



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

La presència de l'absència. Procés creatiu interdisciplinari.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Jové Ricomà, Núria

Tutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

Cotutor/a: Corella Lacasa, Miguel

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

RESUM

El present Treball Final de Grau mostra el resultat d'un procés creatiu basat en l'experimentació de diversos medis, com la pintura, la fotografia o la instal·lació. S'hibriden i s'alternen tècniques i disciplines en un continu transvasament entre la presència i la absència, concepte sorgit de la unió de dos temes principals: el subtil i les ombres. S'entenen les ombres com quelcom subtil que es posiciona entre allò que hi és i allò que no. El subtil es representat, principalment, pel terme *Infraince* encunyat per Marcel Duchamp. L'ombra s'explica des del seu concepte tan en teories filosòfiques com en la seva representació en la història de l'art. El projecte es planteja des de la seva metodologia, analitzant les fases per les quals es travessa i i titulant-les per a la elaboració escrita d'un mètode de projecte creatiu.

Finalment, es planteja el projecte expositiu fruit d'aquest treball. *La presència de l'absència* es converteix en una exposició que mostra una selecció de les obres realitzades durant el procés. Aquest projecte posa el punt de mira al perquè de crear i al què es crea des del concepte de l'ombra com a quelcom subtil digne d'elogiar davant la societat deshumanitzada actual en la que ens trobem.

PARAULES CLAU

Pintura, abstracció, ombra, subtil, projecte multidisciplinari

ABSTRACT

The present bachelor's degree thesis shows the result of a creative process based on experimenting with various media, such as painting, photography or installation. Techniques and disciplines are hybridized and alternated in a continuous shift between presence and absence, a concept arising from the union of two main themes: subtle and shadows. Shadows are understood as a subtle positioning between what is there and what is not. The subtle is mainly represented by the term *Inframince* coined by Marcel Duchamp. The shadow is explained in his concept both in philosophical theories and in its depiction in art history. The project considers from its methodology, analysing the phases through which it is goes through and giving titles to these for the written preparation of a creative project method.

Lastly, an exhibition project is produced from the work done. *The presence of the absence* becomes an exhibition including a selection of the pieces completed during the process. This project puts the spotlight on why to create and what is created from the concept of shadow as something subtle worthy of praise in the face of the current dehumanised society in which we find ourselves.

KEY WORDS

Painting, asbtracting, shadow, subtle, multidisciplinary project.

Als meus pares, per haver-me deixat la porta oberta i construir el meu camí
lliurament des de ben petita,
a Dolors Molas, per ser la meva mare de l'art i estar-hi incondicionalment
durant tot el trajecte,
als meus germans, Gaietà i Ariadna, per fer-me sentir que sempre he anat
agafada de la vostra mà
i, als meus tutors, Javier i Miguel, pel seu suport i temps dedicat en aquest
projecte.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	6
2. OBJECTIUS Y METODOLOGIA	8
2.1. OBJECTIUS.....	8
2.2. METODOLOGIA	9
3. MARC CONCEPTUAL	10
3.1. EL SUBTIL: Els <i>Inframinces</i> de Marcel Duchamp	10
3.2. L'OMBRA. Història i referents.....	12
3.2.1. Plinio i el mite de l'origen de la pintura	12
3.2.2. Plató i el mite de la caverna	14
3.2.3. Kahibit. L'ombra obscura de l'Antic Egipte	15
4. REFERENTS	16
4.1. Eulàlia Valldosera	16
4.2. Javier Baldeón.....	17
4.3. Ellsworth Kelly.....	17
4.4. Andy Warhol	18
4.5. Lucía Blas	19
4.6. Doris Salcedo	19
5. LA PRESÈNCIA DE L'ABSÈNCIA	20
5.1. METODOLOGIA: ELS SIS ACTES	21
5.2. PROCÉS PICTÒRIC.....	23
5.2.1. <i>Coalició de pintura i els seus amagatons</i>	23
5.2.2. <i>Els sis actes</i>	25
5.2.3. <i>Escac d'ombres</i>	26
5.2.4. <i>Eclipses</i>	27
5.2.5. <i>Presència i absència</i>	30
5.3. POSTPRODUCCIÓ. Projecte expositiu <i>La presència de l'absència</i>	31
5.4. OBRES FINALS. Camaleòniques estridents	33
6. CONCLUSIONS	36
7. REFERENCIES	38
8. ÍNDEX DE FIGURES	39
9. ANNEXOS	41
9.1. ANNEX I: PROCÉS PICTÒRIC <i>ECLIPSES</i>	41
9.2. ANNEX II: INAUGURACIÓ <i>LA PRESÈNCIA DE L'ABSÈNCIA</i>	42
9.3. ANNEX III: ARTICLE DIARI LA VEU DE VALÈNCIA	43
9.4. ANNEX IV: FORMULARI ODS	44

INTRODUCCIÓ

En el següent treball es presenta un projecte, la realització del qual es fonamenta en una metodologia processual, és a dir, els objectius i característiques de l'obra que configura aquest projecte multidisciplinari han sorgit i han anat madurant durant el recorregut del procés creatiu. Així, des del inici de la idea conceptual fins a la materialització de l'obra, he passat per una sèrie de fases que he denominat i numerat cronològicament. Totes elles corresponen i s'enuncien amb verbs que doten de significat cada fase: ser, vagar, sentir, enfocar, conèixer i decidir fer. Aquests sis verbs els he titulat "actes". Cada acte es una fase empírica per la qual he passat i de la que n'extrec un aprenentatge. Tots aquests actes s'han de travessar com un túnel per l'ordre esmentat anteriorment per a arribar a una idea a partir de la qual es decidirà què es vol crear. Per consegüent, es mostra el concepte que ha mogut aquest projecte i les obres finalitzades. Així doncs, la següent memòria es centra en el desenvolupament d'obra plàstica sustentada per un concepte i en addició, l'anàlisi i plantejament del procés dut a terme per a la realització de l'obra. Tan es important el que es fa com el perquè es fa.

L'obra realitzada en aquest projecte neix per la inquietud entrecruada de dos temes principals: l'ombra i el concepte, inventat per l'artista Marcel Duchamp, d'*inframince*. Els *inframinces* són allò poc perceptible, suau, efímer, fràgils esdeveniments extrets de l'experiència quotidiana que es defineixen amb nitidesa pels infralleus mateixos. De tal manera, l'ombra, com també ho fa Duchamp, la concebo com *inframince* relacionada directament amb la sensibilitat distintiva de l'artista de deixar-se persuadir per allò que passa desapercebut. Pretenc capturar, atrapar, congelar les ombres a través de múltiples tècniques artístiques.

Pel que fa a la organització de la memòria, s'ha estructurat en dos capítols principals: la contextualització conceptual i referencial i, la presentació del procés creatiu, el seu desenvolupament i els resultats obtinguts. En el primer capítol ens centrarem en l'ombra i la seva història i, seguidament, s'enumeraran i explicaran les aportacions d'aquells artistes que conceptualment o plàsticament han sigut referents en aquest procés.

A continuació, en el marc de producció plàstica, es desglossaran els actes que formen el procés creatiu que s'han seguit per a la realització de *La presència de l'absència* (títol d'aquest treball i de l'exposició pictòrica realitzada). En aquest apartat es seguirà l'ordre cronològic real en què van succeir els esdeveniments per a mostrar la funcionalitat de la metodologia del projecte. Plantejo el mètode de projecte artístic titulat *Els sis actes* propulsat per l'efecte motivador i esperançador causat per la lectura de *Un món comú* de Marina Garcés, llibre que la professora Elena Rocamora ens descobreix en l'assignatura d'Estètica i cultura visual en l'era digital.

Igualment, m'agradaria posar l'accent en les assignatures de Fotografia i Processos gràfics amb Amparo Berenguer i Hortensia Mínguez, Instal·lacions amb Emilio José Martínez, Estètica i cultura Visual en l'era digital amb Miguel Corella i Elena Rocamora i Pintura i abstracció amb Rafael Sánchez-Carralero i Sergio Barrera, ja que el procés creatiu ha estat fomentat i secundat pel pas com a estudiant en aquestes assignatures. Aquest projecte va començar l'estiu del 2022 en una conversa amb Dolors Molas, la meua professora de pintura des dels sis anys, passa i agafa forma per totes les assignatures mencionades anteriorment i acaba el juny de 2023 després del suport i un seguiment constant dels meus tutors, Javier Claramunt i Miguel Corella.

D'altra banda, es mostrarà el projecte expositiu que reuneix una selecció de les obres acabades, la realització del qual ha servit per a aportar una mirada més professional i divulgativa al projecte, posant un punt i apart per a reflexionar sobre la seva continuïtat. Finalment es decideix seguir la producció i es presenta una sèrie final degut a la necessitat de concloure tota l'experimentació sota tres obres finals que ens portaran a les conclusions del present treball.

