

DANÚS

De troncs verds i roses blaves

Percepció de la diferència

És impossible delimitar el que es veu del que se sap, ens recorda Ernst H. Gombrich. Enfront de la realitat complexa i diversa de l'ésser humà, classificar i ordenar ens proporciona sensació de seguretat o de tenir-ho tot sota control. Malgrat que, davant tot el que ens envolta, «l'espectador roman davant una aparença, ignorant el procés de producció d'aquesta aparença o la realitat que aquesta recobreix» (Jacques Rancière).

En aquest punt és on volem situar la percepció de la diferència. El creador d'aquestes obres, Carlos Danús, és daltònic, cosa que vol dir que té una manca de cons sensibles a les ones de llum. Ell d'una manera i tots nosaltres d'una altra... ningú no té la mateixa experiència en la visualització del color. Com en totes les facetes de la nostra vida.

És una diferència, la que viuen els daltònics, que ens pot permetre percebre com vivim sense plantejar-nos les diferències que ens envolten o només volent-ne veure algunes. Tal volta les que impliquen estigma per a qui les pateix.

«De troncs verds i roses blaves. Percepció de la diferència» vol endinsar-nos en un món de creació subtil i depurada amb treballs fets amb la dedicació pausada que requereix el gravat o amb muntatges de vídeo i so, tot a partir de la incertesa que es vol provocar en l'espectador. Si ens plantejam com són les coses des de la percepció dels altres, això haurem guanyat.

Aránzazu Miró

Graduada en Història de l'Art i màster en Antropologia
Co-comissària de l'exposició

Quan jo era adolescent, pintava les oliveres —tronc inclòs— de color verd, perquè sempre havia sentit a dir que eren d'aquest color. Així em vaig adonar que era daltònic i el que és més important: que «tot allò que és visual es relaciona amb el que se sap i es creu, malgrat que no es vegi» (Gonzalo Abril).

—Per què vols pintar, si no hi veus com els altres? —em deien. Però jo em deman: quina és la visió normal del color? És la qüestió que planteja aquest projecte d'investigació artística sobre la seva percepció.

És clar que tots perceben els colors de maneres diverses. Pot ser per qüestions físiques (com una alteració d'ordre genètic), altres vegades són raons culturals. El color no és una propietat intrínseca dels objectes (els humans i els insectes hi veim diferent, ja que percebem diferents longituds d'ona). Tota mirada implica posicions subjectives, es fa impossible sortir dels nostres imaginaris socioculturals. Duim una motxilla plena de coneixements, cultura, memòria, sistemes simbòlics i també d'estereotips.

El projecte parteix de la visió d'un daltònic com a anècdota per introduir el visitant en la percepció de la diferència. En el fons és un rebuig a la normalitat estandarditzada i una defensa de la tolerància envers la diversitat de percepcions.

És impossible transmetre certes sensacions a través de les imatges d'un catàleg. Per això, us convidam a visitar aquesta exposició de caràcter experimental (videocreacions, gravats, instal·lacions...) sense cap mena de prejudici.

«Sé que els meus colors no són els teus. Dos colors mai no són el mateix encara que provinguin del mateix tub.» (Derek Jarman)

Carlos Danús

Graduat en Arts i en Història de l'Art
Autor i co-comissari de l'exposició

PER RECÓRRER «De troncs verds i roses blaves. Percepció de la diferència»

Proposam endinsar-nos en l'obra de Carlos Danús, que parteix del treball amb impressió gràfica sobre paper, conjugat amb altres tècniques per crear composicions i instal·lacions, també, amb l'ús del vídeo i el so. Amb el seu treball volem situar-nos enfront de la realitat complexa i diversa de l'ésser humà. Ernst H. Gombrich ens diu, a *La imagen y el ojo* (1987), que classificar i ordenar el que ens envolta ens aporta sensació de seguretat. Ens diu, en canvi, que és impossible delimitar tot el que es veu del que se sap. La realitat mai no és única i la nostra percepció és pròpia i particular, no allò que és general i universal que hom podria creure. Aquest és el concepte que ens fa plantejar el sentit de la mostra com la percepció de la diferència.

En entrar a la sala, volem enfrontar l'espectador a la seva pròpia incertesa. L'aparença de les coses pot no ser el que sembla i el plantejament d'inici pretén aproximar-nos a la pèrdua de control que pot suposar constatar que res pot no ser el que ens semblava tan evident, l'establert.

Aquell tronc verd que semblava el més natural per a en Carlos quan començava a pintar, perquè li deien que l'arbre ho era, verd, i així ho plasmava. Perquè per a ell, el verd del fullatge i el marró del tronc no es diferenciaven. Jacques Rancière a *El espectador emancipado* (2010) ens fa veure que el que ens envolta no és allò precis que creim: «l'espectador roman davant una aparença, ignorant el procés de producció d'aquesta aparença o la realitat que recobreix» (2010, p. 10). Aquest és el fil conductor. Aquí rau aquesta percepció de la diferència.

Ser daltònic, com li ocorre a l'autor de les obres exhibides, significa tenir una manca de consensibles a les ones de llum, aquelles cèl·lules fotoreceptores de la retina responsables de la visió dels colors. Alguns poden dir que aquesta mancança és una deficiència en la seva visió. Nosaltres volem mostrar que tan sols és una diferència, que fa pensar, fins i tot, que ningú no té la mateixa experiència en la visualització del color. La percepció visual és una manera de mostrar la diferència; una altra cosa és pretendre fer un plantejament més ample sobre les diferències que ens envolten, en general. Tant les que impliquen estigma per a qui les pateix, com les que no.

