

**TFG**

---

**RETÒRIQUES DE LA IDENTITAT EN LA  
INTERACCIÓ SOCIAL**  
UNA APROXIMACIÓ MULTIDISCIPLINAR

**Presentat per Irene Faus**  
**Tutor: José Saborit**

**Facultat de Belles Arts de San Carles**  
**Grau en Belles Arts**  
**Curs 2013-2014**



**UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**  
**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUM

Els espais d'assentament es caracteritzen per ser espais d'interacció social i la nostra identitat es constitueix per les interaccions amb altres, individus que alhora s'han format d'altres interaccions. Aquest fenomen o realitat abstracta s'expressa en la producció artística realitzada per al Treball Final de Grau *Retòriques de la identitat en la interacció social: una aproximació multidisciplinar*.

L'obra executada representa imatges de realitats no visibles on la cadira, metonímia dels espais d'assentament i metàfora del discurs del propi individu, és objectiu de desconstruccions, juxtaposicions i jocs compositius. Una obra dividida en dues sèries, *Interacció entre dos* i *Individu interactiu*, on té cabuda la pintura, la gràfica o la instal·lació, i que s'ha treballat paral·lelament al marc teòric, que exposem al present text. Hi repassem la contextualització així com les reflexions conceptuals del tema tractat o la imatge de la cadira com a figura retòrica.

## PARAULES CLAU

Identitat, Interacció social, pintura, gràfica expandida, multidisciplinarietat, cadira, metàfora, retòrica

## ABSTRACT

Settlement areas are characterized by being areas of social interaction, and our identity is constituted by interactions with other individuals who have also made other interactions. This phenomenon or abstract reality is expressed in the artistic production made for the final grade project *Retòriques de la identitat en la interacció social: una aproximació multidisciplinar* (Rhetorics of identity in social interaction: a multidisciplinary approach).

The artistic work represents images of unseen realities on the chair, metonymy and metaphor of the space settlement and the individual's own discourse, is the object of deconstructions, juxtapositions and compositional games. A work divided into two series, *Interacció entre dos* (Interaction between two) and *Individu interactiu* (Interactive individual), which has room for painting, graphic work or installation, and that has been made alongside the theoretical framework exposed in this text. Here we will review the contextualization, conceptual reflections of the subject or the image of the chair as a rhetorical figure.

## KEYWORDS

Identity, Social interaction, painting, graphic expanded, multidisciplinary, chair.

## AGRAÏMENTS

Voldria mostrar el meu agraïment a tots aquells professors que han significat un suport durant tot aquest període d'aprenentatge, que en són moltíssims, i a José Saborit per la seva complicitat i per confiar en mi. També als companys que amb la seva franquesa m'han ajudat a aprendre.

Als meus pares, per damunt de tots, per donar-m'ho tot. A la meua germana, per mostrar-me una part del seu món. I a Guille, per ser sempre al meu costat i acompanyar-me en aquest camí.

# ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	6
OBJECTIUS I METODOLOGIA DEL TFG	8
1a PART: CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA EN EL PANORAMA ARTÍSTIC ACTUAL.	
1. CONTEXT	9
2. HIBRIDACIÓ. ARTISTES REFERENTS.	11
2.1. JOAN CORTÉS I JULIAO SARMENTO	11
2.2. ALTRES REFERENTS	15
2a PART: REFLEXIONS, CONCEPTES I RETÒRICA VISUAL DE L'OBJECTE.	
3. REFLEXIONS DEL TEMA I CONCEPTES.	19
3.1. REFLEXIONS SOBRE LA IDENTITAT. Identitat social com a identitat real.	20
3.2. REFLEXIONS SOBRE LA INTERACCIÓ SOCIAL. Aportacions de la sociologia actual.	22
4. REPRESENTACIÓ DEL TEMA I CONCEPTES. RETÒRICA VISUAL DE L'OBJECTE: LA CADIRA.	25
3a PART: PROCÈS DE REALITZACIÓ DE L'OBRA.	
5. PLANTEJAMENT DE LA PRODUCCIÓ.	28
5.1. ANTECEDENTS DE L'OBRA PRÒPIA.	28
6. SÈRIE I. INTERACCIÓ ENTRE DOS.	30
7. SÈRIE II. INDIVIDU INTERACTIU.	35
CONCLUSIÓ.	40
BIBLIOGRAFIA	41