S'ha decidit redactar la següent memòria en primera persona del singular en aquells capítols on es parla de la producció artística ja que moltes de les decisions han estat preses de manera individual al taller. També s'utilitza la tercera persona del singular quan s'esmenta el projecte des d'un punt de vista més objectiu i extern.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

2.1. OBJECTIUS

A continuació es plantegen els objectius principals d'aquest treball.

Objectius generals

- Assumir, configurar i assimilar una metodologia processual que posi l'accent en el procés com a subjecte i agent formulador dels objectius del treball.
- Realitzar obra plàstica de caràcter multidisciplinari que assumeixi com a punt de partida el concepte de *infraince* de Duchamp i l'ombra.

Objectius específics

Els següents objectius són els necessaris per arribar a assolir els generals.

- Estructurar el procés creatiu en fases clarament diferenciades, vinculant-les amb diferents operacions o verbs (ser, vagar, sentir, enfocar, conèixer i decidir) que li confereixin una entitat pròpia i permetin seqüenciar-ho i madurar els seus resultats i evolució en un marc reflexiu i de diàleg.
- Realitzar la deriva o la cerca d'ombres per a utilitzar-les com a referències i inspiració i, en definitiva, focalitzar-se en el que passa desapercebut i configurar un arxiu fotogràfic a partir d'instantànies per a utilitzar-les, si s'escau, en les obres finals.
- Alternar disciplines i tècniques experimentant amb les seves possibilitats per a crear un discurs propi vinculat sempre al concepte d'*infraince* de Duchamp i l'ombra.

2.2 METODOLOGIA

La metodologia emprada en aquest projecte, parteix de l'experiència personal de passar per les assignatures mencionades anteriorment on es desenvolupen nous aprenentatges de caràcter plàstic; *Fotografia y Procesos Graficos*, on vaig descobrir noves tècniques de gravat que em van ser útils en el procés creatiu; *Instalaciones*, en la que vaig adquirir nous coneixements per portar la pintura a un terreny més expansiu i sumar a les meves obres un caràcter instalatiu; *Pintura y abstracción*, on vaig millorar qüestions tècniques i formals; y *Estética y Cultura Visual en la era Digital*, una assignatura teòrica on la lectura de diversos textos i el seu posterior anàlisi van permetre assolir conceptes que van resultar de gran interès i va ajudar en la reflexió de les obres que s'estaven realitzant paral·lelament.

Pel que fa al procés creatiu, és important destacar la deriva com recurs per a deixar-se persuadir per el que és subtil. Durant els mesos de producció, caminar o anar en bici i perdre's fixant-se en les ombres ha estat crucial per prendre consciència dels *inframinces* i viure tenint present el concepte per, seguidament, utilitzar-lo com a recurs en les obres plàstiques.

A més a més, han sigut essencials les lectures de *Breve Historia de la Sombra* de V. Stoicha, *Notas* de Marcel Duchamp, ja que tracten els conceptes que relacionen i vinculen tot el projecte, com son l'ombra i el subtil; y, *Un món comú* de Marina Garcés per com planteja un món on la funció de l'individu a la societat actual es el "decidir fer" davant el sentiment d'impossibilitat d'intentar un canvi o, simplement, accionar.

Per a organitzar totes les lectures, referents i idees que han sorgit durant el procés, s'han realitzat mapes conceptuals, camps semàntics i escrits reflexius per relacionar els conceptes entre ells i poder trobar punts en comú.

3. MARC CONCEPTUAL

Els conceptes de l'obra en aquest projecte es consideren fonamentals i essencials com a catalitzadors inicials i configuradors del marc conceptual que ha regit el procés creatiu. S'ha construït un projecte artístic a partir de dos conceptes principals que es complementen i acaben fusionant-se en un mateix significat que dona forma a la matèria generant llenguatge plàstic: el subtil i l'ombra, assumint el concepte d'*inframince* de Duchamp en la seva accepció de fenomen subtil, com s'explicarà en el següent subcapítol.

3.1. EL SUBTIL: ELS *INFRAMINCE* DE MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp jugava amb les paraules afegint-li un valor semàntic diferent i buidant-les del seu significat inicial per a atorgar-li un altre de nou i així esgotar el sentit de les paraules fins a aconseguir la seva separació del terme i del contingut que habitualment se li ha atorgat. Així, Marcel Duchamp s'endinsa en el món del llenguatge i intenta renovar el vocabulari afegint significats diferents a les paraules abstractes del diccionari amb un contingut nou.

Aquest es el cas del terme *Infralleu* (en caatalà), traducció del francès *inframince* o *infra mince*, terme inventat per Duchamp que es va fer explícit a partir de la primera publicació de *Notas*¹ l'any 1989. Duchamp portava a la pràctica el concepte durant els seus anys de vida però no va ser fins al 1980 quan es publicaren els seus escrits que el terme es va reconèixer. *Infra* és la preposició llatina a baix, sota i *mince* és un adjectiu francès que significa prim, tènue, subtil o lleu. El terme d'*infralleu* té aquests mateixos components i, per tant, el mateix significat. Duchamp explica que s'ha d'usar com un adjectiu, mai com un substantiu. Així doncs, *inframince* significa i expressa alguna cosa que està per sota del lleu, prim, tènue o subtil, allò poc perceptible. *Notas* és un llibre que recull els escrits que Marcel Duchamp tenia en les seves llibretes o papers sota la introducció de Gloria Moure. En ell es redacten les 46 notes que Duchamp va escriure sobre els *inframinces*. Entre elles destaco les següents:

¹ Duchamp, M. *Notas*. Madrid; Tecnos, 1989.

3. <projectant d'ombra > / societat anònima dels projectants / d'ombra / representada per totes / les fonts de llum / sol, lluna, estrelles, espelmes, foc.

4. La calor d'un seient (que s'acaba / de deixar / és infra-lleu.

15. Pintura sobre vidre / vista del costat no pintat/ dona un infra / lleu.

18. La diferència / (dimensional) entre / 2 objectes fets en / sèrie [trets del / mateix motlle] és un infra lleu / quan la màxima / () / precisió és / obtinguda.

28. Carícies / infra lleu.

32. (...) Els infra lleus són diàfans i algunes vegades transparents.

42. Reflexos – sobre unes certes fustes /llum que es reflecteix sobre / superfícies. Infra-lleu ocasionat / per la perspectiva.^{2,3}

Amb els *inframinces* esmentats anteriorment, concloc la subtileza i poètica que el terme posseeix i com Duchamp relaciona directament l'*inframince* amb l'ombra.

Davant un món totalment deshumanitzat que, tal i com diu Juan Martin Prada a *Teoria del arte y cultura digital*⁴, replet de tecnologia, on estem sotmesos a un bombardeig d'imatges fàcils constantment, fixar-se en allò subtil em sembla necessari per a vincular-nos amb nosaltres mateixos, amb les nostres relacions interpersonals i amb el nostre planeta.

Podríamos decir que el arte es eciófilo, habita zonas de sombra, requiere ciertas condiciones de oscuridad en este mundo de imágenes claras y donde todo deviene excesivamente obvio, en el que cada vez hay menos sitio para lo sutil. No debemos olvidar que los aspectos más esenciales del arte tienen mucho que ver con esas 'energías tímidas', con esos infraleves que Bourriaud, evocando a Duchamp, definía como 'minerales sensoriales frágiles que el arte tiene el poder de extraer'.⁵

Així, plantejo una revisió de l'artista contemporani actual degut a la sobrevaloració i idolatració d'aquest. L'artista que reivindico és aquell que enfoca el que passa desapercbut per a la gran majoria, fixar-se en el que podria semblar menyspreable, o irrellevant. L'artista és aquell que crea nous llenguatges acostant-se a la condició humana per a enriquir-la o, simplement,

² DUCHAMP, M. *Notas*, p. 9.

³ El 4 i el 28 els he nomenat ja que van ser els primers infraleves que Dolors Molas em va esmentar i així és com vaig tenir el primer contacte amb el concepte. Les notes 3, 15, 18, 32 i 42 estan indirectament o directament relacionades amb la producció artística d'aquest projecte i s'explicaran al llarg del capítol 5.2. Producció pictòrica.

⁴ PRADA, J.M. *Teoria del arte y cultura digital*. Madrid: AKAL, 2023.

⁵ PRADA, J.M. *Teoria del arte y cultura digital*, p. 37.

aquell que necessita expressar inquietuds, problemàtiques o sentiments. Arribar al mínim de les coses, a l'essència i elogiar lo indiferent, és polític. Davant la inflació del mercat, la decoració, allò barrocs, l'excés, la inflació iconogràfica, la hipere xposició enfront les xarxes, on tot sembla important, crec que s'ha de reivindicar el subtil.