Podem pensar que els daltònics no són estigmatitzats per la diversitat perceptiva. I tot d'una ens venen al cap altres diferències que sí que són estigmatitzades. Podrem aprofitar per pensar en el perquè dels estigmes que assignam socialment als qui no són com els estereotips o els cànons estableixen. A priori,

no identificar la suposada diferència entre el color verd i el marró, o entre el gris i el rosa o, fins i tot, entre el malva i el celeste, no hauria d'implicar cap discriminació. Fins que sabem que, pel fet de ser daltònic en qualsevol de les seves variants i gradacions, en què l'individu pot tenir una absència de fotoreceptors al vermell (protanopia) o al verd (deuteranopia) o, fins i tot, al blau (tritanopia), aquestes persones estan impossibilitades per exercir determinades professions com l'aviació civil, el control del trànsit aeri, la marina mercant o el transport públic, i tenen impedit l'ingrés a les forces aèries o navals, no som conscients que també la diferència en la visibilitat implica una manera de discriminació.

El gran teòric de la discriminació és el filòsof Michel Foucault. És crític amb les institucions socials i amb la força de les relacions de poder que permeten la discriminació d'aquell *altre* que no assoleix els estereotips establerts per la societat occidental, de la mateixa manera que mostra com aquest poder és panòptic i totalitzador, fins i tot, a petita escala, en l'entorn més quotidià (*Vigilar y castigar*, 2002), alhora que analitza l'ús del llenguatge per garantir l'aprehensió de la realitat en què es formalitza el sistema social (*Las palabras y las cosas*, 1968).

Gonzalo Abril, a *Tres dimensiones del texto y de la cultura visual* (2012), ens fa entendre que el fet visual, allò que veim —més bé que creim veure— no és sinó la interacció de la visualitat o aquelles variables perceptives: la imatge com la representació icònica que, en realitat, no fa sinó conformar imaginari i la mirada com aquella enunciació de subjectes, espais i temps. Allò que és visual, allò que es veu, és el resultat final del que es desitja veure, interaccionat amb el que se sap o es creu saber, al qual s'afegeix el que es fa amb el que es veu.

«Allò que és visual, *el que es veu*, es relaciona sempre amb el que no es veu, amb diferents fenòmens que no pertanyen pròpiament al regne del visible, però sense els quals seríem cecs a la imatge, no veuríem res, o hi veuríem sense veure-hi. Així que no parlem de la relació del que és visible amb l'invisible sense més ni més, sinó amb certs fenòmens que, sense ser pròpiament visibles, tenen efectes en el que es veu, en el *sentit* del que es veu. [...] I es pot concloure que aquest conjunt d'interaccions conforma la *imatge* pròpiament dita.» (Abril, 2012, p. 21-22).

Confiam que l'enfrontament de l'espectador a aquesta incertesa inicial generi més curiositat i sorpresa que rebuig i, especialment, ganes d'entendre-la. Volem endinsar-nos en el perquè de la convenció social que articula l'estereotip, en la convenció de representació que ens fa creure

com són totes les coses. Quin és l'ús comercial que es fa dels colors; per què la simbologia de la seva representació és tan canviant al llarg de la història. El color és en realitat una sensació (de color) que es produeix en el cervell en funció de les ordres enviades per la retina. «El color només sembla que és una qualitat del material. Però, de fet, només existeix com a impressió sensorial del contemplador», ens explica Harald Küppers a *Fundamento de la teoría de los colores* (2002, p. 11). La sensació del color vendria a entendre's com el resultat final que exhibeix una impressora que ho enregistràs i ho mostràs. Es tracta, en definitiva, d'una il·lusió.

Així, *Personatges grisencs* o *Personatges blavencs* parteix de la confusió que algú daltònic pot patir davant colors no primaris. Aquestes parelles de senyals que volen ser símbols de gènere evidents poden semblar indistintes per a molts espectadors.

Umberto Eco explicava com la cultura condiona els colors que veim. Té a veure amb les anomenades *percepcions del blanc esquimal* (en realitat, de l'ètnia inuit) o les apreciacions en l'idioma finès (que tampoc no als samis) sobre la gran quantitat de termes per referir-se a la neu i al seu color. La semiòtica del color, però també la psicologia que ens mostra Eva Heller (2004) o, fins i tot, Derek Jarman (2017), un director de cinema i escenògraf que, en el moment de pèrdua de la visió per mor d'una malaltia, va escriure *Croma*, a manera de comiat del color. Un text molt útil per a la peça *Aldarull*, on diverses descripcions de color convertides en so parlant es converteixen en un aldarull intel·ligible. Només una aproximació personal de l'oient als diferents reproductors de so en permetrà una percepció audible. El que és una decisió personal de moure's dins la sala serveix per fer entendre com també les condicions espacials, no només lumíniques, alteren la percepció.

En aquest *Aldarull* ens acompanyaran, a més de Heller (2004) i Jarman (2017), també Kandinsky (1981), amb el *De lo espiritual en el arte* i, fins i tot, el metge neoplatònic Ficino (2017), amb *Tres libros sobre la vida*.

La percepció de l'espacialitat ens la va fer veure també Henri Lefebvre (*La producción social en el espacio*, 2013), que va proposar deixar anar el fetixisme de l'espai i deixar de percebre'l com una dimensió predeterminada. L'espai no sols es produeix des de la normativitat de l'estat i dels arquitectes, sinó que és una cosa dinàmica que pren forma en la vivència dels ciutadans. De fet, Lefebvre planteja tres dimensions: l'espai concebut i l'espai viscut, però també l'espai percebut.

