

Treball de Fi de Grau

Títol

Com sé que es besa la besaré.
Procés creatiu d'una exposició urbana a través del vídeo mapping: 100 anys d'*El poema de la rosa als llavis*

Autoria

Maria Vaillo Solé

Professorat tutor

Miguel Ángel Martín Pascual

Grau

Comunicació Audiovisual	X
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	X
Recerca	

Data

30/06/2021

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	<i>Com sé que es besa la besaré</i> . Procés creatiu d'una exposició urbana a través del vídeo mapping: 100 anys d' <i>El poema de la rosa als llavis</i>			
Castellà:	<i>Com sé que es besa la besaré</i> . Proceso creativo de una exposición urbana a través del vídeo mapping: 100 años de <i>El poema de la rosa als llavis</i>			
Anglès:	<i>Com sé que es besa la besaré</i> . Creative process of an urban exhibition through video mapping: 100 years of <i>El poema de la rosa als llavis</i>			
Autoria:	Maria Vaillo Solé			
Professorat tutor:	Miguel Ángel Martín Pascual			
Curs:	2020/21	Grau:	Comunicació Audiovisual	X
			Periodisme	
			Publicitat i Relacions Públiques	

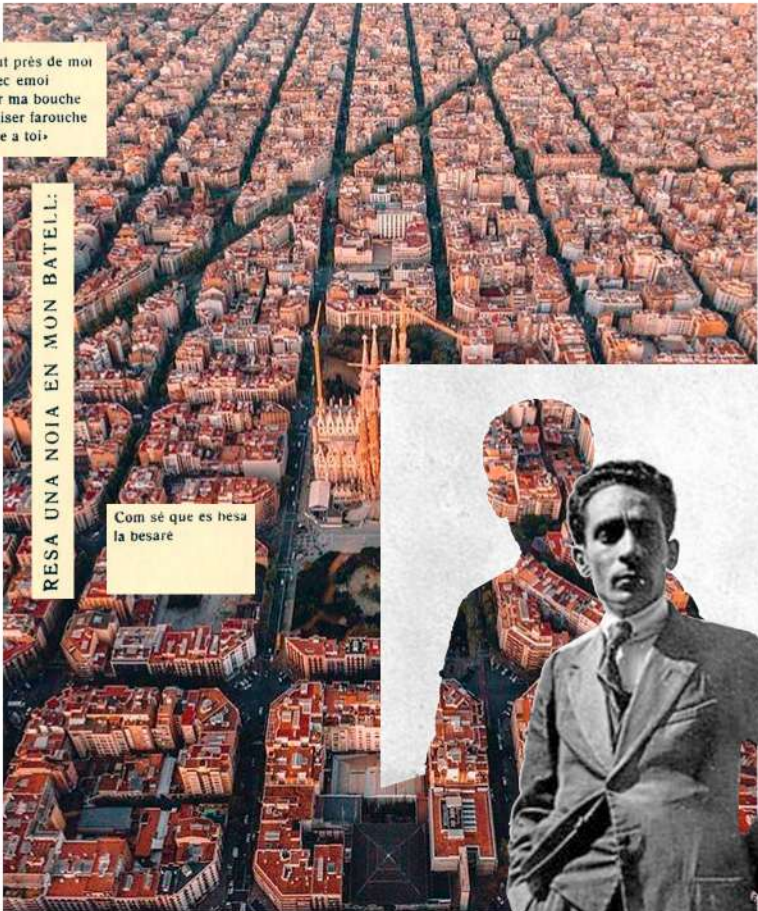
Paraules clau (mínim 3)

Català:	Vídeo mapping, Joan Salvat-Papasseit, art urbà, light art, cal·ligrama
Castellà:	Vídeo mapping, Joan Salvat-Papasseit, arte urbano, light art, caligrama
Anglès:	Video mapping, Joan Salvat-Papasseit, street art, light art, calligram

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	<i>Com sé que es besa la besaré</i> planteja el procés de creació d'una obra d'art urbà realitzada amb light art, concretament a partir de la tècnica visual del vídeo mapping, on la narració esdevé més important que la pròpia obra en sí. En commemoració del 100è aniversari d'una de les seves obres cabdals, el projecte pren com a referent artístic i filosòfic a Joan Salvat-Papasseit i el seu univers creatiu, utilitzant <i>el cal·ligrama – i 2</i> com a base de l'animació projectada.
Castellà:	<i>Como sé que se besa la besaré</i> plantea el proceso de creación de una obra de arte urbano realizada con light art, concretamente a partir de la técnica visual del vídeo mapping, donde la narración deviene más importante que la propia obra en sí. En conmemoración del 100º aniversario de una de sus obras maestras, el proyecto toma como referente artístico y filosófico a Joan Salvat-Papasseit y su universo creativo, utilizando <i>el cal·ligrama – i 2</i> como base de la animación proyectada.
Anglès:	<i>Como sé que se besa la besaré</i> poses the process of creating a work of street art made with light art, specifically using the visual technique of video mapping, in which the narration becomes more important than the work itself. In commemoration of the 100th anniversary of one of his masterpieces, the project takes Joan Salvat-Papasseit and his creative universe as an artistic and philosophical reference, using <i>el cal·ligrama – i 2</i> as the basis of the projected animation.

«oh viens tout près de moi
puis pose avec emoi
tes lèvres sur ma bouche
—dans un baiser farouche
je serais toute a toi»



RESA UNA NOIA EN MON BATELL:

Com sé que es hesa
la besaré

Com sé que es besa la besaré

El poema de la rosa als llavis

1. INTRODUCCIÓ	4
1.1. Presentació del treball	5
1.2. Objectius	6
1.3. Motius i justificació	8
1.4. Metodologia	9
2. REFERÈNCIES TEÒRIQUES	12
2. 1. Street art a través de la llum	8
2.1.1. Street art i poesia a través de l'art urbà	8
2.1.2. El light art	18
2.1.3. Street art, llum i cultura	8
2. 2. El concepte de vídeo mapping	15
2.2.1. Orígens	18
2.2.2. Mans a l'obra	31
Preproducció	31
Producció	33
Postproducció	34
2.2.3. Usos i "tipus" de vídeo mapping	31
2.2.4. Mapping arquitectònic arreu del món	41
2. 3. Joan Salvat-Papasseit	49
2.3.1. Qui fou Joan Salvat-Papasseit	49
2.3.2. La seva obra	54
Gorkiano	60
Avantguardisme	62
Futurisme	65
2. 4. <i>El poema de la rosa als llavis</i>	68
2.4.1. Context de l'obra	69
2.4.2. Poesia, temàtica i contingut d' <i>El poema de la rosa als llavis</i>	71
Cal·ligrames i haikus	75
Els cal·ligrames d' <i>El poema de la rosa als llavis</i>	79

- El cal·ligrama – 1	79
- El cal·ligrama – i 2	82
2.4.3. Importància de l’obra: dins del seu context i a l’actualitat	84
3. PROCÉS DE CREACIÓ DEL MAPPING	88
3.1. Definició del projecte <i>Com sé que es besa la besaré</i>	89
3.2. Preproducció	91
3.2.1. Localitzacions	92
INSTITUT ESCOLA ARTS	93
MACBA	95
MUSEU D’HISTÒRIA DE CATALUNYA	97
3.2.2. Conceptualització artística	99
3.2.3. Material	100
3.2.4. Permisos	102
D’AUTOR	103
DE PROJECCIÓ	103
3.3. Producció	106
3.3.1. Mapeig i plantilles	106
3.3.2. Storyboards	109
3.3.3. Animació	116
3.4. Propers passos i futura evolució	121
4. CONCLUSIONS	124
5. ANNEXOS	126
6. FONTS I REFERÈNCIES	132
6.1. Bibliografia i webgrafia	133
6.2. Llistat de figures	141

1.

INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació del treball

Com sé que es besa la besaré planteja la conceptualització d'una obra de light art urbà a través del mapping, més concretament del vídeo mapping. Aquesta tècnica consisteix en projectar imatges, normalment generades digitalment, sobre superfícies i cosos reals. D'aquesta manera, es creen efectes únics en dues i tres dimensions adaptats a les particularitats de cadascuna de les superfícies (Álvarez S. Z., 2013), on s'hi estableix un diàleg entre les imatges projectades i la realitat.

El vídeo mapping proposat vol rendir un petit homenatge a Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) -una de les figures més importants dins de les corrents avantguardistes del panorama català i espanyol- atès que al 2023 es commemora el 100è aniversari de la seva obra cabdal: *El poema de la rosa als llavis*. El barceloní i l'obra prenen especial rellevància en el moviment poètic futurista, més concretament en els cal·ligrames. Aquesta tècnica consisteix en escriure poesia però, en comptes d'en vers, es configura de manera visual. És a dir, a partir d'un tema, el text s'estructura com si fos un dibuix, plasmant

gràficament el concepte que tracta el poema (Enciclopèdia.cat, 1986). Així doncs, el vídeo mapping resultant prendrà com a imatge *El cal·ligrama – i 2*, localitzable dins del recull de poemes mencionat.

A dia d'avui, quan parlem de vídeo mapping parlem generalment d'esdeveniments aïllats espectaculars plantejats per ser visionats per un públic com a experiència col·lectiva. No obstant això, *Com sé que es besa la besaré* no es planeja com un espectacle únic i multitudinari, sinó com una exposició d'art urbà. Per a assolir-ho usará una eina poc explorada en aquest context artístic i amb infinites possibilitats: la llum. D'aquesta manera, combinant llum i street art, s'aconsegueixen resultats únics i llampants que es poden renovar de manera constant sense embrutar ni espavillar els carrers i edificis de les ciutats.

Finalment, la mirada i la conceptualització artística estan orientades cap a una sèrie d'idees globals en la poesia de Papasseit, que es voldran fer paleses en l'obra donant-li vida. En primer lloc, l'exaltació de la cultura i la llengua catalana com a principal premissa; en segon lloc, l'admiració cap al mar, cap a la cultura rupturista i cap a la ciutat de Barcelona; i en tercer lloc, l'eròtica que envolta *El poema de la rosa als llavis*.

1.2. Objectius

Com sé que es besa la besaré pretén esdevenir en un projecte on la idea esdevingui més important que el resultat, és a dir, on cadascuna de les dades investigades per confeccionar el mapping tinguin la mateixa importància que la projecció final. *Com sé que es besa la besaré* no deixa res a l'atzar, de manera cada detall que ha permès que l'obra sigui una realitat contribueix en la narració d'un ralat que, en el seu conjunt, donen vida al projecte.

A banda d'això, pretén assolir a una sèrie d'objectius que van més enllà d'aportar una sèrie de recursos i referències pel que fa a l'àmbit del vídeo mapping o de l'art urbà, sinó que també cerca donar llum a diversos objectius a nivell poètic i cultural.

D'una banda, pren com a principal objectiu la necessitat de demostrar les infinites possibilitats que pot oferir la llum dins del món de l'art com a codi i canal creatiu. Des de la manera d'il·luminar l'escena d'un film fins a la confecció d'obres d'art únicament a través d'aquest mitjà, la llum és una eina encara infravalorada i malbaratada entre artistes que, en ocasions, obliden que realment és la protagonista de les seves crea-

cions. D'entre aquestes possibilitats, no només s'ha de tenir en compte les avantatges merament creatives, sinó que aspectes com la reducció de residus i el baix cost del seu consum permeten que la llum sigui a nivell ecològic un material de treball amb cabuda dins d'un futur cada dia més proper on l'emergència climàtica és ja una realitat.

El projecte també posa sobre la taula la possibilitat de demostrar una vegada més que la ciutat és un espai d'interacció cultural en tots els aspectes: a través de la gent, de l'arquitectura, del seu dia a dia... Pel que cal pensar en l'street art com a eina de difusió cultural a l'abast de tots els públics. Aquesta concepció d'art, fusionada a les possibilitats que ofereix un material de creació com la llum, permet la preservació de l'arquitectura i del mobiliari urbà facilitant la renovació d'obres i d'artistes sense perjudicar la integritat de l'espai físic de la ciutat.

D'altra banda, el projecte vol aprofitar el proper 2023 el 100è aniversari de l'obra cabdal de Joan Salvat-Papasseit: *El poema de la rosa als llavis*, essent així comercialment més atractiu per ser venut a l'Ajuntament de Barcelona. També es vol rendir un petit homenatge a la llengua i a la cultura catalana, així com motivar als artistes a seguir creant i innovant en català, ja sigui a través de la poesia, del cinema o del mapping com en aquest cas. Finalment, es cerca exaltar la figura de Barcelona per ser bressol històric

d'artistes i una potent influència creativa en tots i cadascun dels racons de la ciutat.

Afegir també l'objectiu de normalitzar la temàtica eròtica dins de l'espai públic i artístic, abolint d'aquesta manera els tabús obscens que s'amaguen rere anys de connotacions pejoratives lligades a una societat repressiva i masclista.

1.3. Motius i justificació

La justificació que rau al darrere d'aquest projecte sorgeix de l'interès personal cap al món de l'art en general. Aquest interès però mai ha estat enfocat cap a una vessant clàssica, recarregada i convencional, sinó cap a una visió més simple, còmica i quotidiana. Per tant, es parla d'intentar explorar i estudiar les mostres d'art que es troben més enllà de les quatre parets que confeccionen un museu -és a dir, més enllà del que seria la pintura, l'escultura o altres manifestacions d'art institucionalitzades-, i que es poden contemplar fàcilment en el dia a dia. D'entre altres mostres doncs "quotidianes", es fa referència directa a la il·lustració, a l'humor gràfic i a la caricaturització. Aquestes, a través d'un vocabulari metonímic, sinecdòtic i simple, no només tenen valor artístic, sinó que assoleixen un valor lúdic, social i cultural.

Una altra de les motivacions que s'amaguen rere aquest projecte és cercar noves maneres de crear art i renovar les disciplines creatives que han sobreviscut al llarg del temps. Un art nou, amb un missatge pur i punyent, allunyat de la pedanteria. És per aquest motiu que explorar l'univers de possibilitats que ofereix la llum pot ser una

manera sostenible i infinita de reinventar l'univers artístic, obrint la porta a noves idees i a nous creadors, així com a les possibilitats laborals que aquesta eina comporta -moltes encara per descobrir-.

D'aquest darrer punt neix una motivació cultural més enllà de la necessitat d'expressió artística, que és, a través de noves eines, animar als joves -i als no tant joves- a interessar-se i a *reenamorar-se* del plaer que ofereix el coneixement i la cultura. Arribats a aquest punt, l'àmbit urbà, a l'abast de totes les butxaques, és l'espai idoni perquè tingui lloc aquest procés; i l'art efímer i l'street art el mitjà per assolir-ho, ja sigui per les facilitats com per la llibertat que ofereixen ambdues tècniques.

A *Com sé que es be-sa la besaré* més concretament, la motivació cultural gira entorn a la llengua catalana, a Barcelona, al mar, als seus artistes i al seu enorme llegat.

1. 4. Metodologia

Per a l'elaboració de *Com sé que es besa la besaré* s'empraran diverses metodologies de treball amb la fi de confeccionar un vídeo mapping animat i tangible, amb la possibilitat d'esdevenir en un futur un projecte viable i real en el cas de disposar dels recursos materials i econòmics que implica una projecció d'aquesta escala. Les dividirem en dues parts ben diferenciades però necessàriament connectades.

D'una banda, prèviament a la confecció de l'animació i del mapejat, és necessària una feina descriptiva i documental (Punt 2). En primer lloc, tindrà lloc una recerca que es basarà en la recopilació de fonts d'informació d'interès amb l'objectiu de definir els paràmetres de la investigació, assimilar els principals conceptes que es treballen en el projecte i preveure les limitacions que podrien tenir lloc durant la seva posterior elaboració.

Es recopilaran dades al voltant dels aspectes més treballats en el projecte: respecte street art, light art, vídeo mappings -procés de creació, tipologia, referents arreu del món, etc.-, Joan Salvat-Papasseit -biografia, etapes, obres- i *El poema de la rosa*

als llavis -context de l'obra i històric, anàlisi del llibre i dels cal·ligrames, etc.-.

La informació s'obtindrà a partir de diversos tipus de fonts -formals i informals- i en diferents formats. Fins que al final, partir de llibres, articles i portals web, s'idearà un marc teòric a través del qual es sustentarà el projecte. Malgrat que el light art és un concepte relativament nou, el volum d'informació sobre el tema és considerable tant a àmbit formal com informal. Pel que fa a el street art o a Joan Salvat-Papasseit, les fonts al respecte són més abundants i rigoroses.

El visionat de tot tipus de vídeo mappings a través d'internet o portals en línia com Vimeo o YouTube serà clau a nivell documental per comprendre els precedents i les possibilitats que ofereix aquesta tècnica, així com l'oferta i les utilitats que té actualment en el mercat.

YouTube també serà útil com a eina didàctica per aprendre a realitzar obres d'aquest tipus. A través dels tutorials que es poden trobar a la plataforma, s'aprendrà a usar correctament els softwares necessaris per realitzar el projecte final -per exemple Photoshop, VTP 8 o After Effects-. Al seu torn, també es comprendrà com funcionen softwares més complexos i quin seria el procés habitual de creació d'un espectacle de vídeo mapping.

D'altra banda, la segona part del projecte consistirà en la materialització de l'obra (Punt 3). Per a assolir-ho, tindran lloc diversos processos creatius que no necessàriament prenen part una vegada acabat el marc teòric, sinó que funcionaran de manera paral·lela: la fase de preproducció i de producció -la postproducció no es desenvoluparà en aquest projecte-.

Primerament, es farà una investigació detallada de quines serien les localitzacions idònies per acollir el vídeo mapping ja que, en funció de com sigui l'estructura on es projectarà, l'obra serà d'una manera o d'una altra, realitzada a partir d'un o de diversos softwares, i amb una animació condicionada per la superfície del mapejat. També s'investigarà sobre els permisos pertinents en cada cas.

Una vegada definides les possibles localitzacions es començarà amb el projecte en sí: *El cal·ligrama – i 2*, el segon cal·ligrama del recull de poemes de Joan Salvat-Papasseit *El poema de la rosa als llavis*. Pel que fa a la vessant artística, es començarà amb la conceptualització artística i la proposta visual, un disseny inicial esbossat sobre el paper i storyboards per comprendre com funcionarà l'animació en cada cas, ja que s'haurà d'adaptar a les necessitats i complexitats de cada superfície. Aquest disseny adoptarà a més els principals conceptes que s'hi plasmen en vers de manera gràfica:

una clara influència marítima i eròtica, temes cabdals de l'obra.

Després, amb la idea clara i ordenada a llapis, es digitalitzarà a través de softwares que permetran que el text i el disseny cobrin vida. Com ja s'ha dit, gràcies a YouTube s'aprendrà a utilitzar aquest tipus de programes enfocats a l'àmbit del disseny i de l'animació.

De retruc, pel que fa a la vessant tècnica, també s'investigarà sobre els permisos, així com quins serien els materials i el hardware més adequat per cada projecció plantejada. De manera que, si en un futur tingués lloc finalment la projecció, tenir constància de quina és la tecnologia més encertada i eficient per tal d'obtenir uns bons resultats en tots els sentits: artístics, econòmics, ecològics, etc.

Per acabar, es farà una pluja d'idees respecte quins haurien de ser els futurs passos a seguir si el projecte tingués cabuda en un futur, així com un llistat d'aspectes a millorar.

Finalment, s'extreurà una sèrie de breus conclusions respecte la importància de reinventar l'art, la cultura i especialment en llengua catalana (Punt 4).

«I si voleu rimar, podeu rimar: però sigueu Poetes, Poetes amb majúscula: altius,
valents, heroics i sobre tot sincers»

Contra els poetes en minúscula

2.

REFERÈNCIES

TEÒRIQUES

2.1. Street art a través de la llum

2.1.1. Street art i poesia a través de l'art urbà

L'art urbà, conegut popularment pel seu anglicisme street art (Figura 1), és l'expressió artística que té lloc als carrers de les ciutats -especialment de les grans ciutats-, fora de les quatre parets d'un museu de manera lliure, desafiant i espontània. El resultat són obres que busquen identificar l'impuls creatiu en la seva forma i tècnica de creació, així com també en la denúncia social de les injustícies que es viuen a diari en cada cantonada (Santabàrbara C., 2016). Es tracta d'obres que ballen entre l'estètica i la denúncia tot fugint de les autoritats per tractar-se -en el fons- d'actes vandàlics. Al seu torn, volen colpir l'espectador transeünt, provocar-lo i no deixar-lo indiferent, ja sigui per l'aspecte artístic que sobresurt del context urbà o com pel missatge que plasma (Ciafardo M., 2016). En altres ocasions, simplement sorgeixen de manera espontània com a resposta a la necessitat creativa intrínseca del creador (Villalba M., 2011).

El llenç són la ciutat i l'espai públic perquè per un cantó és un enorme aparador, visible per un enorme volum de públic (Villalba M., 2011). Per l'altre cantó, com ens diu Ciafardo, és el lloc on "les injustícies poden fer-se visibles" (2016), fins al punt que es crea "un buit al seu voltant" (2016).

Per tant, funciona com a espai simbòlic d'unió entre tot tipus d'espectador, sense barreres, i convidant a la reflexió.

La calle, por sus características y por su índole de centro de la vida social, se desentiende de lo que es arte y de que no lo es, al contrario de las galerías y museos que imponen su lógica de consumo, es decir, todo lo que se expone en ellos es arte o asume ese carácter -si no lo es-. En cambio la calle enfatiza la relación comunicacional, permitiendo que el arte despliegue toda su funcionalidad, su razón de producto de comunicación y no de mera mercancía sujeta a la leyes del mercado y del lucro comercial (Ciafardo M., 2016).



(Figura 1) Mostra de street art reivindicant les preocupacions socials de la societat del 2020.
Font: Pinterest

Com neix dins l'entorn urbà, la seva naturalesa destaca per una sèrie de característiques comunes, com per exemple la clandestinitat: el street art és per definició una corrent il·legal atès que deteriora la via pública i envaeix en ocasions la propietat privada. Per tant, els creadors solen actuar de nit. Lligada amb aquesta, l'anonimat -o la firma sota un pseudònim- és una altra de les característiques més representatives, doncs reconèixer la identitat de l'artista podria portar-li problemes legals. De manera òbvia, el tret bàsic de l'art urbà és el fet que és d'extramurs, és a dir, té lloc en l'àmbit públic i quotidià, als carrers de les ciutats, a l'abast de tothom i de manera completament gratuïta. Finalment, pel fet de ser obres fora d'un espai controlat o supervisat, és inevitable que es tracti d'art efímer¹ atès al desgast de la intervenció de l'home -durant l'apertura i tancament de locals, en el manteniment de les ciutats, en el simple vaivé del vianant, la contaminació, etc.- i dels agents atmosfèrics -el sol, la pluja, el vent, etc.- a la ciutat. Els missatges que predica, els quals solen ser de rigorosa actualitat, reafirmen la seva qualitat efímera. Així doncs, el street art no necessita perpetuar-se en el temps (Raffino M. E., 2020): més que una intervenció a l'espai

urbà, és una interferència -la qual, amb el temps, s'esborrarà- (Ciafardo M., 2016).

El street art sorgeix a les grans ciutats occidentals dels anys 90 com una corrent derivada de la cultura del graffiti. Conegut en el seu moment com a post-graffiti, presentava una expressió artística relativament diferent al graffiti convencional² -pel material que emprava, el missatge que transmetia, la funcionalitat, etc.-, ara bé, sense perdre la seva essència de denúncia social. Com totes les corrents artístiques, naixia de la necessitat d'expressar les preocupacions socials i culturals del moment (Villalba M., 2011), provocant un gir de 180° al graffiti tradicional. Actualment, l'art urbà, tot i seguir estant carregat de prejudicis,

[...] *ha producido un proceso de transformación social, donde lo que en origen fue un fenómeno denostado y rechazado, por incomprendido y por su carácter ilegal o vandálico, ahora se recibe como una intervención estética que da valor añadido a las ciudades, gene-*

¹ Santabàrbara planteja en un article a *Ge-conservación* (2016, *La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. n°10*) el dilema entre conservar o no les obres de street art, doncs resulta relativament contradictori pel fet que la seva voluntat explícita és la de no ser conservades. Solen ser intervencions anònimes, i la seva funció, a més a més d'artística, gira entorn a la "reacció" i a la "reflexió".

² La diferència d'arrel entre el graffiti i el street art radica en l'aspecte cultural, doncs el primer troba els seus orígens en la càrrega política i la protesta social amb un codi tancat, associat al seu torn amb el vandalisme, la il·legalitat i la protesta. Mentre que el segon, tot i difondre també un missatge social, té una finalitat més artística i destinada a tots els públics. Malgrat això, són més les característiques que els uneix que no que els separa (Uni-ball.com).

ra un creciente interés social, cultural y turístico, aportando un atractivo carácter artístico al ámbito urbano (Santabárbara C., 2016).

Aquesta sub-cultura més “estètica” y “artística” va portar al sorgiment de grups i artistes amb fama a nivell local i, fins i tot, internacional -com és el cas de Banksy (Figura 2), Space Invaders, Obey o Keith Haring- donant fins i tot un impuls turístic a la ciutat.



(Figura 2). *No Future* -2010-, Obra de Banksy localitzada a Londres.
Font: Pinterest.

Per tant, el street art no només es limita al graffiti -encara que actualment és el recurs més utilitzat-, sinó que recorre a altres tècniques i materials de creació per donar vida a les seves obres. El *stencil*, molt lligat també al graffiti, consisteix en emprar una plantilla d’una silueta per dibuixar amb esprais o pintura dibuixos i figures gairebé en cadena. Els pòsters i la tècnica del *wheatpaste*³ en són un altre exemple, empaperant les

parets de la ciutat de missatges o configurant grans mosaics a partir de la combinació dels mateixos. A partir d’adhesius creats pels artistes, l’*sticker art* és també molt comú en el post-graffiti per mostrar obres de petit format (Raffino M. E., 2020). El cos del propi artista pot ser en ocasions el seu material de creació, interpretant performances reivindicatives o simplement artístiques. Finalment, pel seu caràcter efímer, l’ús de materials reciclats és molt habitual, facilitant a l’artista un ventall de materials a utilitzar molt extens -com llaunes (Figura 3), ampolles, capsos, ferralla, etc.- (Ciafardo M., 2016). Per la part que ens toca, afegir que la llum també pot ser un material de creació d’art urbà, però això es desenvoluparà més endavant⁴.

Es podria establir un lligam entre la cultura del street art i l’avantguardisme⁵ de principis del segle XX atès que ambdós moviments cerquen ideals paral·lels: el trencament de les corrents artístiques establertes i la intenció de regenerar-les per donar lloc a quelcom nou. Cerquen l’impacte, l’escàndol, la rebel·lia i la provocació que no deixi a ningú indiferent. També convergeixen en el fet que experimenten al voltant de noves eines i estratègies de creació per donar vida a quelcom allunyat de l’art tradicional. Si

³ Adhesiu líquid elaborat a partir de midó o farina barrejat amb aigua que s’utilitza des de l’antiguitat per penjar papers i cartells al carrer (Raffino M. E., 2020).

⁴ Vegeu pàg. 17.

⁵ Vegeu pàg. 62.

hem de destacar una avantguarda en concret, es podria comparar el street art amb el dadaisme per les característiques més específiques de l'absurd, el caos i la irracionalitat per transmetre un missatge (Villalba M., 2011).

El street art permet al creador expressar-se artísticament amb un alt component de llibertat, atorgant-li la possibilitat de fer convergir diverses tipologies artístiques i exposar-les als carrers de la ciutat: pintura, escultura, fotografia... Així com també poesia. Versos d'amor, de ràbia i d'esperança ocupen en diversos formats les parets, el terra i fins i tot el cel de l'espai urbà compartit, ja siguin sortits de poetes amb reconeixement, de cantautors o dels sentiments més purs del creador. La poesia barrejada amb l'art urbà plasma en majúscules el pensament d'una generació i fa palesa la situació social, econòmica o política en la que es veu submergida la societat -ara bé, a través d'eufemismes poètics i cal·ligrafies elaborades-.

Independentment de poesies aïllades amb les que el transeünt es pot creuar al tornar la cantonada, grups i creadors organitzats abanderaren iniciatives i moviments al voltant de la poesia urbana. Un exemple n'és el mexicà Said Dokins (Figura 4), un artista que combina la cal·ligrafia medieval, japonesa i pre-fonètica per plasmar als carrers d'Espanya, Alemanya, Regne Unit i Mèxic-



(Figura 4) *Entropia* -2019-, obra de l'artista Said Dokins a Eivissa.
Font: Saidokins.com

entre d'altres- poesies que desafien les limitacions alfabètiques (Saidokins.com). El col·lectiu Acció Poètica n'és un altre cas representatiu, doncs a partir del seu fundador Armando Alanís, murs i parets blanques -principalment llatinoamericanes- plasmen versos de poetes i cantautors, generalment al voltant d'una temàtica amorosa i optimista, i amb pintura negra (Yuste J., 2016). La parella sota el pseudònim Me Lata (Figura 3) decora els carrers de Barcelona -i posteriorment de Mallorca, Londres o París- a través dels seus missatges en llaunes reciclades configurant versos d'amor en els racons més inhòspits (Me Lata, 2019). A Madrid, i en menor mesura a Barcelona, la iniciativa *Te comería a versos* del col·lectiu Boamistura va omplir de versos els passos de vianants de les respectives localitats per, com diuen els artistes, "humanitzar les nostres ciutats" (Boamistura.com). Finalment, Barcelona va acollir el 2004 el circuit Mapapoètic, vinculat a les activitats del Fòrum Ciutat, on 25 poemes realitzats en 26 accions durant 26 dies van omplir la ciutat poesia, destacant concretament un mural representant el cal·li-

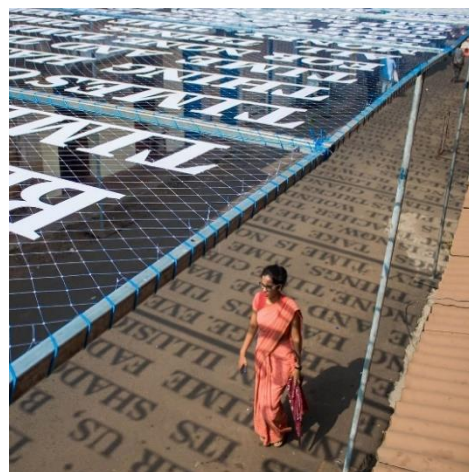
grama de *Les Formigues* (Figura 5) de Joan Salvat-Papasseit (Fernández H., 2004).

Aquesta poesia urbana, en ocasions, no usarà ni esprais ni pinzells per ser repre-



(Figura 3) Obra de la parella d'artistes Me lata a Barcelona.
Font: Tendencias.tv.

sentada, sinó que la llum en serà el material de creació. A través de la llum, a més a més d'espectaculars, s'obtenen resultats ecològics i no invasius en l'espai urbà. Una altra de les accions recollides en el Mapapoètic va ser l'encesa de l'edifici de Deutsche Bank a partir del poema de *Matí juny al gener* (Figura 6) de Joan Brossa (Lainvisible.pro). En aquesta ocasió, el col·lectiu Boamistura va encendre 4.000 per escriure *Nos están apagando* per denunciar la situació de precarietat energètica en la que viuen els veïns de La Cañada Real -Madrid-, el major assentament informal d'Europa (Boamistura.com). Finalment, els carrers de la ciutat de Panjim -Índia- es van omplir de versos el 2019 gràcies a la obra de l'artista Daku *Theory Of Time* (Figura 7), la qual consistia en cobrir el cel de versos de tal manera que, amb la llum del sol, es veien projectats al terra (Martín V., 2019).



Per ordre (Figura 6) Façana de l'edifici de Deutsche Bank mostrant un poema amb llum.
Font: Lainvisible.pro.

(Figura 7) *Theory of time* -2019-, obra de l'artista Daku a Panjim.
Font: Cultura Inquieta.

2.1.2. El light art

El light art és la forma d'expressió artística que, tal i com el seu nom indica, utilitza la llum -ja sigui natural o artificial- com a material "immaterial" de creació. De manera òbvia, la llum no és l'únic mitjà d'expressió en el light art, sinó que de manera intrínseca l'ombra i el color són imprescindibles. Així doncs, el light art s'obté a partir de la manipulació de la llum modificant la percepció tant de l'espai com dels materials que es veuen involucrats en la seva confecció. El resultat són obres dinàmiques, tridimensionals, i instal·lacions que trenquen amb l'experiència perceptual i dels sentits (Clarke M., 2001). Dit d'una altra

manera, les obres que empen aquesta tècnica juguen amb la visió dels espectadors desafiant els seus límits i trencant la seva percepció espacial -i fins i tot temporal- (Rivas C., 2016).

Generalment, aquest tipus d'art sol estar exposat fora de l'espai físic d'un museu, a l'aire lliure com a land art⁶, destinat a un públic nombrós i no especialitzat (Figura 8); ara bé, també se'n poden veure instal·lacions en galeries (Figura 9) (Antón R., 2017). Altrament, existeixen tant obres permanents com provisionals les quals es poden contemplar com a iniciatives d'artistes, dels ajuntaments o immerses en un esdeveniment o light fest (Clarke M., 2001).



Per ordre, (Figura 8) Obra integrada en la exposició immersiva *Aria*, de Tomás Saraceno, al Palau Strozzi de Florència, Itàlia -2021-. Combina el light art amb les teranyines.

Font: Room.

(Figura 9) *We are frying!*, obra de Luzinterruptus -2021- que consistia en il·luminar patates xips al carrer simulant fulles cremades per les altes temperatures per denunciar el canvi climàtic.

Font: Luzinterruptus.

⁶ El land art és una corrent artística lligada a l'art contemporani que neix amb una intencionalitat crítica respecte a les galeries d'art convencionals. Es crea per un lloc específic, per modificar el territori i generar una nova concepció del lloc on es troba, amb una finalitat clarament artística i expressiva. Es troba en constant canvi atès que els materials emprats són generalment naturals -com la terra, les roques, l'aigua o la pròpia llum-, i es veuen influenciats pels agents atmosfèrics, provocant-ne el desgast i la transformació del paisatge degut al pas del temps (Antón R., 2017).

L'ús de la llum i l'ombra com a eina artística es remunta a l'antic imperi Romà i a l'etapa medieval, al teatre i en la decoració de temples de culte. Però el light art com a tal no començarà a ser una realitat fins la irrupció de la llum elèctrica com a energia assequible i segura i fins el sorgiment de la idea de ciutat moderna (Shrum G., 2011). És en aquest moment quan es comença a valorar realment el seu potencial expressiu com a "art" en els moviments artístics constructivistes i de Bauhaus. Malgrat sigui cert que totes les arts empren la llum amb una finalitat artística -en el cinema, en la fotografia, en l'arquitectura, etc.-, amb l'arribada del segle XX esdevé la principal protagonista de l'obra, doncs gràcies a la llum elèctrica aquesta pot deixar de ser un mer vehicle per ser EL mitjà expressiu. Lissitzky és considerat per una bona part d'historiadors el primer artista que, al 1923, incorpora la llum en una obra no com a complement, sinó com a part de l'obra (Rivas C., 2016).

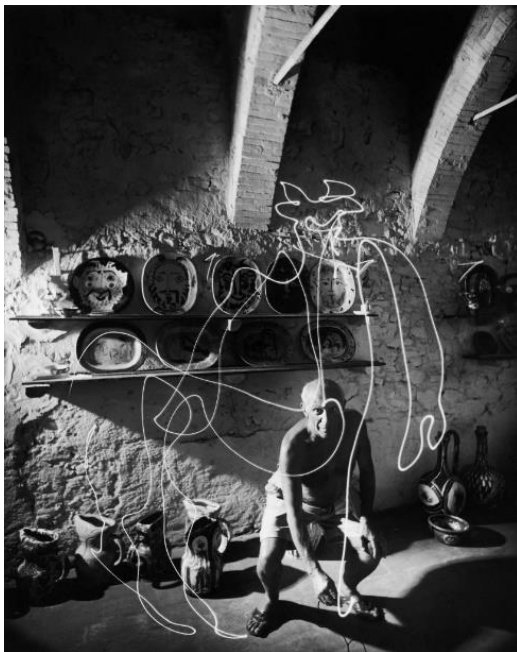
Per fi als anys 60 es pot parlar de light art pròpiament. Un grup d'artistes ubicats a Califòrnia, als Estats Units, van treballar i experimentar amb la llum a través d'elements de l'Op Art, el Minimalisme i l'abstracció geomètrica (Rivas C., 2016). El 1969, el Museu d'Art del Comtat de Los Angeles va acollir durant un programa experimental una obra amb un missatge mediambiental, on la percepció visual dels espectadors era clau pel resultat crític de la producció. Aquí, la llum era l'eina de treball

principal i, d'ençà aquesta -creada per Robert Irwin i James Turrell-, a finals del segle XX naixerà un camp dedicat específicament a l'art a partir de la llum i a la investigació de com pot la llum canviar la percepció de l'entorn quotidià (Shrum G., 2011).

Segons el XXXIX Simposium Nacional d'Enllumenat que va tenir lloc el 2013 a Mataró, es pot establir una classificació dins del light art en funció de la seva manifestació com a obra d'art -que al seu torn coincideix cronològicament amb el seu ordre d'aparició- (Antón R., 2017). En primer terme, les escultures de llum són aquelles manifestacions de light art en les que s'empra estèticament les fonts de llum -escultures lluminoses, làmpades rocambolesques, etc.- i on la llum està associada directament a l'objecte físic "emissor". En segon lloc, les projeccions lumíniques són aquelles manifestacions de light art en les que l'obra es contempla sobre una superfície diferent a la font lumínica, la qual es limita a projectar-la tenint en compte la perspectiva i la configuració de la superfície -una façana, una taula, el terra, el cel, etc.-. En tercer terme, la llum perceptual engloba les instal·lacions destinades a jugar amb la interacció i interpretació psicològica de l'espectador respecte la llum, explorant les emocions i la sensorialitat del subjecte i de l'espai (CEI, 2013). Finalment, el light art també permet la creació d'atmosferes immersives, alterant la consciència de

l'espai-temps i generant un vincle entre allò material i allò immaterial fins al punt de dotar d'un nou significat un espai conegut -en aquest cas, la participació de l'espectador és imprescindible-⁷ (Crespillo L., 2019).

Paral·lelament a aquest tipus de classificació, una altra manera de classificar el light art oscil·la entre els mecanismes de treball dels light artists Dan Flavin i Turrell. En el cas del primer, es busca que els sistemes de creació s'amaguin de l'espectador -limitant-li els estímuls sensorials i permetent una experiència completament immersiva-, mentre que, en el segon cas, la font de llum és mostrada com a part de la instal·lació i de l'obra (Shrum G., 2011).



(Figura 10) Picasso realitzant un dibuix amb la tècnica del light painting.
Font: Fotogasteiz.

Com a parèntesi, mencionar també la tècnica del light painting (Figura 10), una fórmula de light art que s'obté amb una font lluminosa i una càmera fotogràfica. Amb una presa de llarga exposició, s'obté com a resultat un dibuix de llum suspès a l'aire.

El light art al carrer de la mà d'artistes independents és encara poc comú per la inversió inicial i de manteniment que requereix i, ara per ara, si es vol veure light art en l'àmbit urbà, sol ser de la mà d'obres elaborades com a encàrrec d'una empresa pública o privada, o com a part de la instal·lació que constitueix un light festival. Per aquest motiu es pot afirmar que a l'actualitat es tracta d'una forma expressiva poc compatible amb el street art efímer i anònim, doncs les barreres tecnològiques encara s'imposen amb contundència. Ara bé, com s'ha dit en aquest mateix apartat, el light art és definició sinònim de land art, per tant, no és estrany en àmbit urbà veure pels carrers de les ciutats -i cada vegada de manera més freqüent- obres d'art on la llum n'és la principal protagonista.

Tot i que ja hi estiguem acostumats, els llums de Nadal que omplen de color els carrers durant el mes de desembre és un senzill exemple de light art en àmbit urbà. Cada vegada de manera més creativa -pen-

⁷ Doncs sense la seva intervenció no és possible explorar en els límits de la consciència i esbrinar quins possibles canvis podria experimentar la realitat tradicional (Crespillo L., 2019).

jant entre edificis, a les façanes, als arbres, etc.-, quan cau el sol, enlluernen les ciutats i omplen de vida vigílies i dates festives. En altres ocasions, el propi enllumenat urbà és per sí mateix una obra d'art, atribuint al fenal convencional el protagonisme de la vorera o plaça. En el cas del neó, a través de dibuixos i tipografies atrevides, el neon art es pot contemplar en cartells i anuncis de la via pública, esdevenint així un potent reclam per al vianant. De de la mateixa manera que en els exemples mencionats, on el light art es manifesta amb formes reconeixibles dins la quotidianitat, també pot presentar-se de maneres

més rocambolesques, ja sigui pels materials que emprà (Figura 11) -teles, bosses i ampolles de plàstic, patates xips (Figura 9), etc.- com pels cossos que adopta (Figura 12).

Altres vegades, el light art urbà necessita la participació de l'espectador per funcionar, com és el cas del waterlight graffiti, una instal·lació composta per una pissarra de LEDs que s'activen quan entren en contacte amb l'aigua. Així doncs, amb pinzells d'aigua, l'espectador pot dibuixar sobre la superfície en qüestió per esdevenir el propi artista (waterlightgraffiti.com).



Per ordre, (Figura 11) *Neighborhood*, obra de Sergey Kim exposada durant l'Amsterdam Light Festival de 2019. La principal característica rau en que el material de l'obra són peces de roba.
Font: Amsterdam Light Festival.

(Figura 12) *Butterfly effect*, obra de Masamichi Shimada exposada durant l'Amsterdam Light Festival de 2019. La principal característica rau en la forma de papallona de l'obra i l'efecte que produeix el seu reflex sobre l'aigua.
Font: Amsterdam Light Festival.

L'arribada de la llum elèctrica va ser clau en el desenvolupament d'aquest tipus d'obres urbanes, però antigament aquesta vessant artística ja es practicava jugant únicament amb fons de llum natural. Un clar exemple en són els focs artificials, on gràcies a la pirotècnia s'aconsegueix erigir castells de foc únics i espectaculars que enlluernen tot el territori. Un altre cas són els globus de cantoya⁸ (Figura 13), uns fenalets de paper que, una vegada encesos, s'enlairen cap al cel per expressar els bons desitjos i propòsits del "llançador". En el cas de l'escultura, existeix una tècnica la qual, en comptes d'esculpir cap en fora, configura el relleu cap en dins -com si fos un motlle-. En aquest cas el paper de la llum és imprescindible, atès que gràcies a la llum reflectida es crea un efecte òptic de volum real (Figura 14). Com a darer exemple destaquen els graffitis de llum, que empren esprais fluorescents combinats amb llum negra per crear efectes i dibuixos de llum espectaculars.