3.2. L'OMBRA. HISTÒRIA I REFERENTS

L'ombra, com he mencionat anteriorment, la assumeixo com a *inframince* i per aquest motiu esdevé el principal tema d'aquest projecte ja que jeu entre la pintura i el subtil degut a que la percebo com a una pintura o taca monocroma efímera que passa desapercebuda en el dia a dia. L'elogi d'allò lleu i subtil proposat en aquest treball, el vinculo directament amb el llibre *El elogio de las sombras* de Junichiro Tanizaki on es mostra la diferència cultural que existeix entre orient i occident a l'hora de percebre la bellesa. Tanizaki reivindica l'atenció a les coses que queden amagades, a una mirada bella davant una olla ennegrida pel pas dels anys.

Algunos dirán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica. No obstante, como decía anteriormente, nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que en sí mismos son insignificantes⁶.

L'ombra és tractada com una font de bellesa en quelcom que pot semblar menyspreable. Les ombres són fines, tènues, transparents, les ombres son plantejades en *La presència de l'absència* com a pintures efímeres que sempre han estat allí però que sempre s'han sentit llunyanes o alienes. El subtil és el mínim que ens fa recordar que allò hi és però sense decoracions ni exageracions ni ornamentació, és l'essència de l'ésser i d'existir i, en el present treball, decideixo fixar-me en les ombres. Tan la investigació del concepte com l'anàlisi de l'ombra en sí son claus pel desenvolupament del projecte creatiu.

⁶ Tanizaki, J. *El elogio de la sombra*, p. 69.

3.2.1. Plinio i l'origen de la pintura

[La pintura]

nació cuando, por primera vez, se cercó con líneas la sombra de un hombre. Este nacimiento “en negativo” de la representación artística occidental es significativo. La pintura nace bajo el signo de una ausencia/presencia (ausencia de presencia/presencia de su proyección). La dialéctica de esta relación dicta la cadencia de la historia del arte.⁷

La llegenda de Plinio ens conta la història de com es va originar la pintura. Aquesta neix de la projecció de l'ombra d'un guerrer en la paret mentre aquest dormia la nit abans de partir a la guerra. L'estimada decideix repassar-la per a així no oblidar-ho i tenir la seva imatge a prop. Així doncs, la primera pintura és una còpia d'una altra còpia, és a dir, l'amant repassa la projecció d'un cos, no el cos en sí. La pintura s'ha relacionat des dels seus inicis amb el record, fer present l'absent. Aquest dibuix és una relíquia que s'oposa al transcurs del temps i al moviment del viatge que empenirà l'estimat. De tal forma, l'objectiu de la pintura i el dibuix en aquesta llegenda i en un gran període de temps de la història, és el fixar i capturar moments, objectes o subjectes efímers.

Pel que fa a l'obra realitzada durant aquest procés, l'objectiu és similar al del mite de Plinio. Les obres que configuren *La presència de l'absència* congelen ombres efímeres. Es pretén posar el punt de mira en allò subtil i passatger però des de l'apropament i el respecte. Pot ser, al contrari del que fa Jeff Koons en les seves obres fent gran allò petit per generar una impressió efectista a l'espectador, *La presència de la absència* busca indagar i viure l'experiència de la percepció d'*inframinces*, com es l'admiració d'una ombra, per després generar obra basada en l'experiència viscuda i jugar amb el llenguatge de l'art i la seva materialització per crear nous diàlegs. De la pintura del mite de Plinio en destaco com la representació s'aplana i d'allò en volum s'arriba a quelcom pla, fet que m'interessa i utilitzo com a aspecte fonamental que caracteritza tan el concepte com la plàstica d'aquest projecte. Les obres realitzades mostren les ombres d'objectes, no els objectes en sí. De tal manera entenem que les formes provenen d'alguna presència però realment observem

⁷ STOICHITA, Víctor I., *Breve Historia de la sombra*, p. 9.

una absència de material, només llum i obscuritat però, l'experiència empírica d'observar l'absència es converteix immediatament en presència. S'expressa la presència i l'absència com dos termes en una balança que conformen una simbiosi que protagonitzarà tot el procés creatiu d'aquest projecte.

3.2.2. *Plató i el mite de la caverna*

El mite de la caverna de Plató és una al·legoria d'intencions pedagògic-filosòfiques, la rellevància del qual en aquest treball la hi concedim, fonamentalment, a “la importancia que se da a la actividad visual al considerarla equivalente a la actividad cognitiva”⁸. La instal·lació que Plató ens planteja és “la invenció filosòfica d'una cultura que durant segles estarà centrada en l'ull”⁹. Plató planteja uns presoners encadenats dins una caverna que desitjaven conèixer però només podien visualitzar les ombres d'unes figures que simulaven la realitat. Aquests homes creien que allò que observaven era la veritable realitat però vivien sota un engany i el filòsof era aquell capaç de desencadenar-se, sortir de la cova i descobrir la veritat. Si els presoners haguessin pogut utilitzar els altres sentits i arribar a olorar, tocar o assaborir, haguessin descobert molt abans el món real que hi havia darrere d'aquelles ombres projectades. Segurament no haurien esperat que el filòsof els sotmetés a un nou suplici, obligant-los a aixecar-se, caminar i sortir de la caverna arribant finalment, a descobrir el “veritable coneixement”.

—Atiende ahora a esto otro: ¿a qué se dirige la pintura hecha de cada cosa? ¿A imitar la realidad según se da o a imitar lo aparente según aparece, y a ser imitación de una apariencia o de una verdad? —De una apariencia —dijo. —Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y, según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que este poco es un mero fantasma. (La República, *598b.)¹⁰

Davant la teoria de Plató, es reivindica un elogi de l'ombra i d'allò que el mite de la caverna planteja com a un engany i una farsa. *La presència de l'absència* presenta les ombres des d'un punt de vista estètic i poètic que tenen quelcom interessant degut a la seva ambigüitat, misteri i subtileza. El

⁸ STOICHITA, Víctor I., *Breve Historia de la sombra*, p. 26

⁹ STOICHITA, Víctor I., *Breve Historia de la sombra*, p. 26

¹⁰ Extret de STOICHITA, Víctor I., *Breve Historia de la sombra*, p. 31

punt de vista d'aquest projecte és totalment contrària a una visió platònica ja que accepta el coneixement a través d'ombres entenent i alabant el seu caràcter ambivalent, borrós, confús i indefinible.

3.2.3. Kahibit. L'ombra negra de l'Antic Egipci

El famoso Ka de los egipcios era el alma de las estatuas que representaban el muerto. Ahora bien, como recuerda Maspero en un estudio célebre, la forma más antigua en que los egipcios visualizaron el alma {Ka} era la sombra. Se trata en este caso de «una sombra clara, de una proyección coloreada pero etérea del individuo, que lo reproduce trazo por trazo». A su vez, la sombra negra (khaibit), considerada desde tiempos remotos como el alma misma del hombre, pasó a verse como su doble.¹¹

L'ombra, segons el terme *Kahibit*, s'entén com quelcom adherent al cos, un reflex de la forma que no queda en el no res, sinó que es conforma i conviu tan en la presència com en l'absència, aquest cas, de l'ésser humà. Amb l'estudi del terme *Kahibit*, ens situem a l'inici del procés creatiu d'aquest projecte que comença amb la materialització del concepte en l'obra *Coalició de pintura i els seus amagatons* (p.22) on neix la idea de crear l'ombra de la pintura per arribar al mínim d'aquesta, a la seva ànima i reivindicar l'existència de la pintura i la seva realització en la cultura contemporània i digital en la qual ens trobem avui en dia.

¹¹ STOICHITA, Víctor I., *Breve Historia de la sombra*, p. 23

4. REFERENTS

Entre els diferents referents que m'han acompanyat, vull destacar alguns que, bé pel seu interès a nivell formal, conceptual o temàtic, han estat presents, en major o menor mesura al llarg del meu procés creatiu. Valldosera, Baldeon i Blas ho van fer més aviat al principi, servint d'element motivador inicial. Kelly, Warhol i Salcedo van aparèixer un cop el projecte ja presentava una estructura i forma més clares i el seu descobriment m'ajudà a polir el concepte i la plàstica.

4.1. EULÀLIA VALLDOSERA

Les obres que Valldosera va realitzar durant la dècada dels 90 es protagonitzaven per l'ús de la llum en diferents objectes i la seva projecció damunt una superfície plana. L'artista va fer una sèrie d'instal·lacions on disposava objectes quotidians modestos i amb l'aplicació de llum jugava amb les ombres de gran escala que aquests formaven. M'interessa la importància que li dona a les ombres i com gràcies a elles crea un discurs modificant el llenguatge literal dels propis objectes que utilitza en les instal·lacions. La projecció de l'ombra dota de significat l'obra. A més a més, Valldosera destaca el canvi de tridimensionalitat a bidimensionalitat, aspecte molt relacionat amb el ja explicat mite de Plini i Plató i, en el nostre cas, amb la pintura i les obres realitzades en *La presència de l'absència*. "La naturalesa de la llum és dinàmica. La llum em permet desdoblegar la realitat. Té un origen i un final: s'origina un artefacte i finalitza quan xoca amb un pla-superfície, transformant-se en un producte bidimensional"¹².