Per això mateix, la nostra proposta inclou el replantejament dels espais urbans i els seus símbols de color des de la perspectiva d'una persona daltònica.

Fins ara no hem mencionat l'apropiacionisme, que implica fer servir referents d'altres artistes per recontextualitzar aquelles propostes i suggerir-ne noves lectures. És el cas evident d'*After Mondrian (en grisos)* exhibit en sala. El llenguatge de Mondrian és un dels més fàcilment identificables per l'espectador. No, però, si li manquen els seus colors característics. O sí. Això ens proposa Carlos Danús, tot després de copsar aquelles fotografies que volen endinsar-nos en un món d'incertesa i fer trontollar tal vegada alguns dels valors assignats al color, tal vegada alguns prejudicis en la manera de mirar-los. La línia de l'apropiacionisme crític que Juan Martín de Prada (2001) esbrina en la teoria del postmodernisme en l'art com a crítica de la institucionalització d'aqueix mateix art, ens serveix també per enfrontar-nos a la percepció de la diferència. En aquest cas, hem perdut els colors de referència. Podem mantenir que el que tenim enfront de nosaltres és un *Rere Mondrian* o és una altra cosa? És apropiacionisme o ni tan sols això? L'art —ens recorda Martín de Prada—, dirigit cap a l'esfera social o la política. La social, que implica el fet de mirar i copsar la diferència, visual o no. Un desplaçament que ens recorda el posicionament de Foucault, també.

L'apropiacionisme també ens servirà per mostrar l'ús d'un dels codis d'aproximació, malgrat que poc utilitzat, que permet la identificació dels colors, com ara el ColorADD, a partir del qual es proposen els tríptics *Groc, blau i verd* i *Groc, vermell i taronja*, en què s'aplica el sistema que, mitjançant l'addició de símbols gràfics, permet interpretar tota la paleta de colors. Com a materials per a les activitats de gaudi de la visita, proposam aplicar aquesta simbologia a un plànol de línies de transport, per poder comprovar-ne així la utilitat i idoneïtat, a més de l'aplicació pràctica.

Desconcert, és el que pensam que pot haver-se generat en l'espectador al llarg de la proposta artística. *Desconcert I* parteix de les conegudes com a *cartes d'Ishihara*, que el doctor Shinobu Ishihara va elaborar el 1917, amb les quals es pot diagnosticar el daltonisme. Són uns tests amb què hom pot esbrinar el seu grau de comprensió del color. L'obra *Desconcert I* que ens proposa Carlos Danús és un joc compositiu amb alguns dels colors que, de manera habitual, confon un daltònic: verd, taronja i ocre. Les diverses maneres de presentació d'aquestes estampes permeten una aproximació al concepte de *camp expandit* segons Rosalind E. Krauss (2002), que parla de la dissolució dels límits entre les categories de l'art: «categories com l'escultura i la pintura han estat amassades, esteses i retorçades en una demostració extraordinària d'elasticitat, una exhibició de

la manera en què un terme cultural pot estendre's per incloure així gairebé qualsevol cosa» (2002, p. 60). Krauss també desgrana el més enllà de la part inconscient de la mirada (1997).

Són jocs compositius en color (*Desconcert I*), però també sense color (*Desconcert II* i *Desconcert III*), de manera que la incidència de la llum sobre els relleus de les obres elaborades amb tècniques de gofratge amb carborúndum és la responsable de la construcció de la imatge nova. La nostra pregunta a l'espectador és: «I tu, en què ets diferent?, quina és la teva diferència?».

Henri Lefebvre, que ja hem esmentat per la seva anàlisi de l'espai, és també un gran analista de la quotidianitat, de manera que ens fa veure com «el que és imaginari forma part del que és quotidià i té una funció: emmascarar el predomini de les coaccions i la intensitat dels problemes reals» (Lefebvre, 1972, p. 115). Molt a veure amb l'anestèsia com a concepte, segons ens mostra Buck-Morss. Però abans, tot referint-nos al trinomi que estableix Abril (2012) entre visualitat, imatge i mirada, amb el suport de Gombrich (1987) i la percepció visual vista per Rudolf Arnheim (1984), es fa palès que no podem establir límits clars entre allò que es desitja veure, allò que es coneix o es creu i el que feim al nostre interior amb allò que veim; aquesta mirada ampliada —expandida, en podríem dir?— ens permetrà copsar el contingut de l'exposició.

La percepció se'ns anestesia quan rebem massa estímuls i es converteix en soroll. És el concepte d'anestèsia que desenvolupa Susan Buck-Morss (1993), una saturació que ens bloqueja la percepció. Què és renou, què és silenci. En la instal·lació sonora *Aldarull* hem donat entrada a aquest concepte, però també volem fer-ho complicant una mica la troca, amb l'afegit de la mentida i la simbologia. *Els ulls blaus no menteixen* és una videocreació en què l'iris d'una Brigitte Helm desconcertant, pertanyent a la pel·lícula *Metropolis*, canvia de color segons el codi ColorADD li marca. Algú daltònic no apreciarà aquest canvi de color en l'iris, però el codi li ho fa igualment llegible. Hem de creure en l'aparença d'uns ulls blaus i en tota la simbologia amb què es relaciona el color blau: la veritat, la confiança i la credibilitat?

