

TFG

EXPRESSIÓ A TRAVÉS DE L'ART D'ACCIÓ.

Presentat per David San Cirilo Soriano

Tutor: Álvaro Terrones

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

Partint de la necessitat personal d'assimilar i expressar totes les experiències viscudes al llarg de l'últim any, aquest projecte girarà al voltant de l'afectivitat i com aquesta influeix a la relació amb un mateix i amb els altres. Per a aconseguir-ho explorarem conceptes vinculats a aquestes vivències com l'ansietat, la pèrdua d'un ésser estimat i la importància de tindre una xarxa de suport.

El mitjà per a fer aquesta exploració serà l'art d'acció, del qual són elements importants l'objecte, el cos i l'espai-temps. Així ens embarcarem en un procés creatiu de conceptualització i execució de tres *performances* distintes, cada una centrant-se a un dels conceptes lligats amb les experiències i un dels elements citats de l'art d'acció.

Paraules clau: *performance*, art d'acció, afectivitat, afecte, mort, ansietat, relacions interpersonals

ABSTRACT

Starting from a personal necessity of understanding and expressing all the experiences lived through the last year, this project will revolve around affectivity and the way it affects the relationship with oneself and the others. To achieve this we will explore concepts linked to those experiences like anxiety, the loss of a family member and the importance of having emotional support.

The way to do this exploration will be through performance art, of which are important elements the object, the body and the space-time. On this creative process we are going to conceptualize and execute three different performances, each one being the result of focusing on one the concepts tied to the experiences and one of the said elements of performance art.

Key words: performance art, affectivity, death, anxiety, interpersonal relationships

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ.....	4
1.1 OBJECTIUS.....	4
1.2 MOTIVACIÓ.....	5
1.3 METODOLOGIA.....	6
2. AFECTIVITAT EN ACCIÓ.....	7
3. AFECTES PROPIS.....	8
3.1 UN POC MILLOR.....	8
3.1.1. <i>Fitxa tècnica</i>	8
3.1.2. <i>Context</i>	9
3.1.3. <i>Conceptualització</i>	10
3.1.4. <i>Desenvolupament</i>	13
3.1.5. <i>Documentació</i>	14
3.2. GLÒRIA.....	16
3.2.1. <i>Fitxa tècnica</i>	16
3.2.2. <i>Context</i>	16
3.2.3. <i>Conceptualització</i>	17
3.2.4. <i>Desenvolupament</i>	19
3.2.5. <i>Documentació</i>	19
3.3. CALIU.....	22
3.3.1. <i>Fitxa tècnica</i>	22
3.3.2. <i>Context</i>	22
3.3.3. <i>Conceptualització</i>	23
3.3.4. <i>Desenvolupament</i>	25
3.3.5. <i>Documentació</i>	26
4. LA DISTENSIÓ DE L'AFECTE.....	30
5. BIBLIOGRAFIA.....	32
6. ÍNDIX D'IMATGES.....	34

1. INTRODUCCIÓ

Empuñar una hoja de aire
y escribir en ella un síntoma
Vicente Ponce¹

Al Treball Final de Grau “Expressió a través de l'art d'acció” s'explora l'art d'acció com forma de canalització de diverses vivències que es troben fortament vinculades a l'afecte. Així, la *performance* es contempla com a ferramenta expressiva de sentiments complexos.

El projecte consta de 3 accions artístiques, així com documentació fotogràfica i de vídeo de les mateixes. Aquestes tracten temes com l'ansietat, la pèrdua d'un ésser estimat o la importància de poder comptar amb una xarxa de suport, a més d'experimentar també amb elements que formen part de l'art d'acció com el cos, l'espai-temps o l'objecte.

S'explora la *performance* com acte expressiu, l'apartat visual i gestual de la qual tenen la capacitat de crear un impacte emocional no sols a qui l'executa si no a què l'observa.

Primer s'estableixen els objectius que es volen aconseguir amb el projecte, després la motivació de la creació del mateix i la metodologia a seguir, així com una exposició dels referents. Finalment, es presenta cada una de les 3 *performances* amb la seua fitxa tècnica, s'explica el seu context i conceptualització, es narra el seu desenvolupament i finalment es presenta la seua documentació.

1.1. OBJECTIUS

- Incloure a la definició de *performance* aquells aspectes propis de l'experiència personal fent d'aquesta pràctica un catalitzador expressiu.

¹ Del llibre de poemes de Vicente Ponce Instrucciones para mirar el silencio amb pròleg de José Luis Falcó. El poeta i escriptor V. Ponce va dirigir la tesi doctoral del professor A. Terrones sobre la planificació gràfica de la *performance* (Europa i Quebec). Empunyar un full al vent i escriure un símptoma és una imatge gràfica de l'estat d'afectivitat i les contingències que i les contingències que el sacsegen, tenint com a únic alleujament eixa asfixiant boira melancòlica de la brisa de les platges valencianes. L'AFECTE, en majúscules, donat a qui ho necessita (celebrat i en funcionament durant moments de necessitat), és possiblement l'únic acte científic de socialisme utòpic validat i experimentat per aquells que ensenyen i a la vegada han sigut ensenyats.

- Implementar mitjançant l'experimentació tres elements de l'art d'acció: espai-temps, cos i objecte.

- Canalitzar les diferents experiències personals a través de la *performance*. Per a fer-ho es tindran en compte les competències transversals (CT-UPV) adquirides durant la trajectòria acadèmica.

- Produir tres accions artístiques a manera de projecte expositiu a fi de presentar i promoure-les a diversos espais del nostre entorn (acadèmic, museístic, galerístic) sent l'afectivitat el nexce comú d'aquestes.

- Dur a terme un projecte acceptable compatible amb les limitacions de mobilitat.

1.2 MOTIVACIÓ

Aquest TFG és un projecte pràctic d'elaboració de tres accions artístiques en el context de la *performance*, el qual naix a partir del fracàs de la idea original per al mateix.

El primer concepte girava al voltant de la reivindicació de la música pop mitjançant una associació a la *performance* i l'estètica kitsch, produint en el procés diferents *performances* on un dels elements claus seria l'ús diferents cançons pop compostes per un mateix. Però la complexitat d'intentar mesclar un element percebut com a superficial i buit (el pop) amb una cosa tan contrària com és la *performance* (poesia a través de l'acció) juntament amb el diagnòstic d'un trastorn d'ansietat, que em va tindre pràcticament dos mesos sense capacitat per a produir elements del projecte, van fer que la idea fos descartada pel volum de treball que suposava en un temps de treball que s'havia vist considerablement reduït.

Així, en un context en el qual el temps per elaborar el projecte ja no era òptim i la capacitat de treball es veia reduïda a conseqüència de l'ansietat, es va plantejar la idea d'anar sobre segur. Si la magnitud del projecte i el volum de recerca teòrica que requeria era part del que estava causant l'ansietat, aleshores la resposta implicava fer un projecte basat únicament en l'art d'acció i totes les coses apreses a l'assignatura de *performance* al primer quadrimestre.