Fig. 1. Valldosera, Eulàlia. *Envasos: el culte a la mare*(#1 Dona-Llavor, #2 Trinitat, #3 Fada, #4 Seductora), 1996.

Mèdia-instal·lació, Dimensions variables.

Fig. 2. Valldosera, Eulàlia. *Love's Sweeter than wine. Tres estadis en una relació*. Sèrie: "Aparences" #3, 1993.

Mèdia-instal·lació, Dimensions variables.



¹² COOKE, L. *Aparences d'Eulalia Valldosera : Sala d'exposicions El Roser Lleida, desembre de 1996*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996. [catàleg].



Fig. 3. Baldeón, Javier. *Narciso*, 1998.
Esmalte y resina epoxy sobre tela.
226,5 x 171,5 cm.

4.2. JAVIER BALDEÓN

Javier Baldeón incideix en les incerteses sobre la representació amb les seves esciografies on el joc de la llum i les ombres és el protagonista de les obres. Em crida especialment l'atenció les imatges de caràcter enigmàtic que Baldeón realitza amb resines i esmalts. Com veiem en *Narciso*, l'obra presenta una taca esvaïda, translúcida i fantasmagòrica, recurs que recullo de referència per a la meua obra. *Narciso*, igual que les cianotípies de *La presència de l'absència*, es una ombra projectada per un cos existent. Tal i com s'ha esmentat anteriorment en el mite de la caverna de Plató, Baldeón es posiciona entre la ficció i la realitat, la pintura i la imatge distorsionada que presenten les ombres, entre lo verdader que s'escapa dels nostres sentits. M'interessa, en especial, com Baldeón aconsegueix situar-nos a través d'una imatge entre allò real i allò representat a partir de la projecció d'ombres.

4.4. ELLSWORTH KELLY

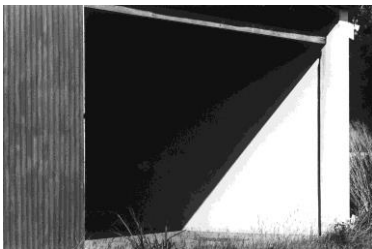


Fig. 4. Kelly, Ellsworth. Hangar Doorway, St Barts, 1977.

Ellsworth Kelly va ser un escultor i pintor nord-americà conegut per les seves experimentacions cromàtiques. Si més no, em fixo en les seves fotografies a partir dels anys 50 on ell mateix explica que la fotografia era un recurs per a poder anotar les coses que observava. Donava importància a la visió i al registre del que veia. Kelly es fixava en l'entorn que l'envoltava i en les seves fotografies plasma la sensibilitat de mirar i enfocar, tal i com es planteja en el mètode dels *sis actes*. Kelly es centra en detalls arquitectònics, especialment en les finestres, els sostres i les ombres d'aquestes.

Pintures de coses que havia vist, com una finestra, o un fragment d'una peça d'arquitectura, o les cames d'algú; o de vegades l'espai entre les coses, o simplement com l'ombra d'un objecte es veuria. [...] No m'interessa la textura de la roca, o que sigui una roca, sinó la seva massa i la seva ombra.¹³

A més a més de la deriva on Kelly troba ombres i es deix fascinar per aquestes, destaco l'ús del blanc i negre en les seves fotografies, alhora que el contrast

¹³MUSÉE MAGAZINE. "Ellsworth Kelly at matthew marks gallery". [en línia] 3 març 2016. [Consulta: 14 junio 2023] <https://museemagazine.com/culture/culture/art-out/matthew-marks>

que presenten. El blanc i el negre formen i completen l'obra aportant subtilesa al mateix temps que fermesa i determinació.

4.4. ANDY WARHOL

L'any 1979, Andy Warhol, amb l'ajuda del seu grup de col·laboradors de *The Factory*, realitza a Heiner Friedrich Gallery de Nova York, una instal·lació formada per 66 teles sota el títol de *Shadows*. Les teles, sense marc, i col·locades l'una al costat de l'altra, es succeeixen una rere l'altra formant una obra única. La sèrie neix de fotografies que produïen el joc d'ombres projectades per diverses siluetes. La figura 4 mostra *Ombres* en el Museu Guggenheim de Bilbao l'any 2016. Les obres aparenten realitzades de manera repetitiva, com la majoria d'obres de Warhol, però, en aquest cas, es tracta d'un procés totalment manual. Destaco la irreproductibilitat d'*Ombres* i com defineix el projecte com a quelcom pictòric. Warhol posa damunt la taula la problemàtica de la percepció en l'art i ho fa a través de la simbiosi entre llum i obscuritat. Em sembla rellevant com Warhol juga amb imatges d'ombres per a la construcció d'una obra de caràcter abstracte, l'ús de teles sense marcs i com, a més a més, decideix utilitzar la repetició com a recurs predominant i configuratiu de la instal·lació. La repetició i el color de l'obra aconseguit amb serigrafia, al·ludia l'ombra i la posa al punt de mira captant a l'espectador i jugant amb la percepció d'aquest.



Fig. 5. Warhol, Andy. *Shadows*, 1978-79. Acrílic sobre llenç, 102 pintures sobre llenç (sense marc), 193 x 132 x 2,9 cm cadascuna
Dia Art Foundation
Vista de la instal·lació en
Dia:Beacon, Beacon, Nova York.
© 2016, The Andy
Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./VEGAP.

Fig. 6. Detall de *Shadows*. A. Warhol, 1978-79.





Fig. 7. Blas, Lucía. *What remains*, 2020.

4.5. LUCÍA BLAS

Lucía Blas va exposar en la Galeria La Merceria en Obert València el 2020. Prenc de referència aquesta exposició on l'artista crea un diari a partir de les seves memòries. Blas juga amb el format i trenca amb la idea tradicional d'un diari com una llibreta. Talla frases del seu bloc de notes i les afegeix dins d'uns quadrats tridimensionals de resina que permeten veure els retalls de paper en el seu interior. "Blocs que no fan sinó recollir paraules passades com si d'enderrocs es tractessin, donant-los una visibilitat a la qual no estaven destinades. D'aquesta manera, el procés de treball es converteix en una manera d'endinsar-se en les ruïnes" (Lucía Blas, 2020). Destaco la subtileza d'aquesta peça i com Blas, d'allò que podrien ser unes notes destinades a ser oblidades, les enfoca, els hi dona una volta i les posa en el punt de mira. A més a més, la materialització de la peça és també de caràcter subtil. Resina translúcida que permet observar els petits retalls. L'obra fa que l'espectador adopti una intenció d'apropament i de fixació.

4.6. DORIS SALCEDO

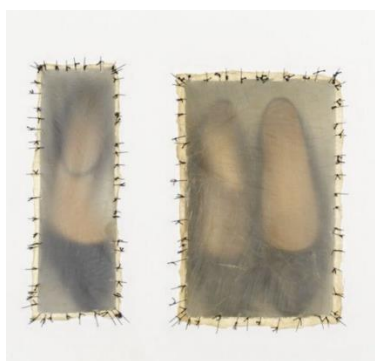


Fig. 8. Salcedo, Doris. *Atrabiliarios*, 1993.

Nichos de pared, zapatos, fibra animal, hilo quirúrgico.
Dimensiones variables.

De Doris Salcedo remarco la seva sèrie *Atrabiliarios*, on col·loca sabates dins de caixes les tapa amb fibra animal translúcida, fet que fa que la imatge de les sabates aparegui esvaïda. A nivell conceptual l'obra de Salcedo està lluny del meu projecte però aquesta obra m'ha cridat l'atenció especialment per l'ús de la plàstica que l'artista empra i com aconsegueix distorsionar la realitat desviant-la a una representació de caràcter més fantasmagòric, incert o enigmàtic. Amb l'aplicació d'un material semitransparent davant un objecte aconsegueix que el mateix objecte s'observi d'una manera diferent i de la qual en podem extreure un anàlisi diferent, les sabates deixen de ser sabates i es transformen en la imatge borrosa d'elles. Sense observar l'objecte directament, s'intueix l'existència d'ell. Extrec per a la meua producció la representació, no només del subtil, sinó de la capacitat d'atenció enfront el subtil.

5. LA PRESÈNCIA DE L'ABSÈNCIA: Metodologia, desenvolupament del procés pictòric i projecte expositiu

La presència de l'absència posa nom a tot el treball plantejat i a l'exposició que es realitza l'11 d'abril de 2023 amb una selecció de les obres realitzades durant el procés creatiu. Es pretén materialitzar el concepte de l'ombra subtil passant prèviament per una sèrie de fases les quals s'han distingit i anomenat per a formular un mètode de treball creatiu. La idea de posar nom a les fases per les quals l'artista passa abans de crear, tot partint des de la meua experiència personal, neix després d'haver llegit *Un món comú* de Marina Garcés per l'efecte que va tenir la seva lectura en mi plantejant-me el meu punt de vista davant el món actual i el meu paper en ell.

