitueix *Ones de llum* s'amplifica la reverberació i visualització d'aquests fenòmens inicialment intangibles al fer-se evidents, en revelar-se a través de la llum. Així mateix està pensada amb la intenció de connectar-nos a totes les persones com a escenari del món, per això està constituïda com un espai simbòlic i participatiu, i que s'activarà amb el fet de caminar per la sala.

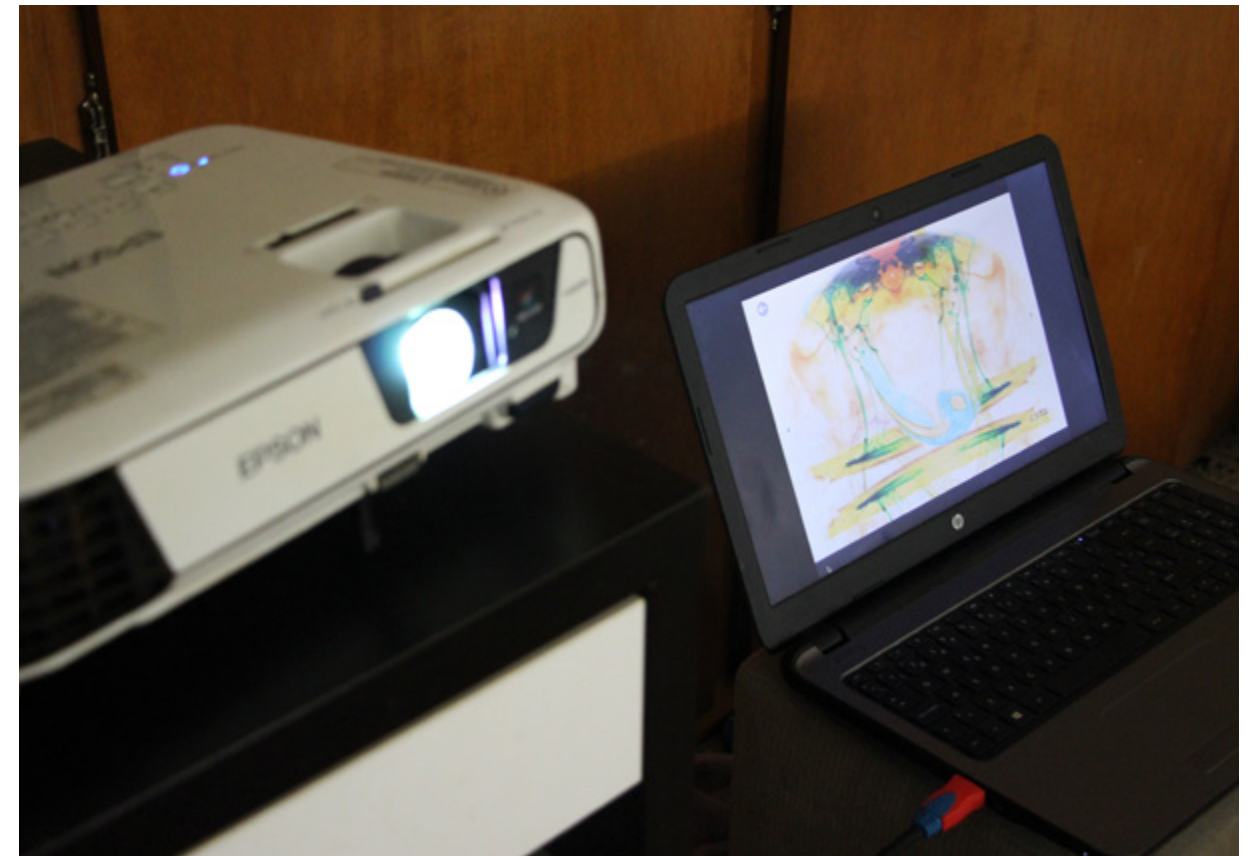
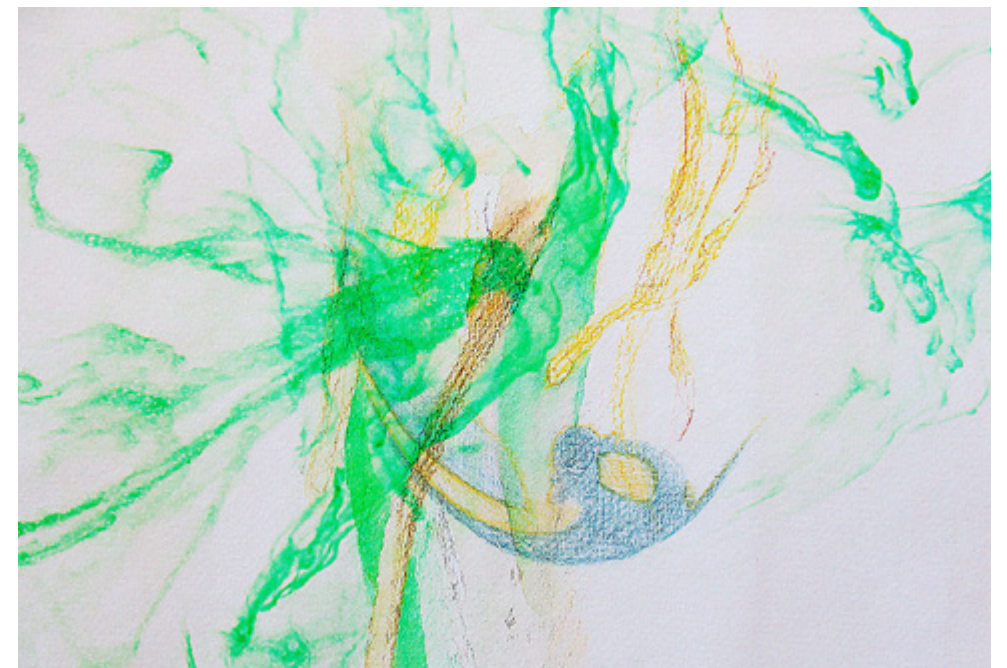
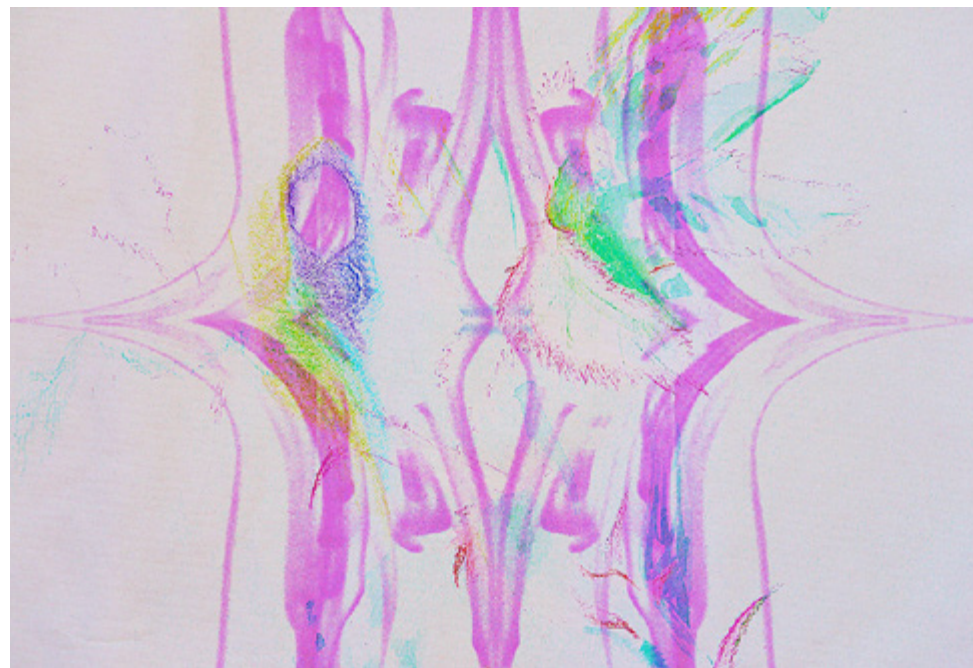
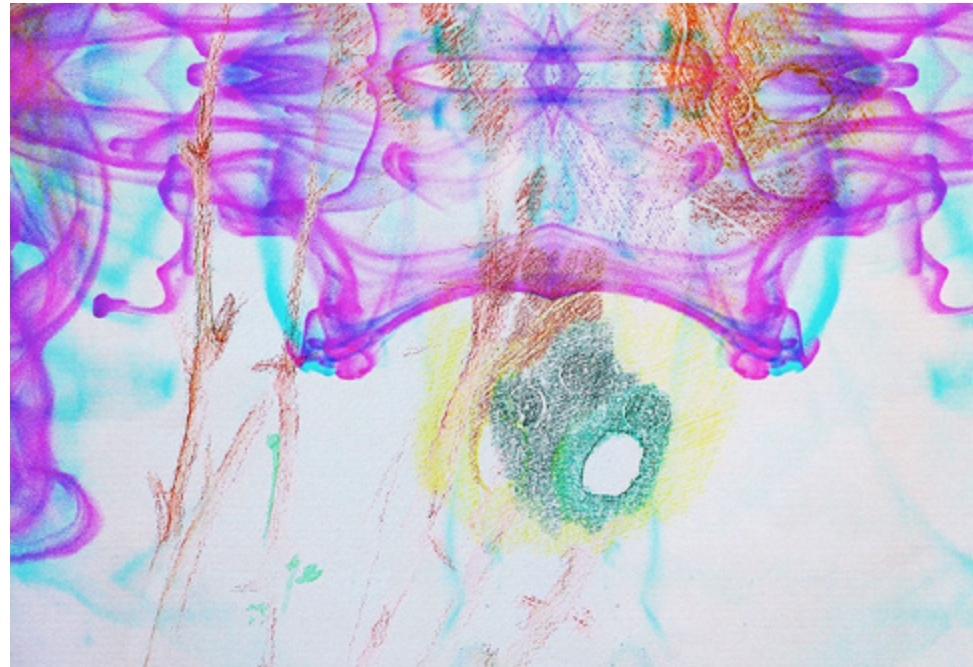
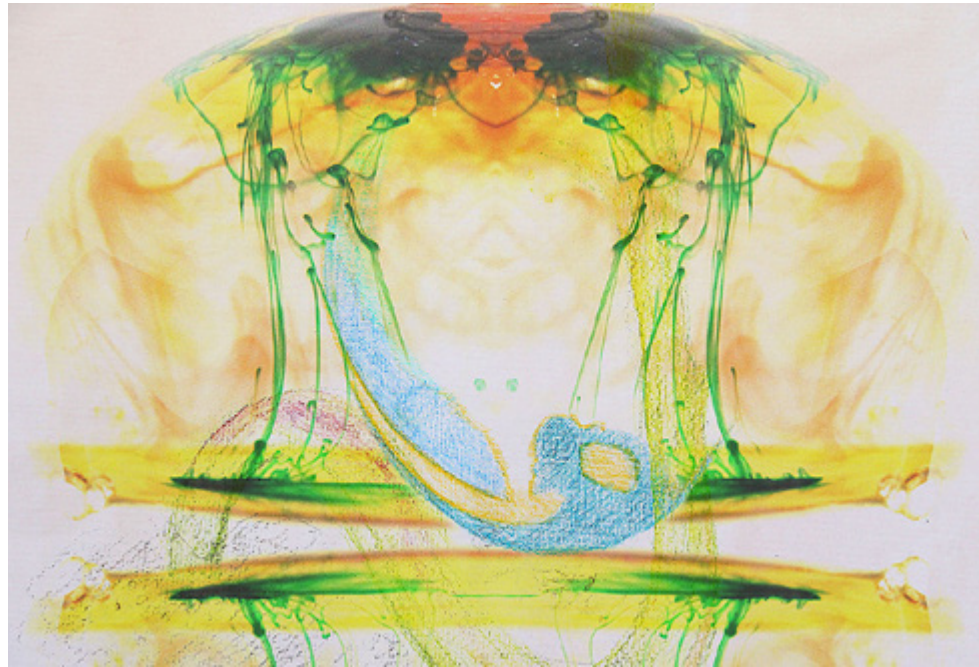