A més, el fet de voler utilitzar l'art d'acció prové d'un desig de voler transmetre l'experiència personal de la forma més honesta i reflexiva, amb la menor teatralitat possible. I és que si entenem la *performance* com a poesia i jutgem a les arts des de la raó, l'autor Ludwig Giesz ens diu al seu llibre *Fenomenologia del Kitsch* que "este racionalismo repercute a la "comparación estética de

las artes entre sí” hasta el punto de que la poesía ocupa el lugar preferente, ya que “obliga a meditar””. (Giesz,1973, p.27)

I amb açò no vull dir que l'art d'acció està completament exempt de dramatisme o artifici, però sí que és la forma de fer art on aquests elements (que no desitgem per al nostre projecte) es veuen reduïts al mínim. De fet el filòsof Hermann Broch planteja al seu llibre *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte* (publicació que el mateix L. Giesz assenyalava com a referent per a la seua pròpia) la següent pregunta: “¿No es inevitable llegar a la conclusion de que ningun arte puede prescindir de unas gotas de efecto, de unas gotas de kitsch?”. (Broch, 1970, p.9)

1.3 METODOLOGIA

Partint de la base de què els elements dels quals partirem són el cos, l'espai-temps i l'objecte amb l'afecte com la temàtica comú, es procedirà a un procés creatiu amb recerca de referents, conceptualització de les accions i execució d'aquestes.

Quant a la producció de les accions artístiques, el procés a seguir serà el següent.

Primerament una retrospectiva personal de tot el viscut durant l'últim any, experiències tant positives com negatives; seran aquestes vivències la base sobre la qual es desenvoluparan les accions. Així, conceptes com l'ansietat, l'acceptació de la mort d'un ésser estimat, la importància de tindre una xarxa de suport o l'exploració de la sexualitat serà la base sobre la qual conceptualitzar les diferents accions. I el nexa d'unió entre aquestes temàtiques específiques serà "l'afecte". D'eixa forma la temàtica general que engloba tots els estats d'ànim als que em referia amb anterioritat poden concloure's en "afectivitat", experiències tant agradables com desagradables que s'han canalitzat a través de la pràctica interdisciplinària performativa.

L'escriptor Roland Barthes es referia a aquesta polaritat sensorial (quant a què "bo i roí" si ens referim al tema de forma maniquea), però no de forma extrema sinó en el mateix pensament; és a dir, inclou a l'afectivitat aquesta diferència de percepció. El més interessant de la seua reflexió i que indiscutiblement determina el nostre TFG és la variació de la mateixa estima. És ací on R. Barthes refereix als afectes, dient que "hi ha dues maneres de desmitificar a un gran home: rebaixar-lo com a individu, o dissoldre'l a una generalitat històrica". Les *performances* que es presenten a aquest treball han estat produïdes en diferents circumstàncies i per tant distints estats d'ànim. D'aquest procés es dedueix que un dels factors que fa que aquests estats d'ànim és l'afecte: "“El cuerpo humano -o mejor decir cuerpo histórico, (...) no existe,

como sabemos, sino en proporción a los afectos y repugnancias que provoca.” (Barthes,1994, p. 247)

Indiscutiblement, la relació amb l'altre, amb els altres, amb el medi ambient, amb altres objectes i subjectes... amb interaccions, afecten, es vulga o no, a la mateixa autoestima.

D'altra banda es limitarà el nombre de *performances* produïdes a tres, cada una centrada en un aspecte diferent de l'art d'acció: objecte, l'espai-temps i cos. Es realitzarà una partitura per a cada acció a manera de planificació, la qual s'alterarà segons es practique cada acció.

Finalment, i amb totes les parts definides, es procedirà a l'execució i documentació fotogràfica de l'obra. Aquesta forma de relacionar-se amb la *performance*, aquesta participació temporal de l'acció és el mètode amb el qual és fonamental la pràctica a la Facultat de Belles Arts, i es basa a la línia d'investigació i tesi de Á. Terrones sobre la planificació gràfica de la *performance*, a la qual s'entén la *performance* “un proceso interdisciplinar, politécnico y complejo constituido por diferentes fases temporales; en una de estas fases acontece la acción artística, pero a la vez se atienden las fase previa y posterior a la acción, en las que se planifica y se documenta la acción artística”. (Terrones, 2018)

2. AFECTIVITAT EN ACCIÓ

A aquest sentit cap mencionar que l'acció és també un traç, una sèrie de línies realitzades amb el cos i executades a escena que, per descomptat (i ací està la hipòtesi d'aquest TFG, que és l'efectivitat de l'afecte que s'expressa mitjançant l'acció), donada la seua senzillesa rítmica i els elements amb els quals treballa estimula al públic una mirada afectuosa, emotiva i que per tant dispara des de la percepció d'allò sensorial al raciocini i les idees. Aquest concepte de l'expressivitat dibuixada a l'espai l'explica molt bé E.H. Gombrich al seu tractat clàssic sobre l'art, la percepció i la realitat. Per a l'autor hi ha fenòmens que pareixen difícils d'explicar si no és mitjançant les premisses bàsiques que pertanyen a la psicologia de la percepció. A aquesta obra analitza amb detall les qualitats estètiques del traç i el gargot i aplega a dir que “aquests gargots evoquen respostes afectives i emotives a la persona que les observa”. Per tant, no seria raonable considerar que les nostres respostes a les imatges poètiques són casos especials d'aquesta resposta “estètica” o “expressiva” més general a les configuracions visuals? Gombrich ha proposat:

“la idea de que las caras están codificadas según el contenido expresivo, y que esta codificación no se produce tanto en términos visuales como en tér-

minos musculares. Esta idea forma parte del nucleo de la teoría de la empatía de Lipps. Este intentó explicar la estética en términos de la respuesta emotiva o reactiva que se produce en el observador cuando contempla estímulos incluso relativamente sencillos”². (Gombrich, 1973)

Malgrat que els autors estiguen parlant específicament del traç sobre el paper, el fonamental a la idea que ens ocupa és l'impacte d'eixa imatge a l'observador. I amb això, una imatge estàtica i un “traç” desenvolupat amb el cos, amb una corda per exemple (com és el cas d'una de les obres que presente), té a l'espectador un impacte generador “d'afectes”. I val la pena remarcar que aquesta codificació no es produeix tant en termes visuals com en termes musculars; o dit d'altra manera, en termes corporals, presencials, d'acció artística. Un performer es capaz de trazar una línea en el espacio y desde ella generar una serie de “afectos”. (Dugas, 2014)

3. AFECTES PROPIS

3.1. UN POC MILLOR

3.1.1. FITXA TÈCNICA

Títol: Un poc millor

Autor: David San

Data: 12/06/2021

Lloc: Sala San Miguel, Fundación Caixa Castelló

Duració: 12 min 34s

Materials: Peanya, Corda, Acrílic



(Fig.1) *Un poc millor*, 2021.

² No es tracta d'una idea recent: forma part d'una antiga teoria de Theodor Lipps, la Teoria de l'empatia, recuperada recentment i proposada de nou en termes una mica diferents per Gombrich a aquest mateix volum i per Arnheim. Pot consultar-se a l'obra *Arte, percepción y realidad* de E.H. Gombrich, J. Hochberg y J. Black.

3.1.2. CONTEXT

En el moment al qual estava intentant reestructurar aquest projecte per poder entregar-lo a temps pels motius ja mencionats, m'oferiren participar en l'acte "VII Jornadas de *Performance* Fundació Caixa Castelló"³ juntament amb altres artistes amb les quals vaig compartir cartell i experiència. Aquestes varen ser Ariana Arce, Gloria Agnello, Mar Cunyat, Aliénor Dedeurwaerdere, David Méndez i Alejandro Ocaña.