5.1 METODOLOGIA: ELS SIS ACTES.

Els sis actes és un mètode que sorgeix de l'interès d'analitzar, no solament el perquè de produir, sinó també, d'ordenar i estructurar les vivències personals que m'han portat a treballar en *La presència de l'absència*. La motivació d'aquesta recerca neix amb la intenció de posar-li paraules i donar-li rellevància al procés pel qual passo, no només en la producció artística, sinó en el dia a dia. M'agradaria apuntar que quan escric, ho faig d'una manera molt propera i personal i que, amb aquests sis actes, no pretenc imposar un camí a seguir, si no senzillament reflexionar i deixar en escrit allò que a mi m'ha ajudat a entendre el meu paper com a individu i, en aquest cas, com a artista.

Els sis actes es un mètode que analitza tot allò que esdevé i transcorre dins un mateix abans de decidir produir, és a dir, podríem considerar que es tracta d'un mètode de caire filosòfic que planteja les etapes viscudes abans de produir obra. Els cinc primers actes configuren la primera fase que correspon a la pre-producció. Aquests primers actes son els cinc verbs que indiquen les accions dutes a terme en el procediment empíric: ser, vagar, sentir, enfocar i conèixer.

- **Ser.** Consciència del estar existint i les capacitats que implica el ser-hi.
- **Vagar.** La deriva ha estat un recurs fonamental per la realització d'aquest projecte, per tant, vaig decidir que remarcar-lo i convertir-lo en el segon acte degut a la importància que trobo totalment remarcable al fet de viatjar, de transportar-se i de viure experiències tan en solitari com en companyia. El vagar, deixar-te perdre i portar el teu propi cos a llocs és essencial per a nodrir-te de vivències i formular preguntes. En el meu cas, anar amb bici era el que em feia parar la ment. Utilitzo la bici com a mitjà de transport diari. Visc el transport rutinari com un camí on tot el que passa al meu voltant és lo principal i intento allunyar-me de pensaments que no tenen relació amb el que visualitzo en aquell moment.
- **Sentir.** Visualitzar, gastejar, escoltar, olorar o tocar l'entorn per a deixar-se emocionar pel que ens rodeja. Quan parlo de sentir parlo també de sensibilitat, d'*inframinces*. Quan vaig en bici m'agrada sentir el vent cada cop que pedalejo, escoltar els soroll de les rodes sobre l'asfalt i, principalment, mirar l'escenari que m'envolta des d'una visió profunda i conscient.
- **Enfocar.** Relaciono l'enfocar com la capacitat o deure de l'artista de fixar-se en alguna cosa. En el meu cas i relacionat en tot el projecte, la capacitat de fixar-se en allò subtil, les ombres.
- **Conèixer.** Destaco la importància d'aproximar-se a allò que s'ha enfocat. En aquest projecte el conèixer implica l'estudi i investigació del concepte de subtil i d'ombra com a acte d'apropament al tema i no caure en hipocresia o desinformació.

Una vegada viscuts els cinc actes, treballats i interioritzats, ve l'últim acte i el pas més important. Aquest es formula amb dos verbs que junts sumen els seus significats: la importància de decidir i la importància de fer.

L'artista ha de decidir què fer sent conscient del seu context, de les seves experiències i emocions, d'allò que li ha alarmat i amb el que ha empatitzat. Reivindico el decidir com a capacitat humana d'involucrar-se, arriscar-se i

comprometre's. Decidir és la revolució personal de prendre les regnes de la teva vida i dels quals t'acompanyen i, l'artista és aquell que decideix crear mons imaginaris, aquell que decideix fer. Seguidament exposo cinc idees des d'on, personalment, crec, s'ha de plantejar el fer.

- **El fer com a revolució.** Davant la situació contemporània actual del sentir-se incapaç de canviar el sistema capitalista, cisheteronormatiu, racista i cada vegada més liberal que ens fa esclaus d'aquest mateix, proposo el fer com un acte de rebel·lió.
- **El fer com a llenguatge.** Fer com un nou abecedari, fer com a acte comunicatiu i de propaganda per a transmetre emocions, crítiques socials o problemàtiques o el fer per a crear una cosa nova que encara està per descobrir.
- **El fer com a cultura.** El fer vinculat (o no) a unes arrels i tradicions per a seguir-les o per a canviar-les. Fer sent conscient del lloc i la història.
- **El fer des dels marges.** Proposo un art que neixi i visqui als marges. Ser conscients del sistema que ens atrapa i del nostre paper en ell, habitant en aquests marges on fer i crear espais segurs.
- **El fer per als nostres barris i les nostres amigues.** Prendre consciència de la nostra capacitat individual i fer en els nostres barris i per als nostres barris, amb les nostres amigues i per a elles. Fer per a cuidar els nostres espais.

La presència de l'absència es el meu actual decidir fer. Com ja he mencionat anteriorment, decideixo elogiar l'ombra no per a convertir-la en quelcom expectant i idealitzat, sinó entenent el fixament personal com una sensibilitat enriquidora per a poder crear móns fantàstics, il·lusoris i un nou llenguatge artístic posant el punt de mira al subtil contraposant-se a la societat contemporània cada cop mes deshumanitzada.

5.2 PROCÉS PICTÒRIC

A continuació es presenten totes les obres que formen part del procés creatiu de *La Presència de l'absència*. Les obres s'organitzen seguint l'ordre temporal en que s'han realitzat ja que el concepte ha anat materialitzant-se al mateix temps que aquest anava evolucionant.

5.2.1 Coalició de pintura i els seus amagatons.

La presència de l'absència neix amb la idea de treballar entorn el concepte de *l'inframince* utilitzant la pintura en un marc multidisciplinari, hibridant-la amb la *performance*, la instal·lació i el vídeo¹⁴, en un continu transvasament, traducció i transmutació entre la presència, corporeïtat, substància, reificació i materialitat de la pintura i la seva absència, la seva ombra, en el qual allò pictòric subsisteix i voreja el *inframince*. Es pretenia arribar a l'esquelet de la pintura, al *inframince* d'aquesta, a allò irreductible per a demostrar l'existència i el sentit de la pintura en l'era digital. Treure el quadre de la paret, jugar amb la bidimensionalitat que ens aporten les ombres i la imatge immaterial que generen, barrejar formes, hibridar tècniques, crear quelcom efímer i evidenciar una clara reivindicació i reafirmació de la pintura. La instal·lació pren de referència la següent cita de Marcel Duchamp: "15. Pintura sobre vidre / vista del costat no pintat/ dona un infra lleu"¹⁵. Duchamp ens explica que la pintura sobre quelcom transparent i observar-ho des del costat no pintat, és un *inframince*.

Així doncs, vaig decidir pintar sobre plàstic transparent de mida A4 i A3 jugant amb la taca, les línies i els espais en reserva per aconseguir l'ombra de la pintura. Tal i com es veu en la figura 9, els plàstics pengen d'un fil, col·locat horitzontalment d'extrem a extrem entre dues columnes, com una mena de mòbil. Jo em col·loquí entre aquest i la paret on es generaven les ombres, seguint i repassant-les amb pintura negra sobre una gran tela blanca. Aquest primer contacte amb la plàstica es vincula directament amb el mite de Plinió i l'objectiu inicial de la pintura de congelar allò efímer. Al mateix temps es busca

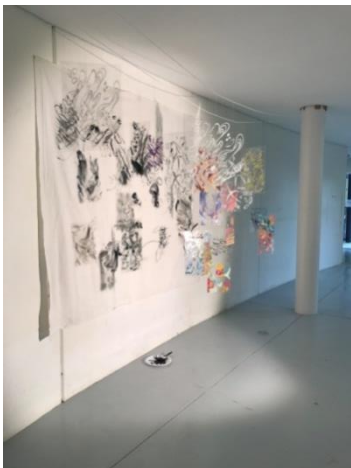


Fig. 9. *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.

Fig. 10. Fotograma de vídeo registre de l'acció *Depuració pictòrica*. Vídeo 8:00".

¹⁴ Enllaç del vídeo on es mostra l'acció performativa de la instal·lació: <https://www.instagram.com/p/CmJp6kXl1Du/>

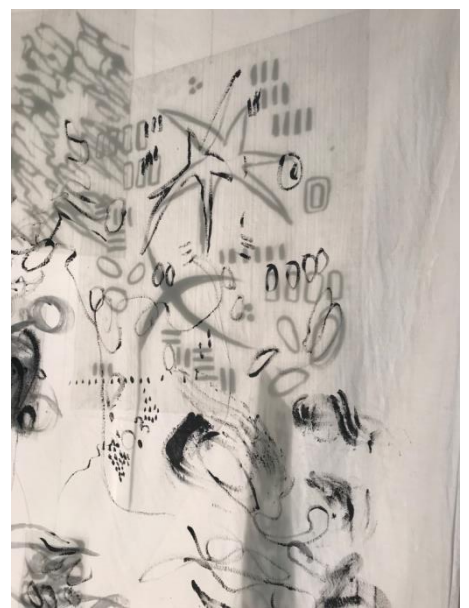
¹⁵ DUCHAMP, M. *Notas*, p. 9.

captar el subtil d'aquesta i, mitjançant un acte de depuració i nuesa, crear una nova obra caracteritzada per l'ús del blanc i el negre.