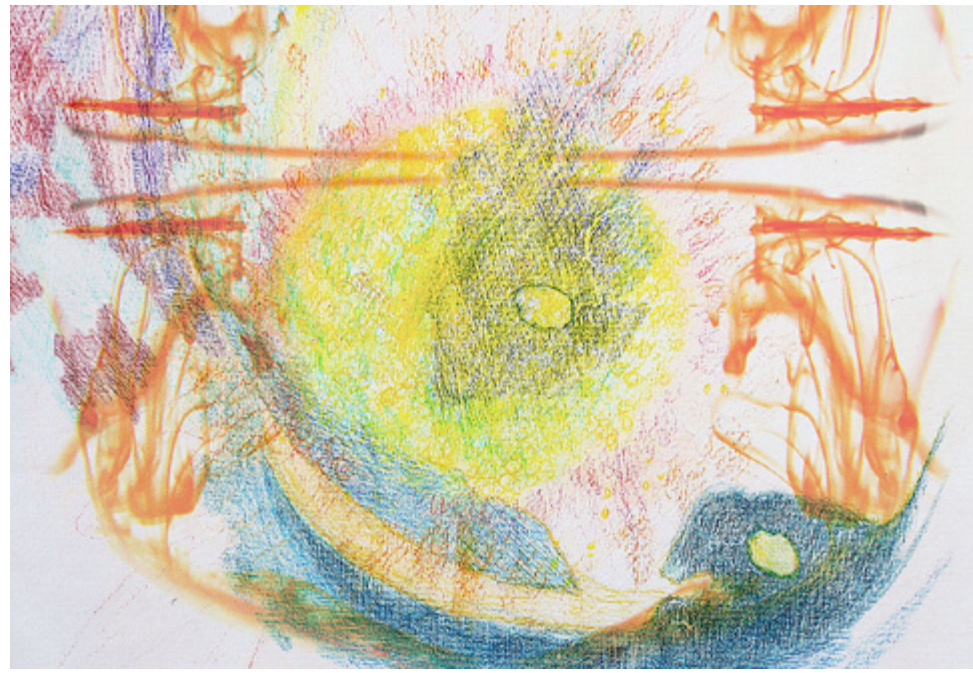
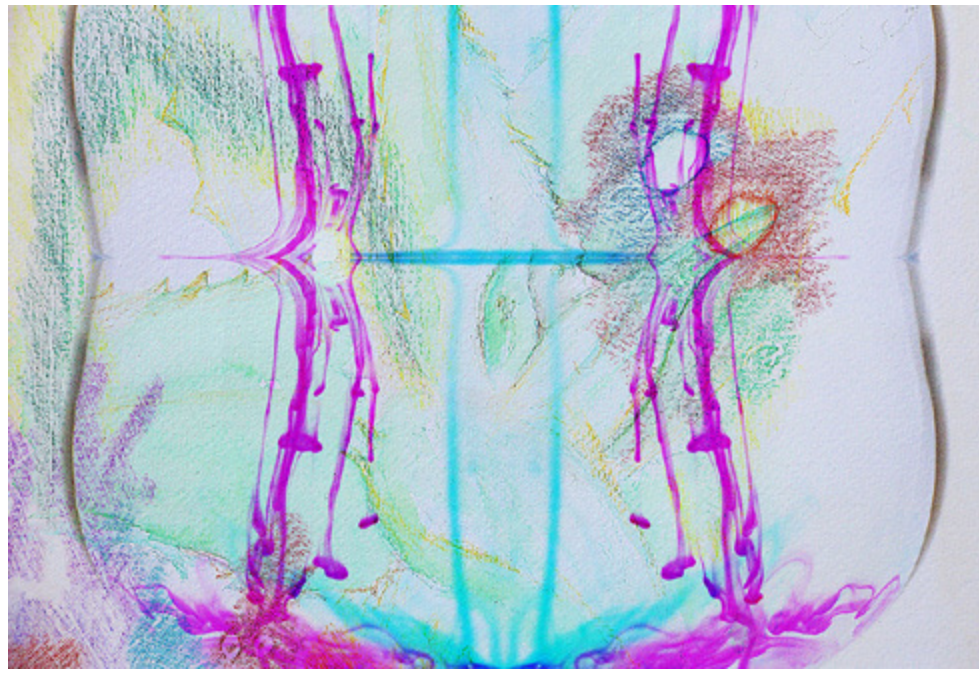
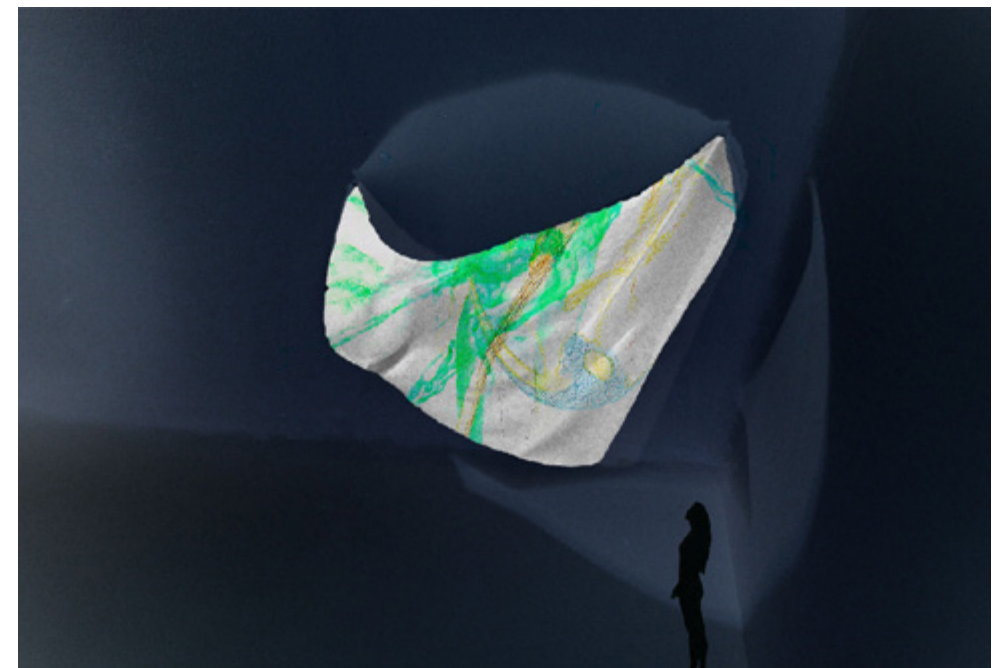
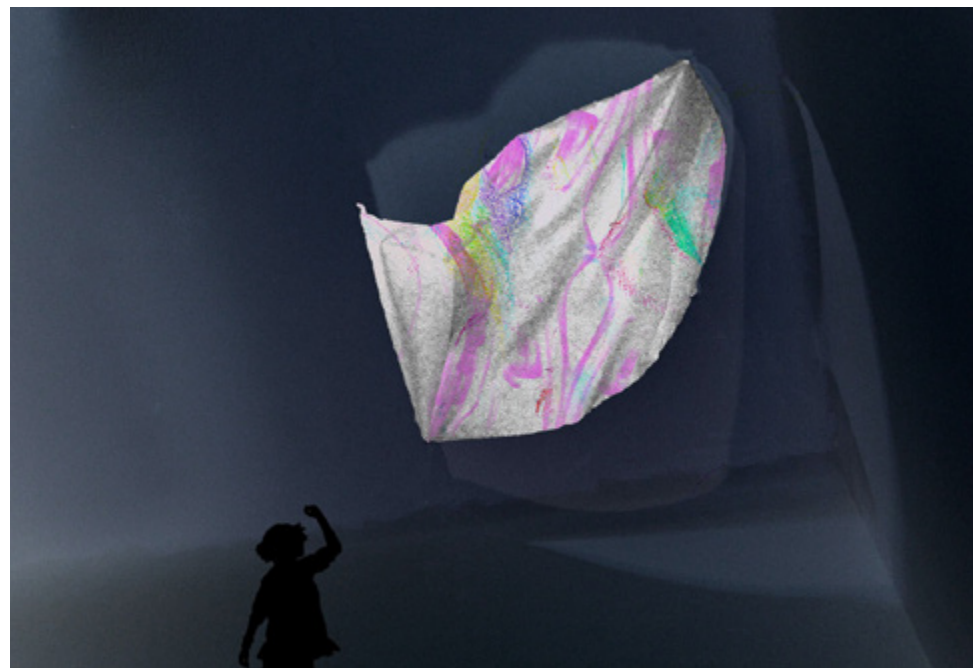
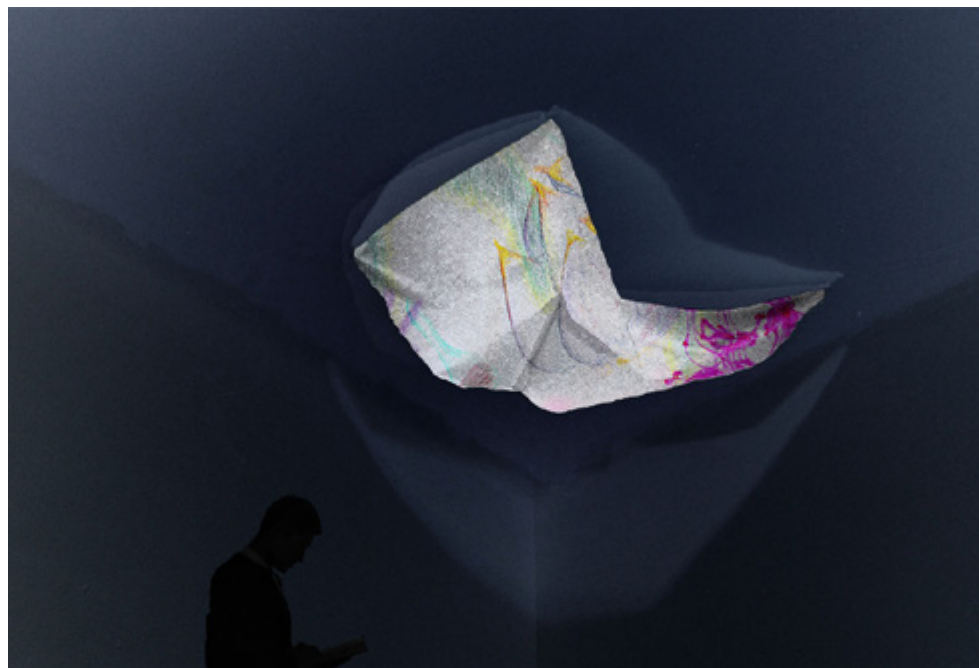