En aquest sentit i respecte a eixa relació amb "l'altre" des de la qual poden generar-se els afectes als quals em referiré contínuament amb aquest treball, cal dir que l'experiència amb les companyes no es limita només al treball, sinó a aspectes de convivència que indiscutiblement afecten el rendiment de la *performance*. Són aquests els aspectes psicològics als quals, al meu semblar, també ha de parar-se atenció quan s'argumenta i relata el procediment de treball, des de la idea fins a la realització de l'acció. Pot dir-se que la relació amb els semblants és a vegades "el estímulo que desencadena la idea que a su vez debe estructurarse a modo de *performance*" (Terrones, 2013)

Però per poder fer-ho primer vam tindre una reunió on em va assessorar sobre quin tipus d'acció fer, ja que si bé és cert tenia opció de tornar a fer una de les fetes durant el desenvolupament de l'assignatura aquesta no era la millor opció per diversos motius.

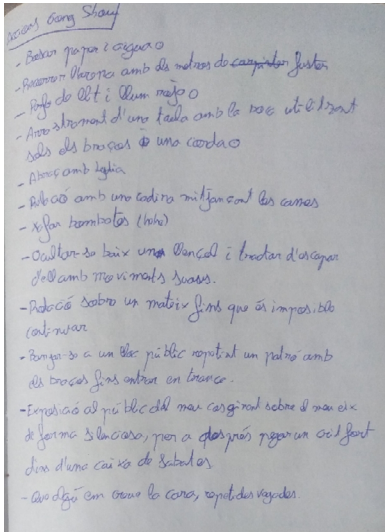
Primerament la gran majoria d'aquestes estaven vinculades a la idea original del projecte d'introduir elements pop a l'art d'acció, idea la qual estava sent abandonada. D'altra banda també vam aplegar a la conclusió que la gran majoria d'elles tenien elements efectistes o grandiloqüents que distreien de la potència poètica de les mateixes d'haver estat concebudes amb estructures o conceptes més simples.

Així i tot hi havia material rescatable de l'assignatura i eren les accions realitzades als nomenats *Gong Shows*⁴, exercicis pràctics on un objecte és col·locat

³ Celebrades de l'11 al 12 de juny del 2021 a la Sala San Miguel de la Fundación Caja Castellón. Cal nomenar també que aquest és un acte comissariat, el coordinador del qual és el professor de *performance* Álvaro Terrones, i que actualment compleix la VII edició. A aquest acte es tracta de promocionar als artistes emergents interessats en l'art de la *performance* i dels quals els treballs realitzats durant el curs acadèmic es consideren els més destacats i amb més probabilitats de divulgar-se i impactar al circuit valencià d'aquesta pràctica artística.

⁴ El *Gong Show* és una pràctica recurrent que es fa a classe de *performance*. El seu sentit original parteix d'una pràctica de Robert Filliou on treballa la intuïció a l'acció. Tal com diu Richard Martel de Robert Filliou, aquest autor aposta per:

"la no rentabilidad efectiva en el sentido del producto final, es un personaje que ha influido enormemente en los "jóvenes" artistas que accionan" (Martel, 2008)



(Fig.2) Recopilació accions
Gong Show.

al centre d'un cercle format pels alumnes i amb el qual aquests han de fer una acció improvisada. La naturalesa espontània d'aquest exercici feia que les accions realitzades foren de caràcter més simple, però efectiu i poètic que és exactament el que buscàvem.

És important assenyalar com per una banda la línia de treball de l'assignatura de matèria de *performance*, basada a la planificació de l'acció, i per altra el factor d'improvisació i contingència no sols conviuen dins del mateix procés de la *performance*, sinó que a més són dos elements que es necessiten un a l'altre, requereixen plantejar-se al mateix moment al qual s'experimenta amb aquesta pràctica artística. El psicopedagog Rudolf Arheim, àmpliament tractat al context de l'acadèmia artística, adverteix de la importància del factor d'improvisació i impuls durant l'acte creatiu, ja siga durant el procés d'experimentació i assaig o ja siga a la mateixa escena: "los educadores están empezando a comprender que el arte no puede reclamar ningún privilegio en lo que se refiere a métodos de enseñanza razonables", entenent-se que "el cultivo de los impulsos espontáneos", malgrat que dirigits en ocasions, deuen "reemplazar a los ejercicios mecánicos en todos los ámbitos". (Arheim, 1993, pp. 58-59)

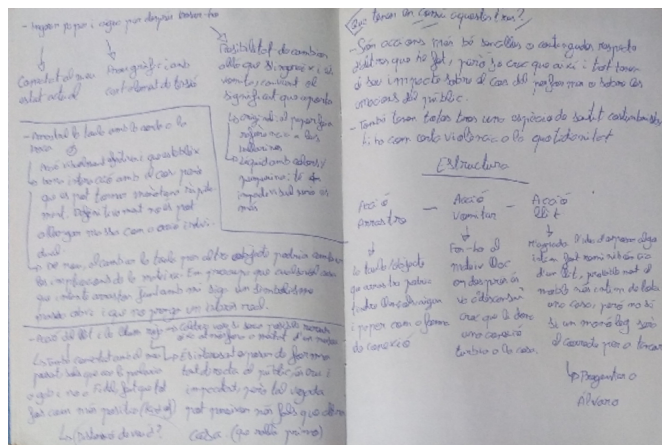
Havent aplegat a la conclusió de que seria a partir d'aquestes que desenvoluparia la meua *performance* per a les jornades, vaig prendre la decisió de què el meu TFG també havia de fer-ho. La prioritat va passar a conceptualitzar i executar aquesta *performance* per a què la resta del projecte adquirirà forma a partir d'aquesta.

3.1.3. CONCEPTUALITZACIÓ

Fent memòria de la feina realitzada i recopilant en una llista les accions eixides dels *Gong Shows* vaig determinar que l'acció que serviria de base per a aquesta primera *performance* anava a ser una on desplaçava una taula a través de l'aula, arrossegant-me per terra sols amb la força dels meus braços mentre una corda de ràfia nuguava una pota de la taula a la meua boca. La imatge que creava era potent però necessitava varietat quant a la forma que tenia cos de relacionar-se amb l'objecte, i sobretot reflexionar sobre que implicacions i significats podien envoltar aquesta acció.