Fig. 11. *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.



Fig. 12 i 13. Detall *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.



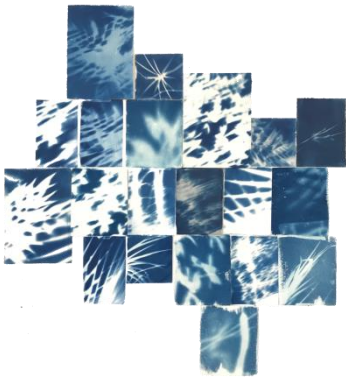


Fig. 14. *Sense títol*, 2022.
Composició de cianotípies.
Dimensions variables.

Fig. 15. *Els sis actes*, 2022. Llibre
d'artista. 29,7 x 42 cm.

5.2.2. *Els sis actes*



En la nota 3 de Duchamp, “3. <projectant d'ombra>”¹⁶, l'artista ens reafirma la unió entre ombra i *inframince* i és en *Els sis actes on* es materialitza l'ombra en quelcom tangible. *Els sis actes*¹⁷ titula un llibre d'artista on vaig recollir les vint cianotípies que vaig realitzar en l'assignatura de *Fotografia i processos gràfics*. L'enquadernació del llibre va suposar el motiu de formular el mètode dels sis actes, és a dir, amb la seva creació es va prendre consciència de les fases empíriques viscudes i es decidí titular-les i deixar constància en el llibre. En les primeres pàgines s'escriuen els sis actes, cadascun en una pàgina de paper vegetal diferent i, seguidament, després del *decidir* (primer verb de l'últim acte), es col·loquen totes les cianotípies, una darrere de l'altra, amb un paper vegetal davant on es repassa amb permanent negre aquelles formes que em criden l'atenció. Aquest acte substitueix el *fer* (segon verb de l'últim acte).

Fig. 16. Fotografia del proceso de
Cianotipia num. 16.

Fig. 17. *Cianotipia num. 16*, 2022.
Cianotipia. 20 x 25 cm.



¹⁶ DUCHAMP, M. *Notas*, p. 9.

¹⁷ Enllaç del vídeo on es mostra el llibre complet
https://www.instagram.com/p/Cnt6_3YjEvt/

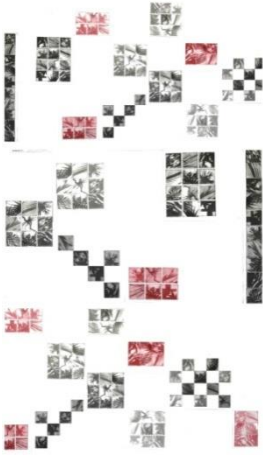
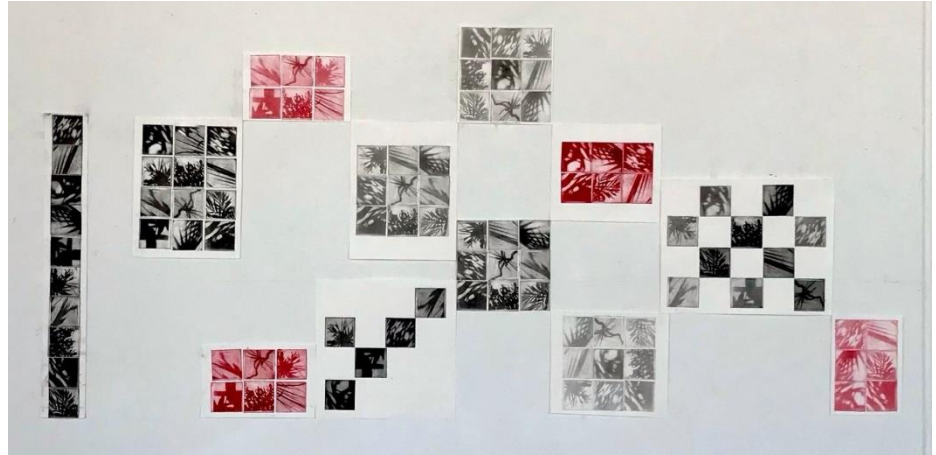


Fig. 18. Composició digital d'Escac d'ombres. 2022.

Fig. 19. Escac d'ombres, 2022. Composició de fotopolímers. Dimensions variables.

5.2.3. Escac d'ombres



Escac d'ombres és una sèrie de fotopolímers sorgits d'un treball previ fotogràfic de les mateixes ombres que s'atraparen amb les cianotopies. Consisteix una composició de 12 papers de diferents mides on a cadascun hi ha una composició plural de fotografies d'ombres de proporció 1:1.

Duchamp deixa en escrit la següent nota: "18. La diferència / (dimensional) entre / 2 objectes fets en / sèrie [trets del / mateix motlle] és un infra lleu"¹⁸. L'ús del fotopolímer consisteix en la representació d'una imatge a través d'una tècnica de gravat que permet experimentar múltiples entintades d'una mateixa fotografia. Algunes de les làmines són les segones entintades, causa de que les imatges apareguin en tons més apagats i adquireixin un efecte fantasmagòric que es relaciona directament amb el marc conceptual treballat. A més a més, podríem dir que es reproduïx l'ombra en una imatge feble però que proporciona intriga i un efecte d'apropament per part de l'espectador fent-lo entrar en un posicionament d'incògnita entre l'espectre i el real.

Escac d'ombres, juntament amb *Els sis actes*, són les obres amb caràcter més subtil de *La Presència de l'absència* degut a la reduïda paleta cromàtica que tan les caracteritza respectivament, com pel senzill acte de captar les ombres en sí i mostrar-les tal i com són.

¹⁸ DUCHAMP, M. *Notas*, p. 9.

5.2.4. Eclipses

Fig. 20. Fotografia d'ombra, 2022.
3000 x 3000 px.

Fig. 21. Detall *Eclipses 4*, 2023.
Acrílic sobre dm. 30 x 50 cm.



Duchamp classifica també el reflex com a *inframince*: “42. Reflexos – sobre unes certes fustes /llum que es reflecteix sobre (...)”¹⁹. Destaco el vincle entre l'ombra i el reflex com a dos factors provinents de l'impacte de llum sobre alguna superfície i com la modifica afegint-t'hi quelcom efímer i subtil.

Després de l'experimentació realitzada amb diferents tècniques de fotografia i gravat, vaig decidir seguir la producció d'aquest projecte atreta per la recerca d'una síntesis i de plasmar la dialèctica en l'àmbit d'allò pictòric entre dos pols que es conciten: la substància i la seva pròpia projecció. Decidí realitzar una sèrie final de pintures que prendrien el protagonisme de la futura exposició, conformant-se així en les obres principals d'aquesta.

Les formes orgàniques obtingudes a les cianotopies i a les imatges captades en la pràctica dels fotopolímers, em transmetien subtileza però, al mateix temps, tenien una potència compositiva que volia captar i representar de nou mitjançant la pintura i les seves possibilitats. La pintura, com s'ha esmentat anteriorment, pretén congelar imatges, i l'*inframince* podríem dir que és tot el contrari a quelcom fixe. D'aquesta manera pensí que la pintura i el marc conceptual en el que m'estava movent podien fusionar-se per a crear unes obres pictòriques amb un resultat final interessant que presentés l'ambigüitat que hi ha en el punt entre allò que es mostra i allò que s'amaga. L'atmosfera

¹⁹ DUCHAMP, M. *Notas*, p. 9.

que vaig intentar generar va anar sorgint sobretot en les últimes creacions del procés d'aquesta fase de treball on es pretén al·ludir la trobada i el perdut, la presència i l'absència. Es tracta d'*Eclipse 5* i *Eclipse 6*, on la composició és més oberta i l'obra presenta més enigma.

La tècnica emprada per a la realització d'*Eclipses* va sorgir d'una fusió de rentats i reserves, barrejant pintura acrílica i aplicació d'esprai. *Eclipse 1*, *Eclipse 2* i *Eclipse 3* son les primeres obres que es realitzen i tan poden formar part d'un tríptic com a quadres individuals. Veure ANNEX I on s'adjunten imatges que mostren el procés de creació.



Fig. 22. *Eclipse 1*, 2023.
Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.



Fig. 23. *Eclipse 2*, 2023.
Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.