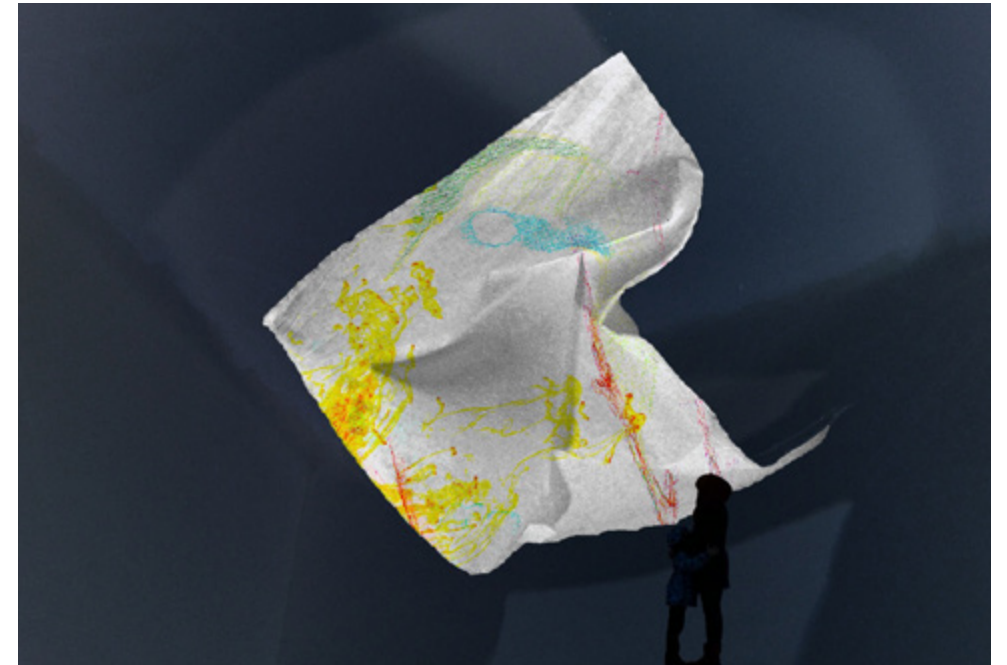
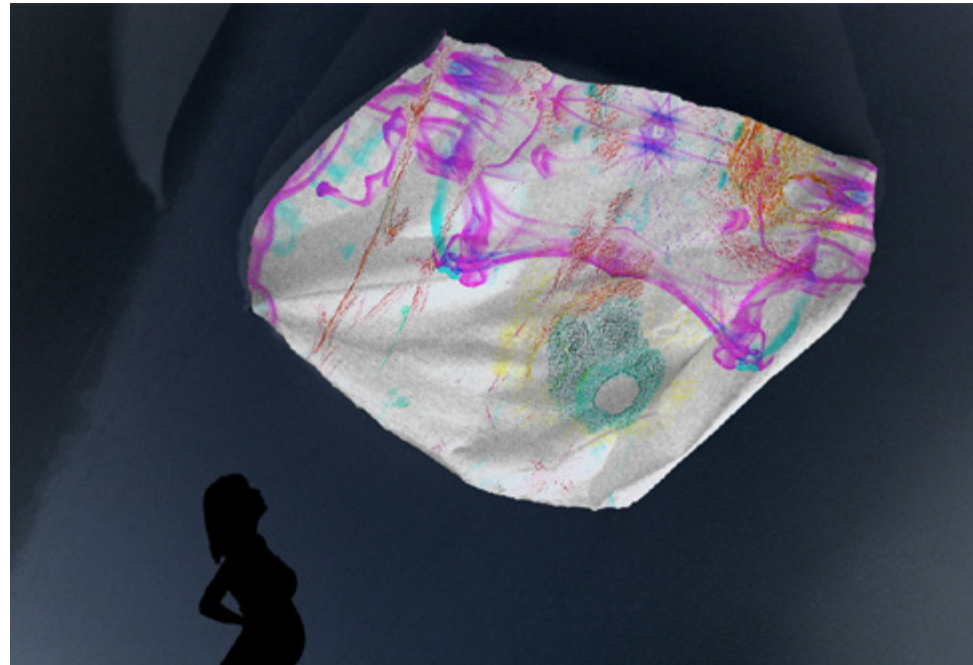
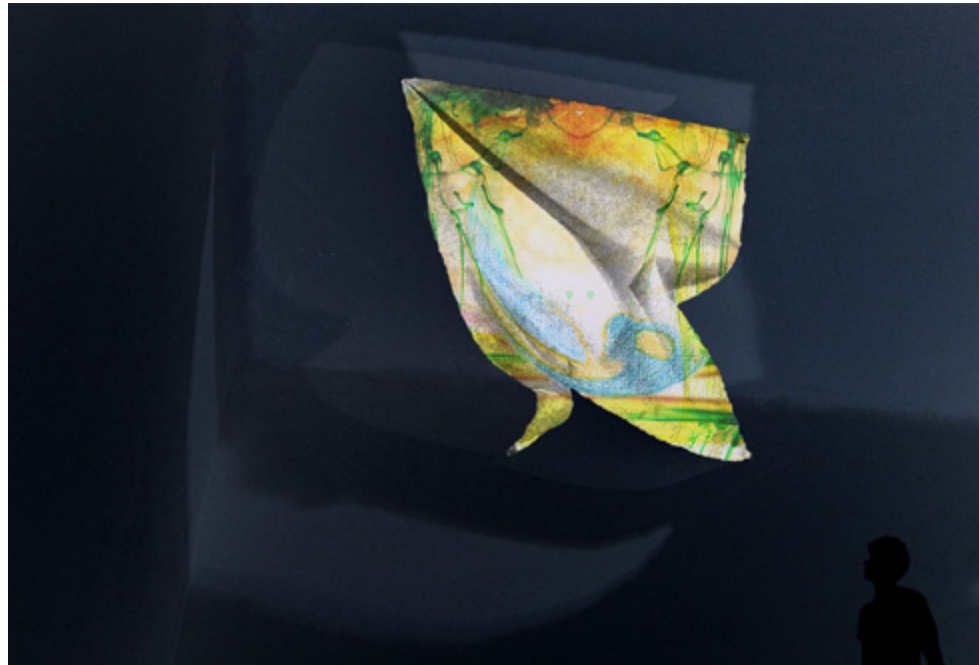
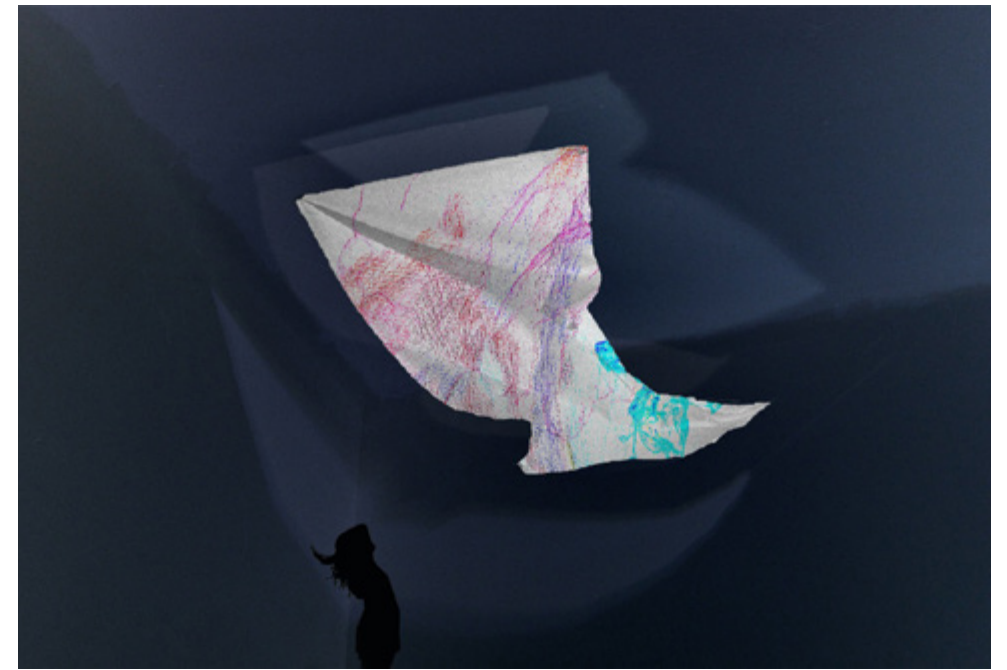
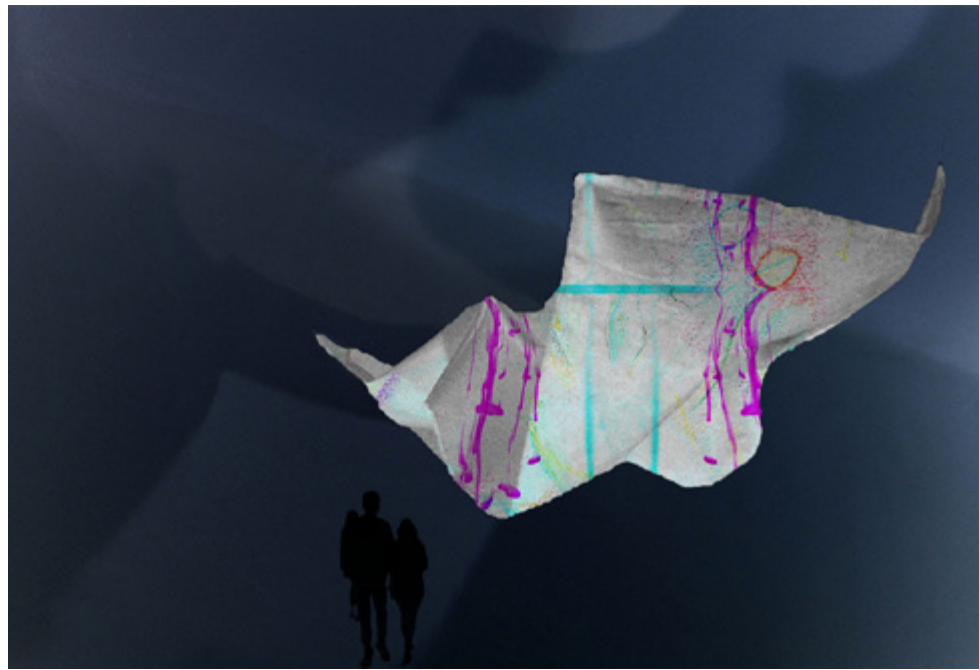