De manera que, tal com Jacques Rancière ens ha fet veure i nosaltres remarcam, «l'espectador roman davant una aparença» (2010, p. 10). Si a aquesta idea hi afegim l'abstracció en pensa-

ment que ens proposa Rudolf Arnheim: «el pensament, doncs, és davant de tot pensament visual» (1989, p. 150), podem cloure que veure és pensar: «tot pensament productiu es basa necessàriament en les imatges perceptives i, a la inversa, tota percepció activa implica aspectes de pensament» (1989, p. 152). Tot, en definitiva, a partir de l'experiència sensible pròpia, perquè cadascun de nosaltres som únics i diferents.

Aránzazu Miró

Bibliografia utilitzada

- ABRIL, Gonzalo. «Tres dimensiones del texto y de la cultura visual». A: *IC Revista Científica de Información y Comunicación* (9), 2012, p. 15-35.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza, 1984.
- *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Madrid: Alianza, 1989.
- BUCK-MORSS, Susan. «Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte». A: *La Balsa de la Medusa* (25), 1993, p. 55-98.
- FICINO, Marsilio. *Tres libros sobre la vida*. A: JARMAN, Derek. *Croma*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968.
- *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- GOMBRICH, Ernst H. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza, 1987.
- HELLER, Eva. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- JARMAN, Derek. *Croma*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017.
- KANDINSKY, Vasily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Labor, 1981.
- KRAUSS, Rosalind E. "La escultura en el campo expandido". A: FOSTER, Hal (coord.). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 2002, p. 59-74.
- *El inconsciente óptico*. Madrid: Tecnos, 1997.
- KÜPPERS, Harald. *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- LEFEBVRE, Henri. *La producción en el espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza, 1972.
- MARTÍN PRADA, Juan. *La apropiación posmoderna: Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.



Tronc verd, 2022

Fotografia en paper 250 g sobre panell d'alumini

85 x 60 cm

Realització fotogràfica: Jaume Gual

«Quan jo era adolescent, pintava les oliveres —tronc inclòs— de color verd, perquè sempre havia sentit a dir que eren d'aquest color.» (Carlos Danús)



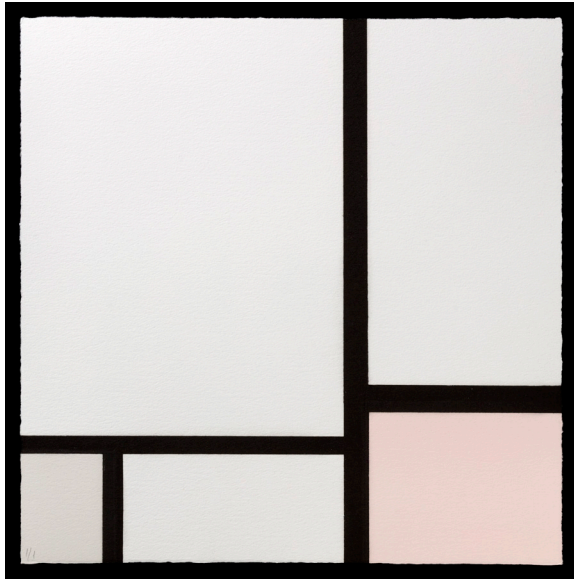
Rosa blava, 2022

Fotografia en paper 250 g sobre panell d'alumini

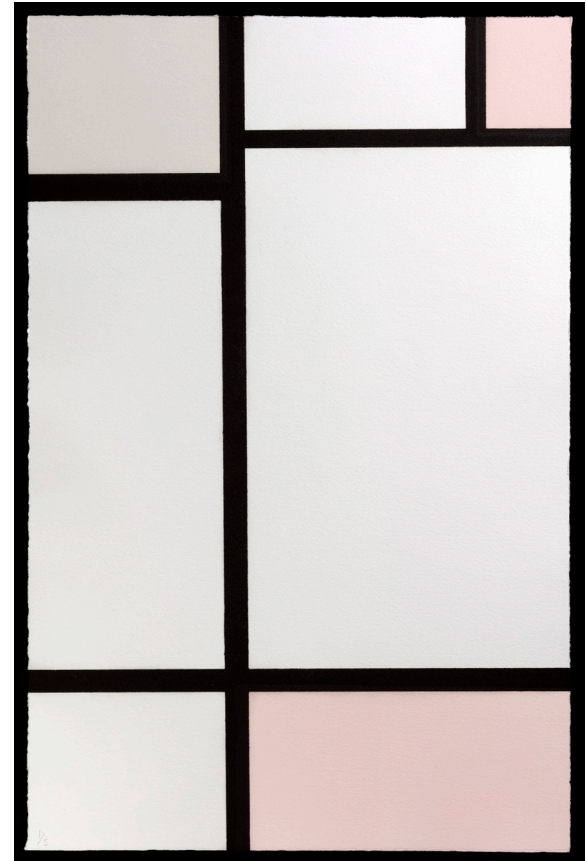
85 x 60 cm

Realització fotogràfica: Jaume Gual

Per raons físiques, però també culturals, tots percebem els colors de diverses maneres. Seguint criteris culturals de gust, intervenim artificialment les flors i, fins i tot, n'inventam de noves amb colors nous, en un intent de fer-les nostres, humanitzant-les, quan en el fons, el seu espectacle s'ha dissenyat per atreure els pol·linitzadors. Què en són de belles i absurdes, les roses blaves!



After Mondrian (en grisos), 2022
 Aiguatinta i aiguafort sobre paper Hannemühle 300 g
 32 x 32 cm
 1/1 al 1/1



After Mondrian (en grisos), 2022
 Aiguatinta i aiguafort sobre paper Hannemühle 300 g
 49 x 32 cm
 1/5 al 5/5

Els daltònics confonen, entre altres, el rosa pàl·lid i el gris clar.