Així és que vaig pensar de relacionar aquesta *performance* amb l'ansietat vívida durant els últims mesos; pensant sobre el tema (i parlant-ho amb la meua psicòloga) vaig aplegar a diverses conclusions. La primera és que l'ansietat et deixa paralytitzat i et fa sentir pesat, particularment al meu cas em dificulta el procés de treball fent que el mateix siga lentíssim (per falta de concentració/tranquil·litat) o directament impeding-lo perquè em quede amb un nuc a la gola incapaç de confrontar la pantalla de l'ordinador o el full en blanc. La

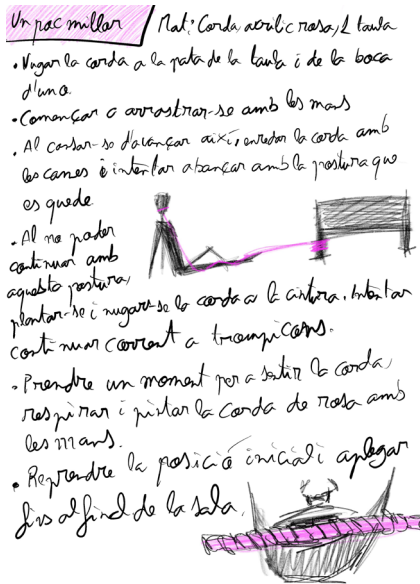
segona és que realment no hi ha forma de superar del tot les malalties mentals i deixar-les completament enrere; un procés que normalment percebem com a linear on la malaltia es diagnostica, es tracta i no es torna a patir és en realitat més bé de natura cíclica, on un es relaciona amb l'ansietat i els seus símptomes, aprèn a adaptar la seua rutina i actituds en conseqüència i va millorant o empitjorant dins d'aquesta dinàmica però sempre aprenent una cosa nova respecte de com lidiar amb la situació. La tercera i última és que aquest procés que acabem de descriure requereix paciència, empatia i intel·ligència interpersonal perquè implica replantejar-se la relació amb u mateix i entendre que de vegades no tot eixirà bé sempre; que el problema pot ser més gran o xicotet però que el que marca la diferència es la forma amb la que et relaciones amb ell.



(Fig.3) Apunts del procés de conceptualització.

És així que deu reivindicar la capacitat de conèixer-se, tenint a l'objecte amb el qual es treballa, a aquest cas la corda, una corda grossa i firme que aguante i arrossegue qualsevol pes, inclòs el meu propi. Continuant amb la línia d'investigació materialista apresada a l'assignatura de *performance* que defineix l'estil de fer de la comunitat que opera a València, ací cal anomenar el treball del filòsof de la Rioja Gustavo Bueno sobre l'acció de "poetitzar". Poetitzar també és conèixer: "poetizar es una vibración de las cuerdas intelectivas del alma" i eixa vibració "hace estremecer "por simpatía" a las demás cuerdas que componen el alma: como resuena el arpa cuando alguien, ante ella, canta a compás". (Bueno, 1953)

A l'hora de traduir aquestes conclusions a l'acció vaig pensar com els elements que formaven part de la mateixa podien encaixar amb elles o simbolitzar-les. És així que vaig passar a tractar la taula (objecte arrossegat) com l'ansietat o el problema amb el qual s'ha de lidiar, la corda com representació de la relació amb u mateix i la malaltia, i la forma en la qual es mou el cos i "el seu llenguatge" com a les diferents formes de tractar la situació. En aquest sentit, Antonin Artaud serà un autor evocat al llarg de tot el procés creatiu,



(Fig.5) Esboç de la partitura per a *Un poc millor*, realitzat amb Procreate.

les tensions i incomoditats a les que es sotmès, i això em va donar la idea de crear la resta d'accions al voltant de l'espai i l'objecte respectivament.

Finalment la partitura d'aquesta *performance* quedaria de la següent forma:

1. Nugar la corda a l'objecte i a la boca pròpia.
2. Començar a arrastrear-se en línia recta utilitzant sols els braços. Continuar fins cansar-se o trobar un obstacle que requereisca canviar de moviment.
3. Enrotllar la corda al voltant d'una cama i continuar arrossegant l'objecte fins cansar-se o trobar un obstacle que requereisca canviar de moviment.
4. Posar-se de peu, llevar la corda de la boca, nugar-la a l'altura de la cadera i adoptar la pose d'esprint. Després d'una breu pausa, tirar a córrer fins cansar-se o trobar un obstacle que requereisca canviar de moviment.
5. Prendre un moment de pausa, respirar, tocar la corda sentir la seua textura. Seguidament posar acrílic rosa a les mans i acaronar la corda amb tendresa i decisió.
6. Nugar la corda a la boca i repetir el pas 2.

3.1.4. DESENVOLUPAMENT

En aplegar a la Fundació Caixa Castelló el dia de l'esdeveniment, i una vegada inspeccionat l'espai, es van realitzar una sèrie de modificacions a l'acció per poder adaptar-la al lloc. El primer canvi i el més substancial va ser substituir l'objecte que s'anava a arrossegar. Ja que no tenien una taula suficientment pesada perquè suposara un vertader repte moure-la, aquesta es va substituir per una peanya blanca. Aquest canvi va acabar afavorint molt a la *performance*, ja que la senzillesa de la forma rectangular de l'objecte juntament amb neutralitat del seu color blanc obrien molt les possibles interpretacions poètiques d'aquesta.

El segon canvi va ser respecte als moviments que anava a realitzar. No sols la sala era més xicoteta del que jo havia calculat segons les fotos, i per tant m'era impossible realitzar tota la *performance* avançant en un únic sentit com ho tenia pensat, sinó que a més aquesta comptava amb una elevació al final a la qual es podia muntar per uns escalons o per una rampa. La peanya que anava a utilitzar no cabia per l'última i després d'assajar un parell de vegades l'acció no hi havia forma de muntar-la pels escalons amb la corda envoltant la meua cama. Tenint tot açò en compte vaig prendre les següents decisions: arrossegaré l'objecte en línia recta però anant i tornat al llarg de la sala, la qual cosa acabarà reforçant el concepte de "procés aparentment lineal però que realment és cíclic", i per accedir a l'elevació muntaré la peanya pels escalons estant assegut, però fent força amb els braços.

Finalment, i després que unes companyes feren la seua *performance*, era el moment d'executar la meua davant el públic. En meitat del silenci per part del mateix m'aproxime a la peanya, corda en mà. Després de col·locar la corda a la meua boca i uns minuts tractant de nugar-la també a l'objecte de forma que no es desfera el nuc (i amb un inici en el qual efectivament es desfà i he de tornar a nugar-ho), comence el lent arrossegament del meu cos i de la peanya en línia recta a través de la sala utilitzant sols els meus braços. Creue tota la part plana de la sala fins a aplegar als escalons davant els quals faig una pausa, amb la respiració agitada i la cara roja abans de muntar-los a quatre potes. Estan ja assegut a la part elevada agafe la corda amb les mans i faig força per muntar la peanya i amb eixa mateixa postura la duc fins al final de la sala, on em pose a peu dret davant d'aquesta.

El públic, que ha vist l'esforç i temps que ha implicat dur la peanya fins eixe punt, aplaudeix ara que veu que eixe moviment lineal ha acabat. Però l'acció és cíclica i ha de continuar. Em lleve la corda de la boca per a nugar-la a l'altura del meu costat i després d'una breu pausa, agafant una posició d'esprint, arranque a córrer el més ràpid que puc votant d'un salt els escalons i aplegant en segons a l'altra part de la sala on caic brusquement. La peanya i jo quedem sense moviment uns segons als quals busque recuperar l'alé. Una necessària pausa després d'una acció violenta.