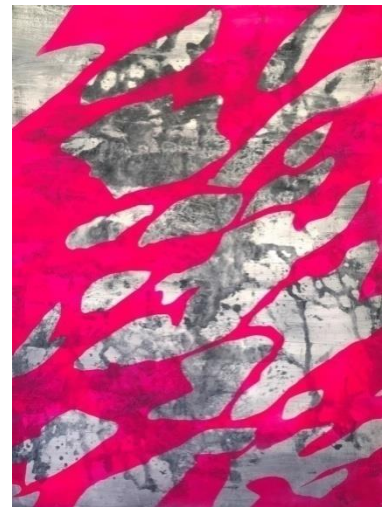


Fig. 24. *Eclipse 3*, 2023.
Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.

Fig. 25. *Eclipse 4*, 2023.
Acrílic sobre dm. 30 x 50
cm.



Fig. 26. *Eclipse 5*, 2023.
Acrílic sobre dm. 60 x 80 cm.

Fig. 27. *Eclipse 6*, 2023.
Acrílic sobre dm. 60 x 80 cm.





Fig. 28. *Presència i absència*, 2023.
Encàustica sobre fusta. 100 x 160
cm.

5.2.5. *Presència i absència*

Finalment es planteja una última obra com a final provisional d'un procés que coincideix en un projecte expositiu. Una peça formada per un quadre monocrom blanc i un altre de negre. En els anteriors treballs es capturava solament l'ombra sense visualitzar l'objecte al que pertanyien, només observant imatges d'ombres, s'entenia perfectament que a prop existia la imatge tridimensional palpable. *Presència i absència* planteja la relació que existeix entre allò que hi és i allò absent, idea extreta de l'observació de les ombres però, aquest cop, es busca plasmar el concepte escapant de la representació a través de l'ombra i utilitzant el color com a conductor inicial del discurs. El blanc el relaciono amb un espai enorme buit i el negre amb una taca, alguna cosa que roman però que no s'identifica què és. Dos colors que estan en balança i es complementen com si fossin prolongacions entre ells mateixos. Kandinsky treballava el color relacionant-lo directament amb la música i planteja el blanc com "un silencio que no está muerto sino, por el contrario, lleno de posibilidades. (...) Es (...) la nada anterior al comienzo, al nacimiento. Quizá la tierra sonaba así en los tiempos blancos de la era glacial".²⁰ Del negre explica que "suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza."²¹ Kandinsky planteja els dos colors com antagonistes on en el blanc les possibilitats son proliferes i en el negre on tot mor. Tot i res es com se'm plantegen les dues tonalitats, una en la foscor, en allò amagat i esvaït, i l'altra, brillant, neta i amb capacitat creadora. No obstant, crec que sense l'existència de l'un, l'altra desapareix, com el subjecte i la seva projecció d'ombra, com la presència i l'absència.

Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra²².

²⁰ KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*, p. 86.

²¹ KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*, p. 86.

²² TANIZAKI, J. *El elogio de la sombra*, p. 69

5.3. POSTPRODUCCIÓ. PROJECTE EXPOSITIU *LA PRESENCIA DE L'ABSÈNCIA*



Fig. 29 i 30. Fotografies exposició *La presència de l'absència*.

Amb la condició de promoure l'obra, reunir totes les sèries sota un mateix títol i aportar un caràcter més professional i divulgatiu al projecte, s'inicia una recerca de sales d'exposicions a la ciutat de València propulsat des de l'assignatura de *Proyecto Expositivo*. Es realitza un portafoli i s'envien correus als centres i sales plantejant el projecte. Finalment es pacta una data amb el Centre Municipal de Joventut d'Orriols i *La presència de l'absència* s'inaugura l'11 d'abril de 2023 (veure en l'ANNEX II). Abans del dia del muntatge es dissenya el cartell, el full de sala, les cartel·les i s'elabora una nota de premsa. L'exposició es va poder visitar fins al 20 d'abril i es va publicar un article en el Diari La Veu de València (veure en l'ANNEX III).

Fig. 31. Format cartel·les per a *La presència de l'absència*. 10 x 5 cm.



Fig. 32. Cartell de *La presència de l'absència*. 29,7 x 42 cm.



Fig. 33. Part interior del full de sala de *La presència de l'absència*. 14,8 x 21 cm.



5.4. OBRES FINALS. CAMALEÒNIQUES ESTRIDENTS.

Fig. 34. Fotogrames de *Pilla pilla d'ombres*. Vídeo 1:19". 2023.



Quan reculls les obres d'una exposició que ha finalitzat se sent com un buit que no saps com omplir. I crec que tampoc s'ha d'omplir, simplement és el buit de posar punt a una etapa que ha ocupat un temps en la teva vida. Aquesta vegada sabia que no era un punt i final sinó que solament era un punt i apart. Les ombres encara tenien molt més a oferir-me i tenia la necessitat de fer una cosa més gran, una cosa amb la qual sí que sentís que el procés continuava cap a altres rumbos, senyalant nous camins i exigint una nova mirada.

Vaig preparar tres teles de metre vint per metre vint i les vaig pintar cadascuna d'un dels colors de la paleta utilitzada en l'última sèrie, *Eclipses*, de manera que una tela era tota rosa neon, l'altra negra i l'última blanca. Les vaig exposar al carrer sobre una superfície on s'hi destacava alguna ombra projectada de formes que se'm presentaren interessants compositivament i, amb l'ús d'esprai, vaig repassar-les sobre la tela.

Camaleòniques estridents es el nom que titula aquesta sèrie final i considero que resumeix satisfactòriament *La Presència de l'absència* degut a l'acte de subtileza que s'ha seguit a l'hora de pintar l'absència però, contradictòriament, arribant a formar unes obres cridaneres i amb una forta personalitat i presència.

Fig. 35. *Camaleònica estrident 1*,
2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120
x 120 cm.

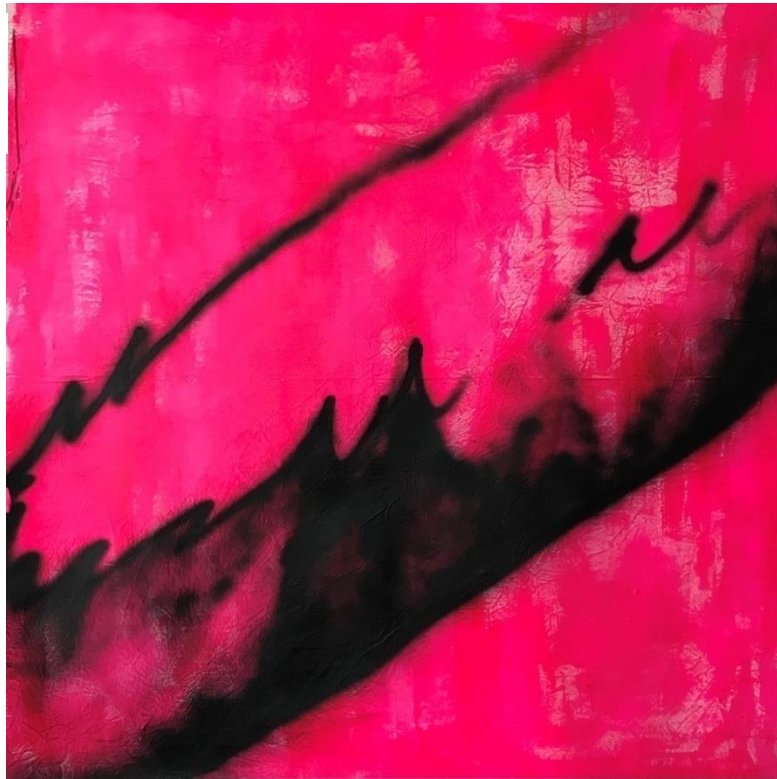


Fig. 36. *Camaleònica estrident 2*,
2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120
x 120 cm.



Fig. 37. *Camaleònica estrident 3*, 2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120 x 120 cm.



Fig. 38. Detall *Camaleònica estrident 1*, 2023.



Fig. 39. Detall *Camaleònica estrident 2*, 2023.



Fig. 40. Detall *Camaleònica estrident 3*, 2023.

6. CONCLUSIONS

Per concloure, realitzaré un anàlisi general del desenvolupament de l'obra i el que m'ha suposat la realització d'aquest projecte, tenint en compte els objectius esmentats, la metodologia i els resultats del procés pictòric tot partint de *Camaleòniques estridents*, obres amb les que finalitzo aquest projecte.

En aquesta última sèrie pictòrica, me n'adono de la importància de la deriva i de la metodologia processual. Inicialment es realitza un fons monocrom i seguidament les ombres marquen el terreny del quadre, després, jo decideixo què repassar pintant i com fer-ho però, condicionada per una forma ja present. Podria caracteritzar *La presència de l'absència* com una sèrie on la mà de l'artista intueix i deixa petjada sobre quelcom trobat. M'allunyo de simples recerques solament estètiques on la pròpia mà podria deixar-se emportar per decisions de caràcter bell i buides de concepte o recerca més enllà de quelcom agradable a la vista. Evidentment, en totes les obres del projecte hi ha decisions estètiques i es aquí on veig la clau del mètode *Els sis actes* que el caracteritza: crear art, entenent que aquest acte està condicionat per una seqüència de decisions estètiques però, on aquestes no estiguin buides d'estudi, d'anàlisi, d'empatia o de sentiment.