La llum s'entén actualment com un concepte amb infinitat de significats i interpretacions, per aquest motiu obre la porta a un univers creatiu pràcticament il·limitat: la llum entesa com energia, com a font de vida, com a element comunicatiu... La seva plasticitat possibilita establir noves relacions en un mateix espai o entre uns mateixos indi-

vidus. Per tant, per la seva naturalesa i pels efectes que és capaç d'aconseguir, es podria definir com un joc simbòlic que

conecta lo inmaterial con lo material, conecta lo cósmico con la experiencia cotidiana del día a día en la que tratamos de vivir (Rivas C., 2016).



Per ordre, (Figura 13) Llançament col·lectiu de globus de cantoya.

Font: ElUniverso.

(Figura 14) *Equestre*, escultura de bronze de Subirachs esculpida cap en dins.

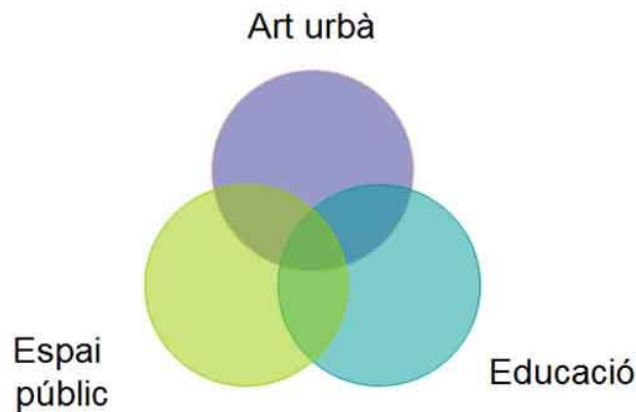
Font: Artprice.com.

⁸ Tradicionalment, els globus de cantoya eren utilitzats com a eina de comunicació militar entre l'exèrcit xinès fins a esdevenir al ritual en el que s'ha convertit a dia d'avui (ElUniverso.com, 2019).

La llum és també un llenguatge, una eina comunicativa, amb les seves pròpies regles i codis per tal de que l'espectador desxifri un missatge. Entre ambdós s'estableix un diàleg on

el públic s'implica col·lectivament a nivell mental i intervenint-hi físicament de manera simultània, com si es tractés d'una coproducció de l'espai (Crespillo L., 2019).

2.1.3. Street art, llum i cultura



(Figura 15) Diagrama sobre la transformació social a partir de la comunitat.
Font: ArtSocial.cat.

Aquest diagrama (Figura 15) creat en la ponència organitzada pel Col·legi d'Educadors i Educadores de Catalunya -el CEESC- en el marc de OpenWalls 2015, planteja la importància derivada de la intersecció creada entre l'art urbà, l'espai públic i l'educació. La combinació dels tres contextos -l'art urbà com a eina, l'espai públic com a lloc i l'educació com a fita- donen lloc a un paradigma de canvi i de transformació social (Alcántara A., 2015). En la ponència, el CEESC també introdueix que la gestió co-

munitària -entenent comunitat com un conjunt heterogeni que inclou tant individus com grups- és present en els tres contextos i, a més a més, per la col·lectivitat i l'anonimat de l'art urbà, les fronteres entre autor i públic es desdibuixen en consumidors i productors. El resultat és per tant la comunitat, un procés voluntari i lliure on el veí pot contribuir en la transformació social (Alcántara A., 2015):

Donde se encuentran el arte urbano, el espacio público y la educación es el lugar donde se produce la maravillosa transformación social. Tal como plantea la pedagoga Violeta Núñez, el acceso al arte, a la educación y a la participación se da por el derecho de todo ser humano a ser parte y tomar parte de la cultura plural de su época, de acceder a las reglas del juego social, de ser partícipe. Derecho a partir, esto es, a ponerse en camino. Derecho que se repartan, se distribuyan, los patrimonios culturales y sociales. Derecho a construir el arte, la cultura, su comunidad y, por tanto, su futuro (ArtSocial.cat).

Pensar en street art com a eina educativa i culturitzant és una idea idònia per apropar la cultura a tota classe d'espectador de manera massiva, sense necessitat de pagar una entrada ni d'ésser un públic especialitzat. L'art urbà podria esdevenir crucial en termes educatius pel que fa a la reestructuració cap a la ciutat moderna, ja que la concepció d'un espai completament públic on art de tota mena estigués a l'abast de tothom contribuiria en l'educació cultural de tot individu en el moment en que sortís al carrer. I no només com a receptors, sinó que també

com a creadors, fomentant-ne la seva creativitat i expressivitat en tots els sentits. Al portar el street art al seu màxim exponent, l'individu prosumidor deixa al descobert els seus conflictes i preocupacions reals -les reivindicacions de la comunitat LGBTI, el drama de la immigració, la discriminació de gènere, el canvi climàtic o la normalització del sexe, entre altres-, així com es dona corda a la llibertat d'expressió.

Mirant una mica més enllà, plantejar l'ecosistema de la ciutat moderna també implica l'ús de nous materials i noves tècniques més adients per la ciutat del futur. Concebre l'art urbà fet a partir de la llum posa sobre la taula infinites possibilitats creatives i, al seu torn, des d'una vessant remotament menys invasiva i menys contaminant. En el primer cas, atès que la llum és un material "immaterial", garanteix la integritat del mobiliari i de les superfícies urbanes sense deteriorar-les atès que, si es vol retirar l'obra, n'hi ha prou en apagar l'interruptor. En el segon cas, el street light art correctament plantejat no contribueix en el canvi climàtic, doncs no empra ni productes ni aerosols contaminants i, amb una instal·lació de baix consum -configurada per exemple a partir de bombetes LED-, la despesa energètica seria mínima.

2. 2. El concepte de vídeo mapping

El vídeo mapping (Figura 16 i 16a) és la forma d'expressió artística entorn la qual gira el projecte presentat a *Com sé que es besa la besaré*. Aquesta tècnica englobada dins el light art -dins de projecció lumínica- guanya popularitat durant la primera dècada del segle XXI, i consisteix en la projecció d'imatges, vídeos o animacions, generalment acompanyades de so, sobre qualsevol superfície amb la fi de fer convergir realitat amb efectes visuals integrats en aquesta. Així, el vídeo mapping aconseguix que ambdues realitats interactuïn de forma dinàmica en un ambient “immersiu, sinestèsic i efímer” (Branchini T. I., 2019).

Els efectes visuals generats a partir de tecnologies digitals poden ser en 2D o en 3D en funció de l'animació o efecte desitjat (Álvarez S. Z., 2013), doncs les possibilitats que ens ofereixen aquestes innovacions permeten manipular els nostres sentits fins a tal punt que, en ocasions, la línia entre què és real i què és un efecte digital és pràcticament imperceptible.

Al final todo consiste en engañar a los sentidos. En jugar con lo que vemos y con lo que creemos ver. Con lo que nuestro cerebro tiene que interpretar merced a los datos que le llegan de unas fuentes limitadas. Y también, claro, con el deseo de de-

jarse cautivar por lo imposible, por aquello que nuestra inteligencia niega pero nuestra ilusión ansía (Álvarez S. Z., 2013).

De fet, Aleix Fernández, especialista de l'estudi de vídeo mapping barcelonès OnionLab, explica a una entrevista realitzada a *El País* el 2016 que el vídeo mapping no deixa de ser “una alteració de la percepció visual, de la realitat”. Una realitat que, a través d'efectes visuals, esdevé “un truc per la ment”.

Una de les característiques més rellevants del mapping és la capacitat de crear sobre qualsevol tipus de superfície gràcies a “immaterialitat” (Furió D., 2016) dels materials de creació. La llum ofereix i permet un ventall d'infinites possibilitats artístiques al creador, qui pot fer i desfer en la seva obra sense necessitat de renovar la superfície de treball. En un vídeo mapping la superfície on té lloc la projecció no està escollida a l'atzar, sinó que l'animació es configurarà íntegrament a partir de les seves característiques, i per tant en determinarà les dimensions, els moviments, la pròpia història o la interacció entre la realitat física amb la realitat digital. I ja sigui per l'efecte visual al que dona lloc com per la capacitat que pot tenir el mapping de desenvolupar una història *in situ* respecte sí mateixa, la tècnica permet treure partit a la superfície projectada, la qual sembla adoptar certa teatralitat.

Un altre tret rellevant d'aquest tipus d'obres és la manera de consumir-les. Per un cantó, la posició de l'espectador que assisteix a una projecció de mapping és diferent d'altres disciplines artístiques, doncs la projecció està pensada per ser consumida de manera col·lectiva i no individualment. D'altra banda, també s'ha de comprendre el vídeo mapping -en la major part dels casos- com un espectacle únic, és a dir, com una performance que té lloc en un moment i espai concret. Per tant, la tècnica s'associa més a les arts escèniques que no les plàstiques, doncs es tracta d'una experiència efímera i irreplicable destinada al consum col·lectiu, és a dir, el seu consum és diferent en cadascuna de les representacions oferint al públic una obra única en cada cas (Barber G. i Lafluf M., 2015).

En la creació d'un mapping no només intervé l'animació, sinó que es requereix la fusió de la investigació, de la tecnologia i de la creativitat artística per donar vida a peces úniques. Per tant, es tracta d'una feina col·laborativa on intervien estretament diverses disciplines artístiques que estiguin disposades a experimentar amb art i tecnologia, com és el cas del disseny gràfic, el disseny sonor, la postproducció, la programació, l'arquitectura o la figura del VJ -Videojockey⁹- entre d'altres.



(Figura 16) Exemple de vídeo mapping projectat a l'Òpera de Sydney.
Font: Spsostrov.cz.

⁹ Un VJ o Videojockey és l'artista de vídeo que realitza un espectacle o representació en temps real mitjançant la manipulació d'imatges, vídeos i/o animacions curtes prèviament seleccionades. En els seus inicis, tal i com podríem entendre la figura del DJ, el VJ s'associava a l'àmbit de les discoteques, però actualment la seva interacció es troba interferint en altres àmbits de la cultura (Pérez-Bustamante B. R., 2010).

(Figura 16a) Exemple de vídeo mapping projectat al Museu d'Art Digital a Odaiba, Tòquio.
Font: PromociónMusical.es.



La realització de cada projecte compta amb processos d'anàlisi on es tenen en compte aspectes geogràfics, culturals, socials... Obrint la porta a infinitat de possibilitats les quals, correctament contextualitzades, esdevenen en obres d'art espectaculars i irrepetibles (Telekinetic Media Lab, 2012).

És important assenyalar que aquesta tècnica ens ofereix un ampli llenç per experimentar i treballar amb la creativitat, els sentits, els espais, la tecnologia... (Álvarez S. Z., 2013). Però especialment amb l'animació. Fins ara, la concepció de l'animació s'enquadrava bàsicament dins del límit de la pantalla, però gràcies al vídeo mapping les fronteres que limitaven les possibilitats creatives dels artistes i el seu desenvolupament es dissolen donant lloc a l'animació expandida.

La animación expandida se define por su carácter híbrido gracias a la incorporación de las nuevas tecnologías, donde la yuxtaposición de la animación con el diseño, el cine y videoarte, la arquitectura y las artes de la instalación convergen más allá de soportes y formatos no convencionales. Por tanto, se pretende explorar las posibilidades que ofrecen las obras de animación híbridas que generan nuevas experiencias visuales [...] (Furió D., 2016).

Els usos del vídeo mapping són ben diversos i més endavant un apartat desenvoluparà quins són els més comuns¹⁰. No obstant això, la funcionalitat d'aquest tipus d'obres i la motivació de la seva creació sol girar entorn de bàsicament 4 utilitats i/o temàtiques: culturals, artístiques, comercials o com a pur entreteniment. Totes elles des d'una vessant innovadora.

¹⁰ Vegeu 2.2.3. Usos i "tipus" de vídeo mapping.

L'ús del vídeo mapping es troba en auge i ple desenvolupament atès que les innovacions tecnològiques per un cantó permeten abaratir els costos del material necessari per a l'elaboració d'aquest tipus d'ombres -els softwares, els projectors, els altaveus...-; i per l'altre cantó, per les possibilitats creatives que ens ofereix la digitalització ja a dia d'avui -encara en una edat molt prematura-. Així doncs, és innegable que la cultura del vídeo mapping esdevé

[...] la máxima expresión del “urbanismo escenográfico” que caracteriza a la ciudad contemporánea en contraposición a la ciudad moderna (Ortemberg P. M., 2013).

Es tracta d'una tècnica artística imprescindible si parlem de la cultura digital i de la ciutat digital, doncs al crear un ambient immersiu l'entorn urbà i l'animació virtual es fonen en un de sol (Branchini T. I., 2019).

2.2.1. Orígens

Malgrat els primers vídeo mappings reconeixibles com a tal es remunten a finals de la dècada dels 60, diversos invents i aparells anteriors es podrien considerar els avis de la tècnica artística treballada. Per tant, quan es tracta de parlar de la història pròpiament de la tècnica, no se n'aprecien veritables precedents fins a principis del segle XXI, quan la tecnologia -tant de hardware

com de software- ha facilitat l'accés a l'experimentació. No obstant això, la creativitat, l'enginy i la casualitat són en moltes ocasions les millors eines quan es tracta d'art. Vegem-ho.

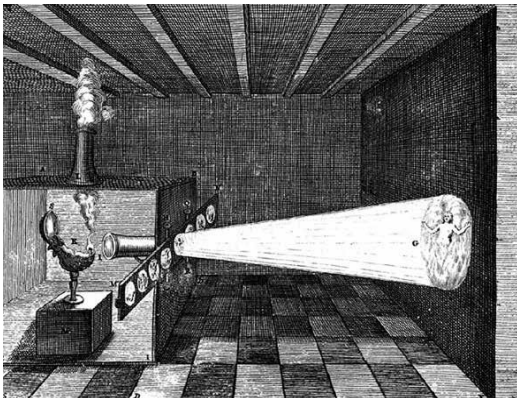
Per exemple, es poden considerar les ombres xineses (Figura 17) emprades com a recurs dramàtic en les obres de teatre de la dinastia Han -segle III aC.- com un antecedent primitiu del mapping. Tot i que la imatge projectada no intenti adaptar-se ni tampoc interactuï amb la superfície, comparteixen el fet que la llum n'és el material bàsic (Eikonos.com). Anys després, al segle XVII, Europa veurà el potencial que té la llum com a element creatiu.



(Figura 17) Representació d'un teatre d'ombres xineses. "La sombra de Pinocho".
Font: AraInfo.org.

Un altre invent al que se li poden atribuir els orígens del naixement del vídeo mapping és la llanterna màgica (Figura 18) -la qual, al seu torn, és també precursora del cinematògraf-. Invent de Christiaan Huygens i Athanasius Kircher, l'aparell òptic cercava innovar i sorprendre al seu públic en cada es-

pectacle, de manera que va ser popularitzat a la segona meitat del segle XVII a les fires ambulants, especialment entre la població de classe alta. La llanterna màgica estava elaborada a partir d'una càmera obscura amb la qual, a través de superfícies de vidre amb dibuixos, un joc de lents i una font de llum -una làmpada d'oli-, es projectaven imatges -invertides i estàtiques- sobre una superfície. També comptava amb una petita xemeneia per tal de que el fum generat per la làmpada pogués sortir sense interrompre l'espectacle (MdeMapping, 2017).



(Figura 18) *Llanterna Màgica* -1680-, d'Athanasius Kircher. Representació d'una llanterna màgica i del seu funcionament.
Font: ResearchGate.net.

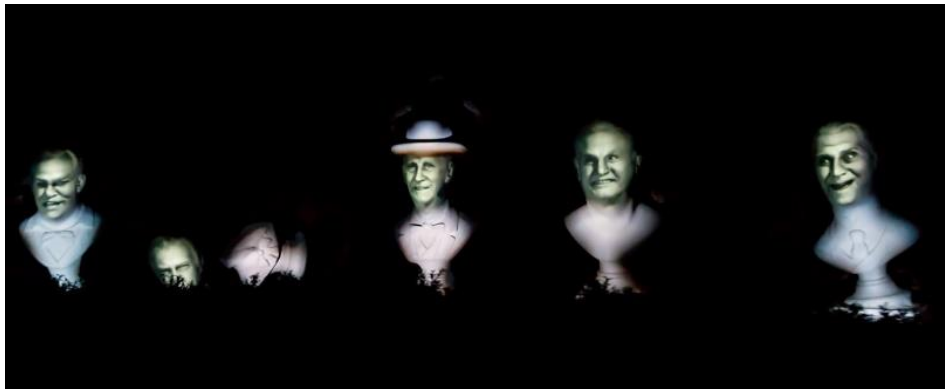
Finalment, el darrer avantpassat que es pot atribuir al mapping és la fantasmagoria, la qual al seu torn es considera l'evolució de la llanterna màgica atès que utilitza un projector més sofisticat: la tècnica es veu perfeccionada a través de la combinació de diverses llanternes màgiques. A partir d'a-

quí, l'aparell ha evolucionat tecnològicament fins a esdevenir en un cinematògraf i, posteriorment, al projector que fem a dia d'avui (Mateos-Rusillo S. M. i Gifreu-Castells A., 2014).

El vídeo mapping tal i com es coneix troba els seus orígens als Estats Units de finals dels anys 60, concretament al 1969. I a diferència d'altres tipus de vessants artístiques, la primera mostra de vídeo mapping es localitza fora de les quatre parets que configuren un museu. Dinseyland, a Orlando, serà l'encarregat de donar llum a la tècnica, i mai millor dit. Per la inauguració de la Haunted Mansion, el parc temàtic va col·locar en un passatge diverses il·lusions òptiques¹¹ experimentals inspirades en trucs de màgia del segle XIX relacionades amb el joc de llums: un cap parlant de Madam Leota levitant en un mirall, un saló de ball ple de fantasmes-holograma (Brus L., 2019)...

D'altra banda, destacaven cinc grans bustos fantasmagòrics, els *Grim Grinning Ghosts* (Figura 19), interpretant el tema principal del seu film. L'efecte es generava a partir de la projecció de la cara dels cinc intèrprets -filmades amb una pel·lícula de 16mm- sobre grans bustos en blanc, creant una il·lusió òptica on les figures amb relleu semblaven cobrar vida. Així naixia la primera idea de mapping i la primera patent (Jones B., 2014).

¹¹ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=gr65x-9ve64>) es poden veure algunes de les il·lusions òptiques que Haunted Mansion oferia als seus visitants, així com l'explicació de com s'han realitzat els trucs.



(Figura 19). *Grim Grinning Ghosts*, exposició de vídeo mapping a Disneyland, 1969.
Font: Lumitrix.

El 1980 Michael Naimark desenvolupa una instal·lació artística que també emprava el vídeo mapping: *Displacements*¹². Serà la segona vegada que el públic podrà gaudir de la tècnica, i aquesta vegada ho farà a través d'un espai immersiu. L'obra consistia en una habitació plena d'objectes -tot en blanc (Figura 20)- i una càmera de 16mm col·locada al centre. A través d'una plataforma gira-

tòria, una pel·lícula era projectada sobre els diferents elements que es trobaven distribuïts per l'estança (Figura 21). La cinta donava color, relleu i vida al mobiliari, així com també hi situava dos actors els quals semblava que interactuessin amb l'espai físic (Jones B., 2014). Després, un projector substituïria la tecnologia emprada fins aleshores (Bimber O., 2005).



D'esquerra a dreta, (Figura 20 i 21) Instal·lació *Displacements* -Michael Naimark, 1980-, sense i amb projecció.
Font: ProyectoIDIS.org.

¹² Mostra de la instal·lació *Displacements* (https://www.youtube.com/watch?v=bMDr_CFFgWE&t=3s).

Als anys 90 es faran els primers intents d'utilitzar la tècnica sobre superfícies més grans, més complexes i no planes -com façanes o escenaris-, però no serà fins a principis del segle XXI que els artistes i creadors de contingut multimèdia començaran a explorar de ple l'enorme potencial que té el vídeo mapping -en gran part gràcies al desenvolupament tecnològic i a l'abaratiment dels costos del material- (Eikonos.com).

Afegir la importància de la representació teatral com a crucial paradigma per al naixement i creixement del vídeo mapping, doncs l'àmbit de l'espectacle mostrarà -des que la tecnologia ho permet- interès pels jocs visuals com a suplement innovador i estètic per les obres escèniques. A través de les performances dadaïstes i constructivistes de principis del segle XX, alguns artistes multidisciplinaris com László Moholy-Nagy o Marcel Duchamp indagaran en aquest camp per explorar les possibilitats de la llum com a eina creativa. I ja no només pel que fa als aspectes estètics, sinó també a nivell narratiu: per exemple amb la interacció que es pot establir entre el cos i la pantalla augmentada (Martínez E., 2019).

La dansa també trobarà la manera de col·laborar amb la projecció digital per completar els seus espectacles. D'una banda, po-

sem com a exemple la ballarina Loïe Fuller, que practicarà al segle XIX el que es coneix com videodansa¹³ a través d'espectacles basats en efectes de llums de colors (Figura 22). D'altra banda, el coreògraf Merce Cunningham el 1965 experimentarà amb la tècnica per crear, juntament amb Cage, la primera escena multimèdia interactiva amb *Variations V*¹⁴ (Payri B., 2019).



(Figura 22) Loïe Fuller interpretant vídeo dansa.
Font: VIDEODANZA.wordpress.com.

Així, se'n pot extreure que aquestes disciplines han estat escenaris per experimentar amb la creació artística a partir de la projecció i/o interacció de l'interpret amb la realitat virtual projectada. Possiblement per aquest motiu els espectacles de vídeo mapping s'associen amb la cultura en viu, i es comprenen com un esdeveniment únic i una experiència efímera. Els artistes escènics han sabut aprofitar les noves propostes visuals per combinar disciplines i donar llum a una experiència sinestèsica i multisensorial.

¹³ La videodansa és, en el món de la dansa, un gènere que uneix aquesta art escènica amb la captura d'imatge. Trobem els seus orígens de manera paral·lela al cinema i al videoart, i avançarà amb aquests cap a la mateixa direcció (Payri B., 2020).

¹⁴ Fragment representatiu de *Variations V* (1965) (<https://vimeo.com/85158350>).

2.2.2. Mans a l'obra

Posant-se ja mans a l'obra, és el moment de parlar del procés de creació del mapping com a tal. Aquest es diferencia en les tres fases que caracteritzen tot procés de creació audiovisual: la preproducció, la producció i la postproducció, és a dir, el plantejament del projecte, l'elaboració del mateix i l'adequació del mapping a la projecció. En cadascuna de les fases de producció, el material i l'especialista que intervé és diferent, pel que es pot dir que es tracta d'un procés col·laboratiu que engloba un gran ventall d'arts i especialitzacions (Torres F., 2015).

PREPRODUCCIÓ

Pel que fa a la preproducció, és la fase prèvia a la producció la qual s'encarregarà de preparar i delimitar el projecte per començar la confecció de l'obra a la fase següent; també organitzarà tot el procés creatiu i marcarà el material i els especialistes que es necessitaran en la resta de fases.

En primer lloc, cal definir quina és la superfície en la qual es projectarà. Si no es coneixen les possibilitats que ens ofereix tant la superfície com l'entorn és impossible especular sobre com serà l'animació. Cada localització és diferent, pel que caldrà conèixer des del principi una sèrie de factors per determinar la viabilitat de la projecció:

- La perspectiva: el punt de vista tant de l'espectador com de l'objecte projectat marcarà com haurà de ser la realitat virtual que s'hi construirà. Haurà d'adaptar-se a la mateixa perspectiva amb la que l'espectador percep la superfície real per crear l'efecte de simbiosi (Videocontent.es).
- Des d'on tindrà lloc la projecció: aquesta serà clau per col·locar els projectors -tant pel que fa a distància com posició-, la potència que necessitaran, el model i equip, les lents, etc. En aquest cas la perspectiva també juga un paper clau, doncs l'animació haurà d'experimentar una deformació en funció del punt de projecció. Es pot lligar amb el coneixement i l'estudi de l'entorn -no és el mateix projectar en interiors que en exteriors-, les característiques de la localització -si hi ha obstacles entre el projector i l'objecte, la llum externa a la projecció, on es podrà col·locar el projector...-, etc. És molt important conèixer-ne també l'acústica atès que el so i la seva direccionalitat és clau en un vídeo mapping (Torres F., 2015).
- L'objecte: si es tracta d'una superfície llisa, amb relleu, amb elements sortints, el color... Les característiques físiques de l'objecte on té lloc la projecció seran imprescindibles per determinar com ha de ser la projecció (Torres F., 2015), per la manera en com aquesta es fusiona i

interactua amb la realitat virtual i per estudiar com crear efectes espectaculars. També pel fet que el material de creació és llum projectada, amb la qual el joc de contrastos és molt reduït -per exemple, els colors càlids solen veure's més foscos que els freds-. La tonalitat de la superfície a més a més facilitarà o no la projecció -no és el mateix projectar sobre blanc que sobre negre- (Testón O., 2013).

L'elecció de la superfície no és a l'atzar, així com tampoc ho és l'animació, la qual parteix d'un encàrrec, història o temàtica com a motor generatriu. La combinació d'ambdós conceptes dona com a resultat els fonaments a partir dels quals creixerà l'obra, la conceptualització artística. El guió del mapping pot estar relacionat o no amb la superfície en funció de quina sigui la fi del projecte, però en qualsevol cas interactuarà amb la mateixa per dotar l'animació de realisme. En aquest punt s'estructurarà la part artística i es definirà una proposta visual -paleta de colors, tipus d'animació, concepte representat en l'animació, etc.- i una proposta sonora -efectes, músiques, gravacions, etc.-. És imprescindible que el conjunt de la proposta artística vagi de la mà durant la projecció ja que permetrà a l'espectador submergir-se de ple en l'espectacle i endinsar-se en la nova realitat plantejada pel creador (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

També és necessari informar-se de quins són els permisos necessaris per la projecció del mapping. Per exemple, en el cas de que es tracti d'una superfície que pertany a una infraestructura que no és pròpia del projecte -ja sigui de caire públic o privat- caldrà demanar permís als propietaris. A més a més, si es tracta d'una projecció a l'aire lliure, és possible que s'hagi de recórrer a l'apagat de cert enllumenat públic (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

Finalment, cal determinar i comptabilitzar el pressupost que es disposa per la realització i projecció del mapping. En funció d'aquest, es podrà realitzar una obra més o menys espectacular, amb una animació en dues o tres dimensions, de més o menys durada, amb un hardware i software més o menys professional, i amb l'ajuda de més o menys artistes i tècnics especialitzats (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

PRODUCCIÓ

Pel que fa a la producció, és la fase que donarà cap i peus al projecte, és a dir, la fase que engloba tots els processos que intervenen de manera directa en la creació de l'obra artística en sí: des dels primers esbossos i plantilles fins a l'animació acabada.

La producció comença amb el "mapejat" de la superfície, és a dir, obtenint els detalls del relleu de l'objecte amb la fi de po-

der elaborar una plantilla en la que treballar i estructurar l'obra. Aquesta s'aconsegueix generalment a partir d'una fotografia d'alta qualitat de l'objecte presa des del mateix punt des d'on treballarà el projector quan l'obra estigui acabada. La imatge obtinguda s'exportarà a softwares com Photoshop que permetin dibuixar-ne una plantilla precisa en 2D (Torres F., 2015).

A partir de les plantilles és quan es pot començar amb el disseny de l'animació, a partir de storyboards i esbossos. Aquests seguiran el guió previst inicialment en la pre-producció, tant pel que fa les imatges com a l'ambientació sonora, dibuixant el primer prototip de l'animació, el funcionament de la història i el seu desenvolupament, i la fusió entre la realitat amb la virtual. Els storyboards seran a partir de les plantilles en 2D per dissenyar el projecte i, alhora, adaptar-lo a la superfície, al temps i al so.

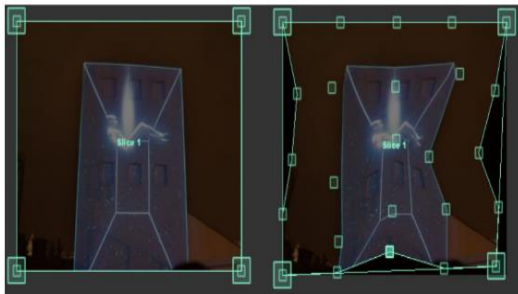
Plantejat el projecte sobre el paper és el moment de passar-lo al format digital i, en conseqüència, al moviment. Actualment es poden trobar al mercat diversos softwares amb els quals crear un vídeo mapping, els quals poden ser o més polivalents o més especialitzats. Una opció "senzilla" per crear una obra de l'estil seria a partir del programa After Effects, el qual ens permetria elaborar l'animació, i posteriorment amb Adobe Premiere sincronitzaríem les imatges amb el so. Independentment de la combinació d'aquests dos programes -amb gran diversitat

d'usos pràctics-, és també comú emprar altres softwares especialitzats en la creació de vídeo mappings (Torres F., 2015). Alguns d'ells són MadMapper -que destaca pel seu senzill però eficient funcionament-, Resolume Arena -que destaca per la seva independència respecte altres softwares-, VPT 8 -que malgrat no ser molt intuïtiu és gratuït- o Visusion Mapio -que destaca per ser un software d'alta comoditat- (PromocionMusical.es). No existeix un software definitiu, sinó que l'escollit finalment dependrà de les necessitats del projecte, així com dels coneixements del creador o del pressupost del que es disposi. El programa funcionarà com a interfície entre el projector i tots els elements de disseny i músiques escollides i creades pel mapping, funcionant així tota l'animació a la una (Barber G. i Lafluf M., 2015).

POSTPRODUCCIÓ

Finalment, pel que fa a la postproducció, és la darrera fase del projecte i l'encarregada de, una vegada acabada l'animació, projectar-la a la superfície indicada. En aquesta part del procés no només es té en compte la projecció en sí mateixa, sinó que també procura de fer els últims retocs a l'animació amb l'objectiu de que aquesta s'adapti mil·limètricament a la superfície.

Per aconseguir-ho es recorrerà al warping¹⁵, ajustant amb màxima precisió l'animació perquè s'adapti al projector i a la perspectiva del públic. Es poden diferenciar dos tipus warping: el quad warping (Figura 23) -quatre punts que permeten configurar una xarxa de deformació en la superfície- i el mesh warping (Figura 24) -conjunt de punts que permeten configurar una xarxa de deformació en la superfície-.



Per ordre, (Figura 23 i 24). Funcionament de quad warping i de mesh warping.

Font: Ordóñez Y. L. i Valdez F. H. (2020)

Els programes més utilitzats en aquest procés són els mateixos que els que s'empren per crear el mapping en sí, com MadMapper o Resolume Arena (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

Amb l'animació ideada, confeccionada i editada, és el moment de projectar-la sobre la superfície. Es procedirà amb la ins-

tal·lació de l'equip per realitzar la projecció: una taula de control des de la que controlarà tot l'espectacle amb un ordinador i cablejat que ho connecti tot, la instal·lació dels projectors en el punt precís que s'havia estudiat en la reproducció i la instal·lació dels altaveus. No poden configurar-se a l'atzar o limitar-se frontalment, sinó que el so es sincronitza amb la imatge, de manera que la perspectiva també adopta un paper fonamental en el so -és a dir, si el mapping mostra quelcom a la dreta, el so ha de procedir de la dreta i viceversa-.

Centrant l'atenció en el projector, per poder realitzar la projecció amb la qualitat requerida pel mapping, és possible que no n'hi hagi prou amb un de sol i que s'hagi de recórrer a l'ús de varis per assolir la nitidesa i la totalitat de la superfície. En aquest cas, són habituals el stacking¹⁶ o el blending¹⁷ projectant una mateixa imatge per aconseguir un resultat uniforme. El projector s'escollirà en funció de la localització, de la distància entre el projector i la superfície i de les exigències de l'animació a nivell visual -resolució, soroll, contrast...-, doncs no tots els projectors ofereixen les mateixes prestacions. Per reconèixer el més adequat, s'ha de

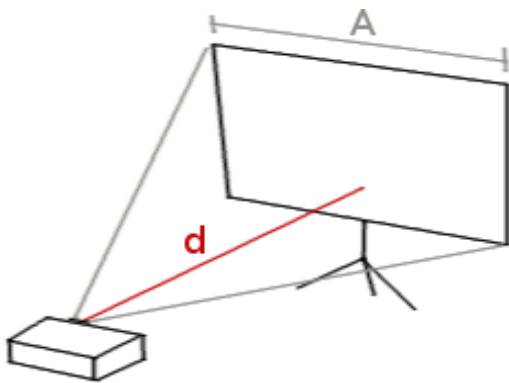
¹⁵ Tècnica de manipulació digital de la imatge que permet al creador deformar-la per punts amb la fi de que s'adapti perfectament sobre la superfície projectada (Torres F., 2015).

¹⁶ Usar dos o més projectors per obtenir una doble projecció sobre una mateixa superfície, és a dir, sumar dues o més projeccions iguals. El resultat serà una obra amb la imatge més nítida i clara, donant marge a l'ús de projectors de potència inferior (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

¹⁷ Usar dos o més projectors en sèrie per cobrir una superfície major amb millor qualitat donant lloc a una sola imatge. Els projectors solen solapar-se, de manera que, des de l'animació, s'hauran de difuminar els cantons per tal de que no es vegin els límits entre projector i projector (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020).

tenir en compte el paràmetre bàsic que es coneix com factor de projecció (Figura 25), és a dir, el resultat de dividir la distància del projector a la pantalla entre la mida desitjada de la projecció (AbacoProyectores.com):.

El factor de projecció sol anar indicat en el mateix projector, de manera que, si marca una ràtio de 1.90:1 i el col·loquem a una distància de 1'90m, l'amplada de la imatge serà d'1m.



(Figura 25) Representació gràfica del factor de projecció.
Font: AbacoProyectores.

Factor de projecció = d / A
on:

- d: distància entre el projector i la pantalla.
- A: mida de la projecció.

Els projectors també utilitzen lents per corregir i enfocar les imatges que projecta. Així, si es tracta d'un mapping reduït en un interior, n'hi hauria prou amb un projector convencional de lent estàndard¹⁸ -o de lent curta¹⁹-. Per contra, si es tracta d'una projecció d'exterior i/o de grans dimensions, aquest serà insuficient i s'haurà de recórrer a una lent més aviat llarga²⁰. Actualment, la majoria de projectors utilitzen tecnologia DPL -d'alta precisió pel que fa al color i al contrast de la imatge-, LCD -amb molta lluminositat i baix cost-, LED -petits, de baix cost i baix consum, pel que no perjudiquen el medi ambient-, o LCoS -amb canvis de color i d'imatge molt ràpids-²¹ (Comprar-Proyector.com).

¹⁸ La gran majoria de projectors són d'aquest tipus. El seu factor de projecció sol tenir un ràtio entre 1.90:1 i 2.10:1 (AbacoProyectores.com).

¹⁹ Projectors que projecten una imatge ampla tot i estar col·locats a prop de la pantalla. El seu factor de projecció sol donar 1m d'amplada a menys d'1m (AbacoProyectores.com).

²⁰ Projectors pensats per projectar a llargues distàncies sense deformar la imatge (AbacoProyectores.com).

²¹ Les principals marques de projectors que podem trobar al mercat són Epson, Christie, Panasonic i Barco (Comprar-Proyector.com).

(Figura 26) *A Journey Beyond Space and Time*.
Mapping arquitectònic en commemoració de la
restauració i
els 100 anys de l'estació de Marunouchi a
Tòquio.
Font: Spoon&Tamago



2.2.3. Usos i “tipus” de vídeo mapping

Per les possibilitats que ofereix el vídeo mapping, la tècnica ha despertat l'atenció de diversos àmbits creatius els quals han adoptat aquesta solució amb la fi d'oferir un resultat únic i innovador a un públic que sembla haver-ho vist tot. Els usos que se li pot donar són infinits gràcies a les infinites possibilitats que la llum ofereix com a material creatiu: usos amb valor narratiu, educatiu, històric, artístic... Malgrat ser un tòpic, quan es tracta de vídeo mapping amb els coneixements i la tecnologia adequada els límits es troben en la imaginació del creador. Arrel de les principals utilitats que els artistes li han donat, s'ha dibuixat una tipologia a partir de la qual es poden classificar aquestes obres²².

En primer lloc, cal fer especial menció al mapping arquitectònic per ser el més utilitzat globalment -possiblement pels resultats espectaculars que ofereix- i per ser el tipus de mapping que dona vida a *Com sé que es besa la besaré*. Aquest tipus de mapping està ideat per ser projectat sobre la façana d'un edifici o monument amb l'objectiu, principalment, d'atorgar-li valor històric o potenciar-ne les característiques arquitectòniques. Solen ser esdeveniments únics i anar acompanyats d'espectaculars músiques sincronitzades amb les imatges; i malgrat la complexitat, és un recurs molt utilitzat per les ciutats durant les dates festives per commemorar esdeveniments o simplement embellir temporalment els seus edificis (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020). Un exemple de mapping arquitectònic seria la projecció que va tenir lloc a l'estació de Marunouchi, a Tòquio, el passat 2012 sota el títol *A Jour-*

²² És més adequat parlar d'utilitats que de tipologies, doncs el vídeo mapping sempre serà fet i ideat de la mateixa manera, mentre que l'element diferenciador es trobarà en el tipus de superfície i de narració que l'artista vulgui explicar.

ney *Beyond Space and Time*²³ (Figura 26). Aquest mapping commemorava la restauració de l'edifici de més de 100 anys il·lustrant-ne la seva història.

En segon terme, el mapping corporatiu és aquell pensat específicament per funcionar com a campanya publicitària: per presentar un nou producte llançat al mercat, *Brandings* i esdeveniments de marca, campanyes publicitàries... En aquest cas, tot i que també es poden identificar mappings d'aquest tipus sobre façanes, la projecció sol tenir lloc sobre superfícies més petites, ara bé, sense deixar d'impactar al públic o als assistents de l'esdeveniment. Una altra diferència respecte el mapping arquitectònic és que, generalment, més que com a espectacles aïllats, funcionen com a exposicions repetitives i permanents (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020). Un exemple seria una campanya publicitària que la marca d'automòbils Jaguar va llançar el 2013 per promocionar el seu nou model XJ²⁴ (Figura 27). El mapping li ressaltava la figura, semblava “posar-lo en marxa” i li donava dinamisme per representar un cotxe vingut del futur.



(Figura 27) Mapping corporatiu per promocionar el model de jaguar XJ.
Font: Vimeo.

En tercer terme, el mapping reconstructiu és aquell emprat per, valgui la redundància, reconstruir i/o restaurar un objecte, espai o obra d'art. Les superfícies on es veu projectat aquesta tipologia són ben diverses, doncs la seva utilitat rau en tornar a donar vida a conjunts deteriorats a partir de l'animació. Gràcies a les instal·lacions de mapping reconstructiu, patrimoni, espais i objectes que havien perdut tot atractiu han resultat ser fins i tot un reclam pels visitants i espectadors pels espectaculars resultats (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020). Un gran exemple en seria la reconstrucció aconseguida el 2013 del Pantocràtor de Sant Climent de Taüll amb el títol #Taüll1123²⁵ (Figura 28). Gràcies a un mapping reconstructiu, es pot

²³ A través d'aquest enllaç (<https://promocionmusical.es/ejemplos-video-mapping>) es pot veure la projecció que va tenir lloc a Tòquio el 2012 a l'estació de Marunouchi després de la seva restauració en commemoració dels seus 100 anys d'història.

²⁴ A través d'aquest enllaç (<https://vimeo.com/59618580>) es pot veure la campanya publicitària que Jaguar va realitzar el 2013 per promocionar el seu nou model XJ.

²⁵ A través d'aquest enllaç (<https://vimeo.com/87102885>) es pot veure el mapping reconstructiu del Pantocràtor de Sant Climent de Taüll #Taüll1123.



(Figura 28) #Taüll1123. Mapping reconstructiu del Pantocràtor de Sant Climent de Taüll el 2013.
Font: CentreRomanic.



(Figura 29) Mapping artístic de Gorillaz actuant en directe amb Madonna durant la gala dels Grammy's del 2006.
Font: Pinterest

entendre perfectament com era l'espai a l'antiguitat a través d'una animació que dibuixa el Pantocràtor.

En darrer lloc, el mapping artístic és aquell que acompanya, complementa i/o interactua amb representacions teatrals, òperes i espectacles musicals. En aquest cas, la projecció pot interactuar amb els artistes -per exemple emfatitzant-ne l'actuació o complementant-ne el vestuari-, amb la línia narrativa de l'espectacle, també pot complementar la posada en escena o facilitar el canvi d'escenaris, etc. És a dir, engloba tots aquells mappings que intervenen en una actuació en directe (Ordóñez Y. L. i Valdez F. H., 2020). Un cas de mapping artístic podria ser l'actuació en directe de Gorillaz amb Madonna durant la gala dels Grammy's el passat 2006 interpretant *Feel Good Inc.* i *Hung Up*²⁶ (Fi-

gura 29). Els fans de la banda anglesa saben que Gorillaz sempre es veuen representats com personatges d'animació, i gràcies al vídeo mapping semblava que els músics actuessin “en carn i ossos” amb la cantant nord-americana.

Es podria diferenciar encara un altre tipus de vídeo mapping per la seva particularitat: el table mapping o gastro mapping. Aquest, consisteix en fer projeccions sobre taules en blanc tenint en compte plats, coberts i tots els elements que es poden trobar a una taula parada donant-li vida i representant-hi aliments, projectant un àpat completament diferent (Àlvarez M., 2017). Un exemple en seria *Lux Tables*²⁷ (Figura 30), l'obra realitzada per l'empresa *Lumentium*, pionera en aquest tipus de mapping.

²⁶ A través d'aquest enllaç (https://www.youtube.com/watch?v=6_gnMOom7kE&t=179s) es pot veure l'actuació en directe de Gorillaz amb Madonna durant els Grammy's del 2006 interpretant *Feel Good Inc.* i *Hung Up*.

²⁷ A través d'aquest enllaç (<https://vimeo.com/210271279>) es pot veure la feina que l'empresa de table mapping ha realitzat amb la seva obra *Lux Tables*.



(Figura 30) *Lux Table*. Table mapping realitzat per Lumentium a un restaurant.
Font: ABCBlogs.