Seguidament sec i comence a tocar i observar la corda, notar la seua textura, llargària i color. Ho faig amb paciència, la que requereix. Continue el contacte amb la corda però aquesta vegada amb acrílic amb les mans. Aquesta es va tenyint a poc a poc de rosa, i una vegada estic content amb el resultat procedisc a repetir la primera acció. La peanya, la boca, la corda rodejant-les a les dues, la pose, la força amb els braços, el desplaçament en línia recta fins a aplegar als escalons, tot això segueix igual. Però almenys una cosa ha canviat, ara hi ha color, cosa que havans no hi havia entre el blanc de l'objecte i el negre de la meua roba. Finalment munte els escalons a quatre potes i pare ahí l'acció. El públic aplaudeix, no és el final d'eixe cicle però sí és el final d'aquesta *performance*.

3.1.5. DOCUMENTACIÓ

A aquest apartat ajuntarem una sèrie de fotografies que, posades en seqüència, serveixen com una forma de veure l'acció mitjançant imatges dels seus moments claus. També col·locarem imatges de detalls d'algun gest o moment específic, que tal vegada no siga necessari per a entendre el concepte bàsic de la *performance*, però sí que ens ajudarà a enriquir el llenguatge visual d'aquesta, així com un enllaç per a poder accedir a un [vídeo de l'acció](#).



(Fig.6) Seqüència de *Un poc millor*, 2021

3.2. GLÒRIA

3.2.1. FITXA TÈCNICA

Títol: Glòria

Autor: David San

Data: 16/06/2021

Lloc: *Proyect Room*, UPV

Duració: 23 min 20s

Materials: Llençol, Corda, Colador, Bol, Termo, Aigua, Tempera diluïda



(Fig.7) Objectes preparats abans de començar la *performance*.

3.2.2. CONTEXT

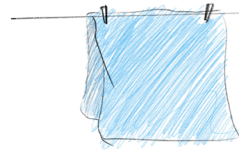
El 2 de maig de 2021 enterràvem a mà uela Maria Micó Pastor, o més coneguda pel seu malnom Maruja, al cementeri de Moixent. La dona ja feia uns anys que estava no massa bé de salut a causa de la seua avançada edat, però de la segona meitat de 2020 fins a febrer de 2021 la cosa no va fer més que empitjorar. Va començar amb dolors diversos al llarg de tot el cos, falta de memòria, demència, incapacitat per a entre quasi res del que li deien i clars símptomes de depressió. Ella, que al llarg de la seua vida no havia fet més que bé per altres, donant afecte, menjar i llar a aquells que ho necessitaren, ara ens deia a mon pare i a mi que se sentia sola i una molèstia. I eixe sentiment no va fer més que empitjorar mentre s'agreujaven la resta de malalties, fins que finalment va ingressar a l'hospital on després d'unes setmanes la van diagnosticar amb càncer de pàncrees; sense massa que les metgesses pogueren fer més enllà de donar-li sedants per a calmar-li els dolors. Així els quasi dos mesos que va passar a eixe lloc la meua família i jo vam passar tot el temps que poguérem amb ella.

Glòria
 - Si que vol que tingui molt de color i introcció amb el material. Patrici i interaccions en a la com. tipo Ocaso de Nica i forta barrellat tipus retinal. Però la com es blanca patrici pàssiu li jugarà blau o groc?
 Si ho fero a - Patrici també jugar amb el blau groc o groc groc o groc groc o groc groc.
 des dependents, però com a la natura es cada una (B) -> em recorda a Ocaso del David, no m'agrada.
 - Voldria jugar amb l'indige de la verge i a si per l'especial conecio que en presenta amb Patrici jugar fide directament blau o blanc cobrint-la amb les meues mans.

... i el punt més gustoso o la puntada o la puntada... perquè més els tres elements o la segona hauria massa bores
 al punt d'aquella ocaia seria trobar el material amb delicadesa, tendresa, amb cura de fer les coses bé. Tot seguit seria introcció m'agrada els pigments amb un bol blanc i un bolador tot molt carabell. Si, m'agrada molt això i molt.
 ③ Veure quin tipus de puntada/jugant que
 ④ Fer la puntada
 ⑤ Decidir si el final es cobrir el blanc o pos

(Fig.9) Apunts del procés de conceptualització.

- GLÒRIA** (Nat: Bol, Colador, Tinte Blanc, Honeat, Corda)
- Entrar a la sala tot vestit blanc, amb els objectes necessaris ja preparats.
 - Saltar-se a terra entre els objectes.
 - Abocar el tinte al bol, prèviament ple amb aigua.
 - Desdoblar el llençol amb la màxima delicadesa possible i introduir-lo poc a poc dins del bol.
 - Assegurar que el llençol queda ben mullat.
 - Treure el llençol amb cura i deixar la drecera al colador damunt del bol.
 - Alçar-se i anar a nugar la corda d'estendre a una part de la sala.
 - Tornar a pel llençol i, amb cura estendre'l.



(Fig.10) Esboç de la partitura per a Glòria, realitzat amb Procreate.

això m'interessava perquè dins d'accions costumistes com cuinar per a altres, netejar la casa o estendre la roba s'amaga un afecte que donem per assegut, un afecte que no es veu. Anant per aquesta línia va ser que vaig decidir que l'acció en si seria la interacció tendra i delicada amb el llençol fent una acció quotidiana com llavar-lo per a després estendre'l. Crida l'atenció com el polèmic i mediàtic escriptor i economista Richard Florida es refereix als costums més conservadors: "La creatividad humana es multifacética y multidimensional (...) la creatividad requiere un tipo de pensamiento y unas costumbres características que deben cultivarse tanto en el individuo como en la sociedad que lo rodea". (Florida, 2010, pp. 73-74)

Al nostre cas, al cas de les persones que practiquem les *performances*, si plantejem a escena una acció que es percep com costumista és precisament per a transgredir-la, per a trencar-la. L'afectivitat, evidentment, apareix entre aquelles persones que tenim la mateixa voluntat de transgredir.

A partir d'eixe punt ja és que vaig prendre decisions que enriqueixen visualment la *performance*, com tenyir el llençol de blau per a fer certa referència a la religió i el manto de la Verge Maria, així com l'ús del color blanc als objectes que anava a utilitzar, a l'espai i a part de la roba que anava a utilitzar, creant així una paleta de color pareguda a la d'un cel clar permetent que el blau fora el punt visual més destacat.

Pel que fa al títol de la *performance*, Glòria, vaig decidir utilitzar-lo perquè aquest està lligat al nom real de mà uela. Malgrat que tots la conegueren per Maruja i que al seu DNI posara Maria el nom que li va posar sa mare era Maria Glòria, però això era una cosa que pocs sabien una cosa que passava desapercebuda, igual que el seu afecte. A més, eixe era el seu nom perquè va néixer el Dia de Glòria, dia de la Setmana Santa al que és commemora a la Verge i el dolor per la pèrdua del seu fill, cosa que ens torna a l'afecte i el dol.

- Finalment la partitura d'aquesta *performance* quedava així:
1. Entrar a la sala, on els objectes ja estaran separats.
 2. Asseure's a terra amb els objectes.
 3. Abocar el contingut del termo al bol, aquest últim prèviament omplit amb aigua.
 4. Desdoblar el llençol amb la màxima delicadesa possible, notant el seu tacte i insistint una estona amb aquest procés
 5. Introduir el llençol a poc a poc dins del bol.
 6. Moure el llençol dins del bol per assegurar-se que queda ben banyat.
 7. Traure el llençol amb cura i deixar-lo descansar al colador damunt del bol.
 8. Alçar-se i anar a nugar la corda d'estendre de part a part de la sala.
 9. Agafar el llençol i estendre'l.