M'agradaria citar a Duchamp, artista referent principal en aquest projecte on menciona el vincle existent entre l'artista i el *decidir fer*:

En l'acte creador, l'artista va des de la intenció fins a la realització a través d'una cadena de reaccions totalment subjectives. La seva lluita per aconseguir la realització és un seguit d'esforços, treballs, satisfaccions, rebuigs, decisions – i, tot plegat, tampoc no cal que sigui totalment conscient, almenys en el pla estètic.²³

En aquest projecte, pensem que s'han assolit tots els objectius plantejats al inici d'aquesta memòria. En primer lloc, s'ha estructurat el procés creatiu sota l'anàlisi titulat *Els sis actes*, mètode pel qual el seu pas ha generat *La presència de l'absència* que es caracteritza per l'alternança de disciplines i tècniques sempre vinculades al concepte d'*inframince* i de l'ombra. Finalment, s'ha pogut presentar el treball en un format expositiu.

²³ DUCHAMP, M. Catàleg de l'Exposició organitzada per la Fundació Joan Miró i la Fundació Caixa de Pensions, p. 11.

L'ombra es el reflex d'una forma, un mirall obscur que ens persegueix i el qual oblidem, però també, és la taca que ens identifica, l'altar de la nostra presència i la petjada que ens fa visibles. Els *inframinces* són allò poc perceptible, allò suau, efímer, les mateixes ombres que ens rodegen cada dia. Fixar-se en quelcom subtil és polític, elogiar l'ombra es reivindicació davant un món que cada cop està més contaminat i menys humà.

Si tots enfoquéssim el que ningú enfoca potser trobaríem quelcom comú que no ens faria tan distants els uns dels altres, potser l'art no seria simple admiració de lo bell i podríem parlar-hi a través d'ell des de posicions més sinceres, conscients, properes i humanes.

7. REFERENCIES

- DUCHAMP, Marcel. *Notas*. Madrid: Tecnos, 1989.
- DUCHAMP, Marcel; SANOUILLET, Michel i MATISSE, Paul. *Escritos; Duchamp del signo; Seguido de Notas*. Barcelona: galaxia, Gutenberg, 2012.
- GARCÉS, Marina. (2010). *Un món comú*. Barcelona: Tigre de paper, 2022.
- KANDINSKY, W. (1910): *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral-Labor, 1983.
- MALAGÓN-KURKA, María Margarita; SALCEDO, Doris; GONZÁLEZ, Beatriz i MUÑOZ, Oscar. *Bogotá Arte como presencia indéxica : la obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Universidad de los Andes, 2010.
- PRADA, J.M. *Teoría del arte y cultura digital*. Madrid: AKAL, 2023.
- STOICHITA, Víctor I. *Breve Historia de la sombra*. Madrid: Siruela, 1999,2006.
- TANIZAKI, Junichiro. (1933). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 2023.
- PRINCENTHAL, Nancy ; BASUALDO, Carlos i HUYSEN, Andreas. *Doris Salcedo*. Londres : Phaidon, 2000.

CATÀLEGS

- COOKE, Lynne. *Aparences d'Eulàlia Valldosera*. Sala d'exposicions El Roser Lleida, desembre de 1996. Lleida : Ajuntament de Lleida, 1996.
- DUCHAMP, M i MOURE, G. *Duchamp*. Parc de Montjuïc. Catàleg de l'Exposició organitzada per la Fundació Joan Miró i la Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, febrer-març, 1984.
- VALLDOSERA, Eulàlia i ENGUITA MAYO, Nuria . *Eulàlia Valldosera : obres 1990-2000*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2000.

WEBGRAFÍA

- GUGGENHEIM BILBAO. "Andy Warhol. Sombras". [Consulta: 24 mayo 2023] <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/andy-warhol-sombras>
- CONSTRUCT LONDON. "Shadows, Andy Warhol". [en línia] 29 mar 2016. [Consulta: 5 de junio 2023] <https://www.constructlondon.com/journal/shadows-andy-warhol>

MUSÉE MAGAZINE. "Ellsworth Kelly at matthew marks gallery". [en línia] 3 març 2016. [Consulta: 14 junio 2023]
<https://museemagazine.com/culture/culture/art-out/matthew-marks>

7. ÍNDEX DE FIGURES

Fig. 1. Valldosera, Eulàlia. *Envasos: el culte a la mare*(#1 Dona-Llavor, #2 Trinitat, #3 Fada, #4 Seductora), 1996. Mèdia-instal·lació, Dimensions variables.

Fig. 2. Valldosera, Eulàlia. *Love's Sweeter than wine*. Tres estadis en una relació. Sèrie: "Aparences" #3, 1993. Mèdia-instal·lació, Dimensions variables.

Fig. 3. Baldeón, Javier. *Narciso*, 1998. Esmalte y resina epoxy sobre tela. 226,5 x 171,5 cm.

Fig. 4. Kelly, Ellsworth. *Hangar Doorway*, St Barts, 1977.

Fig. 5. Warhol, Andy. *Shadows*, 1978-79. Acrílic sobre llenç, 102 pintures sobre llenç (sense marc), 193 x 132 x 2,9 cm cadascuna.

Fig. 6. Detall de *Shadows*. A. Warhol, 1978-79.

Fig. 7. Blas, Lucía. *What Remains*, 2020.

Fig. 8. Salcedo, Doris. *Atrabiliarios*, 1993. Nichos de pared, zapatos, fibra animal, hilo quirúrgico. Dimensiones variables.

Fig. 9. *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.

Fig. 10. Fotograma de vídeo registre de l'acció *Depuració pictòrica*. Vídeo 8:00".

Fig. 11. *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.

Fig. 12 i 13. Detall *Depuració pictòrica*, 2022. Instal·lacions. Dimensiones variables.

Fig. 14. *Sense títol*, 2022. Composició de cianotipies. Dimensions variables.

Fig. 15. *Els sis actes*, 2022. Llibre d'artista. 29,7 x 42 cm.

Fig. 16. Fotografia del proceso de *Cianotipia num. 16*.

Fig. 17. *Cianotipia num. 16*, 2022. Cianotipia. 20 x 25 cm.

Fig. 18. Composició digital d'*Escac d'ombres*. 2022.

Fig. 19. *Escac d'ombres*, 2022. Composició de fotopolímers. Dimensions variables.

Fig. 20. *Fotografia d'ombra*, 2022. 3000 x 3000 px.

Fig. 21. *Eclipses 4*, 2023. Acrílic sobre dm. 30 x 50 cm.

Fig. 22. *Eclipse 1*, 2023. Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.

Fig. 23. *Eclipse 2*, 2023. Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.

Fig. 24. *Eclipse 3*, 2023. Acrílic sobre fusta. 60 x 80 cm.

Fig. 25. *Eclipse 4*, 2023. Acrílic sobre dm. 30 x 50 cm.

Fig. 26. *Eclipse 5*, 2023. Acrílic sobre dm. 60 x 80 cm.

Fig. 27. *Eclipse 6*, 2023. Acrílic sobre dm. 60 x 80 cm.

- Fig. 28.** *Presència i absència*, 2023. Encàustica sobre fusta. 100 x 160 cm.
- Fig. 29 i 30.** Fotografies exposició *La presència de l'absència*.
- Fig. 31.** Format cartel·les per a *La presència de l'absència*. 10 x 5 cm.
- Fig. 32.** Cartell de *La presència de l'absència*. 29,7 x 42 cm.
- Fig. 33.** Part interior del full de sala de *La presència de l'absència*. 14,8 x 21 cm.
- Fig. 34.** Fotogrames de *Pilla pilla d'ombres*. Vídeo 1:19". 2023.
- Fig. 35.** *Camaleònica estrident 1*, 2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120 x 120 cm.
- Fig. 36.** *Camaleònica estrident 2*, 2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120 x 120 cm.
- Fig. 37.** *Camaleònica estrident 3*, 2023. Acrílic i esprai sobre tela. 120 x 120 cm.
- Fig. 38.** Detall *Camaleònica estrident 1*, 2023.
- Fig. 39.** Detall *Camaleònica estrident 2*, 2023.
- Fig. 40.** Detall *Camaleònica estrident 3*, 2023.
- Fig. 41.** Procès pictòric d'*Eclipses*.
- Fig. 42.** Inauguració *La presència de l'absència*. 11 d'abril de 2023.
- Fig. 43.** Article Diari La Veü València. Publicat el 12 d'abril de 2023.