Figura 103. Estudi *Ones de llum*.
(Rubio, 2020)



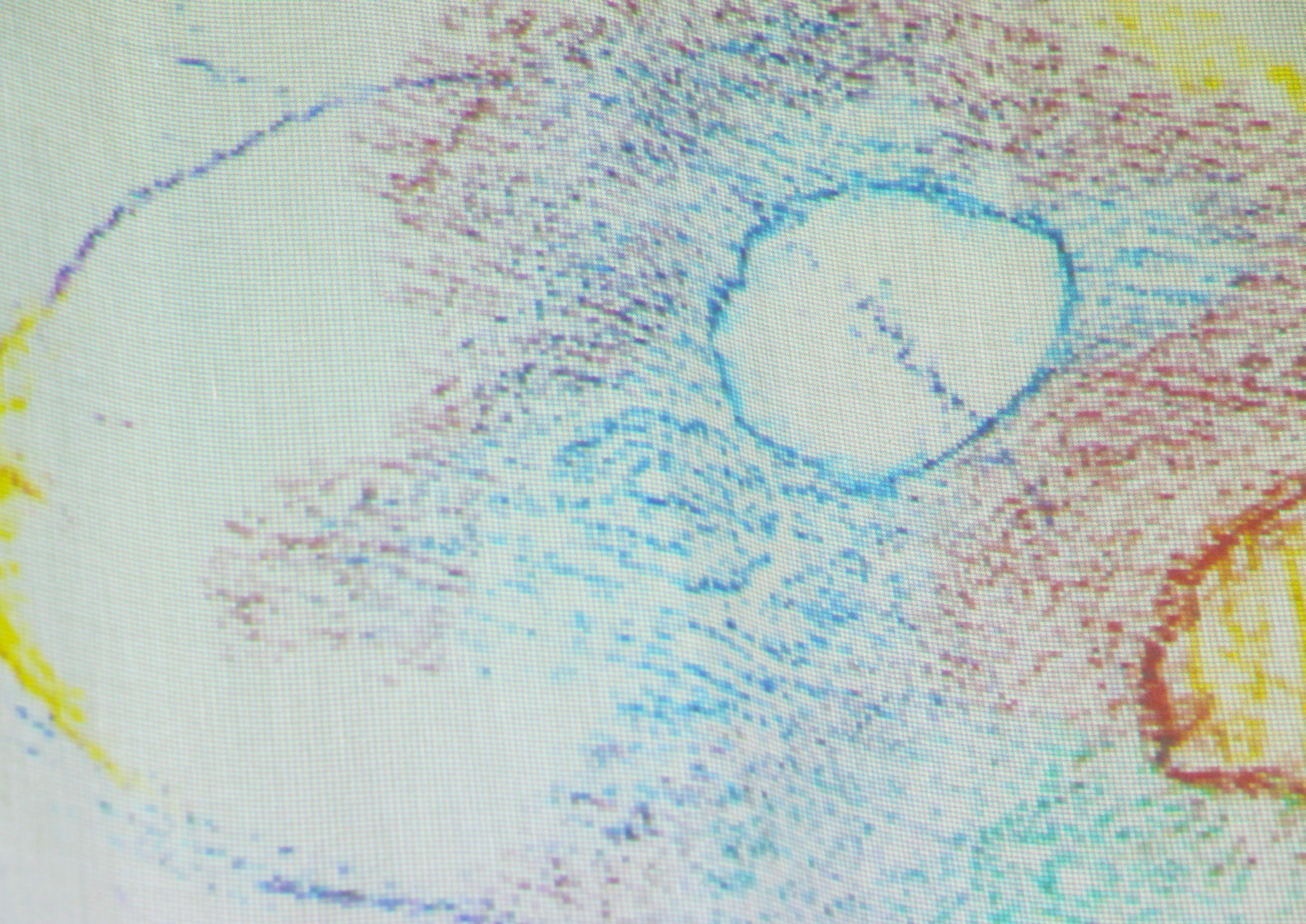


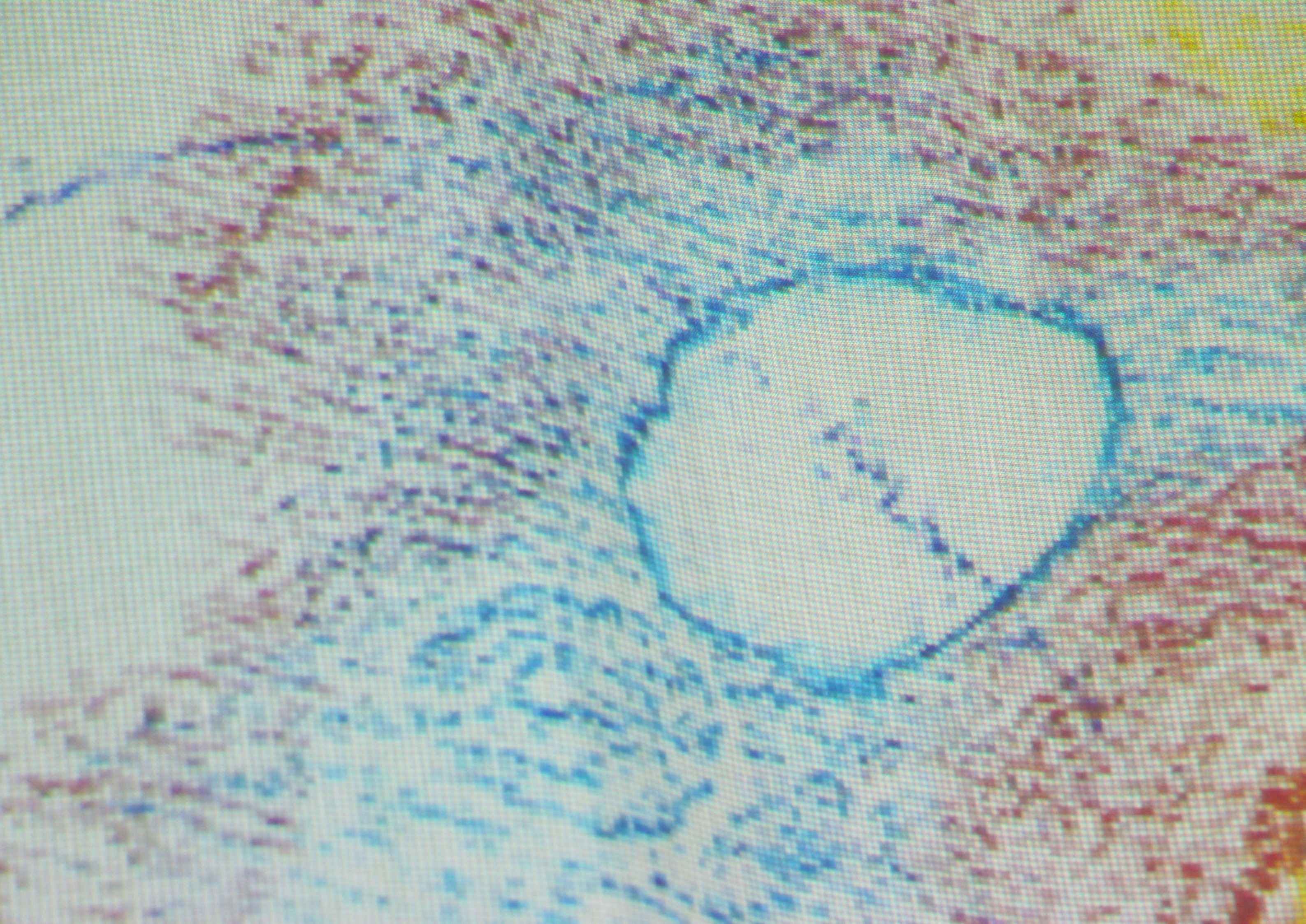












Figures 104 - 112. Material gràfic d'*Ones de llum*
[Edició digital, llapis de colors i anilines].
(Rubio, 2020)

Figures 113 - 122. Prospecció de la instal·lació *Ones de llum*
[Edició digital].
(Rubio, 2020)

Figures 123 - 128. Projectió material gràfic d'*Ones de llum*
[Projectió sobre tela].
240 x 180 cm. (Rubio, 2020)

4 Conclusions

Aquest treball ha estat realitzat en unes circumstàncies excepcionals, com tots sabem hem estat uns mesos en confinament. Aquest fet ha estat un repte per a totes les persones, i també per replantejar el projecte actual. Inicialment estava concebut per ser realitzat en la infraestructura dels Tallers de Gravat de la Facultat de Belles Arts, en concret en el Taller de Gravat calcogràfic, on vaig començar a estampar les textures de la fusta amb el tòrcul. Lluny de ser un inconvenient la situació en la qual ens hem trobat ha estat una experiència per buscar solucions als diversos problemes que s'anaven presentant. L'actual conjuntura posa de manifest la capacitat de resiliència de cadascú.

Des de sempre entre els meus interessos estan presents els fets que no són tan obvis, les sensacions que no es capten a primer cop d'ull. És per aquest motiu que els fenòmens de la natura m'interessen i em porten a plantejar treballs des d'aquest entorn per donar-los a conèixer des de la interpretació artística que em permet situar-los en altres espais. L'estudi de les formes sinuoses existents en la natura ha afavorit emprendre un recorregut que m'ha portat a vincular aquestes formes enteses com originades a partir d'un so per explorar la seva traducció plàstica.

Les imatges sorgides s'han anat convertint en un petit arxiu per estudiar les ones de manera visual. El color és un vehicle que m'ajuda durant aquest procés, aquest fet no era tan evident per mi en un inici i ha estat imprescindible per adoptar una mirada més enfocada en l'observació.

D'aquesta manera he anat trobant un mètode de treball que m'ha portat a fer un petit laboratori. El resultat és la suma d'uns prototips on, totes les petites mirades a través dels dibuixos i fotografies, han passat a ser unes llavors per plantejar el projecte *Ones de llum*. Aquesta prospecció a través de la llum vol contribuir a revelar imatges de fenòmens que no són tan evidents a simple vista i que constitueixen una manera de veure el món que ens envolta.

Des del primer moment volia crear un espai on l'espectador quedés immers, convidant-lo a entrar-hi perquè experimenti aquestes sensacions compartides. Aquest emplaçament és una membrana amb la qual connecto i desitjo que la gent es connecti al món, travessant l'estança en l'atmosfera lumínica.