3.2.4. DESENVOLUPAMENT

En aplegar a la *projectroom* que anàvem a utilitzar vaig buidar-la completament amb l'ajuda de la meua companya Lydia Reig, que estava ahí per documentar l'acció, perquè el lloc quedara el més neutre i blanc possible. Després d'investigar la sala i fer un parell d'assajos per veure on nugar la corda, quin era el millor angle des del qual fotografiar⁵ l'acció i fer alguns ajusts als paràmetres de la càmera, vaig procedir a col·locar a terra els següents objectes: un llençol blanc doblegat, un bol blanc amb aigua, un colador de tela blanc i un termo amb tempera blava diluïda. La corda d'estendre la vaig guardar a la butxaca del pantaló per a després i vaig eixir de la sala.

Així, la *performance* podia començar. Vaig entrar a pas lent a la *projectroom* i em vaig asseure davant dels objectes, observant-los primer i agafant el termo després vaig abocar amb cura la témpere diluïda que tenia dins del bol. Seguidament vaig agafar el llençol i el vaig anar desdoblant amb la màxima tendresa que podia, prenent-me el meu temps per notar la seua suavitat a les mans i recorre'l sencer. Després d'eixe xicotet moment de tràngol, clave el llençol dins del bol i de nou el recórrec amb les mans i el manipule com si estiguera pastant pa, assegurant-me que queda ben mullat i envaït pel color. Una vegada estava ben mullat el vaig traure de l'aigua amb compte i mentre el deixava reposant damunt del bol aguantat pel colador, vaig procedir a nugar la corda entre la finestra i la porta.

Finalment, i després d'estar assegut de nou una estona mirant la blavor del llençol, el vaig prendre amb les mans i el vaig estendre amb paciència.

3.2.5. DOCUMENTACIÓ

A aquest apartat ajuntarem una sèrie de fotografies que, posades en seqüència, serveixen com una forma de veure l'acció mitjançant imatges dels seus moments claus. També col·locarem imatges de detalls d'algun gest o moment específic, que tal vegada no siga necessari per a entendre el concepte bàsic de la *performance*, però sí que ens ajudarà a enriquir el llenguatge visual d'aquesta.

⁵ En este sentido la documentación puede servir como partitura de acción y trasciende los límites geográficos y temporales. (Terrones, 2017)



(Fig.11) Seqüència de *Glòria*, part I, 2021



(Fig.12) Seqüència de *Glòria*, part II, 2021



(Fig.13) Planols detalls i estètics.

3.3. CALIU

3.3.1. FITXA TÈCNICA

Títol: Caliu

Autor: David San

Data: 22/06/2021

Lloc: Descampat d'El Cabanyal, València

Duració: 13 min 14s

Materials: Piquetes, Maça, Cintes de tela

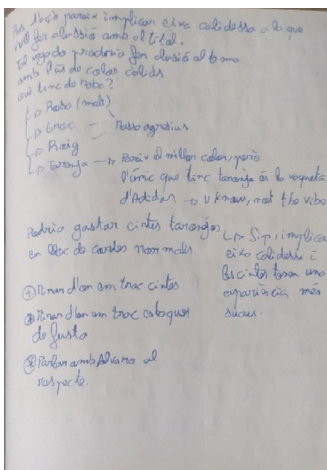
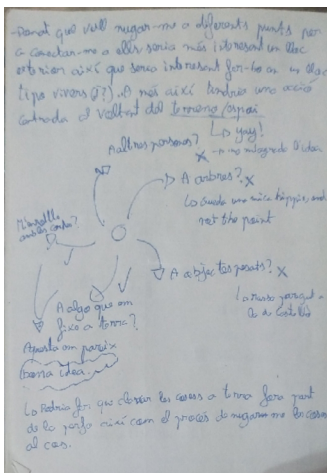
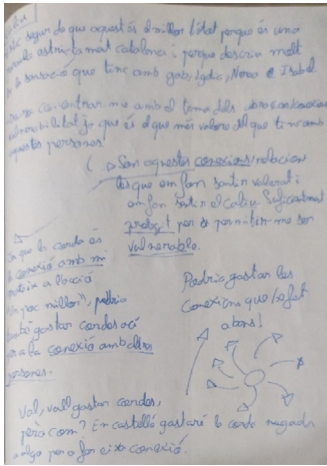


(Fig.14) *Caliu*, 2021.

3.3.2. CONTEXT

Després d'haver-hi posat context a les dues accions anteriors, queda clar que aquest no estava sent el meu millor any. Al pla acadèmic⁶, des de l'assignatura de *performance* haguérem d'adaptar-nos a la nova situació telemàtica. A la ja existent fatiga emocional causada per la pandèmia se sumaven la malaltia de mà uela i una ansietat creixent que no feien les coses fàcils. Jo que sempre havia sigut fort mentalment i amb una molt bona intel·ligència intrapersonal ara em veia incapaç de lidiar amb mi mateix i amb el meu conflicte intern. És més, part de la forma en la qual solc integrar-me a les dinàmiques grup és sent eixa persona que s'ha treballat a si mateixa que sap perfectament quin

⁶ El departament d'Escultura publica l'experiència docent durant el confinament en: Arte, Enseñanza y Emergencia_Innovación Docente, Creatividad y Estudio de Casos durante el Confinamiento Social 2020. Editat des del Laboratori de Creacions Intermedia LCI, Departament d'Escultura, Universitat Politècnica de València, 2020.



(Fig.16) Apunts del procés de conceptualització.

El primer va ser decidir el títol perquè al moment que va aparèixer el concepte “caliu” volia que aquest donara nom a la *performance*; i és que el DNV (Diccionari Normatiu Valencià) recull les següents definicions per al terme:

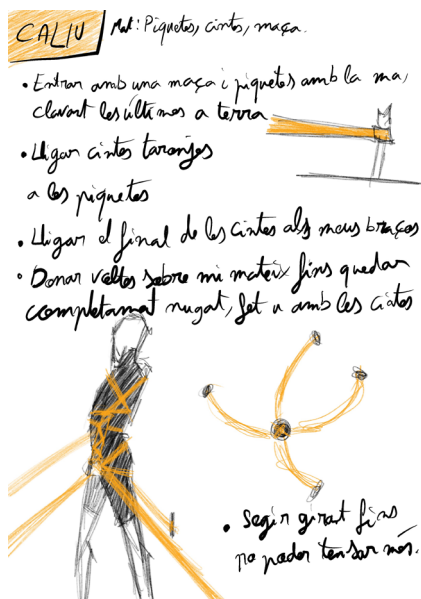
1. m. Mescla de brasa incandescent i de cendra que queda en un foc quan s’apaga definitivament la flama.
2. m. Ambient agradable, d’afecte, de sentiment, de passió.
3. al caliu (d’algú o d’alguna cosa) loc. adv. i prep. Al seu abric, sota la seua protecció.