(Figura 31) Exemple de mapping projectat en el vestit de Jennifer López en una actuació d'American Idol.
Font: Momap.net

Fora d'aquestes principals tipologies, les prestacions de la llum fan que els vídeo mappings siguin eines artístiques amb un nombre indefinit d'usos, molts encara per explorar. Per tant, distingim altres exemples ben diversos: projeccions que intervenen en el disseny d'aparadors, vestits (Figura 31) i en la gravació de videoclips; projeccions en llocs tant inhòspits com en avions o explicant llegendes dins les coves de Montserrat²⁸; projeccions que completen el desenvolupament i representació de maquetes; i projeccions que configuren la instal·lació d'exposicions artístiques immersives²⁹. Sumem el cas de la taula de terra formació³⁰, que consisteix en una estructura plena de sorra a la seva superfície la qual, en funció de com s'amuntegui, projectarà sobre la sorra el relleu de llacs -si es fa un forat-, muntanyes, valls i rius -si fan pics-.

En darrer terme, el vídeo mapping és una eina que ha permès revaloritzar el patrimoni urbà explicant la història i donant vida als espais i edificis de les nostres ciutats. Ortemberg ho explica de la següent manera a la revista *Políticas de la Memória*: el mapping atorga

[...] imágenes y sonidos de la memoria colectiva interactuando con el signo arquitectónico, soporte pétreo de identidad de la ciudad y de la nación, sin modificarlo en absoluto [...] patrimonio material en patrimonio inmaterial. [...] No se opone a su existencia, sino que lo desinscribe de su lugar solemne, desacralizándolo y separándolo del discurso pétreo de la nación moderna para reinscribirlo como protagonista de una fiesta [...] recupera el monumento, entonces, como soporte festivo de muchas memorias, lo subvierte y lo confirma, habilita múltiples reescrituras (Ortemberg P. M., 2013).

²⁸ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=AvfMcsgrXpc>) es pot veure una mostra del vídeo mapping que es pot veure dins les coves de Montserrat explicant la història de la serralada.

²⁹ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=HhfQ3UXGfUU>) es pot veure com s'estructurava l'exposició immersiva de l'obra de Monet que va tenir lloc a Barcelona el 2020.

³⁰ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=Yin4-EVcR34&t=1s>) es pot veure una taula de terra formació ubicada a l'exposició *The Future Starts* al museu de V&A de Londres fins el 2018.

A més a més, ho fa d'una manera “*ciento por ciento no invasiva*” (Ortemberg P. M., 2013), doncs és una forma de crear i recrear que, pel fet d'usar únicament la llum, ni perjudica ni modifica la infraestructura ni contamina el medi ambient.

No sabem quin serà el futur del vídeo mapping, de fet, qui sap si demà serà encara una tècnica útil no desfasada. Però el que sí és cert és que, de la mateixa manera que ha succeït amb altres tecnologies, el que és avui bàsicament una eina lúdica i artística podria tenir aplicacions de manera sòlida en altres disciplines, com en l'arquitectura, la moda o la decoració. Les possibilitats que ofereix estan encara per descobrir, juntament amb noves propostes dinàmiques i perfectament integrables en qualsevol tipus de superfície (Álvarez J. L., 2016).

2.2.5. Mapping arquitectònic arreu del món

Entrat el segle XXI, creadors d'arreu del món prendran consciència de les capacitats artístiques que ofereix el mapping. Els avenços tecnològics han permès fer realitat extravagants i llampants números artístics preparats per VJs dels cinc continents donant vida als carrers i edificis de les seves ciutats. Gràcies a l'espectacularitat de la llum, espectacles de vídeo mapping han esdevingut en esdeveniments multitudinaris funcionant com a aparadors de la ciutat per a la resta del planeta, esdevenint una data marcada en el calendari pels locals i una atracció turística per la resta del món. Per tant, és cert que tenen lloc obres aïllades de mappings commemorant festes, aniversaris o esdeveniments, però la manera més espectacular de gaudir d'un espectacle com aquest és a través dels light festivals que tenen lloc a localitats ja conegudes com a capitals de la llum. Aquests es van començar a popularitzar internacionalment a partir del 2010, concentrant l'avantguarda del light art i exposant obres de light art artists de tots els indrets del planeta, inclosos òbviament vídeo mappings. El context immersiu d'un light festival situa l'espectador en la ciutat del futur, tant per la tecnologia emprada i l'art revolucionari com per mostrar al món treballs ecològics no agressius amb l'entorn. A continuació es presentaran deu dels light festivals amb més reconeixement internacional, o on el mapping en conforma una part important.

(Figura 32) LPM. Roma, 2019.



LPM (Live Performers Meeting)

Light festival que el 2019 va celebrar la seva dinovena edició. Amb seu a Roma -Itàlia-, Amsterdam -Països Baixos-, Eindhoven -Països Baixos- o -Ciutat del Cap-Sud Àfrica- també han acollit el festival. No només es limita al video mapping, sinó que també exposa espectacles de VJ-DJ i exposicions immersives. (Figura 32)³¹.

(Figura 33) iMapp. Bucarest, 2017.



iMapp

Light festival dedicat únicament a la projecció de vídeo mappings creats per artistes d'arreu del món al Palau del Parlament de Bucarest -Romania-, el segon edifici administratiu més gran del món. El 2020 va celebrar la seva cinquena edició. (Figura 33)³².

(Figura 34) COL. Moscou, 2014.



Circle of Light

Light Festival acollit des del 2014 -actualment va per la seva sisena edició- a la capital russa que cerca reinventar l'arquitectura de la ciutat. Durant les dates del festival, Moscou es tenyeix de color gràcies a les llums, els làsers, les flames i els focs artificials. (Figura 34)³³.

(Figura 35) LUMA. Nova York, 2019.



LUMA Festival

Light festival fundat el 2015 a Nova York (Estats Units) per un fotògraf/cineasta/event planner. Actualment, acull espectacles amb músics, animadors, intel·ligència artificial i *live-motion*. Malgrat inclogui tot tipus de light art, el vídeo mapping n'és l'atracció estrella. (Figura 35)³⁴.

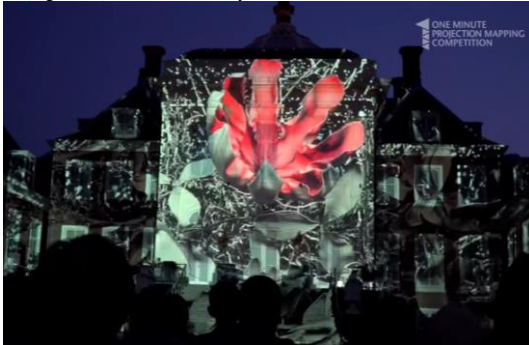
³¹ Informació i imatge extretes del portal: <https://vjspain.com/blog/2018/02/17/lpm-live-performers-meeting-roma-2018/>.

³² Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://www.imapp.ro/about-imapp/>.

³³ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <http://lightfest.ru/en/about/>.

³⁴ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://lumafestival.com/>.

(Figura 36) OMPMC. La Haya, 2018.



One Minute Projection Mapping Competition

Light festival nascut al Japó, on s'hi ha acollit els seus mappings en la majoria de les edicions: Zushi City, Odawara o Niigata -La Haya, als Països Baixos, també ha acollit el festival-. Aquest projecta exclusivament mappings fets per creadors de tot món des del 2012 -la seva darrera edició ha estat el 2019-. (Figura 36)³⁵.

(Figura 37) ALF. Amsterdam, 2015.



Amsterdam Light Festival

Light festival de 360° on la ciutat sencera d'Amsterdam, als Països Baixos, es tenyeix de light art de cap a peus. Tot i que els mappings en conformen una part important, l'espectador es troba en un context immersiu de llums i colors. La ciutat acull el festival des del 2012 i el 2021 en celebra la seva novena edició. (Figura 37)³⁶.

(Figura 38) SIGNAL. Praga, 2019.



SIGNAL Festival

Light festival que, després de 7 edicions -la darrera el 2020- ha acollit més de 3 milions d'espectadors esdevenint l'esdeveniment nacional més multitudinari. Amb seu a Praga, a la República Txeca, combina tot tipus de light art i arts visuals en un espai urbà immersiu. El mapping, tot i ser un dels atractius principals de l'esdeveniment, no és l'única mostra de light art que s'exposa. (Figura 38)³⁷.

(Figura 39) TLF. Toronto, 2019.



Toronto Light Festival

Light festival acollit a Toronto, al Canadà, que aquest 2020 ha celebrat la seva quarta edició. A través de light art distribuït per la ciutat, el festival té com a premissa il·luminar els dies freds i foscos d'hivern de la ciutat amb la fi de capgirar-los i donar-li una altra perspectiva a aquesta estació de l'any. (Figura 39)³⁸.

³⁵ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <http://1minute-pm.com/en/>.

³⁶ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://amsterdamlightfestival.com/en#>.

³⁷ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://www.signalfestival.com/en/>.

³⁸ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://torontolightfest.com/>.

(Figura 40) ZLF. Pécs, 2019.



Zsolnay Light Festival

Light festival celebrat des del 2016 que aquest 2021 prepara la seva cinquena edició amb seu a Pécs, Hungria. Durant les dates en que s'acull el festival, els carrers, les places, els jardins, les esglésies i les façanes de la ciutat es vesteixen de llums i colors per celebrar la primera, principal i única atracció de light art del país. (Figura 40)³⁹.

(Figura 41) VIVID. Sydney, 2012.



VIVID Sydney

Light festival que combina light artists, artistes 3D i *music makers* per donar lloc a una experiència única a través de la llum i el color. Aquest es celebra a Sydney, a Austràlia, i després de la seva dotzena edició segueix acollint visitants com un dels espectacles més multitudinaris del país. (Figura 41)⁴⁰.

(Figura 42) LyV. Salamanca, 2018.



Luz y Vanguardias

Pel que fa a Espanya, tot i ser una de les potències més importants especialitzada en la tècnica, no acull cap gran light festival que sigui capaç de moure grans multituds. Ara bé, es podria destacar el mencionat, amb seu a Salamanca, com a principal referent dins el país. S'especialitza íntegrament a la projecció de vídeo mappings des del 2016. (Figura 42)⁴¹.

³⁹ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://www.zsolnayfenyfesztival.hu/en>.

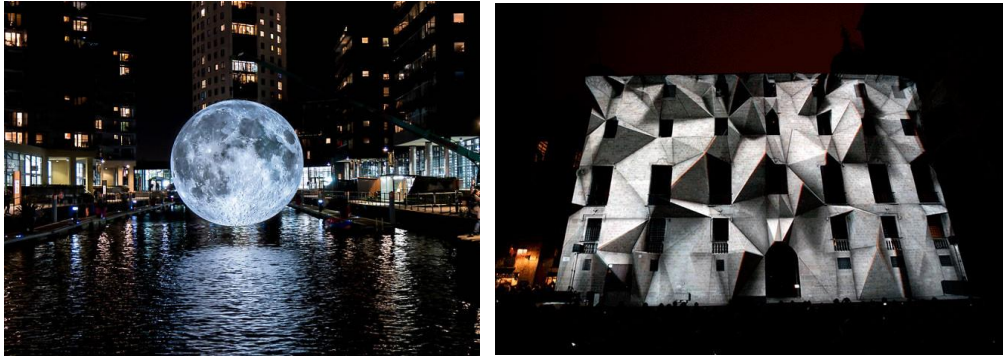
⁴⁰ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://www.vividsydney.com/>.

⁴¹ Informació i imatge extretes del portal oficial del light festival: <https://luzyvanguardias.com/>.

Llum BCN

Pel que fa a Catalunya, i amb una repercussió internacional, *Llum BCN* és el light festival més espectacular del territori. Durant aquest, quan cau la nit la llum transforma el barri del Poblenou a través de diverses modalitats de light art al carrer. Paral·lelament, també s'organitza el circuit alternatiu OffLlum BCN, que recull propostes de petit format⁴². (Figura 43 i 44).

(Per ordre, Figura 43 i 44) Llum BCN. Barcelona, 2019.



Catalunya no es queda enrere dins del context, doncs és capdavantera en aquesta indústria artística tant per la creativitat i la tecnologia que empra, com per l'impuls i l'aposta per la tècnica. Així doncs, empreses del territori especialitzades en vídeo mapping s'han llaurat una gran reputació i prestigi per la originalitat i espectacularitat de les seves obres arreu del món, d'entre les quals cap destacar OnionLab. L'empresa, amb més de deu anys d'experiència i amb l'objectiu principal de la constant renovació, desenvolupa mappings en 3D amb tot tipus de narrativa i sobre qualsevol tipus de superfície. Tot i que el vídeo mapping és una de les seves especialitats, l'equip d'OnionLab ha dissenyat tot tipus d'exposicions, espectacles i instal·lacions relacionades amb el light art, la realitat virtual i la música. Ha col·laborat amb algun dels festivals mencionats ante-

riorment -com el SIGNAL- i ha projectat obres en edificis tan emblemàtics com el Panteó a Roma o el Museu del Prado a Madrid⁴³. Independentment d'això, Barcelona també ha esdevingut un llenç pintat per projeccions i llums de colors: façanes, edificis, monuments, places i carrers de la ciutat acullen vídeo mappings des de fa més d'una dècada. Lluny de la mediocritat, en el més pur estil de l'avantguarda que abanderava la capital catalana, els vídeo mappings que s'hi ha pogut contemplar no han deixat a ningú indiferent, ja sigui per la localització, per l'esdeveniment celebrat o simplement per l'espectacularitat de l'animació. A continuació es mostrarà un recull d'algunes de les mostres de mapping més recordades pels barcelonins, així com pels turistes que van tenir la sort de gaudir dels espectacles.

⁴² Informació i imatge extretes del portal del light festival: <https://www.barcelona.cat/llumbcn/es/noticies.php>.

⁴³ Informació extreta del portal oficial d'OnionLab: <https://www.onionlab.com/es/work/mapping-3d/>.

Museu del Disseny

Durant el Llum BCN del 2018, el Museu del Disseny de Barcelona -situat al mateix Poblenou on té lloc el festival- va ser transformat per una projecció sota el títol *Xiu Xiu*. El mapping “escoltava i reaccionava” a paraules, sorolls i onomatopeies les quals es plasmaven a la façana del Museu (SONO, 2018)⁴⁴. (Figura 45).



(Figura 45) *Xiu-Xiu*, Museu del Disseny, 2018.
Font: instal·la.

Ajuntament de Barcelona

Des del 2008 que en les festes de La Mercè es projecta un vídeo mapping i, des del 2011 en endavant, concretament a la façana de l'ajuntament de la ciutat, a la plaça Sant Jaume.

Aquest, amb una temàtica i animació completament diferent cada any, és un dels espectacles més esperats de la Festa Major de la ciutat⁴⁵. (Figura 46).



(Figura 46) Ajuntament de Barcelona, La Mercè 2011.
Font: andvfx.

Casa Batlló

Pel desè aniversari de l'edifici com a part del Patrimoni Mundial de la UNESCO, la Casa Batlló va preparar un vídeo mapping pel dia de Sant Jordi de 2015. En aquest, s'explicava què va inspirar a

Gaudí per confeccionar la façana: Sant Jordi, Monet, ratpenats, esquelets, etc. (La Vanguardia, 2015)⁴⁶. (Figura 47).



(Figura 47) Casa Batlló, projecció de 2015.
Font: Casa Batlló

La Pedrera

Els divendres, dissabtes i diumenges, la Pedrera organitza al vespre *La Pedrera Night Experience*: una visita guiada per l'edifici que culmina amb un mapping projectat als guerrers del terrat acompanyat d'una banda sonora.

Aquest ens explica els orígens de la vida⁴⁷. (Figura 48).



(Figura 48) *La Pedrera Night Experience*.
Font: La Pedrera

⁴⁴ A través d'aquest enllaç (<https://vimeo.com/268205661>) es pot veure *Xiu Xiu*, el mapping que va tenir lloc al museu del Disseny de Barcelona l'any 2018.

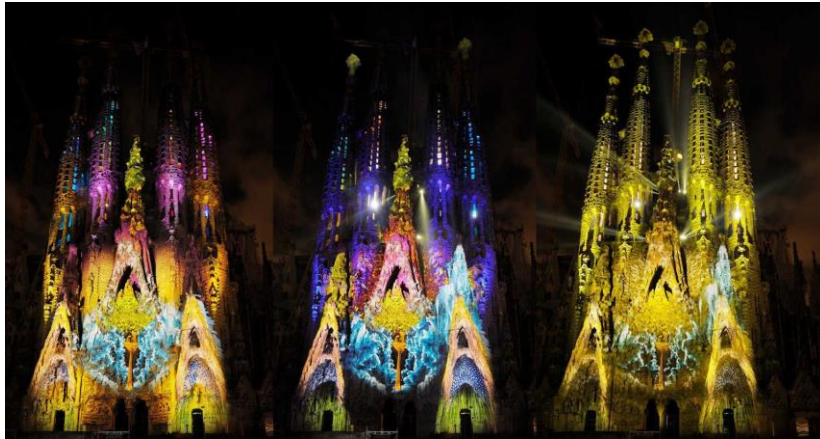
⁴⁵ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=b6VfGyhpwm4>) es pot veure el mapping que va tenir lloc a l'Ajuntament de Barcelona l'any 2011.

⁴⁶ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=94Vx8LLOpx0>) es pot veure el mapping que va tenir lloc a la Casa Batlló el 2015.

⁴⁷ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=Bx2UZnuWMgc>) es pot veure en què consisteix *La Pedrera Night Experience*.

Sagrada Família

El 2012, durant les festes de la Mercè, el Temple Expiatori de la Sagrada Família va projectar *Oda a la Vida*: un espectacular vídeo mapping que narrava el naixement del planeta terra a la façana del naixement, la primera en ser construïda. L'esdeveniment comptava amb un mapping 3D i una música sincronitzada⁴⁸. (Figura 49).



(Figura 49) *Oda a la Vida*, Sagrada Família, 2012.
Font: Albadalejo

⁴⁸ A través d'aquest enllaç (<https://www.youtube.com/watch?v=4cIKj8J2kc8>) es pot veure *Oda a la Vida*, el vídeo mapping que va tenir lloc a la façana de la Sagrada Família durant les festes de la Mercè del 2012.

Heus aquí: jo he guardat fusta al moll.

(Vosaltres no sabeu

què és

guardar fusta al moll:

Óssa Menor

2.3. Joan Salvat-Papasseit

2.3.1. Qui fou Joan Salvat-Papasseit

Escriptor, poeta, rebel i autodidacta, Joan Salvat-Papasseit (Figura 50) fou l'autor de l'obra que reproduirà *Com sé que es besa la besaré*. Papasseit és encara actualment un dels poetes més influents de la cultura catalana, així com també té una gran rellevància en el panorama espanyol pel paper que va adoptar dins de la poesia avantguardista i per la seva postura simpatitzant amb l'anarquisme i el socialisme de l'època (Aisa F. i Morros R., 2002).

Salvat-Papasseit va ser un personatge impulsiu i optimista, amb unes clares motivacions transgressores i renovadores de l'art establert i, a més a més, amb un fort esperit catalanista. En definitiva, va dedicar la seva vida a una obra que exaltava la joventut, la llibertat, la sinceritat, l'heroisme i la lluita (LletrA.uoc, 2000). A continuació es presentarà al barceloní, així com les corrents ideològiques i artístiques que el van motivar en cada moment de la seva vida -en algunes ocasions fins i tot contradictòries, per exemple per la seva fe cristiana-. És rellevant parlar de qui fou atès que, a part de ser l'autor del cal·ligrama que es representarà a *Com sé que es besa la besaré*, encaixa perfectament

dins de la filosofia i la postura renovadora del projecte en desenvolupament. Afegir que la seva figura pot ajudar a entendre que gaudir de la cultura no requereix necessàriament disposar d'una gran butxaca. A més a més, comprendre el seu passat, present i futur permet entendre millor la seva obra i l'origen de les seves creacions.



(Figura 50) Joan Salvat-Papasseit el 1919.
Font: diari *Avui*.

Joan Salvat-Papasseit nasqué a Barcelona el 16 de maig de 1894. Era fill d'una família humil -possiblement la primera veu lírica catalana d'origens proletaris (Gadea F., 2010)-, amb pare fogoner d'un vaixell -Joan Salvat Solanas- i mare amb pocs recursos -Elvira Papasseit Ortovix-. Amb només set anys, el poeta i el seu germà van haver d'in-

gressar a l'Asilo Naval, un orfenat de l'Armada, degut a la mort accidental del seu pare a bord del vapor *El Montevideo* i la incapacitat d'Elvira de tenir cura dels dos joves (Aisa F. i Vidal M., 2010). Cinc anys després, al sortir de l'Asilo Naval el 1906, haurà d'espavilar-se per fer-se càrrec de la seva mare i del seu germà petit a partir d'oficis com adroguer, tallista d'escultura religiosa o vigilant de nit del port de Barcelona. Al llarg de tota la seva infantesa, el mar marcarà contundentment l'imaginari de Papasseit, qui situarà al llarg de la seva trajectòria moltes de les seves composicions en l'espai marí (Gadea F., 2010).

Paral·lelament, deixant a una banda l'aspecte econòmic, Papasseit voldrà completar la seva educació atès que durant la seva infantesa els estudis que va cursar van ser precaris i insuficients. La cultura i coneixements que posseïa en aquell moment eren bàsicament d'origen autodidacta. Per Joan Salvat, la defensa de l'educació era el pilar fonamental de la seva ideologia ja que la concebia com l'eina bàsica de la rebel·lia (Aisa F. i Vidal M., 2010). És per aquest motiu que començarà a acudir a les vies de formació pròpies de la seva classe social, com llibreries o ateneus populars (Gadea F., 2010). Durant aquests temps, va conèixer el seu primer cercle d'amistats -per exemple Emili Eroles-, el qual l'introduirà en un context intel·lectual i simpatitzant amb l'anarquisme a partir de lectures de Tolstoi, Ibsen,

Maragall, Nietzsche o Gorki, entre d'altres (Molas J., 1978).

Aconseguirà feina finalment a les Galeries Laietanes el 1919 gràcies a Eugeni d'Ors, a càrrec de Santiago Segura (LletrA.uoc, 2000). Aquest nou indret de treball no només suposarà una font d'ingressos per al poeta, sinó que a més suposarà quelcom imprescindible per la seva formació (Gadea F., 2010) tant com a lloc d'estudi com pels artistes que tindrà el plaer de conèixer-hi: pintors, escriptors, periodistes, etc. Gràcies al seu entorn, el poeta s'amararà artística i culturalment. El 1913 coneixerà a Daniel Cardona, qui serà un dels responsables d'introduir-lo en ambients nacionalistes radicals i per qui treballarà anys després a la seva revista *La Batalla* (AA. DD., 2010). I és que Papasseit creurà en uns ideals independentistes -en certa manera antiespanyolistes- que mai abandonarà (Aisa F. i Morros R., 2002). Ara bé, des d'una perspectiva completament objectiva i distant:

[...] de totes maneres, allò de la independència encara és bastant lluny, no us feu, doncs il·lusions (Aisa F., 2004).

A aquests darrers fets, cal sumar-li el context històric en el qual es trobava submergit el poeta: per una banda, els fets de la Setmana Tràgica el 1909, els quals van contribuir en la politització de Papasseit (LletrA.uoc, 2000). D'altra banda, després de la

Gran Guerra, Barcelona esdevindrà seu de renovació artística donant peu a l'aparició de les avantguardes a Catalunya (Gadea F., 2010). Immers en aquest paradigma de rebel·lia social començarà a escriure per la revista llibertària, “d’agressió i escàndol” (Arenas C., 2006) *Los Miserables*, impulsada per Emili Eroles, Fernando Pintado, Lluís Capdevila, Amichatis i Àngel Samblancat. Hi col·laborarà -sense remuneració econòmica- fins el 1916 amb una sèrie de pamflets en castellà signats sota el pseudònim de “Gorkiano”⁴⁹; escrivint crítica politicossocial i inspirat per l’anarquisme i la defensa de la classe obrera (LletrA.uoc, 2000). En aquesta època també escriurà per la revista *Sabadell Federal i Justicia Social*, de Reus (Gadea F., 2010)⁵⁰.

Pels vols de 1918, “Gorkiano” passarà a ser definitivament “Joan Salvat-Papasseit”, una figura regeneracionista vinculada directament a l’avantguarda. També publicarà a la seva primera obra en català: *Columna vertebral: Sageta de foc* (LletrA.uoc, 2000), i a partir de 1919 escriurà única i exclusivament en la seva llengua materna, deixant a una banda el castellà de la mateixa manera que el seu pseudònim (AA. DD., 2010). Però tan aviat com arriba el nou poeta també ho farà la gran creu que l’acompanyarà fins al final dels seus dies, minvant a poc

a poc el vitalisme de l’escriptor: la tubèrculosi. La malaltia l’obligarà a peregrinar per diferents hospitals i sanatoris amb l’ajut econòmic de diferents mecenes i industrials que vetllaran per la seva salut. Aquell mateix 1918 també donarà la benvinguda a Carmen Eleuterio, la que serà la seva esposa -empleada a la llibreria de les Galeries Laietanes- (Aisa F., 2004) i mare de les seves dues filles: Salomé i Núria. A elles els dedicarà *Els nens de la meva escala: dites d’infants* (LletrA.uoc, 2000).

De nou al mar, se n’anirà a viure una temporada a Sitges treballant en una botiga d’antiguitats, però una crisi personal farà que s’estableixi definitivament a Barcelona, a la Barceloneta. No obstant això, el seu pas pel Garraf no quedarà únicament com una experiència passatgera, sinó que allà coneixerà al pintor Joaquim Sunyer -a qui escriurà anys després al 1991 una de les seves poesies més rellevants: *L’irradiador del port i les gaviñes-* (Aisa F. i Morros R., 2002).

Malgrat Papasseit abandoni la seva faceta com a “Gorkiano”, els orígens proletaris i el seu esperit crític seguiran latents en l’autor. Ara bé, en comptes de plasmar-ho des d’una vessant merament política, ho farà des d’una vessant artística i revolucionària a través de plataformes editorials -com llibres, revistes i manifestos-; confiant així als nous

⁴⁹ Vegeu pàg. 60.

⁵⁰ Tots aquests textos en castellà no cauran a l’oblit, sinó que se’n faran dues recopilacions: *Las glosas de un socialista i Humo de fábrica*, publicats al 1916 i al 1918 respectivament (Gadea F., 2010).

moviments literaris i a les avantguardes artístiques l'eina expressiva definitiva per transmetre el seu missatge. Aquest trànsit tindrà lloc al voltant de les noves amistats que farà el poeta -com Foix o Tomàs Garcés- (Gadea F., 2010), de les idees progressistes del Modernisme i de la influència del futurisme italià i l'avantguarda francesa (Foix J. V., 1986). Serà un declarat activista avantguardista en tots els aspectes, esdevenint-ne un precursor i difusor avançat al seu temps.

Capbussat en aquest context, el poeta el 1917 dirigirà la revista avantguardista *Un Enemic del Poble*. S'hi podrà apreciar la seva tendència a l'agitació cultural a través dels cal·ligrames, de "paraules en llibertat" (Molas J., 1978), i punts de vista ben diversos. Sumat a les publicacions, *Arc-Voltaïc* i *Proa* van completar per un temps breu la revista (LletrA.uoc, 2000).

El 1919, com s'ha comentat anteriorment, el fortament polititzat "Gorkiano" esdevé en un literari, en un poeta capaç de plasmar el seu optimisme a les fulles de les obres que publica. *Poemes en ondes hertzianes*, amb una forta influència futurista, una concentració de 9 cal·ligrames -en gran part elaborats prèviament al llibre-, i dibuixos de Joaquim Torres-Garcia, serà la seva primera publicació poètica (Gadea F., 2010).

Un any després publicarà *Contra els poetes en minúscula. Primer Manifest català futurista* (1920). Aquest llibre serà el seu

text doctrinal més important: per una banda, deixant clara la seva postura encara revolucionària i especialment futurista (Aisa F. i Morros R., 2002); per l'altra banda, explicant el seu menyspreu als autors noucentistes. Aquest desdeny venia donat de la seva vessant futurista, on no hi ha cabuda pels covards i el pes de la moralitat passa per sobre de la qüestió estètica (Aisa F. i Vidal M., 2010). I és que els noucentistes segons el moviment avantguardista, amb paraules de Gadea (2010), eren "mancats d'esperit, agenollats davant la burgesia, despectivament considerats «poetes en minúscula»⁵¹".

Viatjarà a París, bressol d'artistes i de l'avantguardisme, el març de 1920 i li ho explicarà a J. M. de Sucre per carta (Soberanes i Lleó A. J., 1984). Com a bon activista futurista, quedarà fascinat de la velocitat i la potència d'una gran màquina, el metro, el qual serà el protagonista de dos poemes de l'autor. Ara bé, en aquestes poesies rupturistes també s'hi podran apreciar matisos tradicionals, matisos que cada vegada seran més comuns.

Papasseit madura, així com també ho farà el seu estil: definirà una poesia avantguardista, rupturista i moderna que en certs aspectes recuperarà la tradició i la lírica clàssica (Gadea F., 2010). Aquesta mescla era conseqüència directa del seu pensament regeneracionista i del seu esperit nacionalista,

⁵¹ Expressió de Papasseit localitzable a *Contra els poetes en minúscula. Primer Manifest català futurista* (1920).

el qual l'apropava a la poesia conservadora i li permetia ser "en certa manera tolerant" amb l'ambient noucentista:

Malgrat tots els ropatges d'estrangeria, la paraula de Salvat era lúcidament, tendrament catalana. D'aquella catalanitat que no falla, perquè cada mot és inspirat per la fe en la terra i duu involuntàriament l'ocult sentit racial (De Segarra J. M., 1924).

Un clar exemple en serà *L'irradiador del port i les gavines*, obra que mesclarà elements futuristes -amb figures com l'irradiador o el far- amb elements de la lírica tradicional -amb figures com l'amor o les gavines-. Ara bé, tampoc es pot considerar un text noucentista, ja que el noucentista Catusús (1921) el catalogarà d'obra direccional cap a "la via de l'estridència. [...] Tot ell és un violentíssim esforç per assolir un ordre".

Espetegarà a un sanatori a Guardarrama el 1921 després de que la tuberculosi el colpegi una vegada més (AA. DD., 2010). Allà s'inspirarà per escriure l'any següent *Les conspiracions* a partir de la seva experiència al sanatori -que, com es pot intuir pel títol, no plenament satisfactòria-. D'allà no passarà per Barcelona i continuarà el seu repòs a la Cerdanya, buscant una millora en la salut que no trobarà. Fascinat pel paisatge, escriurà *La gesta dels estels* i *El poema de la rosa las llavis*, les millors obres de la seva trajectòria.

Els darrers dies de vida els passarà més a prop del mar, a la seva estimada Barcelona, primer a Horta i finalment al barri de la Ribera. A l'agost dels seus trenta, al 1924, la tuberculosi s'endú definitivament a Joan Salvat. Mor al llit, i sota el seu coixí hi trobaran una sèrie de manuscrits inèdits els quals s'ordenaran i publicaran de manera pòstuma un any després sota el nom d'*Óssa Menor* (Aisa F. i Morros R., 2002). Malgrat el seu estat de salut, el poeta no acostumarà a mostrar en els seus textos la gravetat de la malaltia -en parlarà en poques ocasions, com en els poemes *Tot l'enyor de demà* o *L'ofici que més m'agrada*, a *L'irradiador del port i les gavines* i a *Óssa Menor* respectivament-.

Així doncs, per respondre la qüestió qui fou Joan Salvat-Papasseit, les paraules de Palau i Fabre (1997) descriuen a la perfecció qui va ser el poeta:

Les noves generacions se'l llegeixen, quan poden, i n'han fet el seu poeta, perquè troben en ell l'aliment que necessiten: un erotisme sa, fresc, inequívoc, desbordant, i una posició política també inequívoca, amb els seus dos vessants indestriables: el social i el català. Tot això dit en un llenguatge directe, planer, immediat i a l'abast de tothom [...] (Palau i Fabre, 1997).

2.3.2. La seva obra

El llegat que Salvat deixa en les seves obres és un mirall de la seva figura: optimista, transgressora i vitalista. Un relat singular per una persona singular. Com s'ha mencionat, els seus escrits es publiquen en diversos tipus de formats, d'edició, d'extensió, temes i públics, però sempre al voltant d'aquestes premisses i fins el dia de la seva mort. Els seus textos són unitaris, ja que la suma de les seves peces, malgrat es trobin descontextualitzades, estan ben lligades permetent la seva lectura de manera aïllada (Gadea F., 2010).

A grans trets, la seva obra es caracteritza per estar dirigida al poble, especialment al seu poble, és a dir el poble català. El barceloní, submergit dins la cultura catalana, va escollir per opció personal escriure en la seva llengua materna i abandonar el castellà a partir de l'abandonament de Gorkiano. D'aquesta manera, serà un dels primers artistes que introduiran en la seva poesia l'avantguarda a Catalunya. Com deia el seu cunyat Pere Eleuterio al número 2 de la revista Paraules de Ciutat Vella (1994), ell "se sentia català [...] però de la part dels obrers, dels humils". Per tant, era l'obra d'un home implicat en els problemes reals de la seva societat.

Tanmateix, Salvat trobava l'equilibri entre la ruptura i la tradició, un poeta modern però conservador. Forjat sobre formats clàssics, practica i desenvolupa l'escriptura

d'avantguarda (Gadea F., 2010). Remarcant també la rellevància del seu paper en la introducció de l'erotisme en la literatura catalana (Paraules de Ciutat Vella, 1994).

La seva obra poètica l'integren diversos tipus de formats. Pel que fa a la poesia, es compon de sis títols bàsicament: *Poemes en ondes hertzianes*, de 1919 -amb il·lustracions de Rafael Barradas i Joaquim Torres-Garcia-; *L'irradiador del port i les gavines*, de 1921; *Les conspiracions*, de 1922; *La gesta dels estels: mostra de poemes*, de 1922; el destacat en aquest projecte *El poema de la rosa als llavis*, de 1923; i l'obra d'edició pòstuma *Óssa Menor: fi dels poemes d'avantguarda*, de 1925 -amb il·lustracions de Josep Obiols- (LletrA.uoc, 2000). Sumats a aquestes obres, trobem també altres poemes esporàdics publicats a les revistes *Un enemic del Poble* -com *Amada, amada*, de 1918-, a *La Columna de Foc* -com *És tot fosc i jo al llit*, de 1919-, a *El Dia* -com *Cançó de l'amor efímera*, de 1920-, a *Proa* -com *Cançó futura*, 1921- o a *La Mainada* -com *Quan sóc a casa*, de 1922- (Aisa F. i Vidal M., 2010).

Val a dir que aquesta obra poètica no funcionarà de manera constant i tota de la mateixa manera. Papasseit es va moure en ziga-zaga, paral·lelament entre una escriptura rupturista regeneracionista i una més clàssica. En relació a l'escriptura rupturista, des-

taquen els cal·ligrames⁵²; i pel que fa a la tradicional destaquen les cançons⁵³. Dues direccions estètiques no excloents.

En relació a la prosa, destaquen escrits recollits en recopilacions com *Las glosas de un socialista*, de 1916, o *Humo de fábrica* (1918) -provinents de *Los Miserables* i *El Federal*-; articles publicats a *Un enemigo del Poble*, entre 1916 i 1919; manifestos com *Contra els poetes amb minúscula. Primer Manifest català futurista*, de 1920; pròlegs com *La Batalla*, en el llibre de Daniel Cardona publicat el 1923; i nombroses epístoles -recollides per Soberans i Lleó el 1984 a *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*-.

Malgrat no de manera prolífica, també escriurà narrativa. Aquesta estarà enfocada a un públic infantil i juvenil -com és el cas de *Els nens de la meva escala* o de *Dites d'infants*, publicats a partir de 1921 a la revista *La Mainada*-, o serà de tipus breu -com *Una nit de Nadal*, publicat a *La Publicitat* el 1922- (Aisa F. i Vidal M., 2010).

La seva trajectòria com artista sempre va girar entorn a una temàtica recurrent i uns tòpics característics els quals es van re-

petir al llarg de la carrera de l'escriptor: el tractament de l'amor i l'eròtica, el mar, el nacionalisme, etc. El fet de recórrer a aquests temes no serà un capritx, sinó que hauran tingut determinada rellevància en alguna etapa de la vida de Salvat i per això seran font d'inspiració.

En primer lloc, el mar adoptarà en diverses ocasions, especialment a *L'irradiador del port i les gavines*, un enorme pes en els seus escrits fins al punt que el paisatge i els elements que el componen rebran tot el protagonisme. El mar tindrà un paper fonamental durant la infantesa del poeta: la influència que exerceix la professió del seu pare dins la família, créixer a la Barceloneta, ser educat a l'Asilo Naval, treballar de vigilant al moll... Aquests aspectes colpiren l'imaginari de Papasseit fins al punt de gestar en el seu imaginari un paradigma dur però poètic i idíl·lic del paisatge. El seu *locus amoenus*. Lligat amb el tema, neix la figura del "mariner d'amor", eix vertebral de la seva poesia amorosa (Gadea F., 2010) -especialment en *El poema de la rosa als llavis*-.

L'erotisme serà també un tema clau per l'autor, especialment a *La gesta dels estels* i a *El poema de la rosa als llavis*, més aviat per la manera de tractar-lo que no tant pel fet d'escriure-hi al respecte. Palau i Fabre ho explica de la següent manera:

⁵² Vegeu pàg. 75.

⁵³ La cançó és un gènere menor i breu que exigeix síntesi -per tant el·lipsi-, i musicalitat -per tant tendència a recursos fònics com al·literacions, anàfores i paral·lelismes-. El vers inicial en determina el desenvolupament temàtic i gràcies als recursos el text adopta musicalitat basada en el ritme i la sonoritat de la llengua (Gadea F., 2010).

D'on surt, en la Barcelona dels anys vint, aquella veu ardent per dir l'amor? L'impuls de la Renaixença ha estat autèntic, però aquella sensualitat, que esclata incontenible en la veu de Salvat-Papasseit, havia estat fins aleshores enclaustrada. [...] Salvat-Papasseit parla, per fi, en primera persona, que és com ens agrada avui que se'ns parli (Palau i Fabre J., 1997).

Com diu Gadea (2010), “Joan Salvat és el poeta amorós per excel·lència de la lírica catalana contemporània”. Molts poetes catalans han abordat l'amor i l'erotisme, però Papasseit aconseguia transmetre a la perfecció a través de les seves obres una concepció de l'amor única. Es podria dir, per tant, que tenia una visió eroticocèntrica (Miralles C., 1986). Com s'ha dit, la figura del “mariner d'amor” serà un personatge recurrent en les seves obres, i tendirà a un seguit d'al·legories que el transformaran en “lladre d'amor” i fins i tot “bandit” (Aisa F. i Morros R., 2002). Seguint amb l'eròtica, a l'enamorada destinarà un llenguatge cromàtic i floral a partir de l'associació de noia/flor.

La temàtica nacionalista és la tercera a esmentar, la qual es veurà reflectida en el seu esperit catalanista -especialment durant la seva etapa com a escriptor sota el pseudònim de “Gorkiano”, en les seves crítiques contra els poetes noucentistes i en la lluita socialista amb consciència de classe-

Finalment, cap mencionar la seva postura revolucionària com a una temàtica per sí mateixa. Al llarg de les seves publicacions a *Un enemic del Poble* s'hi pot veure plasmat uns textos que, més que literatura, expressen una idea de caire sociopolítica amb una clara influència ibseniana i regeneracionista. Ara bé, emprava una rebel·lia que en cap cas seria agressiva, sinó que adoptaria una forma divulgativa i educativa per donar a conèixer els punts de vista de l'autor -des dels més anàrquics fins als avantguardistes provinents d'Europa- (Arenas C., 1993).

Per acabar, com succeeix amb tots els artistes, Salvat i les seves obres també seran objectiu de crítiques. Aquestes, en gran mesura, coincidiran en la mateixa direcció: la manca d'estudis reflectida en la seva manera d'escriure. Recordem que Papasseit va tenir una educació bàsicament autodidacta degut a la seva complicada infància i la seva precària condició econòmica. Per tant, no va cursar mai uns estudis superiors lligats amb l'estudi de la llengua. Garcés ho explica de la següent manera:

En Salvat-Papasseit, poeta, lluita amb un desavantatge enorme: la possessió imperfecta del llenguatge. En els seus versos hi ha sovint mots usats amb la mínima justesa. Cal no oblidar que en Salvat és un home de suburbi i no un universitari (Garcés T., 1922).

Ferrater aportarà un altre punt de vista al respecte, justificant aquestes carències amb la dura etapa que va haver de viure com a estudiant.

De Salvat-Papasseit, naturalment, es tendeix a exagerar-ne la importància, perquè, realment, sí, era una persona molt simpàtica; però, la veritat, s'ha de dir que Salvat-Papasseit és tan petit que, per veure'l, s'ha de tenir realment molt bona vista. Si no fos que la literatura catalana és poquíssim poblada i que concedim una atenció desmesurada a tot allò que hi ha, Salvat-Papasseit fóra imperceptible. Ara bé: la culpa d'això és, simplement, que Salvat-Papasseit va tenir una vida massa dura; va haver de fer d'aprenent d'adroguer des que tenia catorze anys, i la petita realització que va aconseguir és molt més admirable que la realització d'un Gide o d'un escriptor educat, dotat de tradició i dotat d'ensenyament tècnic bàsic (Ferrater, 1987).

Aquesta crítica però, en ocasions, esdevindrà un punt a favor del poeta. En una època on l'opinió catalanista de pes la tenia l'estirat i perfeccionista noucentisme, artistes com Papasseit oferien una alternativa lírica amena i per a tots els públics:

M'agrada Salvat-Papasseit perquè és autènticament popular, té una gran sensibilitat, una manera senzilla de dir. És molt atípic en la poesia catalana tradicional, per la seva manera directa d'expressió, davant els pretensiosos poetes noucentistes (Brossa J., 1994).

Com va dir Miralles, “és injust subscriure el desdeny dels noucentistes, la malfiança i la inquietud dels lectors acadèmics o massa literaturitzats [...] cal comprendre sense recels aquesta poesia esplèndidament original i sincera” (Miralles, 1982).

Juny (Óssa Menor, 1925)

Per Sant Joan, amiga, te'n faria retret
si és cas que no venies al festeig que tindrem.
Cada noia fadrina demanarà un promès,
l'alfàbrega i la ruda voldran llum dels estels.
Sentiràs com s'esberlen de claror els fanalets.
Farem focs d'artifici com no es veu en els cels
perquè caiguin estrelles
i en bombes de paper
pugin de nou enlaire enduent-se'n els prec
-i el teu
si t'atrevis
que és un prec que conec.
Tu els clavells regaries. Jo et robaria un bes.