Quines qualitats té el rosa perquè se l'identifiqui amb allò que és femení?



Personatges blavencs, 2021
 Gofrat sobre paper Hannemühle 300 g
 Tríptic (24 x 24 cm c. u.)
 Edició: 1/1



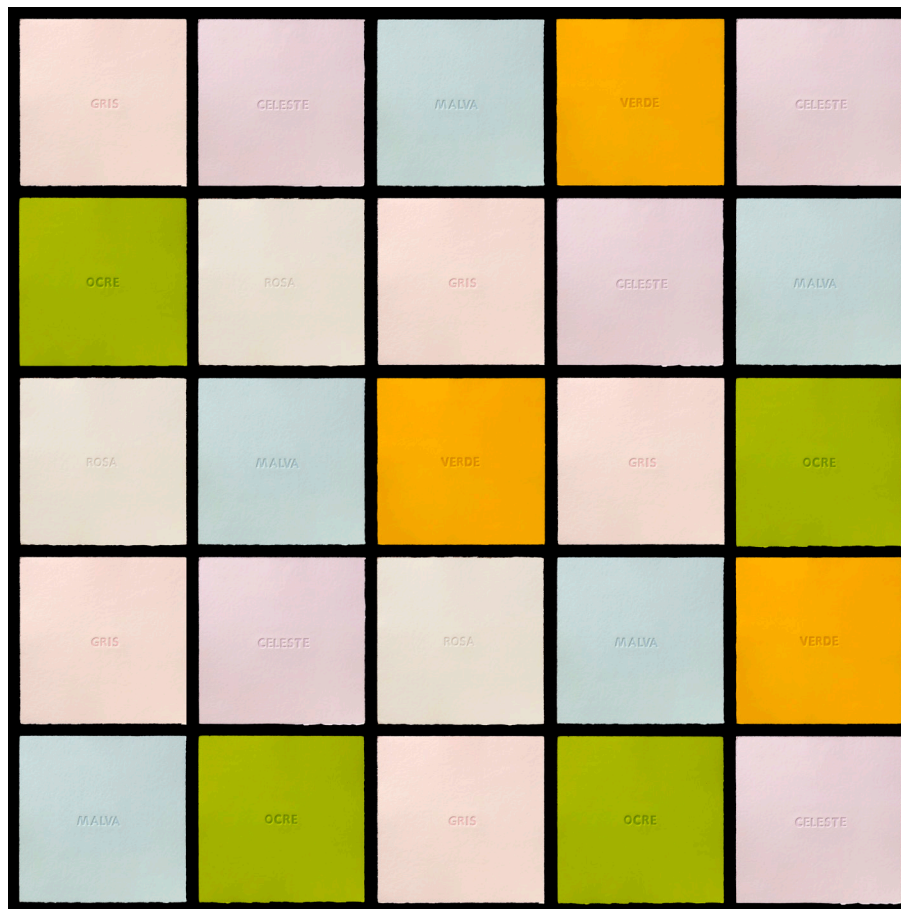
Personatges grisencs, 2022
 Gofrat sobre paper Hannemühle 300 g
 Tríptic (24 x 24 cm c. u.)
 Edició: 1/1

Una persona daltònica percep com a iguals alguns colors amb gènere. Les imatges que ens envolten no són innocents; els colors, tampoc.



Tres colors, 2021. Detall
Gofrat sobre paper Hannemühle 300 g
Composició de 25 gofrats de 24 x 24 cm c. u.
Edició: 1/1

Els daltònics solen confondre els colors no primaris. No distingeixen entre rosa/gris, verd/ocre o malva/celeste, si no són molt evidents. Cadascuna d'aquestes parelles els sembla un sol color.



Tres colors, 2021

Instal·lació: gravats i videocreació

Gofrats sobre paper Hannemühle 300 g

Composició de 25 gofrats de 24 x 24 cm c. u.

Edició: 1/1

Videocreació

Durada: 3 s 21 mil·l. (projecció en bucle)

A les estampes no es correspon el nom imprès de cada color amb el color representat. Una persona daltònica no percep aquest detall.



Aldarull, 2022

Instal·lació sonora

5 altaveus

Emissió en bucle

Veus: Aránzazu Miró, Txema González, Carlos Danús

Espai sonor: Txema González

La instal·lació està formada per un aparell reproductor de so i cinc altaveus disposats en diferents punts de la sala. Un d'ells emet en bucle: «gris, gris...», un altre: «rosa, rosa...», un tercer: «verde, verde...» i un quart: «celeste...».

Un altre altaveu emet unes veus que llegeixen i comenten textos sobre aquests colors. El resultat és confús, intel·ligible. Per esbrinar què es diu, l'espectador s'ha de moure per la sala i acostar-se als altaveus per escoltar els enregistraments per separat.