Referències bibliogràfiques

Bey, H. (2014). *Immediatismo. T.A.Z Zona Temporalmente Autónoma*. Madrid: Enclave de Libros.

Chardin, P. T. (1982). A. Ricard, *Diseño. ¿Por qué?* Barcelona: Gustavo Gili.

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los simbolos* (2^a edició). Darrera consulta a l'abril 2020. Recuperat de <http://www.archetipos.com/wp-content/uploads/2018/10/diccionario-de-los-simbolos-jean-chevalier-ilovepdf-compressed.pdf>

Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos* (9^a edició). Darrera consulta a l'abril 2020. Recuperat de <http://libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/155714880-Diccionario-de-simbolos.pdf>

Dadich, S. (Director). (2019). *Abstract: The Art of Design* [Documental]. Darrera consulta al maig 2020. Recuperat de <https://www.netflix.com/watch/80237093?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C29a95102-c8ca-4555-9c19-358fc7a88a6a-344881515%2C%2C>.

Eliasson, O. (2012). *Leer es respirar, es devenir: Escritos de Olafur Eliasson*. Barcelona: Gustavo Gili.

Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). *Diccionari de la llengua catalana* (2^a edició). Darrera consulta al maig 2020. Recuperat de <https://www.gencat.cat/optimot/>

Melot, M. (2010). *Breve historia de la imagen*. Madrid: Ediciones Siruela.

Open, Canal BroxNet. (2019, novembre 8). *Pia Camil: Here Comes the Sun- Guggenheim Museum*. [Vídeo]. Darrera consulta al maig 2020. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=5y3cnDDU6IE>

Penone, G. (1999). *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*. Galicia: Centro Galego de Arte Contemporànea.

Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Darrera consulta a l'abril 2020. Recuperat de <https://uea1arteycomunicacion.files.wordpress.com/2013/10/perec-georges-especies-de-espacios.pdf>

Ueshiba, M. (2010). *El corazón de Aikido*. Mostoles, Madrid: Alfa Omega.

Ueshiba, M. (2012). *El arte de la paz*. Madrid: Mandala Ediciones.

Índex de figures

Figures 1 - 2.

Rubio, N. (2018). *Ment* [Fotografies analògiques en blanc i negre, projecció de fotografies digitalitzades, plafons de pladur i diversos objectes: càmeres, telèfon trencat, jaqueta, llibreta, cafè i burilles de cigarreta]. 300 x 120 x 120 cm. Disponible a <https://vimeo.com/270208674>. 15

Figures 3 - 6.

Rubio, N. (2019). *Ritual funerari* [Tres caixes de ferro, llibrets DIN A5 impresos amb cianotípia sobre paper Ingres 100 gr/m², sistema de cosit amb un imperdible, micròfon de contacte i altaveu]. 12 x 16,5 x 9,5 cm. Arxiu propi. 18

Figura 7.

Ull de Ra i glàndula pineal (2016). Darrera consulta al maig 2020. Recuperada de <https://nueva-gaia.blogspot.com/2012/03/eye-of-ra-pineal-gland.html> 20

Figures 8 - 9.