Divisa (La gesta dels estels, 1922)

L'estel d'un esguard
i el d'una senyera,

la guerra i l'amar:
la sal de la terra.

Al llavi una flor
i l'espasa ferma.

Visió del Guadarrama (Les conspiracions, 1922)

Serra ferrenya i aspre!
d'aquí on jo ara la veig
sembla un rei castellà
que jugués
amb l'espasa al costat,
sota mantell d'ermini.
Sembla un rei i un gegant,
però jeu.
—Té un abís als seus peus
de terra calcigada.
Castella, el Guadarrama:
posta d'or
però posta segura
d'un vent que haveu sigut!
Dormiu la vostra sort:
deixeu pas
als hispans que ara avencen.
Catalans! tots en peu,
l'Escorial deixem-los
per trofeu:
que ara serem nosaltres
qui plantarà les tendes.

De tant pecâ el rei jeu.

Si anessis lluny (El poema de la rosa als llavis, 1923)

Si anessis lluny
 tan lluny que no et sabés
 tampoc ningú sabia el meu destí,
 cap altre llavi no em tindria pres
 però amb el teu nom faria el meu camí.
 Un ram de noies no em fóra conhort
 ni la cançó sota el dring de la copa,
 vaixells de guerra vinguessin al Port
 prou hi aniria, mariner de popa.
 Si jo posava la bandera al pal
 i era molt alta, t'hi veuria a dalt.

Es poden distingir dues clares etapes en la vida del poeta. Dues corrents ben diferenciades que el van marcar tant artística com ideològicament: Gorkinao en primer lloc i l'avantguardisme en segon terme. Malgrat sembli que la trajectòria del barceloní es trobi dividida en dos, no seran excloents entre elles. De fet, podrem distingir la influència d'una i altra en tots els seus textos -ja sigui per la temàtica, per l'enfoc o per la manera d'expressar-se-.

GORKIANO

Quan pensem en la figura de Joan Salvat-Papasseit, la primera imatge que ens ve a la memòria és la del poeta, la de l'avantguardista i activista català difusor del moviment. Però abans de la poesia, el barceloní passa per una etapa més aviat periodística i de lluita obrera (Blánquez J., 2018). Trobarà en l'escriptura "una via excel·lent per l'expressió de l'esperit rebel que el devorava" (Gadea F., 2010).

En primer lloc, la pregunta estrella: per què “Gorkiano”? Tot i la influència d’Ibsen en el seu pensament (Aisa F. i Vidal M., 2010), el pseudònim sota el que es publicaven les seves primeres obres més revolucionàries -sempre en castellà- s’inspirava en el bolxevic Maximilià Gorki. El rus va militar en el partit de Lenin i, posteriorment, va ser readmès a la Unió Soviètica després de diversos anys a l’exili. No compartien exactament la mateixa ideologia, doncs Gorki sostenia que “la revolució s’havia de fer des de la via ràpida” (Blánquez J., 2018), observant el món des d’una perspectiva analítica -i no pragmàtica, com era el cas de Trotski-. Ara bé, ambdós tenien un ferm compromís amb el canvi i traduïen la seva lluita a través de la literatura. Gorki va ser

[...] un escritor social, un ejemplo en lengua rusa del naturalismo de Zola en Francia, un convencido de la necesidad de que la novela, el teatro y la poesía fueran instrumentos al servicio de la sociedad y, en concreto, de las clases bajas y oprimidas (Blánquez J., 2018).

Per tant, es podria desentranyar que el pseudònim del Papasseit més anarquista, seguint amb les paraules de Blánquez (2018), prové de que “abans que revolucionari i agent polític, es sentia sobre tot escriptor”, qualitat bessona amb el pensament del poeta.

Gorkiano volia denunciar en els seus escrits la misèria moral i “el conformisme en tots els nivells” en la que nedava Espanya. Heus aquí una de les seves principals moti-vacions independentistes (Aisa F. i Morros R., 2002). L’inconformisme és el motor del canvi i la revolució que anhelava el deixeble de Gorki, el qual no concebia com el proletariat tolerava jornades laborals infinites en condicions insalubres, però era incapaç de renunciar a l’oci buit, a la “misèria moral i material” (Blánquez J., 2018). Una classe treballadora mandrosa.

El juliol de 1918, en una carta escrita a Pompeu Gener, Papasseit expressarà la “mort” de Gorkiano (Gadea F., 2010). A la carta deia el següent:

[...] Us prego que vulgueu anomenar-me Salvat-Papasseit i deixeu el “Gorkiano” com a cosa passada i morta i tot, doncs aquest dit pseudònim ve de Gorki, el que equival dir pertànyer a una escola, tot cas que el rebel rus hagués format una escola. Salvat-Papasseit vol dir jo mateix, vol dir lo que cal ser⁵⁴.

Naixia una nova etapa de revolució ben diversa: a través de la poesia i els moviments literaris avantguardistes.

⁵⁴ Recollit a *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit* de Soberanas i Lleó A. J. (1984).

AVANTGUARDISME

A partir del 1918-1919, fomentarà la lluita i el canvi a través de la poesia. En aquell moment, el que fins ara es feia anomenar sota el pseudònim Gorkiano començarà a treballar a les Galeries Laietanes i allà rebrà la influència de les corrents avantguardistes provinents d'Europa

L'avantguardisme és el conjunt de corrents estètiques i artístiques que neixen i es desenvolupen a Europa -especialment a França i a Itàlia- durant la Primera Guerra Mundial amb l'objectiu de renovar l'art i la literatura del moment. Ja a principis de segle es deixen entreveure alguns d'aquests moviments -com l'expressionisme o el simbolisme-, fent evident la crisi que estava travessant no només el món de les arts (Enciclopèdia.cat, 1986), sinó també el context polític, econòmic i social de principis de segle. De fet, el terme avantguarda significa "guàrdia avançada" (Máxima J., 2020) per ser quelcom avançat al seu temps.

Els trets més característics de les avantguardes són el rebuig i la destrucció de la cultura elaborada per la burgesia -i la burgesia en general-, l'inconformisme social, la recerca de noves tècniques i estils de creació -lligat amb el desenvolupament de les noves tecnologies-, la ruptura i alliberament dels tabús imposats, i el desafiament de l'art incrustat a la tradició (Máxima J., 2020). Aquestes modernes corrents van arrelar en

totes les vessants de l'art: la pintura, l'escultura, el cinema, la música, l'arquitectura... i òbviament la literatura. Les principals manifestacions avantguardistes -però no les úniques- van ser l'impressionisme, l'expressionisme, el dadaisme, el surrealisme, el cubisme i el futurisme (Máxima J., 2020). Cap als anys 30, aquests moviments es fonen paulatinament malgrat que als anys 60 destacà algun fenomen aïllat post-avantguardista. Malgrat això, la influència d'aquestes corrents perdurà encara fins a dia d'avui com a precursors de la importància de la renovació de l'art i el pes que aquest fet pot arribar a tenir en la societat.

És implícit en aquestes corrents el fet de que els seus artistes tinguin una actitud i un posicionament completament actiu i militant envers la causa social, com si fossin els soldats del canvi (Arenas C., 2006). No és d'estranyar degut a que el missatge que prediquen les avantguardes s'abandera per ser revolucionari i integrador, obrint la possibilitat a totes les manifestacions artístiques de cercar noves tècniques i eines per aconseguir-ho si és necessari. El cas de Papasseit per tant anirà cap aquesta direcció: l'esperit crític del poeta trobarà en les avantguardes la via idònia per dur a terme la seva pròpia revolució i esdevenint-ne difusor i introductor (Rubio L., 2013).

Independentment del moviment que destaca en cada regió, les avantguardes es

desenvolupen i evolucionen de manera diferent en cada país en funció de diversos aspectes: de la influència cultural del país d'origen, dels representants més destacats, dels ideals que abanderaren... i a més a més, en funció del grau de solidesa de la seva tradició cultural. La rellevància d'aquest darrer aspecte rau en que només aquelles cultures més sòlides poden permetre's el luxe plantejar-se una vessant rupturista (Arenas C., 2006). Si una cultura poc definida busca trencar lligams amb la seva història corre el perill de perdre el seu ordre definitivament ja que, com ja s'ha dit, les avantguardes tracten de desvincular-se íntegrament de la tradició.

Pel que fa el panorama català, a començaments del segle XX té lloc a Catalunya una petita crisi artística sorgida, a l'igual que la resta d'avantguardes, d'una necessitat de canvi i renovació envers a la influència que en aquell moment tenia el noucentisme⁵⁵ i la recuperació de la tradició de moviments com el realisme i el naturalisme. El català és un poble que des dels inicis de la seva història sempre ha estat receptiu a tot tipus d'innovacions culturals. De fet, el modernisme va ser la corrent encarregada d'obrir la porta a les avantguardes en la societat catalana de principis de segle (Vilallonga M., 2018) pel seu esperit de renovació, aportant una alter-

nativa a una societat marcada per l'ordre i seny del noucentisme.

A través del *Manifest Groc*, l'avantguarda catalana alçà la veu el 1928 a través de Salvador Dalí, Sebastià Guasch i Lluís Montanyà denunciant la necessitat que tenia l'art d'experimentar una renovació, proposant com a models les corrents regeneracionistes que aleshores ja es podien observar per Europa -amb el futurisme o el dadaisme per exemple- (Enciclopèdia.cat, 1986).

Fixant la vista a la literatura, l'avantguarda a Catalunya es va difondre a partir de la primera dècada del segle XX a través de revistes i publicacions periòdiques, però també en trobem manifestacions en format de poesia o de literatura (Lluch C., 2012). El 1917 Francis Picabia es proclamà el portaveu a Barcelona del moviment dadaïsta a partir de la fundació de la revista *391*; i aquell mateix any arrencava la revista dirigida per Papasseit *Un enemic del poble* i *Trossos*, publicada per Josep M. Junoy i Foix. A partir de la mort de Salvat, la gran figura del moviment en la poesia esdevingué Foix. Després de la Guerra Civil, la revista *Dau al Set* es va encarregar d'arreglar a tot tipus d'avantguardistes, com Tàpies, Brossa o Quaderny (Enciclopèdia.cat, 1986).

⁵⁵ Fent un petit parèntesi, el noucentisme és un moviment català que pretenia a principis del segle XX la construcció d'una cultura pròpia catalana acord amb el seu context i el panorama europeu, per la qual cosa la seva ideologia anava completament a contracorrent de la de les avantguardes. El moviment estarà encapçalat per Eugeni d'Ors (Arenas C., 2006).

La literatura avantguardista a Catalunya ressegueix una trajectòria paradoxal, poc clara i poc coherent degut a les contradiccions que presenta respecte a la societat i la cultura imperant del territori. Tot i que tendeixi a la recerca de la innovació i la renovació, no és fàcil fomentar una corrent rupturista quan la corrent tradicional mai ha sigut capaç de consolidar-se, i Catalunya n'era un clar exemple (Arenas C., 2006). Així doncs, a continuació es planteja una sèrie de motius pels quals les avantguardes literàries no només no van tenir un pes enorme a Catalunya, sinó que la seva perpetuació hagués pogut tenir un efecte contraproductiu.

En primer terme, el seu inici coincideix amb el noucentisme, una corrent fortament arrelada institucionalment i que dificultava l'entrada d'altres moviments. A aquest fet se li sumava que les avantguardes es trobaven a la cara oposada de la moneda, contraposant dues ideologies ben diverses i poc compatibles entre sí (Vilallonga M., 2018). Mentre el noucentisme proposava la perfecció, l'ordre, la raó, la serenitat i la recuperació de la tradició i la bellesa formal, les avantguardes buscaven tot el contrari: la destrucció de l'harmonia, la irracionalitat, la transgressió i l'admiració per la innovació. Una corrent com el noucentisme mai podria acceptar l'avantguardisme com quelcom més enllà d'un joc o un experiment de l'ordre establert (Rubio L., 2013).

En segon lloc, és cert que els escriptors d'avantguarda defensaven uns ideals molt diversos als dels escriptors burgesos. No obstant això, els contrapunts que propugnaven tampoc es trobaven excessivament distanciats de la literatura i escriptura tradicional, de manera que no oferien una alternativa massa allunyada de la cultura dominant (Lluch C., 2012).

En tercer terme, la Catalunya rupturista no funcionava de la mateixa manera que França o Itàlia: els grups avantguardistes es constituïen d'intel·lectuals amb ideals molt diferents, ja fos per la manera de pensar, per la classe social o pels estils d'escriptura. Era impossible defensar uns moviments que avançaven a "contracorrent". Mentre la cultura tradicional plantejava una unitat i una estètica rigorosa (Minguet J. M., 1994), els avantguardistes solien destacar de manera individual i no per formar part d'un conjunt sòlid.

Finalment en quart lloc, la tendència de la gran majoria dels escriptors que van adoptar en els seus estils literaris aquests moviments van evolucionar a la llarga cap a actituds més tradicionals. Començava com una etapa de rebel·lia i experimentació i acabava derivant amb el pas del temps en modes de joventut destinades irremeiablement al retorn a la cultura dominant (Vilallonga M., 2018).

Per tant, es podria dir que a Catalunya l'avantguardisme literari no va esdevenir mai un moviment amb força suficient per funcionar com a alternativa de la literatura tradicional. Ara bé, sí que és cert que va permetre que els autors s'obrissin de mira més enllà de la corrent clàssica, experimentant i reinventant unes regles de joc que semblaven completament institucionalitzades.

FUTURISME

De tot el conjunt d'avantguardes, Salvat-Papasseit va fixar especialment la vista cap al moviment futurista (Figura 51): una corrent tan artística com ideològica que troba el seu origen a Milà, a Itàlia, de la mà de Filippo Tommaso Marinetti a la primera dècada del segle XX. Inspirat en els grans canvis de la 2a Revolució Industrial (Àlvarez M., 2014), aquesta posarà al centre de la seva ideologia la necessitat de trencar la tradició⁵⁶, així com una obsessió per la velocitat, la tecnologia i l'agressivitat. També serà una corrent fortament polititzada i lligada al nacionalisme, de manera que a les *serate futuriste* -o tardes futuristes-, els representants de l'avantguarda es reunien per compartir el seu art, intercanviant també ideologia polí-

tica amb l'objectiu d'incitar la revolució (Casden E., 2015).

El futurisme arrelarà tant en vessants artístiques -com en la música, en el cinema, en les arts plàstiques i, especialment, en la literatura i la poesia- com també tindrà una gran influència en avantguardes posteriors, marcant un precedent important en moviments precedents com el dadaisme o el surrealisme (Raffino M. E., 2020). De la mateixa manera que succeeix en altres corrents revolucionàries, no volia limitar-se únicament a l'àmbit de l'art, sinó que pretenia arrelar en les vides dels seus activistes i transformar així la societat sencera (ArtEEspaña, 2005).

Realment, Marinetti adopta el terme i la idea "futurista" del concepte que el mallorquí Gabriel Alomar va encunyar el 1904 on propugnava la idea de modernització i de visió de futur que necessitava la societat (Rubio L., 2013). Anys després, Marinetti dotarà de força la idea i donarà a conèixer aquesta ideologia a través d'un manifest anomenat *Manifeste du futurisme*, publicat a la revista parisina *Le Figaro* el 22 de febrer de 1909. Compost per un total d'onze punts, l'autor emmarcarà les bases clau per a fer créixer i perpetuar la ideologia rupturista del futurisme.

⁵⁶ És comprensible el sorgiment d'una corrent així si tenim en compte el context en el que neix, ja que Itàlia és un país amb una tradició artística completament institucionalitzada. Els futuristes necessitaven fugir d'un model tradicional en el qual la trajectòria històrica del territori els havia encasellat, cercant una mentalitat més moderna i més adequada als nous temps i a les noves necessitats (ArtEEspaña, 2005).

Amb la lectura del manifest, es poden extreure quines són les principals característiques del moviment. En primer lloc, la ruptura amb la tradició, la transgressió i la innovació tecnològica es situaven al centre de la ideologia futurista, prestant especial admiració a la velocitat, a la força, al dinamisme i a la maquinària. En segon terme, el foment de l'exaltació de la joventut, de la modernitat, de l'objectivitat i d'una forta càrrega nacionalista molt lligada a Itàlia per ser-ne el país d'origen. En tercer lloc, veu la vida i la bellesa lligades necessàriament amb la confrontació, per la qual cosa propugna la guerra i la violència com a eines indispensables per a realitzar la revolució (Raffino M. E., 2020). En quart lloc, critica l'art lligat a la burgesia i a les elits, donant especial importància a la cultura del poble i revaloritzant el poder de les masses (Àlvarez M., 2014). També denuncia el feminisme -equiparant-lo a "una covardia oportunista utilitària"-, els centres culturals com els museus i l'educació, i postula una postura militarista, masclista i misògina (Casden E., 2015).

El futurisme defensa una ideologia on la violència funciona com a motor generador d'art, així com l'agitació i la destrucció són eines clau per tal de fer renéixer i enfortir un país. No és d'estranyar, per tant, que el moviment acabés desgastant-se i essent absorbit pel feixisme i la cultura totalitària italiana. Immers en un context prebèl·lic, l'avantguarda donarà suport a la guerra im-

minent i, per compatibilitat, del bàndol de Mussolini (Casden E., 2015).

La vida del moviment acabarà oficialment el 1920 a través de la publicació de la notícia per part dels seus portaveus en revistes associades a l'avantguarda (Enciclopèdia.cat, 1987).



(Figura 51) *Ballarina* -1915-, de Gino Severini. Exemple de pintura futurista.

Font: Biografías y Vidas.

La vessant artística que més beurà d'aquesta corrent serà la literatura i la poesia. Aquestes peces s'ajustaven a la ideologia general del moviment i, a través d'escrits, s'acostaven a les seves característiques pròpies plasmant en el paper l'entusiasme revolucionari i transgressor de l'avantguarda. Per tant, aquestes composicions cercaven ritme, volien transmetre dinamisme, velocitat, moviment i força.

Per generar ritme a través de paraules escrites, es jugava amb diversos elements, per exemple amb la composició i format de redacció del text: usant cal·ligrames⁵⁷, “paraules en llibertat”, amb l’absència de puntuació en contrapunt a l’abundància de majúscules, amb el trencament dels versos, amb el desordre sintàctic o el collage lingüístic. La multiplicació de les línies i dels detalls, l’ús vibrant del color i de la perspectiva, l’abstracció dels objectes -forta influència cubista-, el simultaneisme⁵⁸, el puntillisme o la representació d’ones per establir una relació de sinestèsia entre imatge i so eren altres eines per aconseguir aquest efecte dinàmic (ArtEEspaña, 2005).

El futurisme literari crearà a partir d’una línia temàtica idèntica a la ideologia del moviment: els vehicles, la cultura urbana, les màquines, els esports, la guerra, etc. (ArtEEspaña, 2005). Ara bé, pels seus artistes era més important intentar plasmar els valors base de la corrent en els seus escrits -velocitat, moviment, força, etc.- que no pas escriure respecte a temàtiques concretes (Àlvarez M., 2014).

Giovanni Papini, Martinetti, Guillaume Apollinaire, Mayakovski i Burliuk seran alguns dels principals representants del futurisme literari, d’entre els quals destaca-

rem al romà Apollinaire per ser el personatge més influent en la faceta avantgardista de Salvat-Papasseit. De fet, ell serà qui introduirà al barceloní en la creació de cal·ligrames (Aisa F. i Vidal M., 2010).

El futurisme a Catalunya va tenir diversos adeptes, com Joaquim Folguera o Sebastià Sánchez-Juan (AA. DD., 2010), però Papasseit va ser-ne el principal representant fins al punt que redactà el juliol de 1920 *Contra els poetes en minúscula* o, dit d’una altra manera, el *Primer Manifest català futurista* (Rubio L., 2013). Aquest, dividit en cinc parts, posava en evidència el fet de que el poble espanyol es trobava adormit en una societat burgesa que l’exploitava. Tot i això, no va ser un moviment que calés especialment en la societat catalana.

Papasseit no va propugnar una ideologia plenament futurista. A diferència d’altres futuristes italians, no va adoptar generalment les temàtiques pròpies del moviment ni es va deixar emportar per la corrent feixista, sinó que va adoptar la filosofia rupturista, el rebuig cap a l’art burgès i l’esperit rebel de l’avantguarda (Blánquez J., 2018). També n’heretarà els estils de redacció i els cal·ligrames, però d’això en parlarem més endavant.

⁵⁷ Vegeu pàg. 75.

⁵⁸ El simultaneisme és una tècnica artística que permet generar un efecte de moviment malgrat l’element representat es trobi estàtic. S’obté a partir de la multiplicació de diverses posicions d’un mateix cos, de la repetició d’una acció per tal d’intensificar-la, la representació de línies de moviment o la juxtaposició d’una mateixa figura (ArtEEspaña, 2005).

2. 4. *El poema de la rosa als llavis*

Abans de començar amb el que és l'anàlisi del poema *El cal·ligrama – i 2*, el representat en el vídeo mapping, es presentarà breument el recull de poemes sencer i els seus aspectes principals. *El poema de la rosa als llavis* (Figura 32) és una de les últimes obres del nostre poeta, l'avantguardista català Joan Salvat-Papasseit, i estructura en 20 seccions un recull 30 poemes escrits en cata-

là i sota una mateixa temàtica: l'erotisme. A més a més, la seva versió original incloïa una dedicatòria de l'autor al seu germà Miquel. No es tracta d'una agrupació de poemes atzarosa, sinó que cadascun d'aquests estableix vincles amb els textos immediats i precedents. Inclou poemes escrits més enllà que en simple vers, ja que, per exemple, s'hi identifiquen dos cal·ligrames entre les seves pàgines. La primera edició del llibre va ser editada per la Llibreria Nacional Catalana el 1923 amb un total de 100 exemplars i Josep Obiols va ser l'encarregat de dissenyar-ne la il·lustració de la coberta i del frontispici (Gadea F., 2010).



(Figura 32) Coberta de *El poema de la rosa als llavis* amb il·lustració de Josep Obiols
Font: Universitat de Barcelona. Amb motiu de la diada de Sant Jordi del 2010

2.4.1. Context de l'obra

Una obra s'entén millor si la comprem dins del context en el que va néixer. Per tant, per conèixer els orígens d'*El poema de la rosa als llavis* cal remuntar-se en primer lloc a un Salvat-Papasseit de 1923. Es podria dir que, com no és d'estranyar per la temàtica que concern, l'amor és en tots els sentits el responsable d'aquesta obra.

El poeta en aquell moment es trobava ingressat a un sanatori a la serralada dels Pirineus, a les Escaldes, completament embadalit pel paisatge -qui ho diria, lluny del mar!-. Explica emocionat en una carta a Xavier Nogués:

[...] *No podria ni sabia explicar-vos com m'ha impressionat prodrament el pas dels Pirineus* (Soberanas i Lleó A. J., 1984).

Però no manifesta únicament aquest nou amor, sinó que mencionarà en una sèrie de notes una confidència: l'existència d'una "amiga"⁵⁹. Ho farà també a través de cartes, però només als amics més propers com Joaquim Sunyer o Josep Maria Rovira, el qual serà a qui per primera vegada hi farà referència. Una vivència com aquesta, sumada al paisatge idíl·lic en el que es trobava, va suposar pel barceloní un fort estímul a l'hora

d'elaborar poesia (Aisa F. i Vidal M., 2010). De fet, va ser una font d'inspiració tan potent que les idees brollades van donar lloc a dos llibres: *La gesta dels estels* -per *La Revista*, de caràcter miscel·lani- i *El poema de la rosa als llavis* -dedicat a una temàtica amorosa, explicant totes les fases del procés amorós- (Soberanas i Lleó A. J., 1984)⁶⁰.

En segon lloc, també és necessari conèixer en quin context històric es forja la història d'amor desenvolupada en el llibre, doncs aquest influeix de manera inevitable en la manera d'expressar els sentiments i en la manera d'estimar.

Cal remuntar-se als anys 20. Catalunya experimentava una època de creixement i consolidació del catalanisme, donant lloc per primera vegada en 200 anys la instauració d'una institució d'autogovern: la Mancomunitat de Catalunya -des del 1914 fins al 1923/1925- (Brotons R., 2017). A principis del segle XX el català era la llengua majoritària del territori però era una llengua de carrer, no disposava ni d'una normativa ni d'un estàndard que en permetés una continuïtat i evolució segura. Un equip filològic liderat per Pompeu Fabra va ser l'encarregat de sistematitzar unes regles d'escriptura que do- tessin el català d'una ortografia formal. Mal-

⁵⁹ En la literatura romànica, el terme "amiga" remet a una arrel lírica amorosa el qual preserva anònimament la identitat d'una figura femenina. Per tant, "amiga" és la paraula utilitzada per la convenció literària per referir-se a la figura femenina en una relació extramatrimonial i al desig d'un amor clandestí (Gadea F., 2010).

⁶⁰ Explicat a una epístola a Josep Lleonart en aquell mateix període.

grat algunes decisions no van ser fàcils i van portar amb sí mateixes molta controvèrsia, finalment la Mancomunitat va adoptar la normativa proposada per Fabra, esdevenint així el català la llengua vehicular de Catalunya (LaXarxa, 2014). Eugeni d'Ors va ser responsable de l'IEC a partir de 1911, fent que, com a noucentista, fomentés aquesta corrent cultural des de dins de les diverses institucions formals, tant polítiques com culturals.

Pel que fa a Barcelona, destaca l'arribada del xarleston, la revolució derivada de l'arribada del metro i l'Exposició Internacional del 1929, la qual va impulsar la urbanització de la muntanya de Montjuïc (Palmer J., 2018). Però no tot eren bones notícies, doncs el 1919 inicia la vaga de la Canadenca, l'empresa que subministrava gran part de l'electricitat que es consumia a Catalunya, seguida de tota la resta de companyies d'electricitat, gas i aigua (Brotons R., 2017). A més a més, durant la primera part dels anys 20 es va decretar oficialment *La llei de fugues*, la qual permetia que els cossos de seguretat de l'Estat obrissin foc contra aquells detinguts que "intentessin escapar" (S. M., 2020). Lligat amb la darrera, el pistolisme va prendre força a la capital catalana, convertint Barcelona en un lloc on l'assassinat "estava a l'ordre del dia" (Palmer J., 2018).

A principis dels anys 20 l'Estat espanyol es trobava immers en una situació social de tensions revolucionàries, ja fos pel sorgiment d'un partit Comunista o pel creixement de la influència del proletariat. D'afegit a aquests esdeveniments, el fracàs de la política colonial al Marroc i la crisi econòmica derivada de la fallida del mercat europeu en conseqüència de la Primera Guerra Mundial, van derivar en un Cop d'Estat: el 13 de setembre de 1923 s'instaura a Espanya un règim autoritari a càrrec del general Miguel Primo de Rivera y Orbaneja -el Capità General de Catalunya-. Aquesta serà una dictadura acceptada per l'exèrcit -òbviament-, per la burgesia, per l'Església i pel Rei Alfons XIII (Ben-Ami S., 1983).

Inevitablement, la dictadura desembocà en una forta repressió cap als nacionalismes que constitueixen Espanya, entre ells el catalanisme (Brotons R., 2018). En un inici, l'alta burgesia catalana va aplaudir l'arribada de la dictadura com a resposta per frenar l'anarquisme, però una acció cada vegada més radicalitzada de Primo de Rivera va acabar per prohibir partits, associacions i institucions autòctones, com va ser el cas de la Mancomunitat el 1925. Com peces de dominó, la identitat catalana va anar caient progressivament fins arribar a la prohibició de la llengua i la bandera catalanes en l'administració i en la vida pública. No és d'estranyar per tant que Catalunya esdevingués un focus d'oposició a la dictadura en forma de catalanisme republicà (Peña M., 2018).

Aixecant el cap i mirant més enllà de la frontera, Europa també es trobava en una època social i políticament convulsa, amb reivindicacions impulsades pel proletariat i respostes violentes per part del capitalisme. Per exemple, a l'Imperi rus tenia lloc a l'octubre del 1917 la revolució bolxevic i la presa del palau d'hivern per part de grups proletaris organitzats en *soviets*. La Revolució Russa, encapçalada per personalitats com Lenin o Trotsky, cercava derrocar al règim autoritari tsarista per donar pas a la Unió Soviètica, el primer sistema comunista de la història (Delgado D., 2019). D'altra banda, sumats a Primo de Rivera, el feixisme començava a créixer al sud d'Europa amb Mussolini a Itàlia i Salazar a Portugal, culminant anys després amb Hitler a Alemanya com a màxim exponent. Amb la fi d'evitar que un conflicte com la Primera Guerra Mundial es repetís, el 1919 es va instituir la Societat de Nacions (Blakemore E., 2020).

A l'altra cara de la moneda trobem els països occidentals del bàndol vencedor de la Gran Guerra, els quals van protagonitzar un ressorgiment cultural i econòmic derivat de l'optimisme i de la necessitat rupturista que els lligaven amb les convencions del passat i amb la Guerra. Mentre es sortia de la pitjor pandèmia mundial dels temps moderns -la grip espanyola- (Gómez D., 2021), els Estats Units va experimentar un desenvolupament econòmic que va donar lloc a un període de bonança denominat “els

feliços anys 20”, el qual va posar punt final amb la fallida de la borsa de Nova York el 1929 -el crack del 29- donant pas a la Gran Depressió (Moncayo J., 2019). Pel que fa a l'art, el xarleston, el Jazz de Louis Armstrong, Coco Chanel o l'Art Decó arribaven a la gran ciutat (Gómez D., 2021); així com les avantguardes van trobar a principis de la dècada un període d'esplendor que, progressivament, va derivar en l'abandonament d'aquestes corrents.

2.4.2. Poesia, temàtica i contingut d'*El poema de la rosa als llavis*

El poema de la rosa als llavis és un gran poema d'amor que descriu amb delicada claredat la història d'una passió amorosa que des dels inicis debutants culmina amb plenitud un aprenentatge que demostra que les paraules de Salvat-Papasseit desperten els nostres sentits i el nostre entusiasme per la mateixa franca espurnejant alegria amb que són escrites (Armen-gol R., 1998).

Per poder comprendre correctament l'univers d'amor que planteja Papasseit amb *El poema de la rosa als llavis* cal conèixer prèviament una sèrie de premisses que faran la seva lectura més clara. No per la dificultat de la lectura dels seus versos, sinó per “ena-

morar-se” encara més del text ideat pel poeta: atorgant un valor afegit al “com ho diu” respecte al “què diu”.

El “què” del que ens parla Salvat es podria reduir a una única temàtica: l’eròtica -i en la manera d’expressar l’amor-. A diferència d’altres obres de l’autor, no es tracta d’un aplec miscel·lani -com és el cas de *Poemes en ondes hertzianes* o *La gesta dels estels-*, sinó d’un total dedicat exclusivament a l’amor. I en català. De fet, *El poema de la rosa als llavis* està considerat per diversos autors com “el millor poema eròtic de la poesia catalana” (Fuster J., 1962). Llegint aquestes declaracions ens hem de preguntar: per què? L’obra narra, en paraules de Gadea (2010), “el camí vers el coneixement del gaudi [...]. L’itinerari del plaer” que experimenta el poeta al mantenir relacions extramatrimonials amb «l’amiga» de la que parlava Papasseit en les seves darreres cartes”. Per tant, posat que ni el tema ni l’argument pot resultar nou, en què es diferencia l’habilitat del poeta per elaborar una obra catalogada fins i tot com “un dels millors poemes eròtics de tota la literatura europea” (Fuster J., 1962)?

El secret rau en el “com”. Aquest es pot mirar des de dues vessants. Segons Palau i Fabre, la màgia es troba en el fet d’emprar l’avantguarda per renovar un discurs arcaic i capgirar l’eròtica explicant-la des d’una nova perspectiva formal:

Si La rosa als llavis de Salvat-Papasseit és encara el millor poema eròtic de la llengua catalana, no és tan sols perquè Salvat-Papasseit era un autèntic poeta i perquè adoptà, socialment, una actitud oberta i avançada en tots els camps, sinó perquè abans s’havia adherit a les formes extremes de l’avantguarda del seu temps i les havia practicat, i el conreu d’aquestes formes, la gimnàstica i l’agilitat adquirides en l’exercici de l’avantguarda respira i informa interiorment el seu cant (Palau i Fabre, 1997).

Malgrat aquestes declaracions siguin certes, com s’ha explicat en punts anteriors, i malgrat la importància de les avantguardes sigui cabdal en l’obra de Papasseit, en aquest cas cal observar amb més deteniment la segona vessant: la dolça manera de tractar l’eròtica. *El poema de la rosa als llavis* exposa unes vivències íntimes des d’una perspectiva completament optimista, des de la felicitat i fins i tot amb una certa ingenuïtat (Gilbert M., 1989). Enlloc de plasmar el sexe i la pèrdua de la virginitat com quelcom obscè o amb consciència de culpa, empra un llenguatge cromàtic i floral, transmetent les seves experiències des de la felicitat i, per sobre de tot, el plaer i l’amor (Janés i Olivé J., 1938). D’altra banda, un altre tret innovador respecte a l’eròtica escrita fins al moment és la crònica d’uns esdeveniments per

sobre de l'expressió de sentiments (Gadea F., 2010), és a dir, vol transmetre sensacions a través de les paraules. Papasseit recull els estímuls que capten els seus sentits -les olors, els colors, el tacte- i, sense escatimar detalls, exposa les seves vivències sensorials. Palau i Fabre també donarà gran importància a aquesta segona vesant:

La rosa als llavis exposa l'amor en la seva més declarada exuberància sensual, reduït gairebé a l'acte mateix de la carn, sense rastre de psicologismes (gelosia, nostàlgia, esperança, tedi, etc.) ni de filosofies, contra el que és tradició en la poesia amatòria europea des de l'època dels trobadors. [...] Perquè, per a ell, "res no és mesquí" -res no és, diguem-ne, sòrdid, migrat, roí-: "res no és mesquí, / perquè la cançó canta en cada bri de cosa...". Aquesta convicció optimista és la clau [...] de tota la lírica de Salvat-Papasseit (Palau i Fabre, 1997).

Compresa la temàtica del llibre, coneixem-ne en segon terme l'estructura de l'obra. *El poema de la rosa als llavis* aglutina un total de 30 poesies les quals s'han d'entendre com la part d'un tot que funciona conjuntament. Dit d'una altra forma, el que aparentment semblen peces aïllades en realitat descriuen les diferents fases d'un mateix procés. Per tant, "*El poema*" es defineix per sí mateix com un de sol, un únic camí cíclic,

amb entrada i cloenda que, al seu torn, està configurat per diverses sensacions i esdeveniments de les quals se'n pot fer una lectura individualitzada o col·lectiva.

Internament, a més a més de les divisions que estableixen els límits dels versos i les agrupacions de poesies, se'n ressegueix una tercera divisió a partir de les *imatges* (Gadea F., 2010). Un total de cinc *imatges* organitzen l'experiència sensorial del poeta on l'espai natural i la flora funcionen com a bases al·legòriques del cos femení:

- *Les imatges – 1* planteja l'univers amorós del poeta: ell com a "mestre d'amor", l'expert, i ella com a "aprenenta", l'alumna, submergits en una primavera -la pèrdua de la virginitat- que aflora durant "l'ofici més dolç" (Gadea F., 2010).
- *Les imatges – 2* preludia la primera trobada entre els dos enamorats, una cita que demana intimitat pel caràcter clandestí de la relació i per la inexperiència de "l'amiga".
- *Les imatges – 3* relata l'apropament al clímax, la imminència de la trobada. El poeta expressa la felicitat que experimenta durant la relació, parant especial atenció a la clandestinitat dels fets.
- *Les imatges – 4* expressa per fi la culminació del procés amb l'acte sexual. Narra cada subtil detall com si fos la millor de les seves vivències; un

plaer lliure de culpabilitat i de malícia (Gadea F., 2010).

- *Les imatges – i 5* narra la separació dels cossos i l'enyorança del “mestre”. Tot li recorda a ella, tot el condueix al seu cos i a la seva figura -especialment física-. Ara bé, la memòria evoca el poeta a un record feliç, innocent i carregat d'amor.

Els versos alternen un estil clàssic amb l'ús de formes rupturistes, donant com a resultat una moderna composició allunyada de la tradició lírica catalana. A través de recursos fònics com l'al·literació o l'anàfora s'aconsegueix dotar el text d'una musicalitat que afavoreix el to optimista i la temàtica amorosa (Sullà E., 1974). El paral·lelisme a més a més permet potenciar la comparació verbal-conceptual afavorint el joc de metàfores i al·legories -imprescindibles en la poesia eròtica i més als anys 20-. Aquest efecte també s'obté amb els cal·ligrames, ja que la potència visual d'un element gràfic (Rubio L., 2013) i l'alternança d'elements tipogràfics, minúscules amb majúscules i colors més enllà del negre permet intensificar els valors semàntics que s'hi expressen.

Abans d'acabar amb l'anàlisi del llibre, val la pena reflexionar sobre la perspectiva de gènere que té la lectura. Com és obvi, no es pot perdre de vista en cap moment el context històric en el qual

Papasseit va viure i va escriure *El poema*, on el paper de la dona seguia estant en un segon pla, relegat a l'àmbit domèstic i interpretant un paper submissió respecte la figura de l'home. Ara bé, des d'una perspectiva actual, i deixant a una banda si es tracta o no d'una obra mestra, s'ha de considerar *El poema de la rosa als llavis* un poema masculista? Es podria dir que en nombrosos aspectes sí. Certament, l'element patriarcal lligat a l'acte sexual es desdibuixa pel fet que parla dels esdeveniments des de la tendresa i el respecte mutu, fins i tot des d'una innocència infantil. No obstant això, el conjunt al·legòric de “mestre” i “aprenenta” resigna a “l'amiga” a un esglaió per sota, fent-la vulnerable i inferior, com si pel mer fet de ser verge hagués d'estar a mercè d'un erudit semental. Pot l'estil i el context del poeta justificar les seves paraules masculistes? Rotundament no. Comprendrem la lectura en el moment en el que ha estat escrita, però sense justificar-ne certs comportaments i sense perdre de vista quins no s'expressen de manera correcta.

En aquest projecte el que sí es valorarà molt positivament serà la perspectiva des de la qual Papasseit parlarà no de la dona, sinó del sexe. Veure el sexe des d'una mirada innocent permet normalitzar el fet de parlar-ne en públic i allunyar-lo de les connotacions negatives que l'envolten. És cada vegada més necessari desprendre el sexe dels tabús que el lliguen al sistema patriar-

cal, el qual el corrompen i fan que aquest tingui una percepció pejorativa. La mirada que li atorga el barceloní és precisament la que defensa *Com sé que es besa la besaré*: quelcom bonic que té lloc entre dues persones que es desitgen, es respecten i s'estimen. És molt important transmetre aquesta idea des de la cultura, ja que funciona com a missatge amb l'imaginari col·lectiu permetent capgirar de manera directa el concepte del sexe i tota la indústria que l'envolta.

CAL·LIGRAMES I HAIKUS

Tot i englobar-se dins d'una temàtica comuna -l'amor-, *El poema de la rosa als llavis* recull un conjunt d'obres "tradicionals" i, al seu torn, un grapat de poemes redactats amb un estil, composició i format que s'allunya del model de poesia convencional. No tots els exemplars s'ajusten a una mètrica establerta, disposen d'una rima, d'una estructura lineal i en vers... Sinó que les corrents avantgardistes i rupturistes van propiciar que Papasseit indagés en la innovació poètica: fer revolució a través de les paraules. Per influència del futurisme, aquesta experimentació va tenir lloc principalment a través dels cal·ligrames.

Un cal·ligrama és una composició poètica que, a partir d'una temàtica concreta, combina paraules amb elements tipogràfics per acabar elaborant un poema que, al mateix temps, constitueix un dibuix (Enciclopèdia.cat, 1986). Per tant, es podria dir que un cal·ligrama és una poesia visual on els conceptes que s'expressen en el text es veuen emfatitzats pel dibuix que ressegueixen, reforçant-ne el missatge de manera creativa (Pérez J. i Merino M., 2016).

Aquestes composicions troben el seu origen en les que es coneixen com "paraules en llibertat": una tècnica poètica expressiva on les formes, lletres i paraules que componen el text trenquen l'estructura en vers tradicional, la dictadura de la línia, així com les regles de sintaxi i puntuació clàssiques (Bou E. i Molas J., 2003). Per tant, en comptes de recórrer als elements artístics típics de la poesia -com els recursos literaris, l'estructura en vers o la rima-, el cal·ligrama busca expressivitat i experimentació a través de la composició visual de les paraules, la seva disposició en el full, el color de la tipografia, la mida de les lletres... Dibuint de manera conjunta el concepte expressat en el text (Figura 52).

Romàntica (Óssa menor, Joan Salvat-Papasseit, 1925)

(Figura 52) Exemple de cal·ligrama de Papasseit. Font: Escriptors.cat.

ROMÀNTICA

el clar de lluna és un lladruc de gos
 que'l com que compromet

bub bub bub gub gub bub bub
 bub bub
 gub
 bub gub
 bub gub bub

—com una arcoya amb llum
 la ciutat quan fa lluna

—quan és feta d'una ungle
 l'endemà al matí tots els gats s'han fet sang :
 al cap i a les orelles s'han fet sang

—i la mar fa

bub bub gub gub bub bub gub gub
 gub gub bub bub

A Catalunya els cal·ligrames seran conreats principalment en la poesia moderna a partir dels avantguardistes, però aquests no seran els primers en indagar en la tècnica (Enciclopèdia.cat, 1986). En l'època barroca, on l'extravagància i l'artificiositat també es plasmava en la literatura i la poesia (Díez J. M., 2014), ja es poden identificar paraules en llibertat escrites pels poetes i poetesses catalans, ja fos en llatí -com a escriptura culta-, en castellà, en francès o en català -la llengua del poble- (Bou E. i Molas J., 2003). Ara, remuntant-nos a un temps més present,

el primer cal·ligrama contemporani català vindrà de la mà de Rafael Nogueras i Oller amb el seu poema en forma de *S Una esse*, en el llibre *Les tenebroses*, de 1905 (Cózar R., 1991). Anys després, amb el contacte de les avantguardes europees, la tècnica s'estén pel territori català trencant els rígids models poètics establerts aleshores pel noucentisme. Els artistes fixaven la mirada especialment a França, a Apollinaire, principal font d'inspiració de Josep Maria Junoy: primer autor català de cal·ligrames avantguardistes a través de la revista *Troços*. Coetani a aquest, Papis-

seit serà el principal difusor de les paraules en llibertat a Catalunya, convertint-se en el principal representant de la tècnica en el panorama català i pràcticament espanyol (Bou E. i Molas J., 2003). *El poema de la rosa als llavis* inclou únicament dos exemples de cal·ligrames: *El cal·ligrama – 1* i *El cal·ligrama – i 2*, els quals s’analitzaran amb més deteniment a continuació. Abans d’això, però, veurem que el poeta no es limitarà a l’ús d’aquestes peces visuals per trencar amb la poesia tradicional occidental.