Les dues últimes són especialment a les que em vull acollir perquè fan referència a l’afecte i la protecció, però inclús la primera aporta al significat de l’obra perquè menciona la calidesa, sensació vinculada normalment a l’afecte i que s’introduirà a la *performance* mitjançant l’ús del color taronja. A més caliu és un concepte molt concret que sols té nom en la llengua catalana, i donat que és la llengua amb què he crescut és la llengua en la qual es comuniquen les emocions.

Tenint ja clar el títol, l’ús del color i part del que es vol transmetre calia determinar de quina forma. Ja que aquesta acció gira al voltant de les connexions amb altres persones necessitava una forma de fer física eixes relacions, i ja que a la *performance* “Un poc millor” utilitzava una corda per representar la relació amb mi mateix feia sentit utilitzar cordes ací també. L’únic problema és que la corda emprada ahí era una corda de ràfia, un material aspre (no sols al tacte sinó també a la vista) i anava millor amb la natura tendra de l’acció utilitzar alguna cosa més suau; amb eixe pensament va ser que vaig trobar un dia comprant a un basar unes cintes que em podien servir com a substitut de la corda. No sols eren suaus i brillants, sinó que a més eren de color taronja introduint així el color que volia.

Ja tenint representades les connexions em faltava alguna cosa a la qual connectar-me i és que les possibilitats eren vàries: a arbres, a objectes pesats, a persones, a alguna cosa que em connecte a terra, etc; i ací és quan entra en joc l’espai. Per descart aquesta havia de ser l’acció que remarcara l’espai on anava a succeir com a element important. Així vaig pensar de fer-ho a un lloc com els Jardins del Reial, però a l’únic que podria connectar-me allí amb les cintes era a elements naturals, la qual cosa no m’acabava d’agradar perquè li donava a l’acció unes connotacions ecologistes que no venien al cas; el que sí que m’agradava del lloc és que el terra no estava asfaltat i que per tant es podien clavar objectes en ell.

Si els objectes representaven totes eixes persones que m’havien ajudat, havien de fer també el mateix que elles: ajudar-me a posar els peus en terra i centrar-me. I és que un dels efectes que duia l’ansietat era el sentiment de



(Fig. 17) Esboç de la partitura per a *Caliu*, realitzat amb Procreate.

dissociació amb la realitat quan aconseguia els seus màxims. Per això un bon objecte a utilitzar eren unes piquetes de càmping, de les que s'utilitzen per fixar tendes de campanya al terra. Tornant a tema de l'espai, eixa necessitat de tindre un lloc on poder clavar les piquetes (però que no evocara un sentiment de connexió amb la natura) em va dur fins a un descampat d'El Cabanyal. Era perfecte no només per tindre un sol de terra amb una herba no massa prominent, sinó que a més estava rodejat d'uns edificis d'habitatges que no cridaven tampoc massa l'atenció, cosa que ajudaria al taronja de les cintes a ressaltar; funcionava no sols perquè tenia els requisits tècnics sinó també per ser un lloc del barri on he viscut al llarg dels últims dos anys i que realment he sentit com a casa meua.

Després d'haver determinat l'espai i els objectes a utilitzar, sols faltava estructurar exactament com anava a ser l'acció, més concretament com nugar-me a les piquetes. Mirant als apunts i idees que tenia per a la *performance* vaig tindre la idea d'utilitzar l'estructura visual de la pluja d'idees com a objectiu al que aplegar, és a dir, crear un cercle amb les piquetes amb el meu cos al centre, del qual ixen les cintes taronja fins a aplegar a les piquetes.

Finalment la partitura d'aquesta *performance* quedaria de la següent forma:

1. Clavar les piquetes a terra amb una maça.
2. Lligar cintes taronges a les piquetes.
3. Lligar el final de les cintes als meus braços.
4. Donar voltes sobre un mateix fins a quedar completament nugat, fet u amb les cintes.
5. Seguir girant fins no poder tensar les cintes més.

3.3.4. DESENVOLUPAMENT

Dies abans de la documentació de la pràctica vaig anar al decampat juntament amb Heidi Nataly Prada, companya de carrera, perquè em gravara i jo mateix poguera veure quins ajustos calia fer respecte de ritme de l'acció. Després de dos assajos vaig determinar que un ritme més aviat lent era l'indicat a l'hora d'executar la *performance*, així com vaig trobar diversos problemes amb els materials a utilitzar. Aquests eren la llargària de les cintes i el moment d'enrotllar-se amb aquestes, ja que en començar a fer el moviment les primeres es quedaven a l'altura dels peus i les cames i no al llarg de tot el cos com jo volia; així vaig prendre la decisió de tallar-les totes a la meitat. Fent el segon assaig em vaig adonar que havia de calcular bé la distància entre les piquetes i jo, ja que si totes no estaven a la mateixa distància totes les cintes no es tensaven igual provocant un efecte estrany. Després d'un parell de proves vaig determinar que la millor distància a la que tindre les piquetes, tenint en compte que les cintes després de tallar-les a la meitat mesuraven 11 metres, era a 8 metres.

Amb tots els assajos i la planificació ja feta, la meua parella Gabriel Carbonell (encarregat de la documentació de la *performance*) i jo anàrem de bon matí al descampat per així evitar intervencions indesitjades. Una vegada col·locades les cintes, les piquetes i la maça al punt planejat del descampat, podia començar l'acció. D'una en una, i contant els meus passos per assegurar-me, afone les 4 piquetes a terra amb l'ajuda de la maça a 8 metres del centre formant un cercle. Després m'aproxime a cada una cinta en mà i, amb la cura que mereixen aquestes connexions, les nogue i vaig retrocedint a poc a poc fins a aplegar de nou al centre on enrotlle el final de cada cinta al voltant dels meus braços. Després d'una pausa notant el vent i el sol matinals, continua a elevar els braços a poc a poc i a girar sobre mi mateix fins a quedar completament envoltat per les cintes, i espente una mica més perquè queden completament tenses. Així quede envoltat de taronja, sentint com la pressió de les cintes sobre el meu cos em fa estar present, en el moment, sense més obligació que deixar que el caliu entre dins meu.

3.2.5. DOCUMENTACIÓ

A aquest apartat ajuntarem una sèrie de fotografies que, posades en seqüència, serveixen com una forma de veure l'acció mitjançant imatges dels seus moments claus. També col·locarem imatges de detalls d'algun gest o moment específic, que tal vegada no siga necessari per a entendre el concepte bàsic de la *performance*, però sí que ens ajudarà a enriquir el llenguatge visual d'aquesta, així com un enllaç per a poder accedir a un [vídeo de l'acció](#).



(Fig.18) Seqüència de *Caliu*, part I, 2021



(Fig.19) Seqüència de *Caliu*, part II, 2021



(Fig.20) Planols detalls i estètics.

4. LA DISTENSIÓ DE L'AFECTE

Després de passar per tot el procés de creació d'aquest, he aplegat a una sèrie de conclusions que m'agradaria compartir a continuació.