Selecció d'alguns textos que llegeixen i comenten les veus:

«Sé que els meus colors no són els teus. Dos colors mai no són el mateix, encara que provinguin del mateix tub.»
(Derek Jarman)

GRIS

«El gris és insonor i immòbil. La seva immobilitat, no obstant això, és diferent a la calma del verd, que es troba entre dos colors actius i n'és la conseqüència.» (Kandinsky)

«El color de l'avorriment, de l'antiquat i de la crueltat.» (Eva Heller)

VERD

«Passejant, doncs, entre plantes verdejants, indagant al mateix temps la causa per la qual el color verd restableix la vista, millor que cap altre, i transfereix una impressió alhora plaent i saludable.» (Marsilio Ficino)

«El color de la felicitat, de l'esperança i de la burgesia. Verd sagrat i verd verinós. El color intermedi.» (Eva Heller)

«El verd absolut és, en el camp dels colors, allò que en el camp social és la burgesia: un element immòbil, satisfet i limitat en tots els sentits. El verd és com una vaca grassa, sana i immòbil, que rumiant contempla el món amb ulls endormiscats i babaus... Musicalment, descriuria el verd absolut per mitjà dels tons tranquils, allargats i semiprofunds del violí...» (Kandinsky)

«Praxíteles va fixar una maragda al peto d'Atenea. El verd portava saviesa. Les taules d'Hermes Trismegist, per exemple, eren de maragda.» (Derek Jarman)

ROSA

«Vestia un Schiaparelli d'un rosa impactant. Labial rosa. El sabó i l'embolcall dels cosmètics eren de color rosa. D'un rosa afavoridor. En aquell món, tant les dones com les nines usaven el rosa.» (Derek Jarman)

«Dolç i delicat, escandalós i cursi.» (Eva Heller)

«El triangle rosa ha estat reclamat per a la història. Els nazis usaven el rosa per enviar a la cambra de gas als que mantenien relacions amb persones del mateix sexe.» (Derek Jarman)

CELESTE

«El blau diví. Combinat amb el blanc simbolitza els valors supremes. La veritat, el bé i la intel·ligència. El blau fred és també el de l'orgull. En femení, dona nom a Celina o Celestina i a Iris, com la flor.» (Eva Heller)

«El blau clar correspondria a una flauta.» (Kandinsky)



Sèrie *Desconcert I*, 2021. Detall
Gofrat (carborúndum) sobre paper Hannemühle 300 g
Composició de 8 monotips de 32 x 32 cm c. u.

Gràfica expandida.

Aquesta sèrie (dues composicions) pren com a referent les cartes de la prova d'Ishihara, que el doctor Shinobu Ishihara publicà el 1917 i que permet diagnosticar el daltonisme.

L'obra és un joc compositiu amb alguns dels colors que habitualment confon una persona daltònica: verd, taronja i ocre.

En una composició es presenten 8 gravats un devora l'altre, horitzontalment i sense espai, prenent una sensació de continuïtat. L'altra composició és un conjunt de gravats (25) disposats a manera de reticle.

Al costat de les composicions hi ha un codi QR d'accés a la prova d'Ishihara (per a un reconeixement de la visió). Volem introduir el visitant a la percepció de la diferència, amb la pregunta: «I tu, en què ets diferent?, quina és la teva diferència?»; demostrant que a partir del concepte de daltonisme, volem obrir-nos a copsar la diferència en el món i en la manera de veure'l.



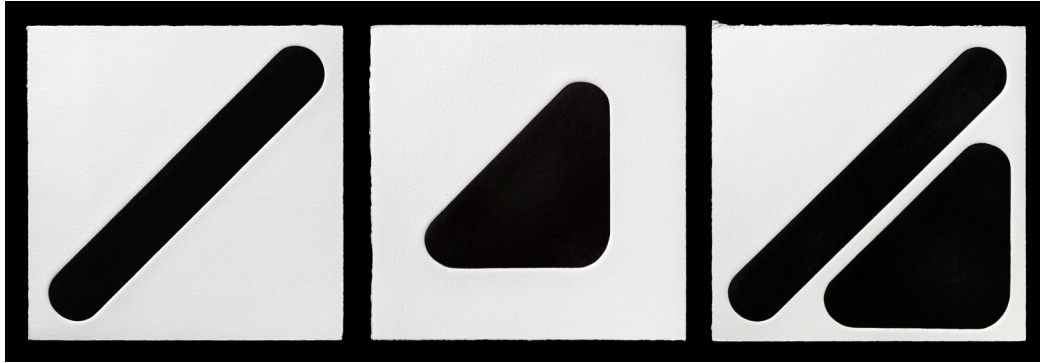
Sèrie *Desconcert I*, 2021. Detall
Gofrat (carborúndum) sobre paper Hannemühle 300 g
Composició de 8 monotips de 32 x 32 cm c. u.



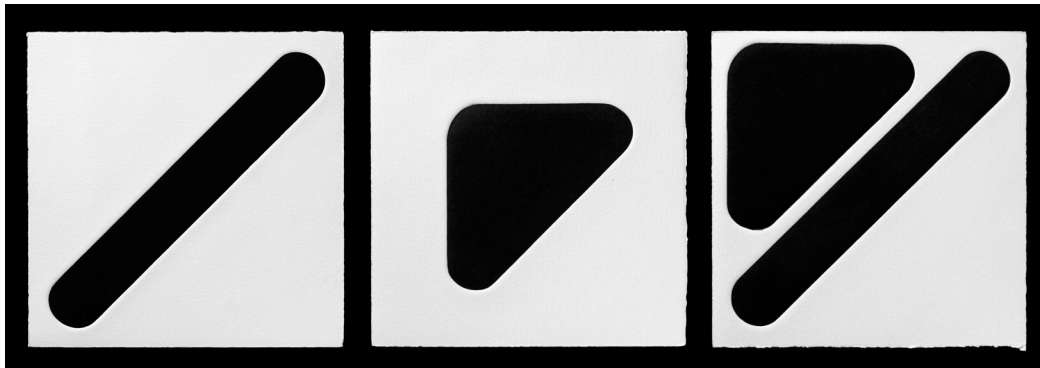
Sèrie *Desconcert II*, 2021. Detall
Gofrat (carborúndum) sobre paper Hannemühle 300 g
Composició de 25 monotips de 24 x 24 cm c. u.