A més dels cal·ligrames, Salvat indagarà en els haikus. Tot i la seva brevetat, prendran una enorme importància entre les obres del poeta i s’integraran perfectament dins de la seva poesia. En *El poema de la rosa als llavis* no configuraran quelcom central, ni tan sols en el seu estil artístic general, però la seva presència és suficientment notable com per dedicar-li unes línies i acabar de dibuixar la figura rupturista del barceloní.

Un haiku és un tipus de poesia d’origen japonès que consisteix en un text breu -tres versos de cinc, set i cinc síl·labes respectivament- en el que s’estableix una unió entre dues idees poètiques que es veuen finalment separades per una altra final. A més a més de no presentar cap mena de rima

entre versos, en ocasions poden no respectar la mètrica exacta si és necessari. Aquest tipus de poemes solen expressar d’una manera senzilla, natural i subtil la fascinació de l’artista per la natura o reflexions sobre el pas del temps i la quotidianitat (Raffino M. E., 2020), per la qual cosa obliga a l’autor a ser exacte i fugir de les floritures (Mas J., 2002). En menor mesura, també existeixen els haikus de temàtica amorosa. Antigament, els poetes acompanyaven els seus textos amb un *haiga*: un dibuix inacabat (Raffino M. E., 2020).

Els haikus de Papasseit han estat criticats pels autors japonesos i pels poetes que practiquen aquesta mateixa tècnica per la seva falta d’adequació amb els principis de la tradició japonesa (Lefevre A., 1992) -desviacions mètriques, temàtiques, etc.-. De fet, els haikus del barceloní no encaixen dins de la temàtica de la natura -parlen generalment d’amor-, i fins i tot podrien denominar-se “d’experimentals” (Kobayashi K., 1989). Malgrat això, no es poden jutjar les composicions salvatianes amb motius atribuïts al desconeixement de la tradició japonesa, sinó a una actitud rupturista i “no imitativa [...] per la voluntat d’emprar aquesta forma en un context i amb un fi molt diferents dels originals” (Mas J., 2002).

Les formigues (L'irradiador del port i les gavines, Joan Salvat-Papasseit, 1921)

(Figura 5) Exemple de cal·ligrama de Papasseit. Font: El Blog de lectura de Canr Roca.

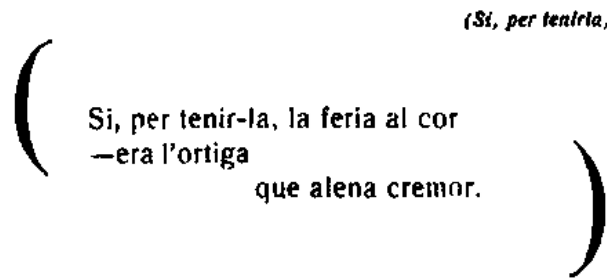


Un haiku era una font d'inspiració per aquells creadors avantguardistes que cercaven trencar amb la tradició lírica occidental. Per tant, Papasseit no intentava seguir els passos dels autors japonesos, sinó crear poesia dins de l'Europa literària del moment. Per tant, més que escriure haikus, el motor de Salvat per l'elaboració d'aquest tipus de composicions era agafar aquells aspectes que més l'interessaven per adoptar-los i adaptar-los a la seva poesia (Mas J., 2002).

La principal producció d'aquests fragments es concentra a *Poemes en ones hertzianes*, a *L'irradiador del port i les gavines* i a *Óssa Menor*. Ara bé, a *El poema de la rosa els llavis* n'hi podem diferenciar dos exemplars: *Si, per tenir-la* i *Si n'era un lladre*. Tots dos exemplars es troben entre grans parèntesis amb l'objectiu d'aïllar-los de la resta de poemes, ja sigui pel fet de que no es tracta de poesia convencional o perquè, a diferència de la resta de composicions, els dos haikus no relaten esdeveniments reals, sinó "intuïcions del subjecte poètic" (Mas J., 2002).

Si, per tenir-la (El poema de la rosa als llavis, Joan Salvat-Papasseit, 1923)

(Figura 53) Exemple de haiku de Papasseit. Font: El Blog de lectura de Canr Roca.

**ELS CAL·LIGRAMES D’EL POEMA DE LA ROSA ALS LLAVIS**

El llibre treballat no destaca per gran quantitat de cal·ligrames que entrellaça, de fet, únicament en són dos, *El cal·ligrama – 1* -o *Jaculatòria*- i *El cal·ligrama – i 2* -o *Com sé que es besa*- els que s’hi poden distingir entre els seus versos. Ara bé, pel que sí destaquen aquests és per la seva importància dins del relat d’*El poema* i per la qualitat de les composicions. A través dels cal·ligrames, Salvat aconseguia transmetre d’una manera més visual el missatge de la peça: gràcies als colors, a les formes, les majúscules... Emfaticament els conceptes en la seva deguda mesura i proporció. A continuació es presentaran els dos cal·ligrames, de l’- 1 les nocions bàsiques, i del - i 2, degut a que és el que utilitzarà el mapping, s’estudiarà amb més deteniment els motius de la seva elecció.

- El cal·ligrama – 1

Jaculatòria (Figura 54) és el primer dels dos cal·ligrames que integren l’obra. Comprès dins de l’apartat *El cal·ligrama – 1*, introdueix *Les imatges – 1*, és a dir, la primera part del recorregut narrat en el llibre. La paraula *jaculatòria* es refereix -segons Enciclopèdia.cat (1987)- a una “oració breu i fervent, consistent en una sola frase o exclamació”. Per tant, d’entrada es pot esbrinar sense llegir el text que es tractarà d’una “pregària” -possiblement dedicada a l’amada per la temàtica d’*El poema*-, lligada implícitament a una adoració o admiració cap aquesta.

El dibuix del cal·ligrama representat es pot interpretar de diverses maneres, i en aquest projecte s’estudiarà com si es tractés d’una balança (Carrera A., 1994). A la “base” d’aquesta s’hi distingeix una quarteta de versos octosíl·labs amb rima consonant incloent fins i tot una rima interna en el tercer vers -al·literació- i la repetició de paraules

com *rosa* o *pètal* -anàfora-, afavorint-ne així la musicalitat. De la “base” en pengen dos braços. El de l’esquerra és un vers tetrasíl·lab: “oh tota pulcra”, pel que se’n pot intuir la virginitat de la figura femenina. El de la dreta també és un vers de quatre síl·labes i ens confirma el que ja havíem llegit al vers anterior: “gotes de sang”, fent referència a la pèrdua de la virginitat d’ella. Aquestes “gotes de sang” donaran possiblement color al poema, el qual com es pot veure està escrit en un color vermell granat.

Ara, llegint els versos localitzats als extrems de la balança, d’una banda -l’esquerra- en podem interpretar la importància de “l’amiga” pel poeta, a la qual mai oblidarà i sempre admirarà i tindrà present -recordem el terme jaculatoria-, com si es tractés d’una divinitat. Per l’altra banda -a la dreta-, confirma aquesta devoció disposada fins i tot al sacrifici, equiparable a la fe cristiana⁶¹. El vers restant a la part inferior dels dos extrems de la balança uneix els dos “plats”, remar-

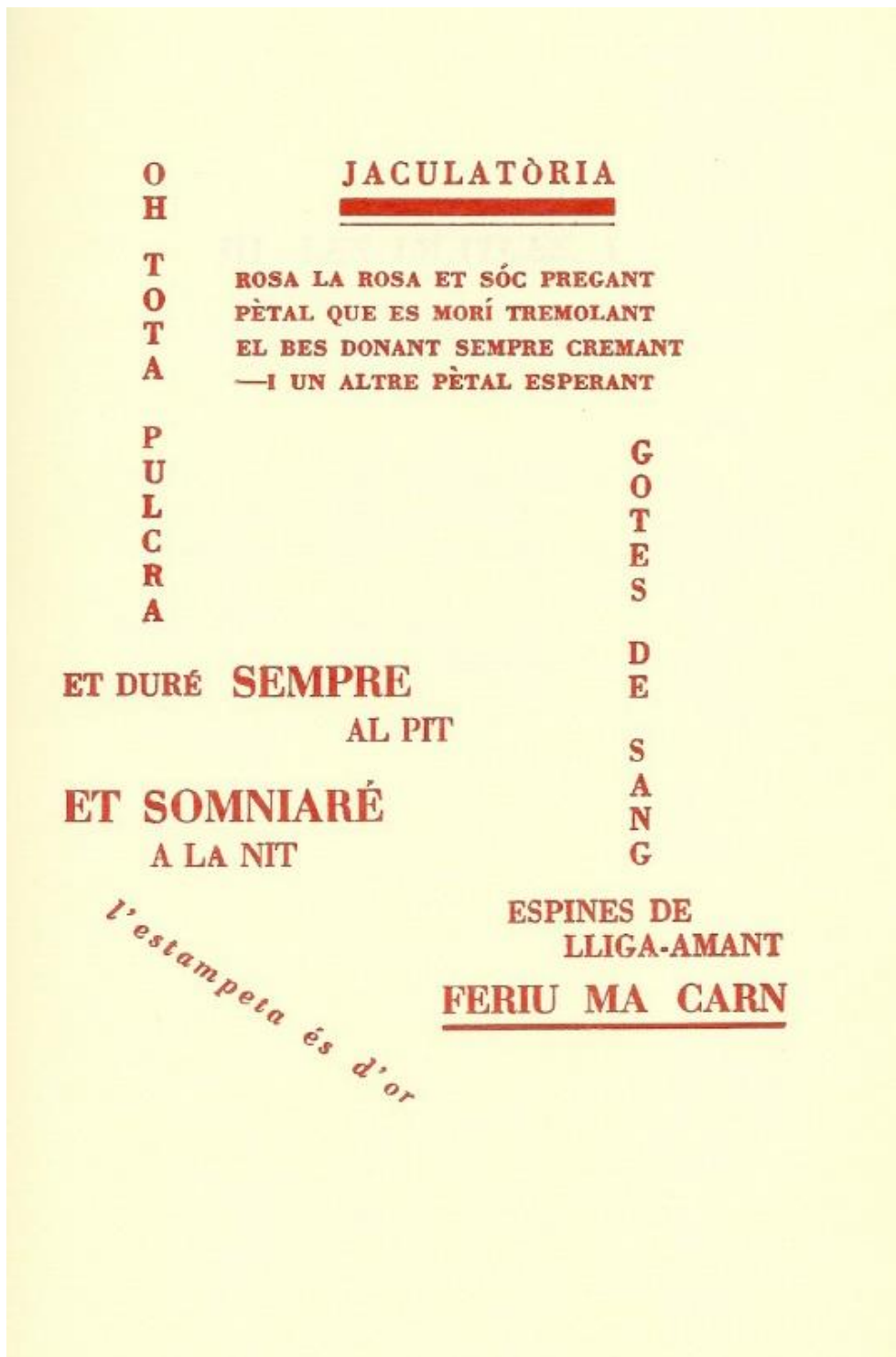
cant que el record -l’*estampeta*- és immillorable -d’*or*-.

Es podria dir que el poema per tant estableix un lligam amb el cristianisme, l’amor i la pèrdua de la virginitat, sacralitzant el succés profà⁶². L’acte sexual com quelcom espiritual, i la fi de la trobada com un sacrifici derivat de l’abandonament. Seguint amb l’univers religiós, la forma del cal·ligrama, en comptes de com una balança, també es podria interpretar com un escapulari (Gadea F., 2010).

Pel que fa als elements rupturistes, se’n distingeix clarament un cal·ligrama per la forma de balança -o d’escapulari- que s’ha esmentat, pel color rogent dels versos, per l’alteració de la direccionalitat dels versos -en vertical, horitzontal i diagonal-, per l’ús de diferents mides dels recursos tipogràfics i l’ús d’aquests més enllà de les lletres -com és el subratllat del títol o del darrer vers del cantó dret del poema-, o per l’alternació de versos en majúscula amb versos en minúscula.

⁶¹ Recordem que Papasseit, malgrat recolzar un ressorgiment de la cultura i la ruptura de la tradició, també era cristià. Era un home ple de contradiccions. Vegeu apartat 2. 3.

⁶² Aquest és un bon exemple per apreciar la doble vessant del poeta. Per un cantó, usa un recurs clàssic anomenat *contrafet a l’espiritual*: substituir la temàtica original profana per sacralitzar-la. Per l’altra, usa un cal·ligrama per expressar-ho (Gadea F., 2010).



(Figura 54) *El cal-ligrama – 1, Jaculatòria* (1923).
Font: Comuna de Icaria.

- *El cal·ligrama – i 2*

Com sé que es besa (Figura 55) és d'altra banda el segon cal·ligrama que integra el llibre. Comprès dins de l'apartat *El cal·ligrama – i 2*, detalla el zenit de la trobada narrada a *Les imatges – 4*, el fragment de l'obra que relata la fusió carnal dels amants.

En aquest cas, de la mateixa manera que succeïa a *Jaculatòria*, la religió també pren un paper important, ja que utilitza una pregària dedicada a la Mare de Déu a la base *-NOTRE DAME DE LA GAR DE PRIEZ POUR NOUS-*, i l'amant es manifesta obertament al llarg del poema com un complet devot davant la seva aprenenta -ara bé, des d'un context eròtic-.

El cal·ligrama en aquesta ocasió no planteja cap mena de dubte: dibuixa un vaixell amb les veles desplegades amarrat al Port de Marsella -així ho revela la quilla del mateix- a partir de versos disposats en diverses direccions i d'un text acolorit en blau evocant l'espai marí. Els dos mastelers que s'hi enfilen fan palès el desequilibri que existeix en la relació entre els dos amants: el mestre, a la dreta, encoratjat pel desig *-SOTA LES VELES ET CAPTINDRÉ-* destaca envers la veu femenina a l'esquerra, temerosa *-RESA UNA NOIA EN MON BATELL-*, la qual no sembla tenir poder, sinó només la funció de mer contrast respecte el poeta (Molas J., 1978). Les banderoles reafirmen

els rols d'ambdós amants: el del mestre a la dreta *-Com sé que es besa la besaré-* i el de l'aprenenta a l'esquerra *-dans un baiser farouche je serai toute à toi-*⁶³. Les veles plegades, travessant els mastelers en diagonal, recuperen el mite propi del "mariner d'amor" treballat anteriorment per Papasseit (Gadea F., 2010).

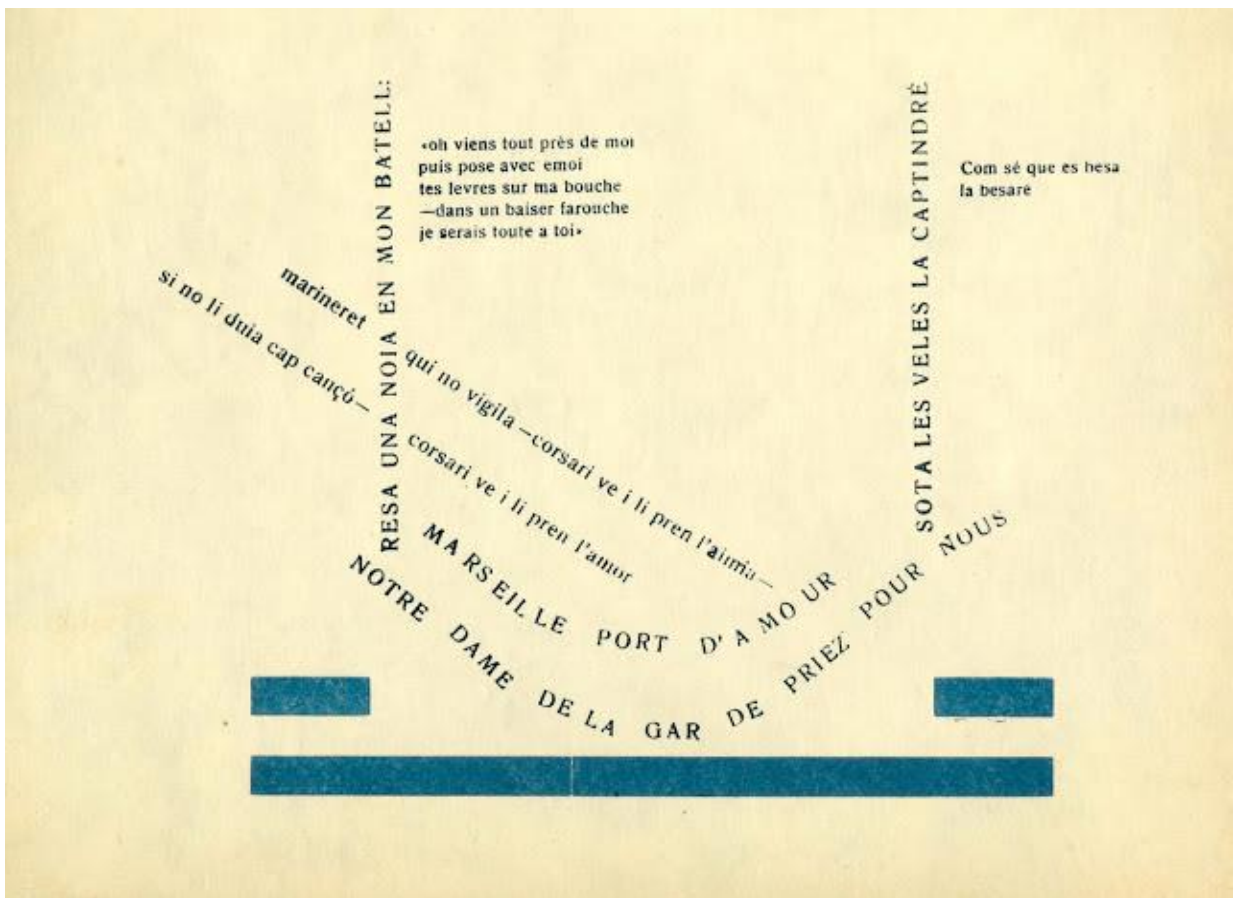
Per tant, dels versos en forma de cal·ligrama se'n pot entendre la culminació de la trobada entre els amants fent realitat un amor sacralitzat, on "l'amiga" perd definitivament la puresa a través de la recuperació de l'univers marítim que el poeta ja havia treballat: el mite del "mariner d'amor", el color emprat, la contextualització del poema -no només a través de la quilla, sinó també gràcies a les gruixudes línies que reposa el vaixell evocant el mar-, la direccionalitat dels versos, la mida de les lletres en funció de la part del vaixell que representin... Gràcies als elements tipogràfics i a la figura que ressegueix, el significat textual coincideix amb el significat gràfic de la peça, potenciant-ne la visualitat.

Com sé que es besa accepta de la mateixa manera que *Jaculatòria* la doble vessant tradicional i avantguardista. D'una banda, es podria parlar d'una poesia rupturista pel fet que contraposa elements propis de tres clars moviments: el futurisme -pel fet que és un cal·ligrama i a més a més dibuixa

⁶³ Malgrat no és conegut qui és "l'amiga" ni la seva procedència, se'n podria esbrinar gràcies a aquest versos que és francesa ja que, la veu femenina en aquest cas, és representada en francès.

un vaixell, és a dir, una màquina-; el dadaisme -pel fet que hi apareixen versos escrits en altres llengües, en aquest cas el francès-; i el cubisme -pel fet que fragmenta el poema i trenca els versos redistribuint-los més enllà del format clàssic-. D'altra banda, s'hi poden identificar elements tradicionals: el caire de

cançó popular derivat de la figura del corsari, "l'aventurer mític que no tem arriscar-se per tal d'aconseguir l'amor"⁶⁴ (Rubio L., 2013), l'ús de la rima tant consonant -en francès- com assonant -en català-, d'anàfores i quartets, etc. (Gadea F., 2010).



(Figura 55) *El cal·ligrama – i 2, Com sé que es besa* (1923).
Font: Comuna de Icaria.

⁶⁴ Aspecte que, al seu torn, ens porta a la recuperació del mite, de fet d'un mite propi (Gadea F., 2010). Això és un tret molt característic de la lírica tradicional.

Com sé que es besa és el poema que dona nom, significat i forma al projecte que es desenvolupa en aquestes pàgines. Com ja s'ha mencionat, l'elecció de la peça no ha estat a l'atzar, sinó que diversos factors fan que sigui idònia pel projecte. En primer lloc la temàtica tant del llibre com del poema, així com la forma d'expressar-la -a través de l'enfoc i de la forma de cal·ligrama-, abandonen la filosofia del projecte: trencar. Trencar per un cantó amb una cultura institucionalitzada tradicional, i per l'altre amb les connotacions pejoratives que acompanyen el sexe i tot el que comporta. En segon lloc, pel fet que el poema es troba recollit dins d'*El poema de la rosa als llavis*, un relat poètic de temàtica eròtica que el proper 2023 commemora el seu 100è aniversari, cosa que el converteix en una composició amb un valor comercial afegit. A més a més, tenint en compte el dibuix que ressegueix -un vaixell i el mar-, el poema resulta un reclam per la cultura barcelonina, una cultura arrelada de manera irremeiable -de la mateixa manera que li passava a Papasseit- al mar. En tercer terme, i recuperant el concepte de cal·ligrama, per la visualitat de la que aquest tipus de poemes disposen -pels colors, la forma, l'alteració de l'ordre establert-, facilitant-ne l'adaptació en art urbà. Gràcies al format i composició, un cal·ligrama permet apropar la poesia al seu públic a través de l'exposició, fent que resulti espectacular i trencador a ulls del lector. Finalment, l'últim dels requisits és la llengua en el que està escrit, doncs els seus

versos empren el català, recolzant el consum de cultura en aquesta llengua especialment a l'àmbit públic.

2.4.3. Importància de l'obra: dins del seu context i a l'actualitat

El poema de la rosa als llavis és fins a dia d'avui una de les obres més abordades dins de la cultura i l'educació catalana. Malgrat en el seu moment no se li reconegué el prestigi que a l'actualitat se li atribueix, la innovació que l'obra de Papasseit postulava en les seves pàgines ja tenien rellevància en el context que va viure. El trencament i la renovació literària que gran part de la seva vida es va dedicar a difondre, i fins i tot la manera de posar-ho en pràctica juntament amb elements de la lírica clàssica, van donar fruit a un estil completament únic respecte als seus coetanis. A més a més, en una època en la que la cultura tradicional noucentista s'alçava com a hegemònica entre les institucions d'aquell context, una temàtica com la de "l'erotisme desinhibit d'*El poema de la rosa als llavis* fa d'aquest llibre un referent líric sense precedents" (Ballart P. i Julià J., 2012).

A dia d'avui, a tocar del seu centè aniversari, l'estudi d'*El poema* continua estant a l'ordre del dia, i no només pel que fa a la lírica. D'ençà es va recuperar l'obra als anys seixanta ha estat utilitzada programà-

tica i instrumentalment, doncs quasi es podria dir que ha estat més treballada per qüestions extraliteràries que no pas per motius estrictament lligats amb la investigació literària (Perera A., 2015).

Salvat entra dins de l'imaginari col·lectiu per tant als anys seixanta gràcies a la musicalització dels seus poemes per part dels autors de al Nova Cançó⁶⁵. Aquests cercles catalanistes van recuperar les obres de diversos autors, entre ells el nostre barceloní, posant veu a alguns versos dels seus poemes i popularitzant-ne la seva figura (Enciclopèdia.cat, 2020).

Al 1936, Eduard Toldrà va posar música per primera vegada a un poema de Joan Salvat i, a partir d'aleshores, altres autors de la Nova Cançó van seguir-li els passos. Guillermina Motta per exemple inclogué el 1968 *Visca l'amor* i *Res no és mesquí* al seu disc *Visca l'amor*; o Ovidi Montllor llançà el 1975 el seu disc *Salvat-Papasseit per Ovidi Montllor* (Meseguer L., 1997). Raimon Muntaner, Maria del Mar Bonet, Loquillo o Josep Tero són algunes de les altres veus populars que han enregistrat -ja sigui recitant o cantant- poemes de Papasseit al llarg de la seva carrera, però cap destacar-ne amb especial èmfasi les de Lluís Llach i Joan Manuel Serrat. El primer va posar música el

1974 a *La casa que vull* en el seu disc *I si canto trist...* (Aragüez C., 2006). El segon d'altra banda va llançar *Res no és mesquí*, un disc que recollia poemes de Salvat musicats pel propi Serrat -mesclant textos propis amb els del poeta- i per altres artistes, com Rafael Subirachs i Guillermina Motta (Meseguer L., 1997).

Finalment, afegir que a Catalunya la rellevància dels cal·ligrames és una herència directa que ens deixa Joan Salvat. Gràcies a la visualitat i a la creativitat que ofereixen, són moltes les professores i professors que usen aquest tipus de poesies a les seves classes per tal de que els seus alumnes s'interessin per la poesia des de ben petits, animant-los a crear composicions que escapin de "l'avorrida lírica convencional". Però els cal·ligrames no només han trobat un forat en l'educació, sinó que també han pres un relleu dins del panorama publicitari gràcies a combinar quelcom visual amb la musicalitat que comunament té un poema.

El poema de la rosa els llavis té un paper fonamental en els instituts catalans. Ja sigui per la manera d'abordar l'erotisme, per la "baixa complexitat" de les seves poesies o pels propis cal·ligrames, és des de fa temps una de les obres més treballades pels alumnes de secundària i batxillerat i, de fet, sol

⁶⁵ La Nova Cançó fou un moviment artístic i cultural on els seus integrants es van dedicar en plena etapa franquista a crear, cantar i divulgar la cançó contemporània en llengua catalana. Alguns dels representants més importants van ser Raimon, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Francesc Pi de la Serra o Lluís Llach (Enciclopèdia.cat, 2020).

ser una de les lectures obligatòries en les proves de selectivitat. A més a més, l'obra salvatiana és un recurs estrella pels professors de literatura i llengua catalana, els quals utilitzen habitualment l'obra del poeta per treballar els gèneres literaris (Corrius M. i Vilà C., 1999).

Mil sagetes al vent que clamen llibertat

Les conspiracions

3.

PROCÉS DE CREACIÓ DEL MAPPING

3.1. Definició del projecte *Com sé que es besa la besaré*

Entrem en matèria. En què consisteix, doncs, *Com sé que es besa la besaré*? Com s'ha especificat en la presentació del projecte, es tracta del plantejament del procés creatiu d'una obra de light art urbà a través de la tècnica del vídeo mapping a partir de la figura i l'obra de Joan Salvat-Papasseit, concretament de *El cal·ligrama – i 2, Com sé que es besa*. Al seu torn, pretén ser un homenatge al poeta, a la ciutat de Barcelona i a la llengua catalana; així com un crit a la necessitat de la renovació dels espais culturals per facilitar-ne l'accés a tots els públics -en aquest cas a través del street art, la llum i l'ecosistema de la “ciutat moderna”-.

A diferència de la majoria de vídeo mappings d'àmbit urbà, els quals solen ser espectacles únics i impressionants amb músiques i efectes sonors, l'inspirat en el poema de Papasseit consisteix en una obra permanent amb una projecció més discreta amb la intenció d'arribar al màxim de gent possible. Es podria definir com una fusió entre light art i street art que dona com a resultat un “graffiti en moviment”.

Com ja s'ha esmenat, s'inspira en la filosofia del street art, pel que pretén estar oberta a tots els públics i fer-los reflexionar sobre el missatge i la realitat plantejada. Se-

guint amb la idea d'art urbà, l'obra no busca estar exposada durant un llarg període de temps, sinó que esdevindrà efímera per no malmetre l'entorn i donar pas a nous artistes, missatges i projeccions.

En el procés de creació d'un vídeo mapping s'hi distingeixen tres fases, de les quals en aquestes pàgines només se'n desenvoluparà dues: la preproducció i la producció. Indagar en la fase de postproducció quedarà com un projecte de futur, així com també el perfeccionament de les altres dues. No obstant això, es plantejarà quins passos hauria de seguir el mapping posteriorment si algun dia es volgués efectuar la projecció.

Dit tot això, la importància de *Com sé que es besa la besaré* no rau en el vídeo mapping resultant. Al cap i a la fi, aquest tipus d'obres són fruit d'un equip configurat per un conjunt d'experts de tot tipus d'especialitzacions⁶⁶ i, per tant, el mapping que s'obtindrà en aquest cas serà molt simple i rudimentari, més orientatiu per mostrar una idea general de l'hipotètic resultat que no pas un mapping definitiu.

Més aviat, el valor del projecte es troba en la idea i en el conjunt, en la història que es narra a través de cada matís del mateix. L'autor, la tècnica, el missatge, les localitzacions, els colors... Tots els detalls enfi-

⁶⁶ Vegeu pàg. 26.

len un relat connectat pels sentits i la poesia on res s'ha deixat a l'atzar i on un missatge ben lligat esdevé més important que l'obra resultant.

S'ha partit de la figura de Joan Salvat-Papasseit. La seva vida i la seva línia ideològica han marcat els passos de com, on i per què tenia sentit la realització de *Com sé que es besa la besaré*. El seu univers creatiu, les seves obres i la seva mirada avantguardista, inconformista i revolucionària, casen perfectament amb l'esperit del projecte -Gorkiano el rebel futurista i Papasseit el catalanista empedreït i amant de la cultura- i, al seu torn, amb el del street art. Prendre el poeta com a referent al llarg del mapping tenint en compte totes les seves facetes, ha sigut clau per lligar tots els matisos de l'obra i narrar un relat que, cent anys després, no dista molt del que ell plantejava.

Les avantguardes que propugnava el poeta no deixen de ser els orígens de les noves formes d'art que han aparegut al llarg de les darreres dècades, sorgides de l'experimentació de nous materials, nous conceptes i noves tècniques que fugen de la cultura tradicional. És per aquest motiu que *Com sé que es besa la besaré* recorre a la llum, un material "immaterial" encara per descobrir, i en certa manera avantguardista. A més, els artistes de street art i de land art es troben en una recerca constant per renovar les formes d'art, pel que una obra al carrer feta amb llum s'ajusta a al filosofia del mapping.

Malgrat ja no sigui quelcom característic per ser molt nou, el vídeo mapping segueix tenint la capacitat de crear obres espectaculars fora dels estàndards artístics per la infinitat de possibilitats que ofereix al creador, encara ara moltes per descobrir. Així doncs, tot i una mica desfasada, la tècnica treballada es podria equiparar amb les avantguardes dels anys 20. D'altra banda, el vídeo mapping permet donar joc i riquesa visual a la forma poètica del cal·ligrama, ja que permet dotar-lo de visualitat, so, color i moviment reforçant-ne el significat. A més a més, el moviment és una de les qualitats més importants en les obres de la corrent futurista, avantguarda seguida pel poeta durant molt de temps. De manera que el mapping hagués estat possiblement una eina artística recurrent per Papasseit.

Les localitzacions, les quals s'especificaran amb més detall més endavant, no només s'han escollit per les possibilitats físiques que ofereixen, sinó que cadascuna amaga al seu darrere un o més matisos que ajuden a lligar i tancar el missatge de l'obra, especialment al voltant de cinc conceptes: l'educació, la cultura, la modernitat, Barcelona i el mar. A més a més, per un motiu o altre, tenen un lligam amb Papasseit. Les tres facetes i els llocs on es troben situades, sumades a les idees mencionades -les quals eren també aspectes molt importants en l'obra del poeta barceloní-, completen el significat del cal·ligrama.

Per acabar, afegir dos conceptes que posen el llaç final a tot el projecte. Ja no per formar part de la narració del poema i del poeta en sí, sinó per reforçar la idea i la filosofia del projecte *Com sé que es besa la besaré*. Per un cantó, l'ús d'una eina creativa ecològica permet que l'art s'adapti a la ciutat del futur, doncs el fet que no produeixi residus contribueix en fer avançar l'art i la societat per un camí en harmonia amb el planeta. Per l'altre cantó, exposar al carrer un poema eròtic de més de dos metres d'alçada contribueix en la normalització del tema en àmbit públic, doncs el silenci i el tabú que envolta el sexe perjudica la educació sexual i la visibilització del tema cap a connotacions pejoratives les quals no beneficien ni als més grans ni als més petits.

Fins ara, al punt 2, s'ha configurat un marc per comprendre teòricament els conceptes i idees que entren en joc i es relacionen a *Com sé que es besa la besaré*. A continuació, al punt 3, es plantejarà pas per pas el procés creatiu del projecte en sí, diferenciant les tres fases de creació com són la preproducció -especificant materials, permisos, localitzacions, etc.-, la producció -dissenyant el mapeig, els storyboards, el procediment de l'animació, etc.- i la postproducció -en aquest cas, únicament es plantejarà com s'hauria de procedir si el projecte algun dia es projectés-. En cadascuna de les fases, es justificarà l'elecció de cada element treballat. D'altra banda, també es plantejarà quins haurien de ser els passos a seguir més enllà d'aquest treball si es disposés de més temps, d'un millor equip i un major pressupost, entre d'altres.

3.2. Preproducció

La primera part del projecte, doncs, consisteix en la fase de preproducció. Tal i com s'ha mencionat al llarg del projecte, aquesta fase prèvia a la producció tracta de deixar a punt tots els processos previs a treballar en l'obra, els quals són aliens al resultat final del projecte en sí: la definició del projecte, la planificació i organització del treball, les localitzacions, la conceptualització artística, els materials i els permisos⁶⁷. Una vegada enllestits aquests aspectes, es podrà començar a treballar pròpiament amb el projecte.

Arribats a aquest punt on el projecte s'ha definit⁶⁸, s'ha planificat i s'ha organitzat la metodologia de treball⁶⁹, toca endinsar-se en la resta de fases de la preproducció.

3.2.1. Localitzacions

El vídeo mapping de per sí no és una tècnica de creació artística que pugui exposar-se en qualsevol lloc a l'atzar: pel disseny

del mateix, per la seva visibilitat, per les necessitats que requereix... A més, tenint en compte que el projecte treballa entorn un autor, cal·ligrama i missatge característic, es defineixen certs patrons comuns. Per tant, per tal de lligar correctament la narració de l'obra i d'obtenir els millors resultats artístics, escollir la façana adient és imprescindible. Tenint en compte que no existeix la localització perfecta en tots els aspectes, *Com sé que es besa la besaré* ha planificat tres façanes diferents per acollir les projeccions. Cadascuna d'elles reuneix alguna de les característiques cercades, i per cadascuna d'elles s'ha dissenyat una animació diferent amb la fi que aquesta s'adapti perfectament sobre les respectives superfícies.

Per començar, dos dels requisits imprescindibles per escollir localització era que el projecte fos exposat a Barcelona i, en mesura del possible, a prop del mar. La relació que s'estableix entre el poeta i la ciutat -per ser la seva ciutat natal, de descobriment i creixement com a artista-, així com la seva devoció per l'univers marítim, han obligat a buscar edificis i superfícies que es trobessin vora el port de la capital. Afegir que reduir la cerca als carrers de Barcelona va lligat també a l'homenatge a la llengua catalana que el projecte pretén rendir.

⁶⁷ També inclouria per exemple la confecció dels pressupostos i de l'equip de treball, però no es desenvoluparà en aquestes pàgines.

⁶⁸ Vegeu apartat 3.1. Definició del projecte *Com sé que es besa la besaré*.

⁶⁹ Vegeu apartat 1.4. Metodologia.

A continuació, s'ha fet una recerca entre edificis que siguin seu d'institucions culturals i educatives, com poden ser museus, instituts, galeries, escoles... Doncs Salvat-Papasseit estava molt vinculat amb la divulgació, investigació i reinvençió cultural i donava una gran importància a l'educació. A més, els museus solen estar situats en carrers concorreguts, de manera que aquestes localitzacions solen garantir un afluent de públic considerable. Com a petita al·legoria, afegir que la intenció d'exposar art en un museu però fora de les seves quatre parets suposa una metàfora del conjunt de *Com sé que es besa la besaré*: una nova forma de concebre l'art: renovador, a extra-murs, fugint de la seva institucionalització i a l'abast de tothom.

Per acabar, s'ha procurat que les façanes escollides reunissin unes característiques físiques que facilitessin el fet de projectar en la seva superfície, és a dir, sense gran relleus, de colors clars -a ser possible de tons entre blanc trencat i gris-, llises però amb certs elements que els donin personalitat, davant de places o espais oberts... Resumint, que permetessin apreciar-hi tot tipus de colors i animacions, i fer-hi la instal·lació tècnica sense problemes.

Així doncs, les tres escollides finalment són les següents: la façana principal de l'Escola Institut ARTS, la façana de l'Edifici Meier del MACBA i la façana Est del Museu d'Història de Catalunya.

INSTITUT ESCOLA ARTS

L'Institut Escola ARTS (Figura 56 i 57) situat al Carrer de Miquel Bleach núm. 24 de Barcelona, al barri d'Hostafrancs, és la institució que actualment es troba darrera de la primera façana projectada. Tant el centre educatiu com l'edifici són de domini públic, així com ho era l'escola que antigament ocupava l'edifici: el Col·legi Públic Miquel Bleach.

L'Institut Escola ARTS és un centre educatiu que acull alumnes des de parvulari fins a 2n d'ESO, i es caracteritza per ser un institut escola Tàndem que col·labora amb el Museu Nacional d'Art de Catalunya. D'aquesta manera, l'art i el patrimoni són fonamentals en el seu pla educatiu, utilitzant el projecte artístic com a base per a fer conèixer el món als infants i als joves; així com ensenyar-los a pensar i comunicar-se a través de les estratègies de pensament visual (iearts.cat).

Les característiques que reuneix l'Institut Escola ARTS per ser una bona localització per acollir *Com sé que es besa la besaré* són les següents. Com a requisit cabdal destaca el fet que és un centre educatiu, el qual no només es limita a l'ensenyament, sinó que el seu funcionament és d'escola Tàndem amb el MNAC. La combinació dona lloc a una localització on l'ensenyament i la difusió cultural són el nucli al voltant el qual gira tota la seva filosofia, de manera que comparteix molts punts en comú

amb el poeta barceloní. A més a més, és de domini públic, donant importància així a la necessitat d'apropar l'educació a tota classe d'infants.

A nivell tècnic, la seva façana i la localització també reuneixen una sèrie de factors que faciliten acollir una projecció interessant sobre la seva superfície. D'una banda, la tonalitat de la mateixa és d'un blanc trencat que permet projectar-hi tot tipus de colors i que aquests siguin vistos de forma clara. A més a més, el fet de que no sigui d'un blanc pur també facilita la pro-

jecció de colors foscos i negres. Seguint amb les qualitats de la façana, la seva configuració, la qual no té grans sortints ni grans relleus, brinda una subdivisió en diverses seccions facilitant un disseny d'animació que interaccioni amb la infraestructura.

La projecció tindrà lloc des de la Plaça de Juan Pelegrí, indret on també es trobaran els espectadors per poder contemplar el vídeo mapping. Coneixent doncs la perspectiva des d'on es gaudirà de l'obra es pot començar a dissenyar l'animació.



Per ordre, (Figura 56) Institut Escola ARTS

Font: iearts.cat

(Figura 57) Institut Escola ARTS acollint un mapping realitzat pels seus alumnes durant la Festa Major d'Hostafrancs el 2018.

Font: Facebook.

MACBA

Una fracció de la façana de l'edifici Meier (Figura 58) del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Figura 59), situada a la Plaça dels Àngels núm. 1 de Barcelona (Figura 60), al barri del Raval, és la segona localització en acollir *Com sé que es besa la besaré*. El MACBA és un consorci cultural en el que participen tres administracions públiques -l'Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i el Govern d'Espanya- i una de privada -Fundació MACBA- (macba.cat).

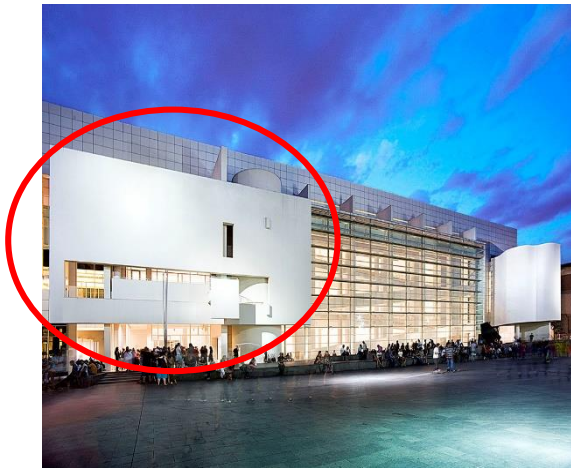
El MACBA és el Museu d'Art Contemporani de Catalunya el qual pretén difondre, exposar i generar interès cap a l'art contemporani -en especial el català-, i les pràctiques i la cultura contemporània. Compta amb una voluntat transformadora de la societat més enllà de l'art, la qual es plasma en el seu sistema de responsabilitat social que té com a objectiu impulsar la sostenibilitat en tots els àmbits -social, ambiental, laboral, econòmic, etc.- amb una visió lliure i crítica. La col·lecció que ho fa possible s'engloba entre la segona meitat del segle XX i l'actualitat, amb algunes obres avantguardistes dels anys vint, incorporant peces de tot tipus d'expressió artística interconnectades: arquitectura, escultura, pintura, disseny, cinema, música, poesia... (macba.cat).

Les característiques que reuneix el MACBA per ser una bona localització per acollir *Com sé que es besa la besaré* són les següents. El principal requisit que compleix és el fet que és un centre cultural que a més a més no es troba motivat únicament per un motor artístic, sinó que també es troba molt implicat en la labor educativa, ambiental i social. Al seu torn, tant la seva col·lecció com arquitectura es caracteritzen per ser avantguardistes i innovadores, en ruptura amb l'art clàssic per donar part a una nova manera d'expressió cultural. Aquesta visió contemporània de inclou influències procedents de l'estranger, però el principal protagonisme el té l'obra nacional i cerca impulsar la creació artística amb noms i cognoms catalans. Les darreres qualitats són totes compartides amb Papasseit, així com la voluntat innovadora i la filosofia del projecte oberta a noves expressions artístiques a l'abast de tothom.