La primera és que crec que aquest TFG ha sigut un projecte vertaderament catàrtic, no sols en l'àmbit artístic sinó també en l'àmbit personal. Les tres *performances* creades realment m'ha ajudat a lidiar millor amb els conceptes que tracten o, senzillament, entendre'm millor a mi mateix. Així, ha estat que "Un poc millor" m'ha ajudat a entendre la complexitat que comporta una malaltia mental com l'ansietat i com aquesta pot fer que canvis molt la relació amb tu mateix, i que no importa com siga de llarg el procés serà un del que eixiràs més fort sempre que sigues capaç de tractar-te amb tu mateix amb afecte i compassió. "Glòria" m'ha fet mirar enrere a la vida de ma uela i tot l'afecte que ella donava i que molts donàvem per descomptat, fent-me reflexionar sobre totes eixes accions costumistes que tanquen molt d'amor dins d'elles però que passen desapercebudes, i sobretot que s'ha d'aprofitar tots els moments que pugem per mostrar estima per aquelles persones que ens importen perquè mai està de més el recordatori del fet que ets estimat; aplega una mica tard, però aquesta acció ha sigut el meu recordatori per a ma uela. "Caliu" ha sigut la que més llibertadora s'ha sentit de totes, ja que si ve les altres han servit com a catarsi per a experiències doloroses recents, aquesta apel·la una part molt profunda de mi; després d'una adolescència plena d'apatia i un sentiment molt fort de soledat, pensar que he fet una acció artística que en essència és la meua forma d'honar i agrair a totes eixes persones que han estat al meu costat a través d'un any difícil se sent com una cosa quasi irreal.

La segona és que acabe amb una sensació de realització per dos motius diferents. Per una banda per haver sigut capaç d'haver acabat un projecte tan compromés com és un TFG malgrat les limitacions que he anat trobant al camí; per altra per saber enfrontar-me al procés creatiu sabent què idees abandonar i quines en benefici del treball i com executar eixes idees de forma eficient, a més d'entendre que el valor del procés creatiu de vegades està inclús per damunt del resultat obtingut, sent aquests una capacitat i un enteniment essencials per a un artista.

La tercera és que tota aquesta interacció i experimentació amb l'art d'acció m'ha ajudat a consolidar la meua passió per aquesta forma de fer art. Malgrat que no sabia molt al respecte abans d'entrar a l'assignatura de *performance*, la passió amb la qual el nostre professor Álvaro Terrones ens parlava sobre el tema realment va remoure alguna cosa dins de mi, com si de sobte

haguera trobat la forma de fer art que més encaixa amb el meu ser. A més el fet d'haver sigut capaç de presentar al costat d'altres companyes una de les *performances* que constitueixen aquest TFG a un museu en un context professional ha sigut una cosa que he sentit molt validant com a artista.

La quarta i última és que puc dir que estic content amb com tot a eixit al final. Si bé crec que el projecte s'haguera beneficiat de temps per profunditzar més als referents i perfilar més les accions artístiques, he acabat complint els objectius que em vaig establir al començar a pensar sobre aquest nou projecte i he eixit del mateix amb un enteniment molt més gran sobre mi mateix, la salut mental, l'importància de tindre una xarxa de suport i realment recolzar-se a ella, el poder expressiu de la *performance* i les diferents formes amb les quals l'afecte es pot mostrar.

5. BIBLIOGRAFIA

Arnheim, R. (1993). Consideraciones sobre la Educación Artística. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

Artaud, A. (1978). El teatro y su doble. Le théâtre et son double. Barcelona, Edhasa.

Artaud, A. (1981). I Antonin Artaud, Cartas Desde Rodez 1943-1944, Volumen 1. Madrid: Editorial Fundamentos.

Artaud, A. (1986). II Antonin Artaud, Cartas Desde Rodez 1945-1946, Volumen 2. Madrid: Editorial Fundamentos.

Barthes, R. (1994) El susurro del lenguaje. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A

Broch, H. (1970). Kitsch, vanguardia y el arte por el arte. Barcelona, Tusquets Editor. p.9

Bueno, G. (1853) "Poetizar". En: Arbor. Madrid: 1953. Número 96.

Dugas, J. F. (2014) . RIAP Rencontre International d'Art Performance. Québec 2012. Québec, Le Lieu, Centre en Art Actuel, 2014.

Ferrando, B. El arte de la *performance*. Elementos de creación. València, Ediciones Mahali. p. 125

Florida, R. (2010). La clase creativa. Madrid, Espasa.

Giesz, L. (1973). Fenomenología del kitsch: una aportación a la estética antropológica. Barcelona, Tusquets Editor. p.27

Gombrich, E.H. (1973) Arte, Percepción y Realidad. Barcelona, Paidós Ibérica S.A.

Martel, Richard. (2008) Arte de Acción, Xochimilco, Univeridad Autónoma Metropolitana.

Ponce, V. (1999) Instrucciones para mirar el silencio. Valencia, Ediciones A/Z.

Terrones, Á (2013) Use in case of performance. València, LCI; Madrid, Edición promovida por la ayuda al arte contemporáneo español del Ministerio de Cultura y Deporte.

Terrones. Á. (2017) "Practique d'action en tant que recherché: migration de procédures créatives et chronique de performance à Le Lieu, Inter Art Actuel de Quèbec", pp. 432-437 En: DOC(K)S, 4ème Série Numéro 25/26/27/28. Córcega: Akenaton.

Terrones, Á (2018) La planificación gráfica en la performance artística contemporánea: Definición, notas sobre la propia obra y estudio de casos en Europa y Québec. Tesis doctoral, València: Universitat Politècnica de València.

Terrones. Á. (2020) "La planificación de la performance: clave operativa para la dinamización de la enseñanza del arte a distancia durante un confinamiento (RD/463/2020)", pp. 114-124. En: Arte, Enseñanza y Emergencia_Innovación Docente, Creatividad y Estudio de Casos durante el Confinamiento Social 2020. València: Laboratorio de Creaciones Intermedia LCI, Departamento de Escultura, Universitat Politècnica de València.

6. ÍNDEX D'IMATGES

(Fig.1) Un poc millor, 2021. Pàg. 8.

(Fig.2) Recopilació accions Gong Show. Pàg. 10.

(Fig.3) Apunts del procés de conceptualització. Pàg. 11.

(Fig.4) Apunts del procés de conceptualització. Pàg. 12.

(Fig.5) Esboç de la partitura per a Un poc millor, realitzat amb Procreate. Pàg. 13.

(Fig.6) Seqüència de Un poc millor, 2021. Pàg. 15.

(Fig.7) Objectes preparats abans de començar la performance.. Pàg. 16.

(Fig. 8) Esquema de pluja d'idees per a Glòria. Pàg. 17.

(Fig.9) Apunts del procés de conceptualització. Pàg. 18.

(Fig.10) Esboç de la partitura per a Glòria, realitzat amb Procreate. Pàg. 18.

(Fig.11) Seqüència de Glòria, part I, 2021. Pàg. 20.

(Fig.12) Seqüència de Glòria, part II, 2021. Pàg. 21.

(Fig.13) Planols detalls i estètics. Pàg. 21.

(Fig.14) Caliu, 2021. Pàg. 22.

(Fig. 15) Esquema de pluja d'idees per a Caliu. Pàg. 23.

(Fig.16) Apunts del procés de conceptualització. Pàg. 24.

(Fig. 17) Esboç de la partitura per a Caliu, realitzat amb Procreate. Pàg. 25.

(Fig.18) Seqüència de Caliu, part I, 2021. Pàg. 27.

(Fig.19) Seqüència de Caliu, part II, 2021. Pàg. 28.

(Fig.20) Planols detalls i estètics. Pàg. 29.