Sèrie *Desconcert II*, 2021. Detall
Gofrat (carborúndum) sobre paper Hannemühle 300 g
Composició de 25 monotips de 24 x 24 cm c. u.



Groc, blau i verd, 2021
 Gofrat sobre paper Hannemühle 300 g
 Tríptic (24 x 24 cm c/u)
 Edició: 1/1



Groc, vermell i taronja, 2021
 Gofrat sobre paper Hannemühle 300 g
 Tríptic (24 x 24 cm c. u.)
 Edició: 1/1

Faig servir l'apropiacionisme per parlar de codis d'aproximació. El codi monocrom ColorADD és un sistema gràfic d'identificació dels colors ideat per a les persones amb daltonisme. Aquest sistema, inclusiu i no discriminatori, permet a la persona daltònica identificar colors de manera molt senzilla. Els tres colors primaris es representen mitjançant símbols gràfics; a partir del concepte d'addició de colors és possible interpretar tota la paleta. Es poden així identificar llapis de color, línies de transport, tèxtils... Malauradament, és un codi molt poc utilitzat.



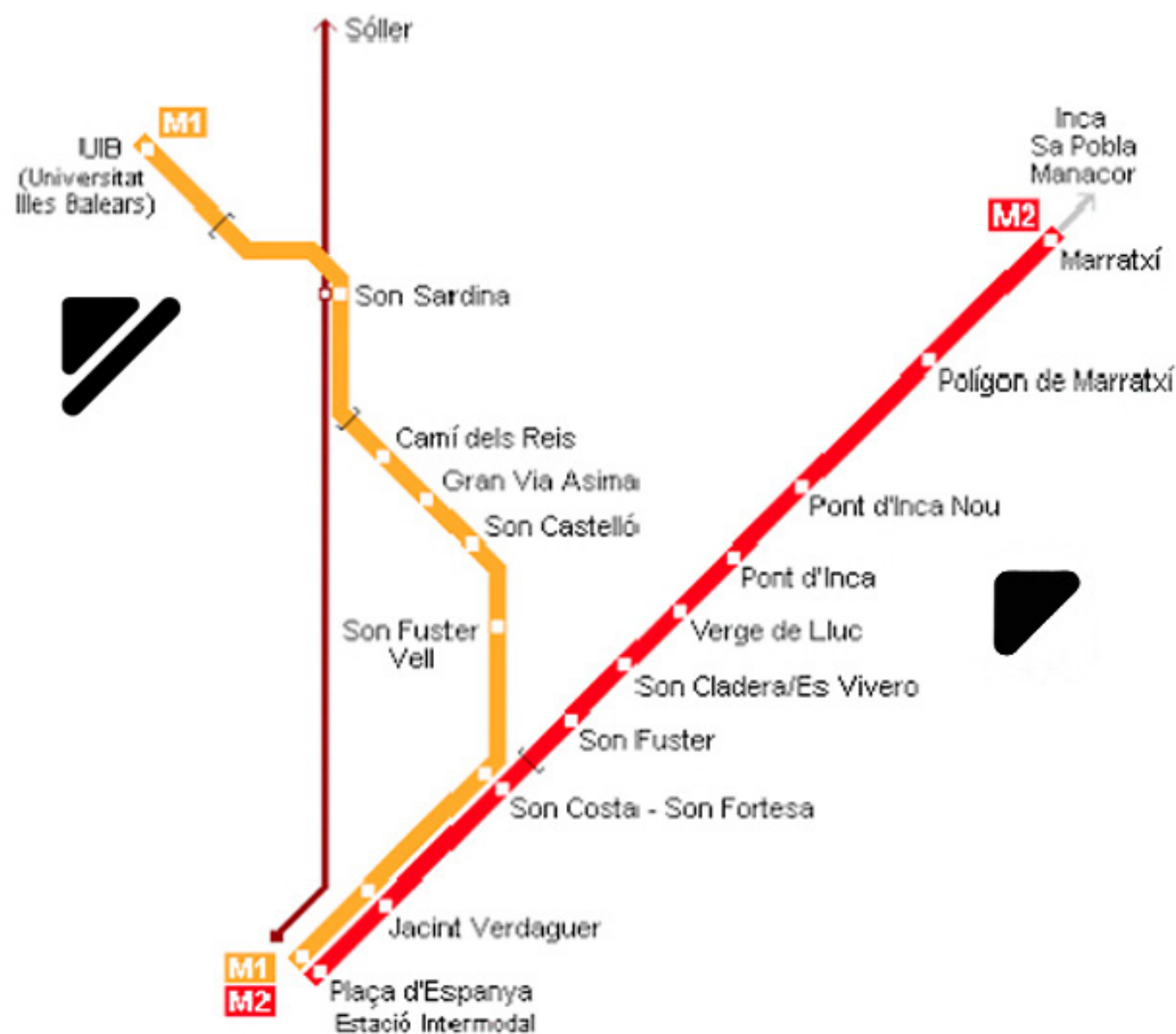
Fotogrames d'*Els ulls blaus no menteixen*, 2021
 Videocreació
 Durada: 4 s 46 mil·l. (projecció en bucle)
 Resolució: 1440 x 900 p
 Metratge trobat (intervenció sobre apropiació fílmica)

A més d'associar-se amb el masculí, el blau s'enllaça de manera simbòlica amb la veritat, la confiança i la credibilitat. Ens hem de fiar, doncs, d'uns ulls blaus (o que creim que ho són)? I si pensam que són blaus i realment no ho són? L'iris d'una Brigitte Helm desconcertant (*Metròpolis*) canvia de color al mateix temps que canvia el símbol que li correspon segons el codi ColorADD. Una persona daltònica no aprecia canvi de color en l'iris, però pot interpretar aquests símbols com si es tractàs d'un sistema Braille.