A nivell tècnic, la façana i la localització també reuneixen una sèrie de factors que faciliten acollir un projecte interessant sobre la seva superfície. D'una banda, la tonalitat de la mateixa és blanca permetent projectar-hi tot tipus de colors. A diferència de la de l'Institut Escola ARTS, en aquesta ocasió els colors més foscos seran una mica més difícils de projectar degut a que la façana és d'un color blanc pur.

Seguint amb les qualitats de la façana, la seva configuració, la qual és completament llisa a excepció de certs sortints, permet crear un disseny d'animació amb completa llibertat que al mateix temps interaccioni amb la infraestructura.

La projecció tindrà lloc des de la Plaça dels Àngels, indret on també es trobaran els espectadors per poder contemplar el vídeo mapping. Coneixent per tant la perspectiva des d'on es gaudirà de l'obra es pot començar a dissenyar l'animació.



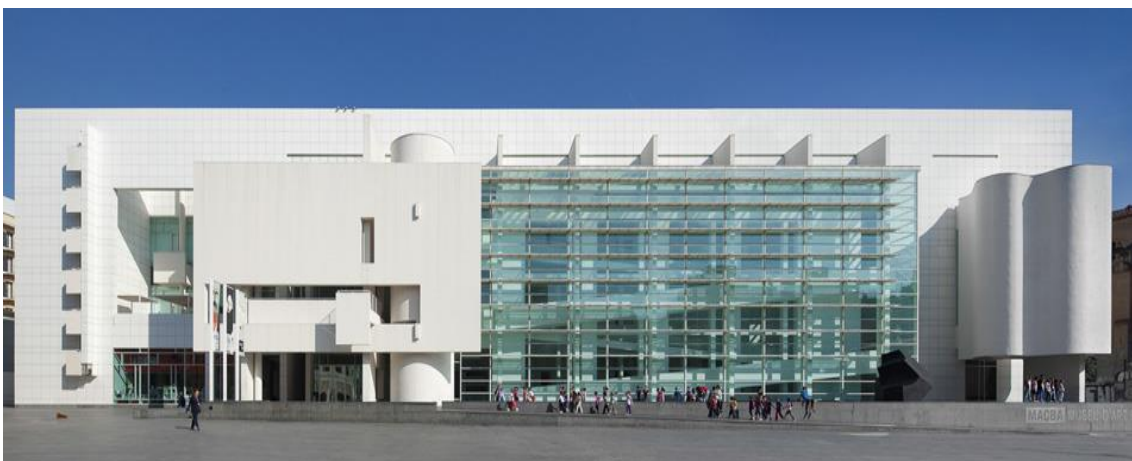
Per ordre, (Figura 58) Part de la façana en la que es dissenyarà la animació en l'edifici Meier del Museu d'Història Contemporània de Catalunya.

Autor: Vargas R., 2008.

Font: Mirador de les Arts.

(Figura 60) Plaça dels Àngels.

Font: macba.cat.



(Figura 59) Edifici Meier del Museu d'Història Contemporània de Catalunya.

Font: OK Apartamentos Barcelona.

MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA

La façana Est del Museu d'Història de Catalunya (Figura 61), situada a la Plaça de Pau Vila núm. 3 de Barcelona, al barri de Ciutat Vella, és la darrera localització pensada per acollir el vídeo mapping del projecte. EL MHC és l'entitat pública⁷⁰ que es localitza actualment al Palau del Mar, edifici que anteriorment s'usava com a Magatzems Generals de Comerç (Figura 62).

El Museu d'Història de Catalunya és una institució que, a diferència d'altres de la mateixa naturalesa, neix amb la voluntat de divulgar la història i patrimoni col·lectiu d'un país amb una col·lecció que engloba la prehistòria, l'època medieval, la moderna i la contemporània. D'aquesta manera, el museu estudia i ofereix una exposició sobre les principals èpoques, cultures i personatges de la història de Catalunya. D'altra banda, també funciona com a instrument de conservació, educació i sensibilització de la memòria col·lectiva de generacions i generacions de la societat catalana. El MHC també ofereix diverses activitats educatives per a tots els públics i recorreguts per la història, desenvolupant al seu torn activitats i accions socials que garanteixen l'accés a la cultura a tothom i donant suport a causes socials, com la reflexió del paper de la dona dins la història de Catalunya (mhcat.cat).

Les qualitats que reuneix el MHC per ser una bona localització per acollir *Com sé que es besa la besaré* són les següents. El principal requisit és el fet que és un centre cultural que a més a més pretén la difusió de la cultura catalana, així com el seu ensenyament i exposició en català. A més a més, no es troba motivat únicament per un motiu històric, sinó que també s'implica relativament en una labor educativa, visibilitzadora i social per a tots els públics. Aquestes característiques es trobaven latents en el motor de creació de Salvat, de manera que fàcilment es pot establir un lligam entre ambdues figures. Al seu torn, la seva localització en el mapa és al propi port, indret on Salvat va invertir tantes hores i va idealitzar en tantíssimes ocasions. Els Magatzems Generals de Comerç ja hi eren quan el barceloní era jove, de manera que l'edifici va formar part del paisatge que configurava el seu univers poètic.

A nivell tècnic, la façana i la localització també reuneixen una sèrie de factors que faciliten acollir un projecte interessant sobre la seva superfície. D'una banda, malgrat el color de la mateixa no sigui massa clar, tampoc es tracta d'una tonalitat molt fosca, de manera que seria possible projectar-hi un ventall de colors considerable. La seva configuració no compta amb un relleu abrupte ni amb grans sortints a excepció de certes finestres, de manera que permet crear

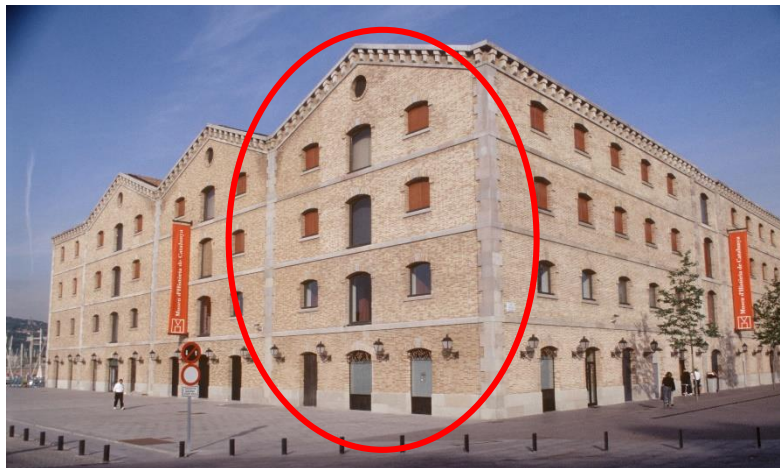
⁷⁰ Forma part de la Xarxa de Museus i Monuments d'Història de Catalunya i depèn de l'Agència Catalana de Patrimoni Cultural -AcPC- (mhcat.cat).

un disseny d'animació amb relativa llibertat. D'altra banda, no és una façana amb una gran personalitat, però sí que ho és l'edifici, establint molta connexió entre el cal·ligrama i la construcció: un vaixell en el port navegant en el mar.

Es tracta d'una instal·lació edificada davant d'una plaça, de manera que es dispo-

sa d'una gran llibertat per col·locar el projector i instal·lar la resta de material.

La projecció tindrà lloc des de la Plaça de Pau Vila, indret on també es trobaran els espectadors per poder contemplar el vídeo mapping. Coneixent així la perspectiva des d'on es gaudirà de l'obra es pot començar a dissenyar l'animació.



Per ordre, (Figura 61) Façana Est del Museu d'Història de Catalunya a l'actualitat, en la que es dissenyarà la animació.
Font: mhcat.cat.

(Figura 62) Antics Magatzems Generals de Comerç que es trobaven al port de Barcelona, concretament el Palau del Mar, i que actualment acull el Museu d'Història de Catalunya.

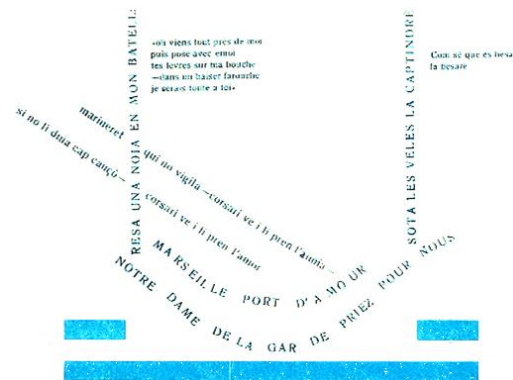
Font: mhcat.cat.

Pel que fa al quan, atès que l'obra pretén commemorar el 100è aniversari de la publicació de *El poema de la rosa als llavis*, situem la projecció al proper 2023, any del centenari. Concretant més les dates, dos importants factors obliguen a situar el mapping a finals de tardor/hivern. D'una banda, Barcelona no permet fer esdeveniments que impliquin espectacles de so i de llum més enllà de les 00:00h de la nit. D'altra banda, com es tracta d'un espectacle realitzat amb llums, per tal de poder gaudir de l'obra en el seu màxim exponent és necessari que l'entorn no es trobi "embrutat" per llums externes. Així doncs, realitzant la projecció a l'hivern es disposa de menys hores de llum, per tant més hores de foscor idònies per la projecció les quals comencen més d'hora, permetent exposar l'obra entre les 19h i les 00h sense limitacions per la llum natural. Com es comentarà més endavant⁷¹, el que sí serà necessari serà sol·licitar l'apagat de l'enllumenat urbà.

3.2.2. Conceptualització artística

Una vegada escollides les localitzacions, cobra sentit formular la proposta visual de la futura animació. *Com sé que es besa la besaré* parteix d'una base inamovible: *El cal·ligrama – i 2* (Figura 63). Tota l'anima-

ció -el guió, els moviments, els colors, etc.- s'estructurarà al voltant del poema de Papasseit. L'animació també es plantejarà tenint en compte cadascuna de les localitzacions escollides -la ubicació en el mapa, la configuració de la façana, les característiques físiques d'aquesta, etc.- per tal de que *Com sé que es besa la besaré* interactui amb la superfície de les façanes de la mateixa manera que ho fan els vídeo mappings: en una interfície entre la realitat física i la realitat virtual.



(Figura 63) *El cal·ligrama – i 2, Com sé que es besa* (1923). Representació en blau sobre blanc del cal·ligrama.
Font: Comuna de Icaria

La proposta visual del mapping serà molt simple i seguirà l'estètica del cal·ligrama de Papasseit *El cal·ligrama – i 2* (Figura 55). Mantindrà la composició en forma de vaixell i combinarà les paraules i formes del mateix cal·ligrama, afegint en algun cas un mínim d'elements extres els quals seran negres i molt simples. La tipografia que s'utilitzarà serà Times New Roman, en minúscula.

⁷¹ Vegeu pàg. 103.

la o majúscula en funció de la part del poema. El color tant de les lletres com de les ratlles del cal·ligrama que representen el mar seran d'una tonalitat blau èmfasi, i tota l'animació es projectarà directament a la superfície sense cap color de fons.

En relació al guió de l'animació, s'especificarà amb detall més endavant als apartats 3.3.2. *Storyboards* i 3.3.3. *Animació* el desenvolupament del mateix atès que es disposarà d'imatges de referència per fer l'explicació més comprensible i visual. Fent-ne una petita síntesi, es pot avançar que en cadascuna de les animacions dissenyades per interactuar amb les tres façanes dominarà la temàtica marítima i la figura del vaixell surant al mar.

3.2.3. Material

Per a l'elaboració i exposició d'un vídeo mapping, no es requereix una gran quantitat de material, ara bé, sí que és necessari que aquest sigui el més per tal de que el resultat tingui la millor resolució i definició possible, tant a l'hora d'ajustar-se a la façana com de la visibilitat de la projecció. En el cas de *Com sé que es besa la besaré*, es seguiran

els processos tradicionals i s'empraran els mateixos materials de creació usats pels professionals⁷². A continuació es plantejarà un llistat amb les eines i estris que faran possible el mapping.

Per ordre en el procés de creació, en primer lloc és necessari disposar d'una bona càmera fotogràfica. Amb ella es podran prendre les fotografies que posteriorment serviran com a base per a dibuixar les plantilles del mapejat de les façanes. És necessari que aquestes estiguin dotades d'una bona resolució atès que, com més exacta i detallada sigui la imatge capturada, més precisa serà la plantilla per poder ajustar la interfície animació-façana. També és important que, en mesura del possible, la fotografia es prengui des de la posició en la que aniria col·locat el projector per tal de conèixer des d'un principi quina serà la perspectiva des de la que partir.

En aquest cas, degut a les limitacions de desplaçament, no ha estat possible fotografiar les imatges personalment. Així doncs, s'ha hagut de recórrer a internet per tal d'obtenir fotografies de les façanes.

En segon lloc, és necessari disposar d'un ordinador capaç de suportar softwares molt potents. Amb ells es podrà elaborar les

⁷² En aquest punt es partirà del material plantejat en el punt 2.2.2. *Mans a l'obra*.

plantilles, dissenyar l'estil visual, preparar el storyboard, realitzar l'animació, el seu posterior muntatge amb música i la seva adaptació a la façana... L'ordinador serà la taula de treball i l'òrgan coordinador de tot el projecte. Per tant, ja sigui un PC o un Mac, serà necessari disposar d'una computadora potent.

Lligat amb aquest darrer, en tercer terme es requerirà una sèrie de softwares que s'encarregaran de donar vida i moviment al mapping. Els podem classificar en dos subgrups per la seva funcionalitat en les diferents etapes creatives:

- D'una banda, identifiquem els programes informàtics que fan possible el mapejat de la fotografia per extreure'n una plantilla. En aquest punt del procés, generalment n'hi ha prou amb un programa d'edició fotogràfica, que en el cas de *Com sé que es besa la besaré* és Photoshop. Per tant s'ha emprat per calcar virtualment la façana per dibuixar-ne una plantilla per planificar l'animació i també ha estat útil per preparar les bases del storyboard que dissenyarà l'animació.
- D'altra banda, identifiquem els programes informàtics que fan possible l'animació audiovisual adaptada a la

façana. *Com sé que es besa la besaré* ha utilitzat After Effects per animar el projecte i animar-lo respectant els tempos i el relleu de la façana. També podria haver utilitzat el Premiere per intercalar diverses animacions, i adaptar-les amb la música, però no serà el nostre cas.

Fent un petit incís abans d'entrar plenament en el material per la projecció, si es vol pre-dissenyar l'animació per concebre amb claredat com es desenvoluparà, es pot dibuixar un storyboard. *Com sé que es besa la besaré* certament usarà el recurs per concebre millor l'animació, per tant, s'afegirà paper i colors al llistat de materials⁷³.

En quart terme, serà imprescindible fer-se amb un projector, ara bé, no qualsevol projector. Cada circumstància i localització demana pel projector unes prestacions diferents -la llum externa, la posició del projector respecte la façana, la qualitat que es vol obtenir de la imatge, la mida de la projecció, etc.-. A *Com sé que es besa la besaré* ens trobem projectant sobre tres superfícies diferents però, malgrat això, s'escollirà un únic projector prenent com a referència una distància de projecció aproximada comuna per les tres localitzacions, com si es tractés de les mateixes mesures. Per tant, considerant que

⁷³ El story es podria realitzar també digitalment però en el cas de *Com sé que es besa la besaré* es dissenyarà a mà.

la distància de projecció fos de 5 metres i la mida aproximada de la projecció fos de 2'5 metres, es necessitaria un projector amb un factor de projecció⁷⁴ de 2. D'altra banda, l'entitat Fab - Casa del mig⁷⁵, que va realitzar una projecció anteriorment a l'Institut Escola ARTS, recomana emprar un projector de mínim 20.000lm per tal de que el mapping es vegi amb nitidesa. Afegir també que no serà necessari recórrer al stacking o al blending⁷⁶, i per tant amb un sol projector seria suficient.

Finalment, caldrà un generador d'energia -amb una vida mínima d'entre tres i quatre hores- en el que connectar el projector mentre estigui treballant, ja que serà l'única presa de corrent que es tindrà a l'abast. A ser possible, el generador hauria de ser poc sorollós, doncs sinó l'obra no transmetria el missatge de la mateixa manera (generaria estrès, contaminació acústica, etc.).

Val a dir que en funció del presupost que es disposés el material a escollir variaria així com la qualitat del mateix. És per aquest motiu que no es poden determinar amb exactitud el hardware que s'empraria per realitzar la projecció.

3.2.4. Permisos

Degut a les necessitats requerides en una projecció, els artistes de vídeo mapping en àmbit urbà no poden actuar de la mateixa manera que ho farien els artistes de street art. No poden actuar de manera anònima, ni de manera clandestina, doncs la instal·lació i el material que es necessita per exposar l'obra impedeixen aquest *modus operandi*. Per tant, és imprescindible demanar els permisos pertinents en cada cas per tal d'evitar problemes amb les localitzacions a l'hora de plantar la instal·lació i obtenir així els millors resultats possibles.

En el cas de *Com sé que es besa la besaré*, els permisos a demanar es divideixen en dues vessants. Per un cantó, distingim els permisos de dret d'autor, doncs al tractar-se d'un poema amb autoria cal investigar a qui s'hauria d'informar -o pagar si és el cas- per projectar una obra de Joan Salvat-Papasseit. Per l'altre cantó, distingim els permisos que cada façana requereix per la seva localització o per la institució que l'empara: si es tracta d'una obra pública o privada, el barri o comunitat en la que es troba...

Afegir que, al tractar-se d'un mapping a l'aire lliure, ha de ser projectat necessàriament quan cau el sol, per tant, cal demanar a l'ajuntament l'apagat de l'enllumenat

⁷⁴ Regla del factor de projecció: pàg. 36.

⁷⁵ Vegeu pàg. 105 -nota a peu de pàgina 78-.

⁷⁶ Concepte de stacking i de blending: pàg. 35.

públic durant l'estona que l'obra es troba exposada. Pel contrari, la contaminació lumínica impediria una correcta visualització, així com es perdrien matisos en el color i la definició de l'animació.

D'AUTOR

En relació als primers permisos mencionats, al tractar-se d'una obra reconeguda per un autor, és necessari esbrinar quina classe de drets emparen a dia d'avui els cal·ligrames de Papasseit. Com actualment no existeix cap associació ni descendent reconeguts oficialment com a posseïdors dels mateixos, s'ha contactat amb la Institució de les Lletres Catalanes i amb una editorial que ha publicat els seus poemes, concretament Grup 62, per conèixer les dades desitjades.

Josep Camptubí, gestor dels drets subsidiaris de l'editorial Grup 62, indica que l'obra de Joan Salvat-Papasseit és de domini públic atès que han transcorregut més de 80 anys de la mort de l'autor i actualment aquests no pertanyen a cap entitat privada o persona física⁷⁷.

Per tant, ni cal demanar permisos per prendre i editar el *cal·ligrama – i 2* ni exis-

teixen drets que impedeixin la projecció del cal·ligrama en l'espai públic, pel que es pot treballar amb l'obra amb total tranquil·litat i de forma gratuïta.

DE PROJECCIÓ

En relació als segon tipus de permisos, com s'ha comentat cada localització requereix informar a la institució pertinent del projecte que es vol duu a terme per tal d'efectuar la projecció sense pegues. Per poder realitzar *Com sé que es besa la besaré* s'ha contactat amb cadascuna d'elles per consultar quins permisos es sol·licitarien en cada cas. En general, les façanes escollides són propietat de l'àmbit públic, però també n'hi ha de gestionades per institucions privades. O ambdues alhora. Vegem-ho.

La primera localització és l'Institut Escola ARTS. Des de la pròpia escola i la seva direcció no van saber especificar quins permisos es requerien per fer una projecció al que era l'antic Institut Miquel Bleach degut a que les infraestructures són públiques i no es troben sota la seva jurisdicció. Per aquest motiu va ser necessari contactar amb l'equip del Fab - Casa del mig⁷⁸, concretament amb l'Oriol -encarregat dels mappings

⁷⁷ Camptubí també afirma que, en el cas que la projecció usés directament un dels cal·ligrames que es troben editats i publicats en un dels llibres de l'editorial Grup 62, per exemple, s'hauria de notificar al curador de l'obra en concret. Però no és el cas de *Com sé que es besa la besaré*.

⁷⁸ El Fab – Casa del mig és un equipament públic de l'Ajuntament de Barcelona del Districte de Sants – Montjuïc que es va crear amb la intenció de reduir l'escletxa digital, promoure els autors digitals i potenciar els coneixements en Multimèdia, així com cerca promoure el món multimèdia, de la robòtica i de la fabricació digital (Fab-Casa del Mig).

realitzats en el Fab-, atès que ja n'hi havien realitzat un anteriorment i disposaven de la informació pertinent.

Per poder efectuar una projecció a l'Escola Institut ARTS és necessari en primer lloc demanar permís al propi Ajuntament atès que es tracta d'un edifici públic situat al Districte de Sants-Montjuïc i sota la direcció del Consell del barri d'Hostafrancs. Una vegada sol·licitat a ambdues entitats, també s'hauria de notificar als tècnics del Districte. D'entre les tècniques municipals, Miriam Puebla s'encarrega de la Direcció de Serveis a les Persones i al Territori del Districte de Sants-Montjuïc, per aquest motiu seria imprescindible la seva aprovació. Finalment, també seria necessari contactar amb la Guardia Urbana per protegir l'espai de projecció⁷⁹.

La segona localització treballada és el MACBA. Andrea Muriano, Coordinadora de Gestió d'Espais del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, és l'encarregada de gestionar els diferents espais de les instal·lacions del MACBA, així com també de la façana. Muriano però, afirma que per motius de Paisatge Urbà a la façana del Museu no s'hi poden projectar vídeo mappings. D'aquesta manera, el mapping destinat a la façana

del raval queda automàticament descartat. Per tant, s'hauria de fer un altre estudi de localitzacions per adaptar i ajustar en mesura del possible la projecció dissenyada pel MACBA a una façana diferent.

El tercer espai treballat és el Museu d'Història de Catalunya. Des del propi Museu no van saber especificar quins permisos es requerien per fer una projecció a la façana Est del Museu degut a que la infraestructura té un propietari aliè al mateix. Carles Martín, Cap de Manteniment del Museu d'Història de Catalunya, va enviar la petició a Sergi Douézi, portaveu de la propietat, per obtenir les dades.

Per poder efectuar una projecció al Museu d'Història de Catalunya és necessari en primer terme demanar permís al propietari de l'edifici que acull el MHC. Una vegada obtingut el seu vist i plau, cal notificar a l'Ajuntament de Barcelona, més concretament a Paisatge Urbà i al Districte de la Ciutat Vella, el qual l'ha d'autoritzar. A més a més cal contactar amb el Port de Barcelona, institució que també ha d'aprovar el projecte. De la mateixa manera que amb l'Institut Escola ARTS, es necessitaria contactar amb la Guardia Urbana per protegir l'espai de projecció.

⁷⁹ Tot i que no és el cas, també s'hauria de recórrer a la Guardia Urbana si fos necessari per, per exemple, aïllar un espai o interrompre el trànsit durant la projecció.

Per finalitzar, afegir que per cap de les tres localitzacions seria necessari pagar per “llogar” la superfície de la façana, doncs la projecció es podria fer de manera completament gratuïta amb la documentació i permisos pertinents, avisant amb antelació i proporcionant un mateix el material necessari per exposar l’obra.

3.2. Producció

Finalitzada tota la preproducció, és el moment d'endinsar-se en la part on es courà el moviment i el que en definitiva serà el projecte en sí: la producció. Recordant aquesta fase del projecte, la producció consisteix en l'elaboració de l'obra en sí, per tant, engloba tots els processos que interveuen directament en la materialització de qualsevol obra o producte. S'hi diferencien diversos procediments, que en el cas del nostre vídeo mapping són l'elaboració de les plantilles, del storyboard de l'animació i l'animació en sí.

3.3.1. Mapeig i plantilles

El primer pas en el procés de producció és el que es coneix com mapejat. A partir de les fotografies de les façanes preses en la fase de preproducció s'elaboraran plantilles detallades de les mateixes: la façana principal de l'Institut Escola ARTS (Figura 64), una part de l'edifici Meier del MACBA (Figura 65) i la façana est del Museu d'Història de Catalunya (Figura 66). El mapejat per tant consistirà en un dibuix guia per confeccionar-hi posteriorment les tres animacions: on anirà projectat el cal·ligrama, com es mourà, quins colors seran més adients...

Com ja s'ha esmentat, les fotografies utilitzades a *Com sé que es besa la besaré* s'han extret directament d'internet degut a certes limitacions de mobilitat. Després, per tal de que l'angulació fos frontal i l'enquadre l'adient, s'han editat amb Photoshop deformant-les fins obtenir les estructures en posició completament formal⁸⁰. Els resultats han estat el següents:



(Figura 64) Façana principal de Institut Escola ARTS.
Editada per: autor.
Font: iearts.cat

⁸⁰ En els tres casos, atès que les tres façanes es troben edificades davant de parcs i places, les projeccions estan previstes per ser efectuades de manera frontal. Per tant, les animacions han d'estar plantejades des de la mateixa angulació. Posteriorment en la postproducció s'acabaran d'ajustar a l'edifici i angulació pertinents.



(Figura 65) Part de la façana de l'edifici Meier del MACBA.
Editada per: autor.
Font: OK Apartamentos Barcelona.

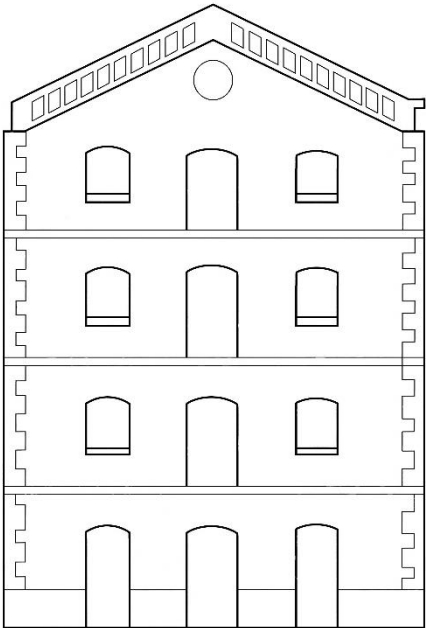
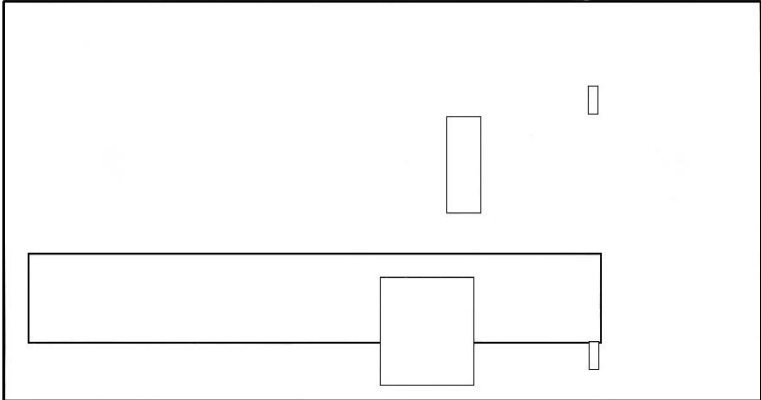
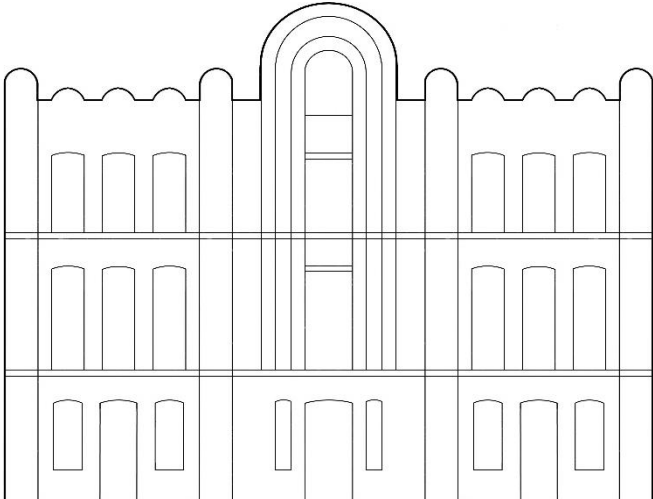


(Figura 66) Façana Est del Museu d'Història de Catalunya.
Editada per: autor.
Font: mhcat.cat.

Una vegada les fotografies de les façanes es troben editades correctament, és el moment de realitzar-hi el mapejat. Exportades a Photoshop, es tracta de “calcar” l'edifici, és a dir, resseguir-ne la silueta i el relleu per tal d'obtenir-ne una plantilla a partir de la qual s'estructurarà l'obra. S'usaran diferents eines que permetin traços més o menys gruixuts per diferenciar el canvi de

relleu i la importància del desnivell. Al tenir les plantilles acabades i correctament definides, les fotografies es deixaran al marge sense perdre-les de vista, doncs més endavant tornaran a ser útils. Els mapejats resultants de l'Institut Escola ARTS (Figura 67), del MACBA (Figura 68) i del Museu d'història de Catalunya (Figura 69) són els següents.

Per ordre, (Figura 67) Mapejat de l'Ins. Esc. ARTS
(Figura 68) Mapejat del MACBA
(Figura 69) Mapejat de MHC
Font: autor. →



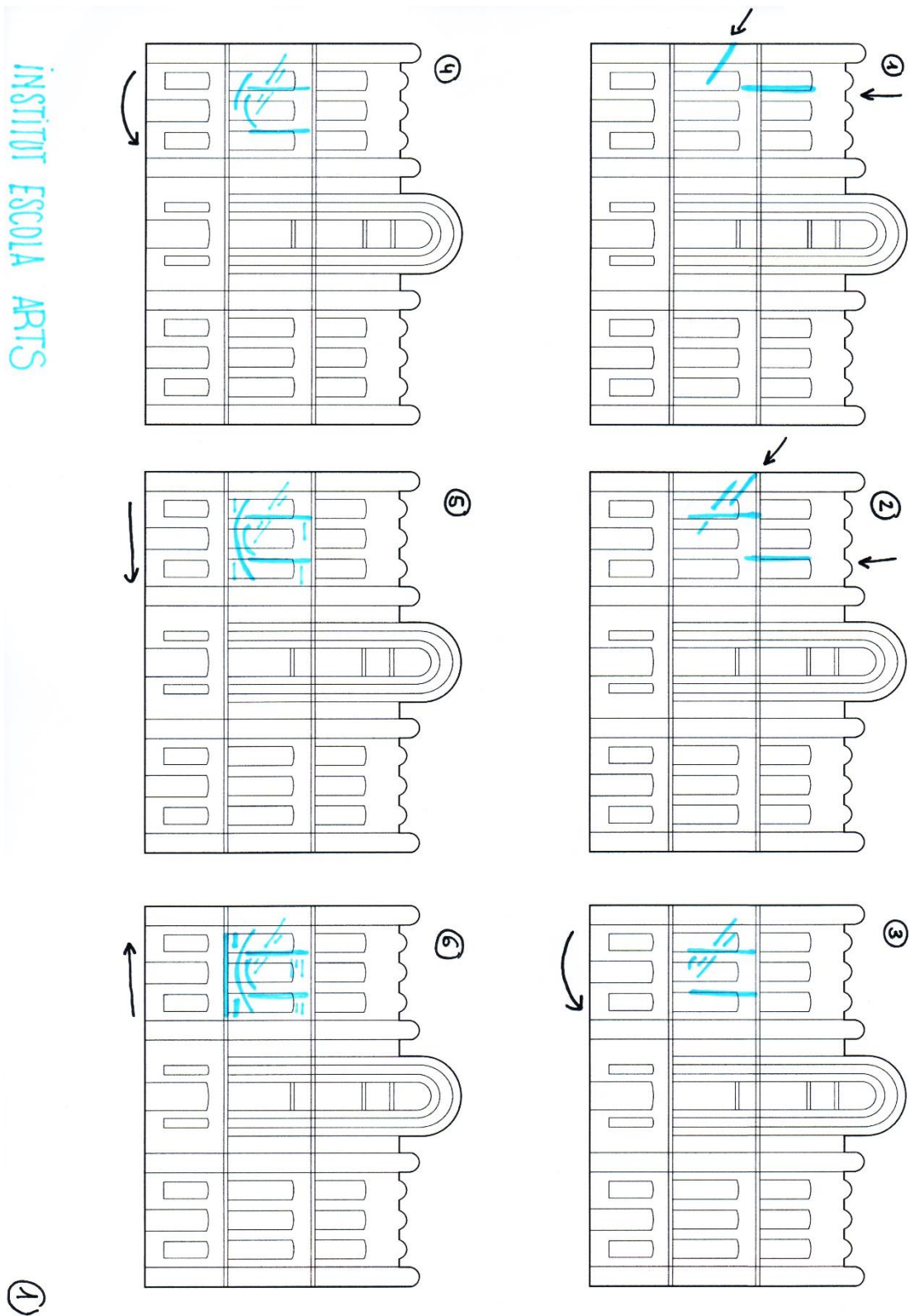
3.3.2. Storyboards

En aquest segon pas del procés de producció, l'animació comença a entreveure's gràcies a la planificació de la mateixa sobre el paper a partir d'esbossos⁸¹ i storyboards. Dissenyar sobre el paper el que serà la història projectada permet a l'animador fer-se una idea del funcionament de l'obra i de si la conceptualització artística tindrà veritablement cabuda sobre l'estructura. En aquest cas, els storyboards aprofitaran les plantilles elaborades a partir dels mapejats resultants del pas anterior per dibuixar-hi els esbossos -al cap i a la fi, també seran les plantilles guia de l'animació-.

Degut a que cada façana és diferent, *Com sé que es besa la besaré* ha planificat tres animacions i tres històries personalitzades per cada localització, adaptant-se en cada cas sobre les qualitats de cadascuna de les superfícies. En els tres casos, els elements bàsics de la conceptualització artística s'han repetit: el cal·ligrama i la seva proposta visual -colors, configuració, tipografia, etc.-, la figura metafòrica del vaixell i la importància del port i del mar en relació al poema i a la localització. A partir d'aquí, cada animació ha desenvolupat la seva pròpia mini-narració.

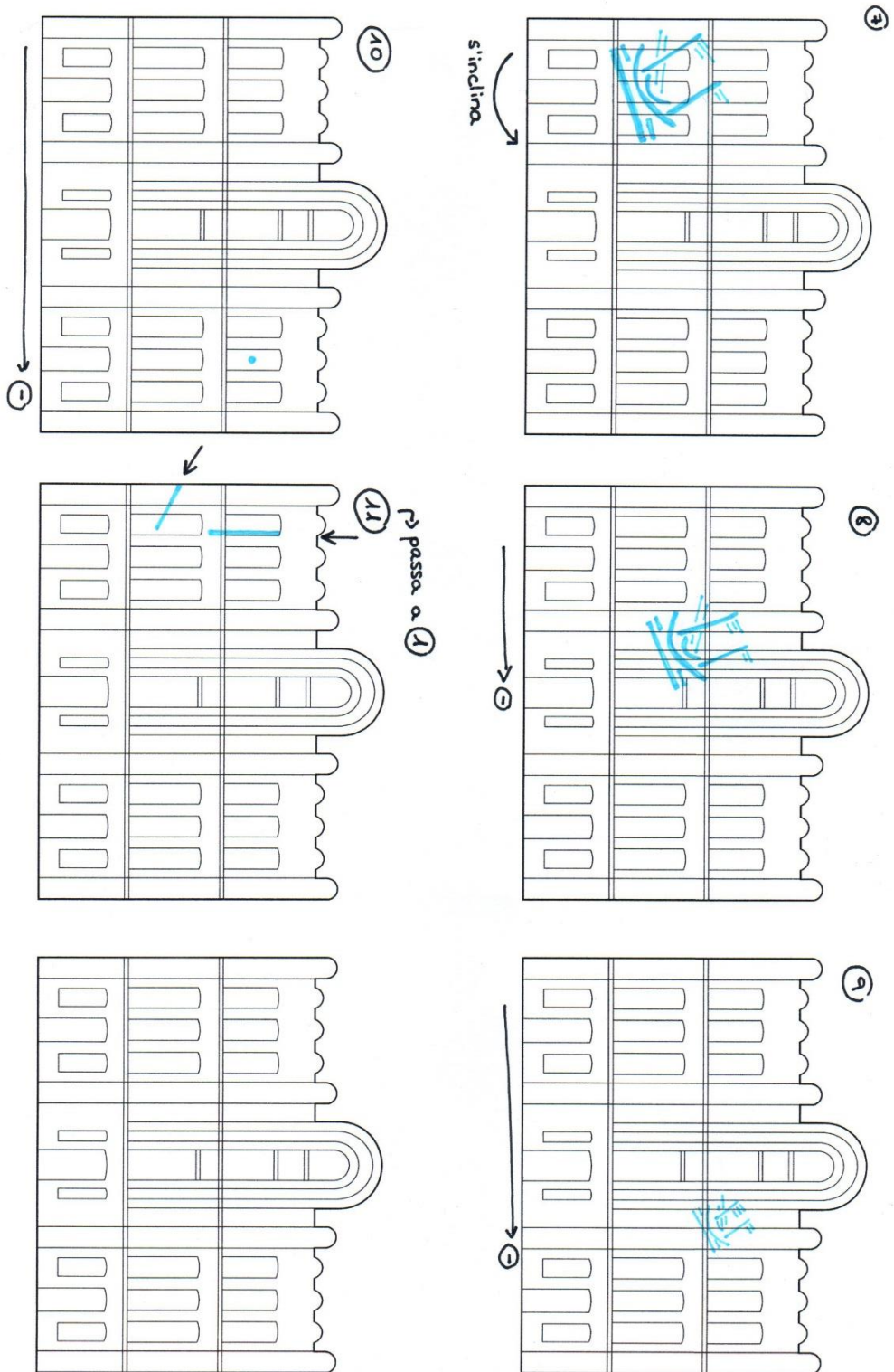
En el cas de l'Institut Escola ARTS (Figura 70 i 70a) les diferents frases que componen el vaixell apareixen progressivament desplaçant-se des de diferents punts i direccions de la mateixa façana. El cal·ligrama és "reconstruït" a la part esquerra de la façana, en el segon pis. Una vegada recupera la seva composició original, es reorienta i es dirigeix cap a la part dreta de la façana, al tercer pis, on progressivament es farà més petit fins desaparèixer en el moment que arribi al seu destí -la finestra d'enmig-. Arribats a aquest punt, l'animació torna a començar.

⁸¹ Vegeu punt 5. *Annexos*.



(Figura 70) Primera pàgina del storyboard de l'animació a l'Institut Escola ARTS
Font: autor.

INSTITUT ESCOLA ARTS



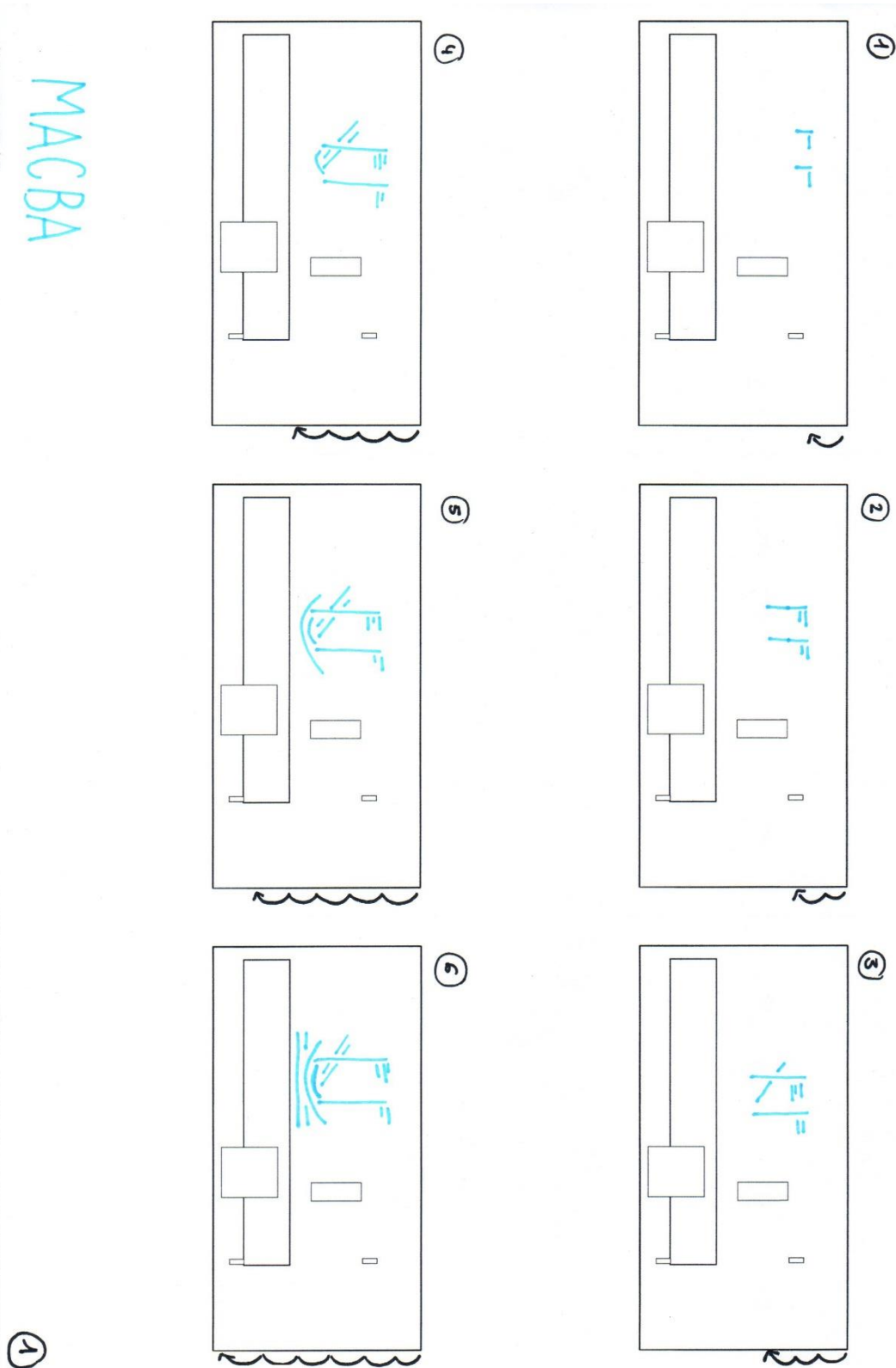
2

(Figura 70a) Segona pàgina del storyboard de l'animació a l'Institut Escola ARTS.

Font: autor.