Rubio, N. (2019). Anvers i revers *Imago sonora* [Estampa 1/6, serigrafia i xilografia sobre tela de cotó]. 75 x 50 cm. Arxiu propi. 21

Figures 10 - 11.

Rubio, N. (2020). *Cos* [8 estampacions en xilografia sobre tela *voile* cosida i tubs de ferro]. 215 x 110 x 110 cm. Arxiu propi. 23

Figura 12.

Rubio, N. (2020). Detall *Ones de la fusta* [Xilografia sobre tela de cotó]. 154 x 75 cm. Arxiu propi. 26

Figura 13.

Varo, R. (1961). *Bordando el manto terrestre* [Pintura, oli sobre masonite]. Dimensions desconegudes. Darrera consulta al maig 2020. Recuperada de <https://remedios-varo.com/bordando-el-manto-terrestre-1961/> 28

Figura 14.

Rubio, N. (2020). Estudi de la peça *Ones de la fusta* [Instal·lació, xilografia sobre tela de cotó, fil de pescar i claus]. 120 x 120 x 200 cm. Arxiu propi. 29

Figures 15 - 16.

Eliasson, O. (2013). *Panoramic awareness pavilion* [Instal·lació, vidre de color parcialment platejat, acer inoxidable, lent *Fresnel*, trípode i bombeta halògena]. 274,32 x 944,88 cm. Darrera consulta al maig 2020. Recuperades de <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108625/panoramic-awareness-pavilion>. 31

Figures 17 - 18.

Rubio, N. (2020). Prospecció cromàtica *Ones de la fusta* [Llapis aquarel·lable i anilina sobre paper d'aquarel·la 300 gr/m²]. 27 x 35 cm. Arxiu propi. 32

Figures 19 - 21.

Rubio, N. (2020). *Món prototip* [Frottage amb llapis de colors sobre paper manila 60 gr/m²]. 65 x 90 cm. Arxiu propi. 34

Figures 22 - 29.

Rubio, N. (2020). *Dibuixos de plantes* [Llapis aquarel·lable i anilina sobre paper d'aquarel·la 300 gr/m²]. 35 x 27 cm. Arxiu propi. 41

Figura 30.

Rubio, N. (2020). Estudi de *Prospecció cromàtica de la tela* en confinament. Arxiu propi. 43

Figures 31 - 39.

Rubio, N. (2020). *Prospecció cromàtica de la tela* [Edició digital sobre tela de cotó]. 30 x 50 cm. Arxiu propi. 44

Figura 40.

Rubio, N. (2020). Estudi d'*Imatges intangibles* en confinament. Arxiu propi. 46

Figures 41 - 49.

Rubio, N. (2020). *Imatges intangibles 1* [Edició digital, anilines i aigua a l'interior d'un gerro]. Arxiu propi. 47

Figures 50 - 55.

Rubio, N. (2020). *Imatges intangibles 2* [Edició digital, anilines i aigua a l'interior d'una copa]. Arxiu propi. 48

Figura 56.

Klint, H. (1919). From a work on Flowers, *Mosses and Lichen* [Llibreta]. Dimensions desconegudes.
Lomas, D. Müller, I. Rousseau, P. Zander, H. (2013). *Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction* (Moderna museet exhibition catalogue No. 375). Estocolm, Suècia: Hatje Cantz. 50

Figura 57.

Klint, H. (1919). *The Dove No. 1*, Group IX/UW, The SUW/UW Series. [Pintura, oli sobre llenç]. 151 x 114,5 cm.
Lomas, D. Müller, I. Rousseau, P. Zander, H. (2013). *Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction* (Moderna museet exhibition catalogue No. 375). Estocolm, Suècia: Hatje Cantz. 50

Figura 58.

Jenny, H. (1967). *Figura sonora* [Sorra de quars sobre placa d'acer sotmès a una freqüència de 6250 cicles per segon]. 50 cm de diàmetre.
Jenny, H. (2001). *Cymatics: A Study of Wave Phenomena and Vibration. Volume 1*. Darrera consulta al maig 2020. Recuperada de https://monoskop.org/images/7/78/Jenny_Hans_Cymatics_A_Study_of_Wave_Phenomena_and_Vibration.pdf. 53

Figura 59.

Jenny, H. (1967). *Figura sonora* [Sorra de quars sobre placa d'acer sotmès a una freqüència de 16.000 cicles per segon]. 50 cm de diàmetre.
Jenny, H. (2001). *Cymatics: A Study of Wave Phenomena and Vibration. Volume 1*. Darrera consulta al maig 2020. Recuperada de https://monoskop.org/images/7/78/Jenny_Hans_Cymatics_A_Study_of_Wave_Phenomena_and_Vibration.pdf. 53

Figures 60 - 89.

Rubio, N. (2020). *Esfera d'imatges intangibles* [Vídeo]. Disponible a <https://vimeo.com/422175843>. 54

Figures 90 - 98.

Rubio, N. (2020). *Seqüència de llum projectada* [Fotografia, llum del sol sobre cortina]. 240 x 180 cm. Arxiu propi. 58

Figures 99 - 100.
Penone, G. (2009). *Contatto- occhio sinistro di R...* [Gouache sobre llenç, seda, espines d’acàcia]. 9 panells, 300 x 360 cm. Galeria Gagosian, Davies Street, Londres, Regne Unit (2012). Fotografia: Bruce, M. Darrera consulta al maig 2020. Recuperades de <https://gagosian.com/exhibitions/2012/giuseppe-penone-intersecting-gaze-sguardo-incrociato/>. 62

Figures 101 - 102.
Camil, P. (2019). *Here Comes the Sun* [Samarretes de segona mà cosides]. 120 cm de diàmetre. Salomon R. Guggenheim Museum, Nova York, EUA (2019). Fotografia: Alvarez, E. Darrera consulta al maig 2020. Recuperades de <https://piacamil.me/Here-Comes-the-Sun>. 63

Figura 103.
Rubio, N. (2020). Estudi *Ones de llum*. Arxiu propi. 65

Figures 104 - 112.
Material gràfic d’*Ones de llum* [Edició digital, llapis de colors, anilines]. Arxiu propi. 66

Figures 113 - 122.
Rubio, N. (2020). Prospecció de la instal·lació *Ones de llum* [Edició digital]. Siluetes recuperades de <https://www.pexels.com/es-es/>. 68

Figura 123 - 128.
Rubio, N. (2020). Projectió material gràfic d’*Ones de llum* [Projectió sobre tela]. 240 x 180 cm. 70

Estic molt agraïda a l'Eugènia per la seva innegable vocació, a la Yolanda i l'Augusto, els meus progenitors, per donar-me suport i estimar-me desde sempre i a Alex, el meu marit, per fer que cada dia sigui màgic, ple d'alegria i amor.

Gràcies.