Propostes didàctiques: activitats, visites guiades, taula rodona.

L'espai d'activitats, fonamental en el projecte, és una invitació a fer i a participar: debats entorn de les obres anteriors, tallers participatius amb activitats lúdiques, etc.



PALMA de Mallorca

2014 © UrbanRail.Net (R. Schwandl)

Carlos Danús. Palma (Mallorca), 1966

www.carlosdanus.com

Graduat en Arts per la Universitat Oberta de Catalunya, 2021.

Graduat en Història de l'Art per la UNED (Madrid), 2016.

Format en gravat calcogràfic i altres tècniques gràfiques al taller Torculari (Algaida), Fundació Pilar i Joan Miró (Palma) i Centre de Recursos de Creació Contemporània (Palma).

Format en arts plàstiques a l'Escuela Libre del Mediterráneo (Palma/Barcelona, 1992-9) i al taller d'Alceu Ribeiro (Palma, 1990-2).

Exposicions individuals

Fundació Sa Nostra, Consell de Mallorca (Palma, 2022) · Escorxador de Marratxí (Marratxí, 2020) · Ca'n Gelabert de la Portella (Binissaleu, 2014) · Galeria de Arte Jaime III (Palma, 2011) · Galeria Segrelles (València, 2008) · Galeria de Arte Jaime III (Palma, 2007) · Galeria Segrelles (València, 2005) · Galeria de Arte Julia Durán (Lanzarote, 2004) · Galeria Segrelles (València, 2003) · Galeria Segrelles (València, 2002) · Galeria Segrelles (València, 2001) · Rosa's Art Gallery (Palma, 2000) · Galeria Mercedes de Caso (Madrid, 1999)

Exposicions col·lectives

Art i copes (Sa Pobla, 2021) · Nidus D'art (Palma, 2021) · Can Gelabert de la Portella (Binissaleu, 2021, 2020, 2013, 2011) · Torculari (Algaida, 2020, 2013, 2011) · Centre de cultura Sa Nostra (Palma, 2019) · Agroturisme Son Penya (Sant Llorenç, 2019) · Tastart Porreres (Porreres, 2019) · Can Garau (Sencelles, 2019) · Ajuntament de Calvià, Joanart (Calvià, 2019, 2017) · Centre d'Art l'Estació (Dénia, 2018) · Casal Joan Mascaró i Fornés (Santa Margalida, 2018) · Can Bernadí (Llucmajor, 2017) · Galeria MA Arte Contemporáneo (Palma de Mallorca, 2017) · Centre de Cultura Sa Nostra (Maó, 2017) · Can Jeroni (Sant Josep de sa Talaia, 2017) · Centro de Historia y Cultura Militar (Palma, 2016, 2015, 2014) · Galeria Micer32 (Pollença, 2016, 2015) · Galeria de Arte Jaime III (Palma, 2016, 2015, 2014, 2013, 2012, 2010, 2009, 2008) · Fundació Pilar i Joan Miró (Palma, 2015) · Can Gelabert de la Portella (Binissaleu, 2013, 2011) · Galeria Segrelles (València, 2013, 2004, 1999) · Museu Coll Bardolet (Valldemossa, 2013) · Galeria Payers (Palma, 2011, 2010, 2009, 2008) · Sala Benet Frigola (Hostalric, 2011) · Claustre de Sant Antoniet (Palma, 2011, 2010, 2005) · Sala Exposiciones La Alhóndiga (Segovia, 2009) · Círculo de Bellas Artes (Palma, 2008, 2007, 2004) · Hotel Mon Port (Andratx, 2008) · Galeria de Arte Jorge Juan 96 (Madrid, 2006) · Centre cultural Pelaires, projecte Sanganigwa (Palma, 2005) · Centro de Arte Andrés Picó (Palma, 2005, 2004) · Interarte, feria internacional de arte (València, 2003, 2002) · Palacio Capuccino (Palma, 2002, 2001) · Galeria Mercedes de Caso (Madrid, 1998) · Escuela Libre del Mediterráneo (Palma, 1997).

Exposició:

«De troncs verds i roses blaves. Percepció de la diferència» de Carlos Danús

Comissariat:

Carlos Danús
Aránzazu Miró

Producció:

Consell de Mallorca. Departament de Cultura, Patrimoni i Política Lingüística.
Direcció Insular de Cultura. Secció de Museus i Belles Arts

Coordinació:

Secció de Museus i Belles Arts

Textos:

Aránzazu Miró
Carlos Danús

So:

Txema González de Lozoyo

Fotografia:

Jaume Gual

Disseny gràfic:

Ramon Giner

Assessorament lingüístic:

Servei de Normalització Lingüística del Consell de Mallorca

© dels textos: els autors
© de les fotografies: el fotògraf
© del disseny: el dissenyador

Agraïments:

Els organitzadors d'aquesta exposició també volen agrair la col·laboració de totes les persones que han fet possible la mostra.

DEL 15 DE JUNY AL 3 DE SETEMBRE DE 2022

Fundació Sa Nostra

Carrer de la Concepció 12, 07012 Palma

Horari: de dilluns a divendres de 10.30 a 13.30 h i de 17 a 20 h

dissabtes de 10.30 a 13.30 h. Diumenges i festius tancat



Consell de Mallorca