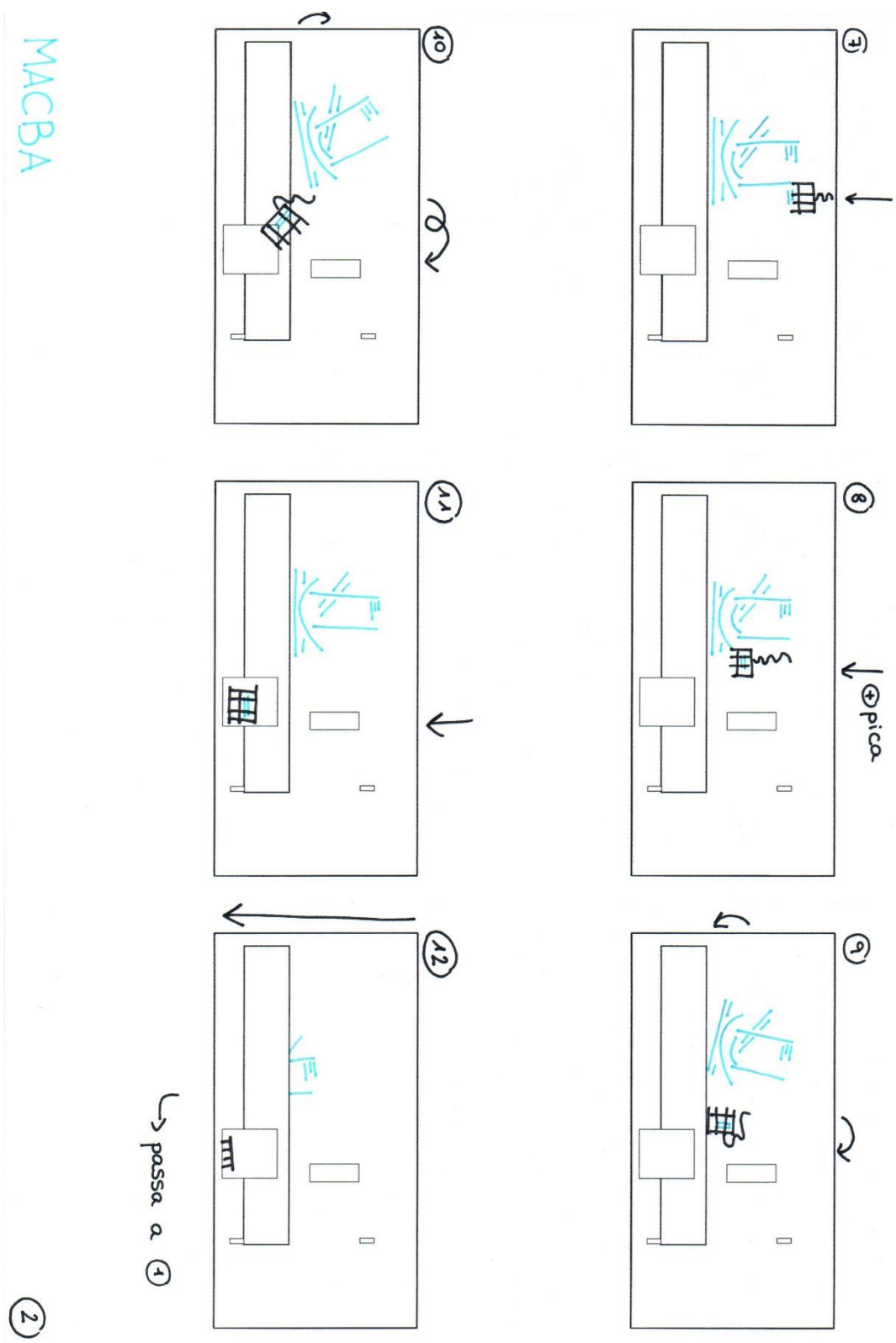
En el cas del MACBA (Figura 71 i 71a) les diferents frases que componen el vaixell també apareixen progressivament, però en aquesta ocasió es despleguen com si fossin les veles d'un veler, de dalt a baix. El cal·ligrama és "reconstruït" a la part superior de l'enorme finestra que es dibuixa a la façana. Una vegada recupera la seva composició original, una gàbia cau del cel capturant les veles del segon masteler -els verosos que escriuen *Com sé que es besa la besaré*- fins espetagar al balcó sortint de la finestra. Arribats a aquest punt, l'animació s'esvaeix, com si se l'empassés la façana, i torna a començar.

En el cas del Museu d'Història de Catalunya (Figura 72) el cal·ligrama parteix completament dibuixat, des de les onades fins a les veles. A partir d'aquí unes onades el fan navegar sobre sí mateix movent la popa a munt i a vall fins a acabar estabilitzant-se de nou i esquitxant al seu voltant. També es mouran les veles, les quals ondejaran al vent amb el vaivé de les onades. Arribats a aquest punt, en el moment que l'embarcació s'atura, l'animació torna a començar.

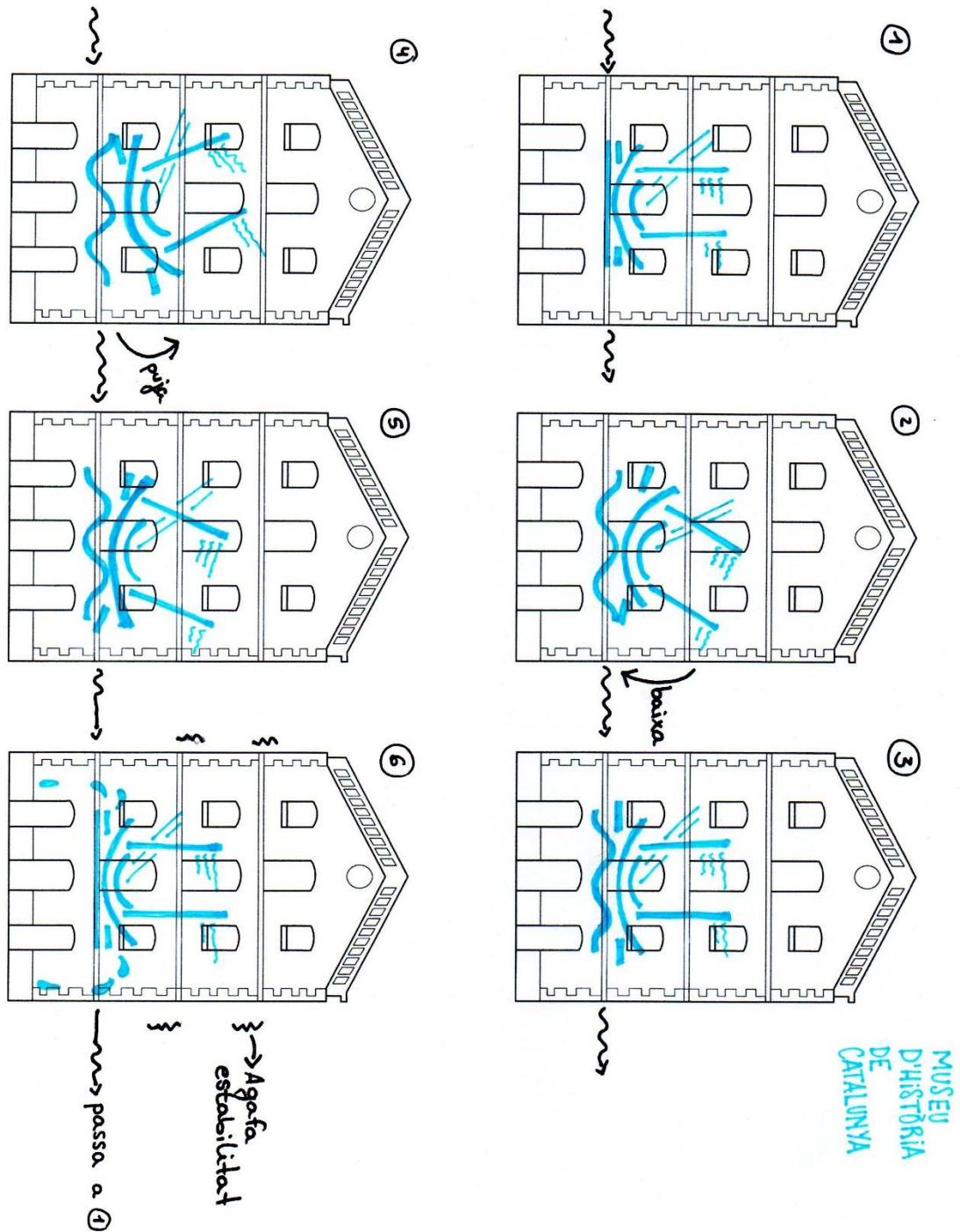


(Figura 71) Primera pàgina del storyboard de l'animació al MACBA.

Font: autor.



(Figura 71a) Segona pàgina del storyboard de l'animació al MACBA.
Font: autor.



(Figura 72) Storyboard de l'animació al Museu d'Història de Catalunya.

Font: autor.

3.3.3. Animació

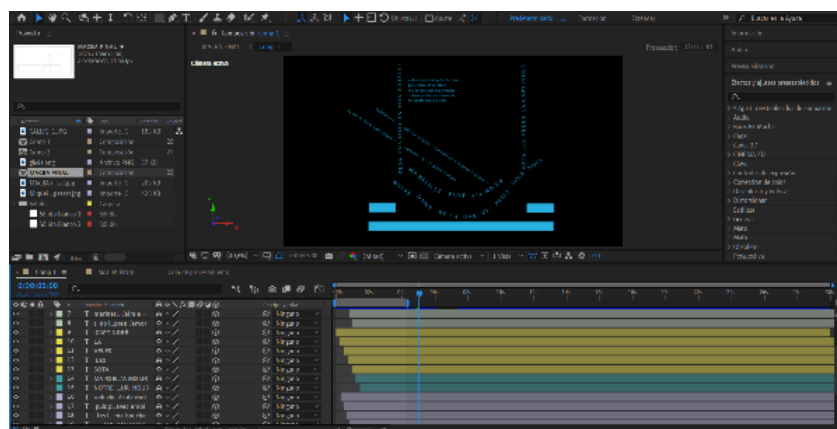
Finalment, en aquesta tercera i darrera part de la fase de producció es posaran en moviment els estàtics storyboards dibuixats en el punt anterior per donar a llum als tres mappings. Les animacions s'adaptaran a les plantilles dissenyades en el mapejat per comprendre com funcionaria el mapping sobre les diferents superfícies. En alguns dels casos el resultat final distarà lleugerament del plantejament que s'havia fet en un principi sobre el paper a causa de les limitacions tecnològiques, però en essència la conceptualització serà la mateixa.

El software que ha permès realitzar l'animació ha estat After Effects. S'ha escollit per ser una aplicació fàcil i intuïtiva, la qual permet executar animacions simples de manera ràpida, neta i efectiva. Un cop dins del programa, s'ha obert una nova composició on s'ha recreat un per un els versos el cal·ligrama gràcies a una plantilla del mateix,

obtenint com a resultat *El cal·ligrama – i 2* muntat per peces. La composició servirà de base per posar en moviment les tres versions pertinents de *Com sé que es besa la besaré* (Figura 73).

Parlem pròpiament dels mappings. Pel que fa a la façana de l'Institut Escola ARTS, l'animació es pot desglossar en dues parts. En primer lloc, s'ha jugat amb el desplaçament i l'ordre d'aparició dels versos de forma desacompassada per reconstruir poc a poc el cal·ligrama en la part esquerra de la façana, més concretament sobre el segon pis de l'Institut. Tant els mastelers com les ones s'adapten al relleu de la superfície. Aquí, únicament s'ha jugat amb els paràmetres de posició⁸², escala⁸³ i punt d'anclatge⁸⁴ respecte el temps per crear un efecte calmat i d'escriptura poètica (Figura 74).

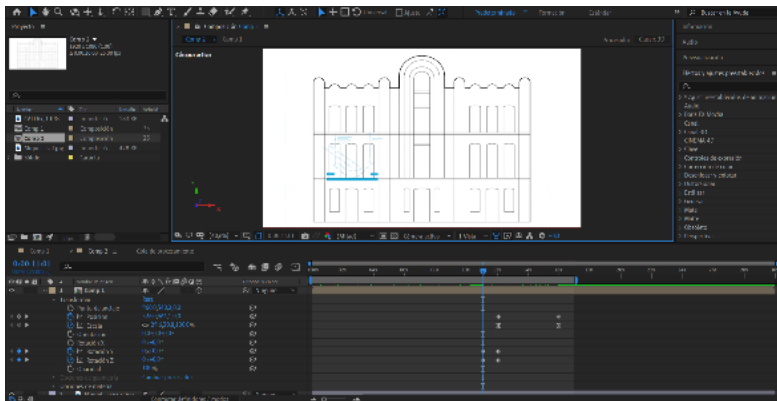
(Figura 73) *El cal·ligrama – i 2* recreat per "peces" a través d'After Effects.
Font: autor.



⁸² Coordenades x, y que situen un element en el pla.

⁸³ Mida de l'element en el pla.

⁸⁴ Punt a partir del qual s'orientarà/creixerà l'element en el pla.

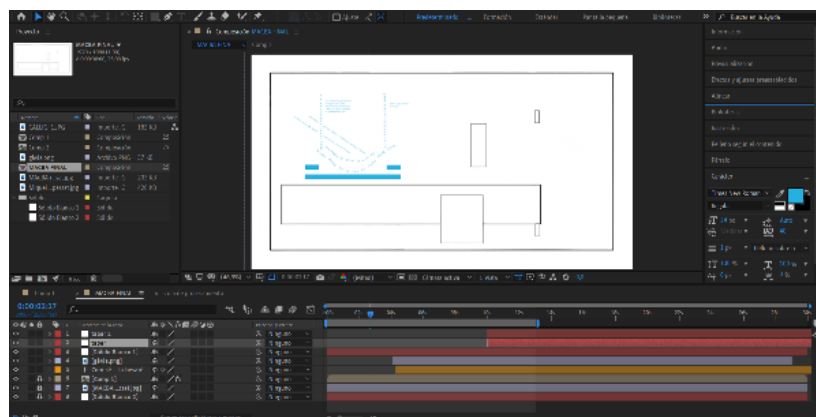


(Figura 74) Com sé que es besa la besaré representat sobre la part esquerra del segon pis de la façana de l'Institut Escola ARTS.
Font: autor.

En segon lloc, amb el “vaixell” completament format, s’ha reorientat el cal·ligrama sobre l’eix y i z enfocant el tercer pis de la part dreta de l’edifici. Després, modificant novament paràmetres de posició i escala, s’ha fet avançar el cal·ligrama cap a la direcció especificada a un ritme lent fins que, a poc tram per arribar al destí, el vaixell s’escola per la finestra desapareixent per complet. Per crear aquest efecte, s’ha configurat la corva de transició d’una escala superior a inferior per tal de que, en comptes de progressiu, el vaixell s’esvaïxi de cop. Arribats a aquest punt, l’animació de 17 segons de durada torna a començar i es repeteix en bucle.

Ens en anem a la següent façana, la del MACBA. De la mateixa manera que ha succeït amb el de l’Institut Escola ARTS, el mapping que acollirà el Museu d’Art Contemporani de Catalunya també es pot desglossar en dues parts diferenciades. En primer terme, l’aparició dels versos del poema també ha estat escalonada en diferents fases, però en aquest cas a través d’un efecte 3D el qual genera una il·lusió òptica de desplegament. Desplaçant el punt d’anclatge a la part central superior de cada vers -pels versos en horitzontal- o paraula -pels versos en vertical-, i modificant els paràmetres sobre l’eix x, es genera un efecte de rotació el qual, amb les pertinents repeticions, recrea un cartell

(Figura 75) Com sé que es besa la besaré representat sobre la gran finestra que es localitza a l’edifici Meier del MACBA.
Font: autor.

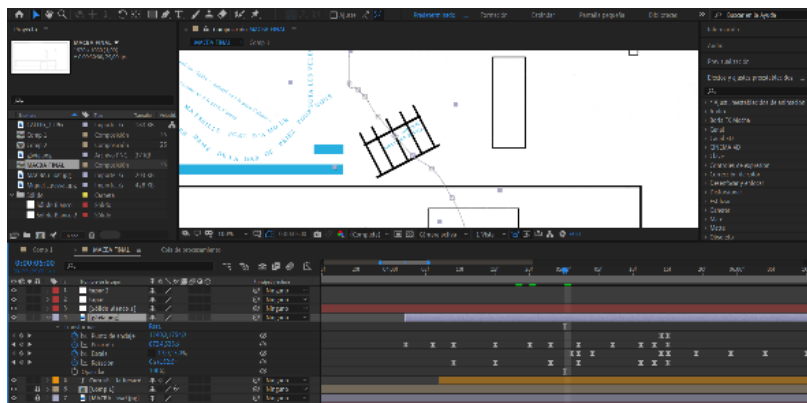


agafat amb anelles per la part superior i els seus respectius rebots. Així, de forma encadenada, els diferents versos i paraules cauen com fitxes de dominó fins desplegar el cal·ligrama per complet sobre la gran finestra que es dibuixa sobre la façana de l'edifici Meier del MACBA (Figura 75).

En segon terme, amb el “vaixell” completament format, una gàvia cau de la part superior de la façana i “captura” els dos versos que donen nom al projecte -«Com sé que es besa / la besaré»-, topa amb la popa del vaixell i espetega en el balcó de la façana. En xocar amb el cal·ligrama, la gàvia comença a rotar sobre sí mateixa mentre cau fins recuperar la orientació original a l'arribar al seu destí. A l'impactar amb el terra, es deforma lleugerament modificant l'escala per magnificar la il·lusió d'impacte entre el balcó i la gàvia. A més a més, el cop de la gàvia amb la popa fa que el vers «NOTRE DAME...» trontolli d'una banda a l'altra per la col·lisió. Tot aquest procés és fruit nova-

ment del joc dels paràmetres de la posició, del punt d'anclatge i de l'escala dels diferents elements, així com de la rotació dels mateixos⁸⁵ (Figura 76). En aquesta animació cobra especial importància la posició dels fotogrames clau en la línia del temps, ja que permetran dotar els elements d'un moviment més o menys realista en funció de la seva posició en la línia temporal. Finalment, tant el vaixell com la gàvia s'esvairan de baix a dalt a través d'una capa que els cobrirà a poc a poc. Arribats a aquest punt, l'animació de 13 segons de durada torna a començar i es repeteix en bucle.

En relació a la tercera façana en qüestió, la del Museu d'Història de Catalunya, el procediment ha estat relativament divers. A diferència dels mappings anteriors, en aquest cas el cal·ligrama parteix des d'un inici construït en el segon pis del MHC, i a més a més l'animació consta només d'una única part (Figura 77).



(Figura 76) Rotació i trajectòria de la gàvia a l'impactar amb el cal·ligrama amb els versos “capturats” en el seu interior.
Font: autor.

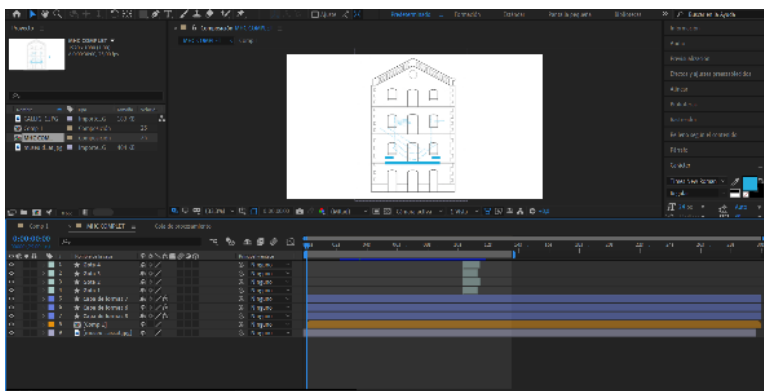
⁸⁵ Orientació de de l'element situat en el pla.

En aquesta ocasió, el vaixell solcarà les aigües fins que la mar torni a la calma. Les línies que recreen el mar s'adaptin a la superfície i s'agiten creant amb elles rebombori al cal·ligrama el qual, en el moment que les onades creixen, comença a navegar. S'ha aplicat l'efecte "deformació amb ones" a les línies mencionades, modificant-ne els paràmetres en funció de l'agitació de les onades. Aquest, combinat amb el canvi en la rotació i la posició del vaixell al compàs de les ondulacions, generen la il·lusió de que l'embarcació avança amb les ones. Amb una darrera onada, la proa impacta amb l'aigua exquixant al seu voltant. Les gotes que en sorgeixen, generades amb l'eina de ploma, canvien de posició, escala i orientació per caure en diferents direccions i velocitats al peu de l'edifici. Al seu torn, les veles s'inflen amb el vaivé de les onades amb l'efecte "deformació amb ones". De la mateixa manera que en el mapping anterior, cobra especial importància la posició dels fotogrames clau en la línia del temps, ja que doten els element d'un moviment més o menys realista en funció de la seva posició en la línia temporal. Final-

ment, les onades s'aturaran i, amb elles, el vaixell. Arribats a aquest punt, l'animació de 13 segons de durada torna a començar i es repeteix en bucle.

S'ha exportat les animacions de dues maneres diferents: sobre la plantilla de cada façana mapejada per comprovar la viabilitat de la projecció i la interacció de la superfície amb el mapping; i sobre negre per apreciar els detalls de l'animació amb detall. En el darrer cas mencionat, no es mostra la interacció amb la façana, sinó que només es deixa veure el cal·ligrama animat.

Per tal de poder apreciar correctament l'efecte que els mappings generarien en les respectives façanes, a través del software Premiere s'ha encadenat tres vegades les animacions amb sí mateixes per representar de la forma més real possible el bucle que es projectaria si fos una realitat. Els resultats configuren la cara visible del projecte *Com sé que es besa la besaré*.



(Figura 77) *Com sé que es besa la besaré* representat sobre la façana Est del Museu d'Història de Catalunya.
Font: autor.

A través del link i/o del codi QR (Figura 78) que es presenten a continuació es pot ac-cedir a les animacions dels mappings pertinents:

<https://qrco.de/bcGv9a>⁸⁶



(Figura 78) Codi QR amb el que accedir a la carpeta amb les animacions.
Font: autor.

⁸⁶ Preferible la visualització dels vídeos amb qualitat 1080p (HD) o un cop descarregats. Amb una qualitat inferior, a través del drive la imatge té poca definició.

3.4. Propers passos i futura evolució

Com sé que es besa la besaré planteja com a projecte únicament les fases de preproducció i de producció, i deixa per desenvolupar la fase de postproducció i alguns detalls a polir atès a la falta de pressupost, de temps, i uns coneixements limitats. No obstant això, aquest no és un punt i final. És possible estudiar quins haurien de ser els passos a seguir de cara el futur si es volgués realitzar finalment la projecció.

Si el projecte avancés de forma natural, la postproducció seria la següent fase a assolir. Aquí, primerament s'editarrien i es deformarien les animacions per tal de que aquestes s'ajustessin perfectament a les respectives façanes amb el software VPT 8 -o MadMapper en funció del pressupost-, ja que malgrat s'hagin dissenyat les animacions prenen com a referència pantilles fetes a mida, és possible que aquestes no s'ajustin perfectament a la realitat i que per tant s'hagi de recórrer al warping -ja sigui quad warping o mesh warping-.

En segon terme, la fase de postproducció també engloba tots els processos necessaris per realitzar la projecció. Pel que s'hauria de llogar un generador d'energia i projector amb les prestacions indicades en el punt 3.2.3. *Material*, col·locar-lo en el punt des del que s'han pres les fotografies i preparar tota la taula de control⁸⁷. Per tal de que la projecció llueixi al màxim sobre la façana, es cobriria amb lona blanca les finestres dels edificis amb la intenció que s'hi pugui apreciar la projecció; així com també es sol·licitaria l'apagat de l'enllumenat públic confrontants a les façanes. Degut a que la projecció és de llarga durada -no són només 10 minuts- i que no és composta per un gran luxe de detalls, no serà necessari demanar l'apagat de les places o carrers de forma íntegra. Es pretén que les animacions es repetixin almenys durant 1 hora en bucle. Abans de començar amb l'exposició de l'obra, es farien unes petites provatures per tal de que aquesta funcionés correctament.

Independentment de la postproducció, en el futur, el projecte hauria d'incorporar altres dades i informacions per tal de poder fer-lo realitat, així com podria incloure nombroses millores que el fessin més factible i més atractiu audiovisualment:

⁸⁷ Atès que *Com sé que es besa la besaré* no planteja composició sonora, no seria necessari fer una instal·lació d'altaveus.

- En un futur, el projecte hauria de comptar amb un equip configurat per tècnics i professionals del sector que fessin possible la confecció d'un mapping correctament desenvolupat -pel que fa a la presa de mides, al desenvolupament d'un pressupost, a la realització d'una animació més visual, a l'hora de la projecció, etc.-.
- S'hauria d'estudiar amb precisió quin és el projector més adequat fent un balanç en funció de les necessitats físiques i del pressupost en cada cas per finalment fer-se amb el més idoni.
- Les fotografies de les façanes haurien de prendre's de nou amb càmeres de millor qualitat i des del punt de projecció precís per tal de que les plantilles no tinguessin marge d'error.
- Elaborar uns pressupostos correctament desenvolupats que poguessin donar viabilitat i llum verda al projecte. Aquests permetrien plantejar el projecte a les façanes i institucions involucrades, així com també buscar entitats o espònsors que es fessin càrrec de la despesa econòmica.
- També es plantejaria una nova localització per substituir el mapping del MACBA atès que no és possible realitzar projeccions a l'edifici Meier i que, a més a més, de cara al 2023 té previst un canvi de façana.
- Es podria construir una maqueta a escala de cada façana per tal de provar en mida reduïda la viabilitat del mapping i l'adaptació de l'animació a la superfície de l'edifici. En aquest cas, es necessitaria ja el projector per tal de fer-hi les provatures.
- El mapping no incorpora cap mena de so, per tant, en un futur l'animació podria anar acompanyada del so de les ones del mar per exemple, o reforçar les imatges amb els sons corresponents per tal de generar una experiència sinestèsica.
- Per acabar, i de manera òbvia, fer *Com sé que es besa la besaré* realitat.

S'estimen a les roques

els irradiadors

amb les gavines boges

L'irradiador del port i les gavines

4.

CONCLUSIONS

Les ciutats avancen, s'enriqueixen i creixen. Canvien la manera de pensar i d'actuar, de relacionar-se, d'expressar-se i d'entendre i compartir el món que les envolta. D'aquesta manera, cada dia s'apropen una mica més al que es coneix com "ciutats del futur", indrets dedicats a l'avenç, a la cultura, a la igualtat, a la tolerància i a l'apertura de mires. Si les ciutats i les persones que la posen en marxa es troben en constant renovació, és imprescindible que l'art i la cultura segueixin els mateixos passos: parant la vista enrere per saber d'on venen, però no deixant mai que s'estanquin en temps sense cabuda en les ciutats del present.

És primordial renovar l'art i establir una retroalimentació entre el mateix i les noves tecnologies, ja que aquestes permetran explorar la creativitat cap a vies desconegudes i millorar les tècniques ja institucionalitzades. La digitalització ha permès als artistes desenvolupar obres que superen els límits de la imaginació, difondre-les amb més facilitat i fins i tot reparar i fer tornar a la vida aquelles que semblaven irrecuperables. Potser les mires més conservadores hi tindran reticències, però és l'única manera de que la cultura mai es quedi enrere.

Per tant, l'art ha de ser permeable, dúctil i actual, amb la capacitat de mesclar-se amb altres estils i tècniques per donar vida a noves concepcions i disciplines. En el cas de *Com sé que es besa la besaré*, es barreja el mapping, la poesia, el light art i el street art... I en català! Per tant, com a opinió personal, la definició d'artista va de la mà del qui té la ment oberta a desaprendre les concepcions establertes per reinventar-les i reinterpretar-les.

Tot això només serà possible en el moment en el que l'art i la cultura es trobin a l'abast de tothom. Tant com a creadors com a consumidors. Les ciutats han de poder crear i gaudir de la cultura sense tabús, restriccions ni limitacions -econòmiques, ideològiques, socials, etc.-, doncs cadascú té una història diferent a explicar i una manera diferent de transmetre-la. Recalcar, així doncs, que és imperatiu impulsar la visibilitat artística de tots els sectors culturals per tal de que cap tipus d'expressió artística quedi per espremer.

Lligat amb el darrer punt, fer una crida a la necessitat de crear i preservar l'art en català i la cultura catalana, la qual prové d'una ciutat tan petita que, el dia que s'aturi i deixi de créixer, morirà.

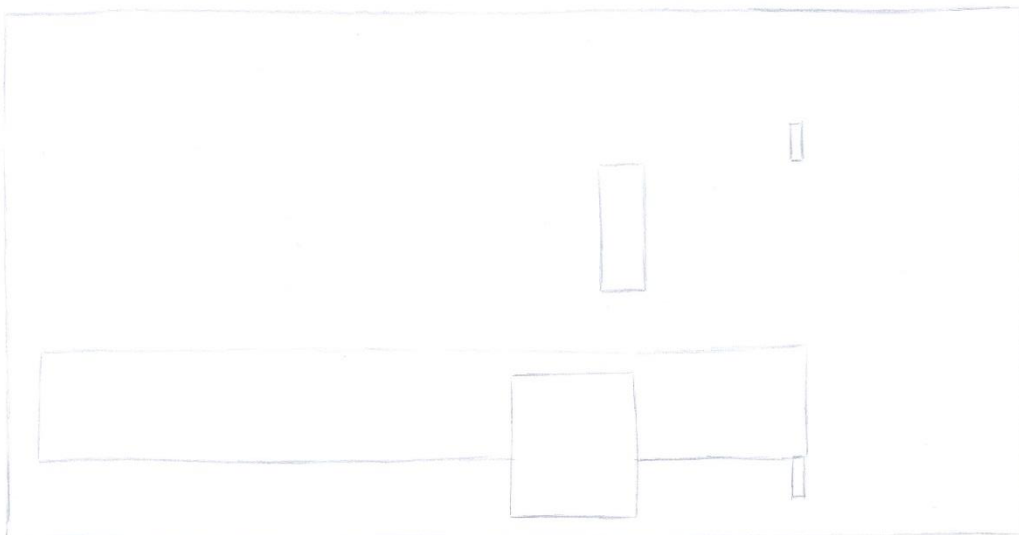
5.

ANNEXOS

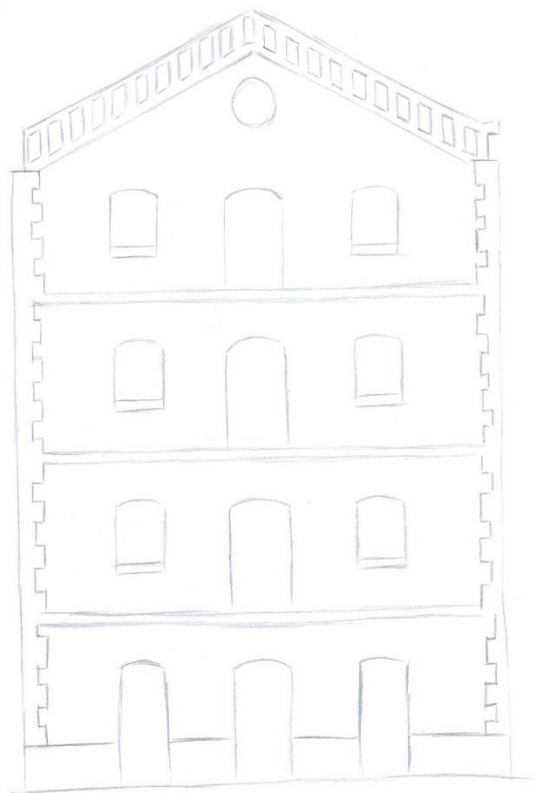
PRIMERS ESBOSSOS PER IDEAR LA PLANTILLA DEL PLANTEJAT



(Figura 79) Dibuix a llapis del mapejat de l'Institut Escola ARTS.
Font: autor.



(Figura 80) Dibuix a llapis del mapejat del MACBA.
Font: autor.

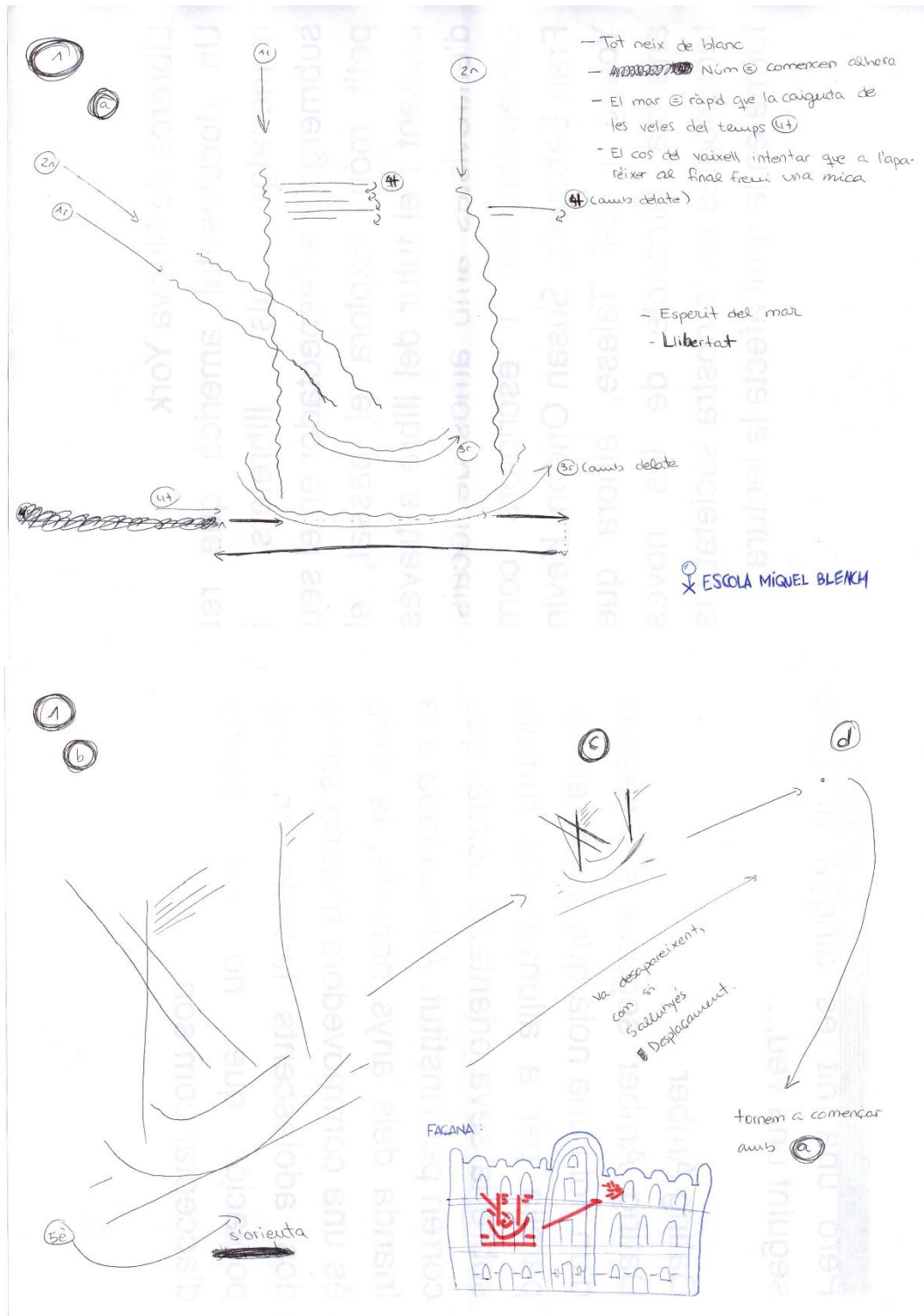


(Figura 81) Dibuix a llapis del mapejat del Museu d'Història de Catalunya.
Font: autor.

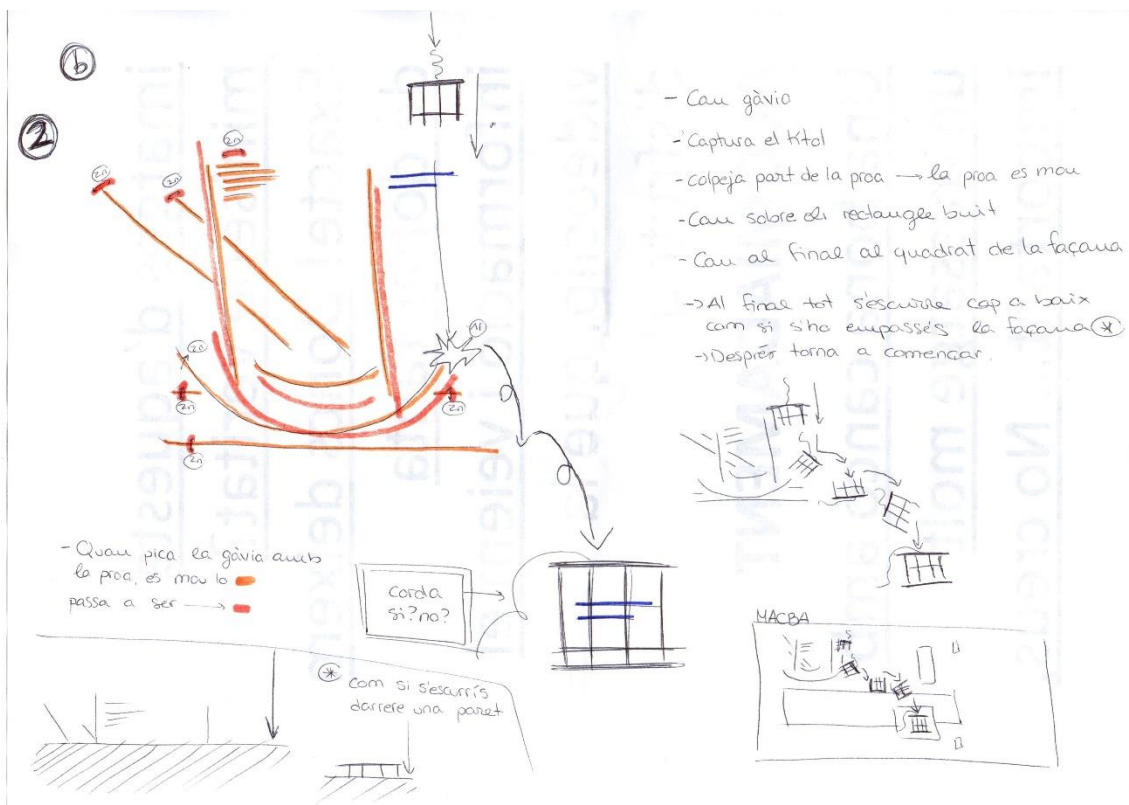
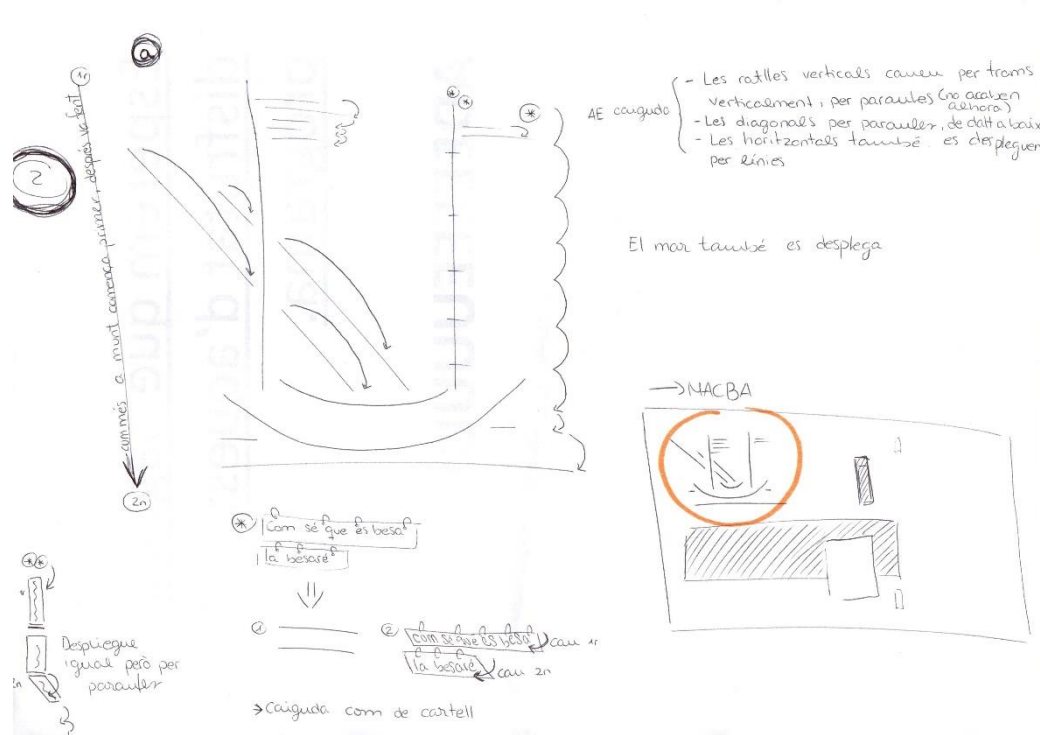


(Figura 82 i 82a) Mapejat del Museu d'Història de Catalunya proporcionada pel propi museu.
Font: MHC.

PRIMERS ESBOSSOS DE L'ANIMACIÓ

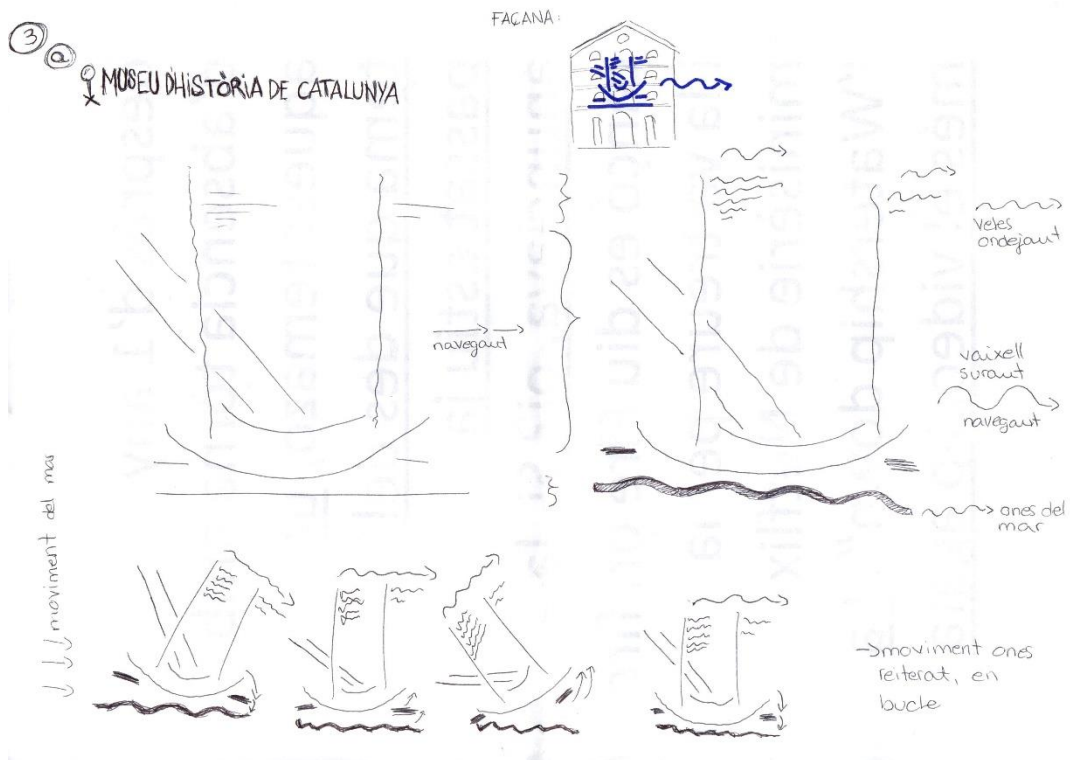


(Figura 83 i 83a) Animació a l'Institut Escola Arts.
 Font: autor.

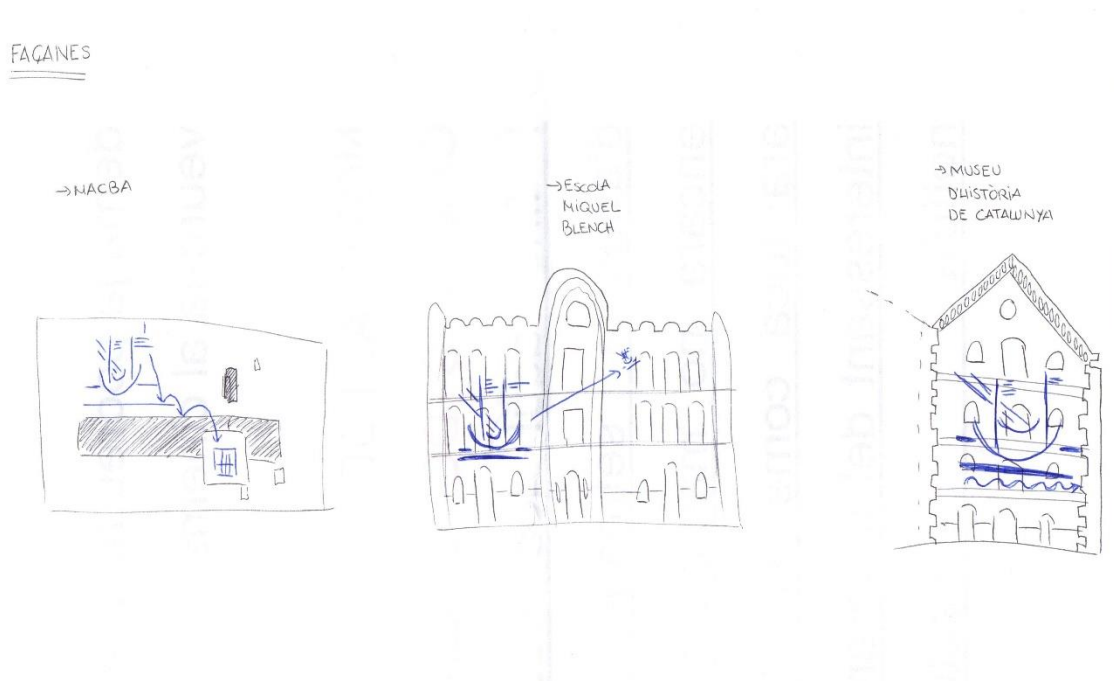


(Figura 84 i 84a) Animació al MACBA.

Font: autor.



(Figura 85) Animació al Museu d'Història de Catalunya.
Font: autor.



(Figura 86) Disseny de les tres façanes + animacions.
Font: autor.

6.

FONTS I REFERÈNCIES

BIBLIOGRÀFIQUES

6.1. Bibliografia i webgrafia

AA. DD. (2010). *Salvat-Papasseit, poetavantguardistacatalà*, Institució de les Lletres Catalanes i Arts Santa Mònica.

AbacoProyectores. *¿Qué es el factor de proyección (throw ratio) en un proyector?*. <https://abacoproectores.com/factor-proyeccion-throw-ratio-proyector-sec.html>.

AgenciaACN (2018). Les Coves de Montserrat estrenen un 'vídeo mapping' per explicar la seva història als visitants. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AvfMcsgrXpc>.

Aisa, F. (2004). *Fotografies inèdites de Joan Salvat-Papasseit*. Avui. <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/av03123a.pdf>.

Aisa F. i Morros R. (2002). *Joan Salvat-Papasseit, l'home entusiasta*, Virus Editorial.

Aisa F. i Vidal M. (2010). *Joan Salvat-Papasseit, 1894-1924*, Base Editorial.

Alcántara, A. (2015). *Arte urbano, espacio público y educación. Elementos para la transformación social*. ArtSocial. <https://www.artsocial.cat/articulo/arte-urbano-espacio-publico-educacion/>.

Álvarez, J. L. (2016). *La técnica que convierte edificios en sucesos paranormales*. El País. <https://elfuturoesapasionante.elpais.com/la-tecnica-convierte-edificios-sucesos-paranormales/>.

Álvarez, M. (2014). *Vanguardias artísticas: el Futurismo*. Redhistoria. <https://redhistoria.com/caracteristicas-del-futurismo/#.WUf1ChPyiRt>.

Álvarez, M. (2017). *¿Qué es el Table Mapping?*. ABCBlogs. <https://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta/2017/10/24/que-es-el-table-mapping?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.

Álvarez, S. Z. (2013). Video mapping. *Espacio diseño: síntesis creativa*, (núm. 214).

Amsterdam Light Festival. <https://amsterdamlightfestival.com/en#>.

Antón, R. (2017). *Urban Land Art. La luz como medio de expresión en el arte urbano*. Treball de Final de Grau.

Aragüez, C. (2006). La Nova Cançó catalana: gènesis, desenvolupament i transcendència de un fenomen cultural en el segon franquisme. *Pasado y memoria: Revista de historia contemporània*. (núm. 5). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2379558>.

Arenas, C. (2006). *Joan Salvat-Papasseit. Obra Completa. Poesia i prosa*. Cercle de Lectors, Galàxia Gutenberg.

Armengol, R. (1998). Pròleg a *El poema de la rosa als llavis*. Dins Salvat-Papasseit, J. (1923), *El poema de la rosa als llavis*, de Joan Salvat-Papasseit. Grup Hermes.

ArtEEspaña (2005). *Futurismo*. <https://www.arteespana.com/futurismo.htm>.

Ballart, P. i Julià, J. (2012). *Paraula encesa. Antologia de poesia catalana dels últims cent anys*. Viena.

Barber, G. i Lafluf, M. (2015). *New Media Art ; un abordaje al videomapping*. SIGRADI.

- Ben-Ami, S. (1983). *La Dictadura de Primo de Rivera 1923-1930*. Editorial Planeta S.A.
- Bimber, O. (2005). *Spatial augmented reality*. AK Peters.
- Blakemore, E. (2020). *Por qué la Sociedad de las Naciones estuvo condenada desde antes de su nacimiento*. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.es/historia/2020/01/sociedad-de-naciones-condenada-antes-de-nacimiento>.
- Blánquez, J. (2018). *Cuando Salvat-Papasseit fue el enemigo de la burguesía*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/cataluna/2018/01/11/5a575b7622601d5b0e8b4664.html>.
- Boamistura (2021). *Nos están apagando*. <https://www.boamistura.com/proyecto/nos-estan-apagando/>.
- Boamistura (2014). *Te comería a versos*. <https://www.boamistura.com/proyecto/te-comeria-a-versos/>.
- Bou, E. i Molas, J. (2003). *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*. Edicions 62.
- Branchini, T. I. (2019). *Videomapping: Virtualizzazione degli spazi pubblici*. Youcanprint.
- Brossa, J. (1994). *El Temps*, (núm. 519).
- Brotons, R. (2017). *La ciutat neutral. Barcelona 1911-1920*. Alberti Edicions.
- Brotons, R. (2018). *La ciutat neutral. Barcelona 1921-1930*. Alberti Edicions.
- Brus, L. (2019). *The evolution of one trick: 19th century entertainment reincarnated*. Lumitrix. <https://lumitrix.eu/2019/12/02/the-evolution-of-one-trick-19th-century-entertainment-reincarnated/>.
- Carrera, A. (1994). *El poema de la rosa als llavis*, dins *Lectures de COU 1990/1991*. La Magrana.
- Casa Batlló (2015). *Mapping "El Despertar del Dragón" Casa Batlló 2015*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=94Vx8LLQpx0>.
- Casden, E. (2015). *Italian Futurism: An Introduction*. Kahn Academy. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstracton/art-great-war/a/italian-futurism-an-introduction>.
- CEI (2013). XXXIX Simposium Nacional de Alumbrado. <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/22636/Light%20art.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.
- Ciafardo, M. (2016). *La construcción del espacio en el arte urbano: Materiales, escala y emplazamiento*.
- Circle of Light. <http://lightfest.ru/en/about/>.
- Clarke, M. (2001). *The concise Oxford dictionary of art terms*. Oxford University Press.
- Comprar-Proyector. *¿Qué tipos de proyectores existen y cuál es el mejor?*. <https://comprar-proyector.com/tipos/>.

Corrius, M. i Vilà, C. (1999). *El poema de la rosa als llavis*, dins seminari “*El gust per la lectura*” 1999-2000. Direcció General d’Ordenació Educativa. Servei d’Ensenyament del Català. http://xtec.gencat.cat/web/.content/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/0025/f7ad8a11-b47b-4349-bc84-9d3bf361204b/Salvat-Papasseit_1999.pdf.

Cózar, R. (1991). *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV aC. Hasta el siglo XX*. El Carro de la Nieve.

Crespillo, L. (2019). *Creando conocimiento en torno al light art contemporáneo: realidad virtual y modelado 3D como alternativa para la catalogación y puesta en valor de la instalación y el entorno de luz*.

Delgado, D. (2019). *La Revolución de Octubre: Rusia se cubre de rojo*. Muy historia. <https://www.muyhistoria.es/contemporanea/fotos/la-revolucion-de-octubre-rusia-se-cubre-de-rojo/1>.

De Segarra, J. M. (1924). Salvat-Papasseit. *La publicitat*, (núm. 1).

Dezeen (2018). *Tellart designs topographic sandpit table that lets you move mountains*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yin4-EVcR34&t=1s>.

Díez, J. M. (2014). Géneros de la poesía visual y formas de difusión. Del Barroc al Siglo de la Luce. *Experimental. Tintas, Quaderni de letteratura iberiche e iberoamericane*.

Eikonos. *Historia del video mapping: evolución de la proyección a gran escala*. <https://eikonos.com/blog/historia-video-mapping-evolucion-proyeccion-gran-escala/>.

ElUniverso (2019). *Los globos de cantoya, la tradición asiática de pedir deseos que se volvió popular en el mundo*. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/12/28/nota/7666779/globos-cantoya-tradicion-asiatica-pedir-deseos-que-se-convio/>.

mEnciclopèdia.cat (1986). *Avantguardisme*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0080064.xml>.

Enciclopèdia.cat (1986). *Cal·ligrama*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0087398.xml>.

Enciclopèdia.cat (1987). *Futurisme*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0110833.xml>.

Enciclopèdia.cat (1987). *Jaculatòria*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0189824.xml>.

Enciclopèdia.cat (2020). *Nova Cançó*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0046470.xml>.

Espacio Bureau (2018). *Lumentium - Social Media*. Vimeo. <https://vimeo.com/210271279>.

Fab-Casa del Mig. Punt multimèdia. <https://www.puntmultimedia.org/>.

Fernández, H. (2004). *La poesía asalta las calles de Barcelona*. ElMundo.es. <https://www.elmundo.es/elmundo/2004/06/01/enespecial2/1086103043.html>.

Ferrater, G. (1987). *Foix i el seu temps*. Quaderns Crema.

Foix, J. V. (1986). *Catalans de 1918*. Edicions 62.

Fundació Catalunya La Pedrera (2019). *La Pedrera Night Experience complet*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Bx2UZnuWMgc>.

- Furió, D. (2016). Experiencias de videomapping en la animación contemporánea. Formas híbridas y nuevos contextos. *Con A de animación*, (núm. 6).
- Fuster, J. (1962). *Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit*, dins Salvat-Papasseit, J. (1962), *Poesies*. Ariel.
- Gadea, F. (2010). Pròleg a *El poema de la rosa als llavis. Pròleg i propostes de treball de Ferran Gadea*. Dins Salvat-Papasseit, J. (1923), *El poema de la rosa als llavis*. (7^a edició, 2017). Edicions 62.
- GalyaGloria (2012). *ODA A LA VIDA (Barcelona, Sagrada Família, 3D mapping)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4cIKj8J2kc8>.
- Garcés, T. (1922). La poesia de Salvat-Papasseit. *La Revista*, (núm. 55 i 56).
- Gilbert, M. (1989). *El poema de la rosa als llavis. L'amor dels sentits*, dins *Comentaris de Literatura catalana de COU. 1989-1990*. Columna.
- Gómez, D. (2021). *Los felices años 20*. La Voz de Galicia. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/amarina/2021/03/02/felices-anos-20/00031614708865616343485.htm>.
- Hypnotica (2016). *JAGUAR XJ / video mapping installation*. Vimeo. <https://vimeo.com/59618580>.
- IDEAL Barcelona (2020). *Monet: experiència immersiva en IDEAL Centre d'Arts Digitals*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=HhfQ3UXGfUU>.
- iMapp. <https://www.imapp.ro/about-imapp/>.
- Institut Escola ARTS. <https://agora.xtec.cat/iearts/>.
- Janés i Olivé, J. (1938). *J. Salvat-Papasseit*. Oreig de la Rosa dels Vents.
- Jones, B. (2014). *The Illustrated History of Projection Mapping*. PMC. <http://projection-mapping.org/the-history-of-projection-mapping/>.
- Kobayashi, K. (1989). La tanka catalana i la tanka japonesa. *Revista de Catalunya*, (núm. 31).
- La Invisible (2004). *Mapa Poético a través de media facade*. <http://lainvisible.pro/website/mapa-poetico-media-facade>.
- La Vanguardia (2015). *La Casa Batlló celebra con un 'mapping' los 10 años como Patrimonio Mundial de la Unesco*. <https://www.lavanguardia.com/ocio/20150923/54435436328/casa-batllo-mapping-patrimonio-unesco.html>.
- LaXarxa.cat (2014). *Somiar un país, construir un somni. Mancomunitat de Catalunya*. LaXarxa.cat. 100 anys. <http://www.alacarta.cat/mancomunitat-100/capitol/somiar-un-pais-construir-un-somni-mancomunitat-de-catalunya-100-anys>.
- Lefevre, A. (1992). *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Frame*. Routledge.
- Lletra.uoc (2000). *Joan Salvat-Papasseit*. <https://lletra.uoc.edu/ca/autor/joan-salvat-papasseit/detall>.

Lluch, C. (2012). *Avantguardes i literatura a Europa i Catalunya*. Material docent de la UOC. Universitat Oberta de Catalunya. http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/50821/1/Avantguardes%20i%20literatura%20a%20Europa%20i%20Catalunya_Portada.pdf.

Llum BCN (2020). *Notícies*. <https://www.barcelona.cat/llumbcn/es/noticies.php>.

LUMA Festival. <https://lumafestival.com/>.

Luz y Vanguardias. <https://luzyvanguardias.com/>.

MACBA. <https://www.macba.cat/es>.

Mapping Sant Climent de Taüll (2017). *Making Off - Mapping Sant Climent de Taüll*. Vimeo. <https://vimeo.com/87102885>.

Martín, V. (2019). *Una maravillosa instalación urbana nos muestra cómo escribir poesía con luz*. Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/15049-una-maravillosa-instalacion-urbana-nos-muestra-como-escribir-poesia-con-luz.html>.

Martínez, E. (2015). *Las proyecciones audiovisuales en pantallas no convencionales, antecedentes del video mapping*. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/97826/1682-3699-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Mas, J. (2002). *Els haikus de Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit*. (Tesi doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.

Mateos-Rusillo, S. M. i Gifreu-Castells, A. (2014). *Reconstrucción y activación del patrimonio artístico con tecnología audiovisual. Experiencia de Taüll 1123. El profesional de la información*, (núm. 5).

Máxima, J. (2020). *Vanguardismo*. Características.co. <https://www.caracteristicas.co/vanguardismo/>.

MdeMapping (2017). *Los orígenes del Video Mapping*. <http://mdemapping.com/los-origenes-del-video-mapping/>.

Me Lata (2019). *Hablando en lata*. Jakuna Melata.

Meseguer, L. (1997). *La Nova Cançó i l'escriptura lírica. Caplletra. Revista internacional de Filologia*, (núm. 22).

Minguet, J. M. (1994). *Les Revistes d'avantguarda a Catalunya (1917-1936): una aproximació tipològica. Gazeta*, (núm. 1). <https://www.raco.cat/index.php/Gazeta/article/view/246382>.

Miralles, C. (1982). *Per a una lectura de Salvat-Papasseit. Reduccions*, (núm. 17).

Miralles, C. (1986). *Per a una lectura de Salvat-Papasseit*, dins *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Edicions del Mall.

Molas, J. (1978). *Pròleg, estudi, cronologia i bibliografia a Joan Salvat-Papasseit, Poesies*. Ed. Ariel, Clàssics Ariel.

- Moncayo, J. (2019). *1929: el mayor apocalipsis Financiero*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191024/471148958651/gran-depresion-1929-eeuu.html#:~:text=El%20inicio%20de%20la%20Gran,república%20de%20los%20a%C3%B1os%20veinte>.
- Museu d'Història de Catalunya. <https://www.mhcat.cat/>.
- Offhand Disney (2018). *How Disney Tricks Your Mind*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gr65x-9ve64>.
- One Minute Projection Mapping Competition. <http://1minute-pm.com/en/>.
- OnionLab (2021). *Mapping 3D*. <https://www.onionlab.com/es/work/mapping-3d/>.
- Ordóñez, Y. L. i Valdez, F. H. (2020). *Estudio, diseño y propuesta técnica y económica de la factibilidad para la implementación de un sistema de proyección video-mapping sobre la parte central del edificio Cornelio Merchán como medio publicitario para la promoción de la Universidad Politécnica Salesiana*. Treball de final de Grau.
- Ortemberg, P. M. (2013). Videomapping de los Bicentenarios: Tecnología, narración y espectáculo en el corazón de la fiesta patria. *Políticas de la Memoria*, (núm. 14).
- Packer, R. (2014). *Variations V*. Vimeo. <https://vimeo.com/85158350>.
- Palau i Fabre, J. (1997). *Joan Salvat-Papasseit, cinquanta anys més jove. Quaderns de l'alquimista*. Proa.
- Palmer, J. (2018). *La Barcelona dels anys 20: Pistolers, xarleston i l'exposició del 29*. El Nacional.cat. https://www.elnacional.cat/ca/cultura/livre-barcelona-historia-pistolers-xarleston-exposicio_328689_102.html.
- Paraules de ciutat vella (1994). *Joan Salvat-Papasseit. Un centenari*, (núm. 2).
- Payri, B. (2020). *La Videodanza Como Arte De edición Del Cuerpo. SOBRE*, (núm. 6).
- Peña, M. (2018). *Primo de Rivera y el catalanismo golpista*. Crónica Global. El Español. https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/historias-cataluna/primo-rivera-catalanismo-golpista_145961_102.html.
- Perera, A. (2015). *L'erotisme en la poesia catalana del segle XX: Joan Salvat-Papasseit, Josep Palau i Fabre i Gabriel Ferrater*. (Tesi doctoral). Universitat de Girona.
- Pérez-Bustamante, B. R. (2010). *El VJ y la creación audiovisual performativa: hacia una estética radical de la postmodernidad*. Tesis Doctoral.
- Pérez, J. i Merino, M. (2016). *Caligrama*. Definición.de. <https://definicion.de/caligrama/>.
- PromocionMusical (2021). *17 Ejemplos de Video Mapping Espectaculares*. <https://promocionmusical.es/ejemplos-video-mapping>.
- PromocionMusical. *Software para Video Mapping*. <https://promocionmusical.es/software-para-video-mapping/#Madmapper>.
- Raffino, M. E. (2020). *Arte callejero*. Concepto.de. <https://concepto.de/arte-callejero/>.

- Raffino, M. E. (2020). *Futurismo*. Concepto.de. <https://concepto.de/futurismo/>.
- Raffino, M. E. (2020). *Haiku*. Concepto.de. <https://concepto.de/haiku/>.
- Rivas, C. (2016). Light Art. La obra de James Turrell. Dins de *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, (núm. 74).
- Rubio, L. (2013). *Imatges i paraules: poesia visual catalana a la primera avantguarda*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Said Dokins. Arte contemporáneo. <https://saidokins.com/es/>.
- Santabàrbara, C. (2016). La conservación del arte urbano. Dilemas éticos y profesionales. *Geconservación*, (núm. 10). https://zaguan.unizar.es/record/62120/files/texto_completo.pdf.
- Shrum, G. (2011). *Light Art Matters*. Architect. https://www.architectmagazine.com/technology/lighting/light-art-matters_o.
- Signal Festival. <https://www.signalfestival.com/en/>.
- S. m. (2020). *Els anys 20 a Catalunya: temps de pistolisme i de dictadura*. Ara. https://www.ara.cat/cultura/anys-20-catalunya-temps-pistolisme-dictadura_1_2461423.html.
- Soberanes i Lleó, A. J. (1984). *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*. Edicions 62, Antologia Catalana.
- SONO (2018). Vídeo Mapping en el Museo del Diseño de Barcelona con dos proyectores de 40k HD. Instalación. <https://instalia.eu/proyeccion-mapping-museo-del-diseno-barcelona-dos-proyectores-40k-hd/>.
- Sullà, E. (1974). Sobre l'art del vers a "El poema de la rosa als llavis", *Serra d'Or*, (núm. 179).
- Telekinetic Media Lab (2012). <http://telekineticlab.com/>.
- Testón, O. (2013). *Principios básicos para realizar contenidos para videomapping*. VJSpain. <https://vjspain.com/blog/2013/06/01/principios-basicos-para-realizar-contenidos-para-videomapping/..3>.
- Toronto Light Fest. <https://torontolightfest.com/>.
- Torrents, D. (2019). *XiuXiu*. Vimeo. <https://vimeo.com/268205661>.
- Torres, F. (2015). *Una videoinstalación opensource* (núm. 710).
- Twang (2011). *La Casa Màgica - Mapping Barcelona Mercè'11 - Vídeo Oficial* -. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=b6VfGyhpwm4>.
- Uni-ball (2015). *¿Existe alguna diferencia entre graffiti y street art?*. <https://www.uni-ball.es/existe-alguna-diferencia-graffiti-street-art/>.
- Videocontent. *Vídeo Mapping: tipos y ejemplos*. <https://videocontent.es/blog/actualidad/video-mapping-que-es-formas-y-tipos/>.
- Vilallonga, M. (2018). *Noucentisme, avantguardisme i model de país: la centralitat de la cultura*. Reial Acadèmia Europea de Doctors.

Villalba, M. (2011). El arte urbano como forma de expresión. Dins de *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, (núm. 42).

VIVID Sidney. <https://www.vividsydney.com/>.

Volatil (2018). *LPM (Live Performers Meeting) Roma • del 7 al 10 de junio 2018*. VJSpain. <https://vjspain.com/blog/2018/02/17/lpm-live-performers-meeting-roma-2018/>.

Waterlight graffiti. <http://www.waterlightgraffiti.com/about-wlg/>.

Yuste, J. (2016). *Las mejores frases de “Acción Poética” y una breve explicación sobre el movimiento*. Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8551-las-mejores-frases-de-accion-poetica-y-una-breve-explicacion-sobre-el-movimiento.html>.

Zsolnay Light Festival. <https://www.zsolnayfenyfesztival.hu/en>.

6.2. Llistat de figures

(Figura 1) Mostra de street art reivindicant les preocupacions socials de la societat del 2020. Pinterest (2020). *Artistas urbanos de todo el mundo dibujan la nueva realidad*. <https://www.pinterest.es/pin/31877109851967373/>.

(Figura 2) No Future -2010-, Obra de Banksy localitzada a Londres. Pinterest (2015). *Fantásticas obras de arte urbano. Decorar una casa*. <https://pin.it/3vhMpYU>.

(Figura 3) Obra de la parella d'artistes Me lata a Barcelona. Pinterest. *Las lates de Barcelona*. <https://www.pinterest.es/pin/377176537543823036/>.

(Figura 4) *Entropía* -2019-, obra de l'artista Said Dokins a Eivissa. Said Dokins. Arte contemporáneo. <https://saidokins.com/es/>.

(Figura 5) *Les formigues (L'irradiador del port i les gavines)*, Joan Salvat-Papasseit, 1921) Carme (2008). *Les formigues de Salvat-Papasseit*. El blog de lectura de Can Roca. <http://bibliocanroca.blogspot.com/2008/11/les-formigues-de-salvat-papasset.html>.

(Figura 6) Façana de l'edifici de Deutsche Bank mostrant un poema amb llum. La Invisible (2004). *Mapa Poético a través de media facade*. <http://lainvisible.pro/website/mapa-poetico-media-facade>.

(Figura 7) *Theory of time* -2019-, obra de l'artista Daku a Panjim. Martín, V. (2019). *Una maravillosa instalación urbana nos muestra cómo escribir poesía con luz*. Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/15049-una-maravillosa-instalacion-urbana-nos-muestra-como-escribir-poesia-con-luz.html>.

(Figura 8) Obra integrada en la exposició immersiva *Aria*, de Tomás Saraceno, al Palau Strozzi de Florència, Itàlia -2021-. Combina el light art amb les teranyines. Cameo, C. (2020). *Tomás Saraceno. ¿Como atrapar el universo en una telaraña?*. Room. <https://www.roomdiseno.com/tomas-saraceno-como-atrapar-el-universo-en-una-telarana/>.

(Figura 9) *We are frying!*, obra de Luzinterruptus -2021- que consistia en il·luminar patates xips al carrer simulant fulles cremades per les altes temperatures per denunciar el canvi climàtic. Luzinterruptus (2021). *We are frying!*. <https://www.luzinterruptus.com/>.

(Figura 10) Picasso realitzant un dibuix amb la tècnica del light painting. Fotogasteiz (2020). *Picasso también hacía lightpainting*, fotografies de Gjon Mili per la revista *Life*. <https://fotogasteiz.com/picasso-lightpainting/>.

(Figura 11) *Neighborhood*, obra de Sergey Kim exposada durant l'Amsterdam Light Festival de 2019. La principal característica rau en que el material de l'obra són peces de roba. Amsterdam Light Festival. <https://amsterdamlightfestival.com/en#>.

(Figura 12) *Butterfly effect*, obra de Masamichi Shimada exposada durant l'Amsterdam Light Festival de 2019. La principal característica rau en la forma de papallona de l'obra i l'efecte que produeix el seu reflex sobre l'aigua. Amsterdam Light Festival. <https://amsterdamlightfestival.com/en#>.

(Figura 13) Llançament col·lectiu de globus de cantoya. ElUniverso (2019). *Los globos de cantoya, la tradición asiática de pedir deseos que se volvió popular en el mundo*. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/12/28/nota/7666779/globos-cantoya-tradicion-asiatica-pedir-deseos-que-se-convulso/>.

(Figura 14) *Eqüestre*, escultura de bronze de Subirachs esculpida cap en dins.
ArtPrice. Josep Maria SUBIRACHS SITJAR - *Eqüestre* / *Equestrian*.
<https://www.artprice.com/marketplace/930872/josep-maria-subirachs-sitjar/sculpture-volume/equestre-7c-equestrian>.

(Figura 15) Diagrama sobre la transformació social a partir de la comunitat.
Alcántara, A. (2015). *Arte urbano, espacio público y educación. Elementos para la transformación social*. ArtSocial. <https://www.artsocial.cat/articulo/arte-urbano-espacio-publico-educacion/>.

(Figura 16) Exemple de vídeo mapping projectat a l'Òpera de Sydney.
Opera v Sydney. <https://home.spsostrov.cz/~chrepa/L2/Opera-%C3%BAkol/operaSydney.html>

(Figura 16a) Exemple de vídeo mapping projectat al Museu d'Art Digital a Odaiba, Tòquio.
PromocionMusical (2021). *17 Ejemplos de Video Mapping Espectaculares*.
<https://promocionmusical.es/ejemplos-video-mapping>.

(Figura 17) Representació d'un teatre d'ombres xineses. "La sombra de Pinocho".
Arainfo (2015). La compañía Putxinel-lis relata la historia de Pinocho con títeres, marionetas y sombras chinas. <https://arainfo.org/la-compania-putxinel-lis-relata-la-historia-de-pinocho-con-titeres-marionetas-y-sombras-chinas/>.

(Figura 18) *Llanterna Màgica* -1680-, d'Athanasius Kircher. Representació d'una llanterna màgica i del seu funcionament.
Romero, R. (2014). " *Linterna mágica* " (1680), Athanasius Kircher. Researchgate..
https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Linterna-magica-1680-Athanasius-Kircher_fig1_296253071.

(Figura 19) *Grim Grinning Ghosts*, exposició de vídeo mapping a Disneyland, 1969.
Brus, L. (2019). *The evolution of one trick: 19th century entertainment reincarnated*. Lumitrix.
<https://lumitrix.eu/2019/12/02/the-evolution-of-one-trick-19th-century-entertainment-reincarnated/>.

(Figura 20 i 21) Instal·lació *Displacements* -Michael Naimark, 1980-, sense i amb projecció.
Trilnick, C. (1980). *Michael Naimark*. Proyecto IDIS. <https://proyectoidis.org/michael-naimark/>.

(Figura 22) Loïe Fuller interpretant vídeo dansa.
Marco, D. *Videodanza*. Wordpress. <https://videodanza.wordpress.com/about/>.

(Figura 23 i 24) Funcionament de quad warping i de mesh warping.
Ordóñez, Y. L. i Valdez, F. H. (2020). Estudio, diseño y propuesta técnica y económica de la factibilidad para la implementación de un sistema de proyección video-mapping sobre la parte central del edificio Cornelio Merchán como medio publicitario para la promoción de la Universidad Politécnica Salesiana. Treball de final de Grau.

(Figura 25) Representació gràfica del factor de projecció.
AbacoProyectores. *¿Qué es el factor de proyección (throw ratio) en un proyector?*.
<https://abacoproectores.com/factor-proyeccion-throw-ratio-proyector-sec.html>.

(Figura 26) *A Journey Beyond Space and Time*. Mapping arquitectònic en commemoració de la restauració i els 100 anys de l'estació de Marunouchi a Tòquio.
Spoon&Tamago (2012). *Tokyo Station celebrates major renovation through large-scale projection mapping*. <https://www.spoon-tamago.com/2012/09/24/tokyo-station-vision/>.

(Figura 27) Mapping corporatiu per promocionar el model de jaguar XJ.
Hypnotica (2016). *JAGUAR XJ / video mapping installation*. Vimeo. <https://vimeo.com/59618580>.

(Figura 28) #*Taiüll1123*. Mapping reconstructiu del Pantocràtor de Sant Climent de Taüll el 2013.
Centre romànic. Consorci patrimoni mundial de la Vall de Boí. *Sant Climent de Taüll*.
<https://www.centreromanic.com/es/iglesia/sant-climent-de-ta%C3%BCI>.

(Figura 29) Mapping artístic de Gorillaz actuant en directe amb Madonna durant la gala dels Grammy's del 2006.

Pinterest (2006). *Gorillaz con Madonna en los MTV Awards 2006*.
<https://www.pinterest.com.mx/pin/365284219746793731/>.

(Figura 30) *Lux Table*. Table mapping realitzat per Lumentium a un restaurant.

Àlvarez, M. (2017). ¿Qué es el Table Mapping?. ABCBlogs. <https://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta/2017/10/24/que-es-el-table-mapping?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.

(Figura 31) Exemple de mapping projectat en el vestit de Jennifer López en una actuació d'American Idol.

Momap (2020). *¿Qué es un Video Mapping? : 10 posibles usos del Video Mapping en el mundo*.
<https://momap.net/que-es-un-video-mapping-10-posibles-usos-del-video-mapping-en-el-mundo>.

(Figura 32) LPM. Roma, 2019.

Volatil (2018). *LPM (Live Performers Meeting) Roma • del 7 al 10 de junio 2018*. VJSpain.
<https://vjspain.com/blog/2018/02/17/lpm-live-performers-meeting-roma-2018/>.

(Figura 33) iMapp. Bucarest, 2017.

iMapp. <https://www.imapp.ro/about-imapp/>.

(Figura 34) COL. Moscou, 2014.

Circle of Light. <http://lightfest.ru/en/about/>.

(Figura 35) LUMA. Nova York, 2019.

LUMA Festival. <https://lumafestival.com/>.

(Figura 36) OMPMC. La Haya, 2018.

One Minute Projection Mapping Competition. <http://1minute-pm.com/en/>.

(Figura 37) ALF. Amsterdam, 2015.

Amsterdam Light Festival. <https://amsterdamlightfestival.com/en#>.

(Figura 38) SIGNAL. Praga, 2019.

Signal Festival. <https://www.signalfestival.com/en/>.

(Figura 39) TLF. Toronto, 2019.

Toronto Light Fest. <https://torontolightfest.com/>.

(Figura 40) ZLF. Pécs, 2019.

Zsolnay Light Festival. <https://www.zsolnayfenyfesztival.hu/en>.

(Figura 41) VIVID. Sydney, 2012.

VIVID Sydney. <https://www.vividsydney.com/>.

(Figura 42) LyV. Salamanca, 2018.

Luz y Vanguardias. <https://luzyvanguardias.com/>.

(Figura 43 i 44) Llum BCN. Barcelona, 2019.

Llum BCN (2020). *Noticias*. <https://www.barcelona.cat/llumbcn/es/noticies.php>.

(Figura 45) *Xiu-Xiu*, Museu del Disseny, 2018.

SONO (2018). Vídeo Mapping en el Museo del Diseño de Barcelona con dos proyectores de 40k HD. Instalía. <https://instalía.eu/proyeccion-mapping-museo-del-diseno-barcelona-dos-proyectores-40k-hd/>.

(Figura 46) Ajuntament de Barcelona, La Mercè 2011.
Andvfx. Mappings/Installations. *Barcelona 2011*. <https://www.andvfx.com/project/barcelona-2011/>.

(Figura 47) Casa Batlló, projecció de 2015.
Casa Batlló (2015). *El despertar del Dragón*. <https://www.casabatllo.es/mapping-despertar/>.

(Figura 48) *La Pedrera Night Experience*.
La Pedrera. *La Pedrera Night Experience*. <https://www.lapedrera.com/es/visitas/la-pedrera-night-experience>.

(Figura 49) *Oda a la Vida*, Sagrada Família, 2012.
Albadalejo (2018). “L’ode à la vie” en la Sagrada Família.
https://www.albadalejo.net/portfolio_item/lode-a-la-vie-en-la-sagrada-familia/.

(Figura 50) Joan Salvat-Papasseit el 1919.
Aisa, F. (2004). *Fotografies inèdites de Joan Salvat-Papasseit*. Avui.
<https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/av03123a.pdf>.

(Figura 51) Ballarina -1915-, de Gino Severini. Exemple de pintura futurista.
Ruiza, M., Fernández, T. i Tamaro, E. (2004). *Biografía de Gino Severini*, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/severini>.

(Figura 52) *Romàntica* (Óssa menor, Joan Salvat-Papasseit, 1925). Exemple de cal·ligrama de Papasseit.
Associació d’Escriptors de la Llengua Catalana. *Joan Salvat-Papasseit 1894-1924*.
<https://www.escriptors.cat/autors/salvatpapasseitj/comentarios-dobra-joan-salvat-papasseit-i>.

(Figura 53) *Si, per tenir-la* (El poema de la rosa als llavis, Joan Salvat-Papasseit, 1923). Exemple de haiku de Papasseit.
Associació d’Escriptors de la Llengua Catalana. *Joan Salvat-Papasseit 1894-1924*.
<https://www.escriptors.cat/autors/salvatpapasseitj/comentarios-dobra-joan-salvat-papasseit-i>.

(Figura 54) *El cal·ligrama – 1, Jaculatòria* (1923).
Comuna de Icaria (2012). *EL CAL·LIGRAMA 1 - Joan Salvat – Papasseit*.
<https://comunadeicaria.blogspot.com/2012/01/el-calligrama-1-joan-salvat-papasseit.html>.

(Figura 55) *El cal·ligrama – i 2, Com sé que es besa* (1923).
Comuna de Icaria (2012). *EL CAL·LIGRAMA, 2 - Joan Salvat – Papasseit*.
<https://comunadeicaria.blogspot.com/2012/01/blog-post.html>.

(Figura 56) Institut Escola ARTS.
Institut Escola ARTS. <https://agora.xtec.cat/iearts/>.

(Figura 57) Institut Escola ARTS acollint un mapping realitzat pels seus alumnes durant la Festa Major d’Hostafrancs el 2018.
Punt Multimèdia (2018). *Increíble mapping a la Festa major d’hostafrancs 2018*. Facebook.
<https://www.facebook.com/watch/?v=397882240748356>.

(Figura 58) Part de la façana en la que es dissenyarà la animació en l’edifici Meier del Museu d’Història Contemporània de Catalunya.
Vargas, R. (2008). *MACBA*. Mirador de les arts. <https://www.miradorarts.com/es/misericordia-para-el-macba/>.

(Figura 59) Edifici Meier del Museu d'Història Contemporània de Catalunya.

Ancheta, J. (2019). *¿Qué hacer en Barcelona cuando llueve?*. OK Apartamentos Barcelona.

<https://www.facebook.com/watch/?v=397882240748356>.

(Figura 60) Plaça dels Àngels.

MACBA. <https://www.macba.cat/es>.

(Figura 61) Façana Est del Museu d'Història de Catalunya a l'actualitat, en la que es dissenyarà la animació.

Museu d'Història de Catalunya. <https://www.mhcat.cat/>.

(Figura 62) Antics Magatzems Generals de Comerç que es trobaven al port de Barcelona, concretament el Palau del Mar, i que actualment acull el Museu d'Història de Catalunya.

Museu d'Història de Catalunya. <https://www.mhcat.cat/>.

(Figura 63) *El cal·ligrama – i 2, Com sé que es besa* (1923). Representació en blau sobre blanc del cal·ligrama.

Comuna de Icaria (2012). *EL CAL·LIGRAMA, 2 - Joan Salvat – Papasseit*. Editada per: Autor.

<https://comunadeicaria.blogspot.com/2012/01/blog-post.html>.

(Figura 64) Façana principal de Institut Escola ARTS. Editada per: autor.

Institut Escola ARTS. <https://agora.xtec.cat/iearts/>.

(Figura 65) Part de la façana de l'edifici Meier del MACBA. Editada per: autor.

Ancheta, J. (2019). *¿Qué hacer en Barcelona cuando llueve?*. OK Apartamentos Barcelona.

<https://www.facebook.com/watch/?v=397882240748356>.

(Figura 66) Façana Est del Museu d'Història de Catalunya. Editada per: autor.

Museu d'Història de Catalunya. <https://www.mhcat.cat/>.

(Figura 67) Mapejat de l'Ins. Esc. ARTS

Font: autor.

(Figura 68) Mapejat del MACBA.

Font: autor.

(Figura 69) Mapejat del MHC.

Font: autor.

(Figura 70 i 70a) Primera i segona pàgina del storyboard de l'animació a l'Institut Escola ARTS.

Font: autor.

(Figura 71 i 71a) Primera i segona pàgina del storyboard de l'animació al MACBA.

Font: autor.

(Figura 72) Storyboard de l'animació al Museu d'Història de Catalunya.

Font: autor.

(Figura 73) *El cal·ligrama – i 2* recreat per “peces” a través d'After Effects.

Font: autor.

(Figura 74) Com sé que es besa la besaré representat sobre la part esquerra del segon pis de la façana de l'Institut Escola ARTS.

Font: autor.

(Figura 75) Com sé que es besa la besaré representat sobre la gran finestra que es localitza a l'edifici Meier del MACBA.

Font: autor.

(Figura 76) Rotació i trajectòria de la gàvia a l'impactar amb el cal·ligrama amb els versos "capturats" en el seu interior.

Font: autor.

(Figura 77) Com sé que es besa la besaré representat sobre la façana Est del Museu d'Història de Catalunya.

Font: autor.

(Figura 78) Codi QR amb el que accedir a la carpeta amb les animacions.

Font: autor.

(Figura 79) Dibuix a llapis del mapejat de l'Institut Escola ARTS.

Font: autor.

(Figura 80) Dibuix a llapis del mapejat del MACBA.

Font: autor.

(Figura 81) Dibuix a llapis del mapejat del Museu d'Història de Catalunya.

Font: autor.

(Figura 82 i 82a) Mapejat del Museu d'Història de Catalunya proporcionada pel propi museu.

Font: autor.

(Figura 83 i 83a) Animació a l'Institut Escola Arts.

Font: MHC.

(Figura 84 i 84a) Animació al MACBA.

Font: autor.

(Figura 85) Animació al Museu d'Història de Catalunya.

Font: autor.

(Figura 86) Disseny de les tres façanes + animacions.

Font: autor.

Si en saps el pler no estalviïs el bes
que el goig d'amar no comporta mesura.
Deixa't besar, i tu besa després
que és sempre als llavis que l'amor perdura.
No besis, no, com l'esclau i el creient,
mes com vianant a la font regalada.
Deixa't besar -sacrifici fervent-
com més roent més fidel la besada.
¿Què hauries fet si mories abans
sense altre fruit que l'oreig en ta galta?
Deixa't besar, i en el pit, a les mans,
amant o amada -la copa ben alta.
Quan besis, beu, curi el veire el temor:
besa en el coll, la més bella contrada.
Deixa't besar
i si et quedava enyor
besa de nou, que la vida és comptada.

Mester d'amor