## INTRODUCCIÓ

**Retòriques de la identitat en la interacció social: una aproximació multidisciplinària** és el títol que em volgut donar a aquest treball de final de grau. Un treball que abasta la realització de les dues sèries, *Interacció entre dos* i *Individu interactiu*, que han sorgit com a resultat d'aquests mesos de feina, així com el seu corresponent suport teòric.

És fonamentalment pràctic, però indubtablement se sustenta en una sèrie de conceptes i llenguatge retòric, conseqüència d'un bagatge acumulat durant aquests anys d'estudi.

El tema de l'obra realitzada tracta sobre la identitat social, constituïda per la interacció amb els altres i que considerem l'única real seguint el pensament del filòsof francès Clement Rosset. Aquesta seria la base. A partir d'aquesta concepció sobre nosaltres mateixos, una concepció escèptica amb l'anomenada identitat íntima i personal, enaltim els espais d'assentament. Uns espais protagonistes en els moments més interactius de les persones i, conseqüentment, constituents per a elles. Són espais que hem vinculat al context més quotidià, la llar.

Un tema que ens serveix per al que realment fem: jugar amb l'objecte de la cadira. Segons la sèrie, la trobem per parelles ingràvides i incompletes, desconstruïdes, o mossegades pel que sembla la silueta elidida d'un personatge, fins i tot juxtaposades.

La nostra intenció és emfasitzar el significat, la producció i la percepció d'imatges que representen "realitats no visibles", conceptes abstractes sobre la identitat. Amb aquest objectiu, s'han realitzat dues sèries amb el llenguatge de diferents disciplines. Una pictòrica i l'altra gràfica expandida a mode d'instal·lació. La primera, *Interacció entre dos* es compon per tres obres realitzades amb acrílic, una de 130X100 cm i les altres de 120X120cm, i una sèrie de dibuixos de mesures variables, realitzats amb gouache, que compta amb més de 20 peces. La segona, *Individu interactiu*, en primer lloc es compon per un vídeo, realitzat en stop-motion, projectat sobre una sèrie de teles muntades a mode de instal·lació i estampades calcogràficament. Després, acostant-nos a la tridimensionalitat em realitzat unes peces amb metacrilat, acetat o paper vegetal.

Totes aquestes obres creen imatges de vegades quasi il·lusòries, amb els mínims recursos del blanc i el negre i la imatge d'un únic objecte, la cadira, mai sencera. Suficients per a la comunicació visual que ens interessa.

Són obres de caràcter conceptual i figuratives amb un cert caire minimalista. Cal dir que, com a transfons, tenen una visible intenció adversa a la hipervisualitat racionalitzada i capitalitzada imposada durant la modernitat, que intenta traure-ho tot a la llum creant la il·lusió que res és invisible, que tot pot ser vist, dit, conegut, posseït o consumit. Ací, les imatges creades es caracteritzen per la presència d'allò invisible i absent.

Situant-nos a contrapèl d'aquell règim que Paul Virilio ha nomenat "enlluernament permanent"<sup>1</sup>, optem per una òptica intimista com una poètica de resistència a l'espectacle, dirigint la nostra mirada cap a allò que, tot i estar davant els nostres ulls, roman vetllat. El paper de la interacció en la pròpia identitat.

Les dues sèries comparteixen unes mateixes idees però amb unes petites variants i matisos que desenvoluparem al treball. Uns conceptes de base sociològica i filosòfica que reflexionen sobre l'individu i la pròpia consciència identitària. Conceptes que, mitjançant un filtre retòric-visual, es tradueixen en una obra on la hibridació de disciplines i la consciència del moment històric-artístic que vivim són ben paleses.

El treball es divideix en tres parts: una primera part dedicada a la contextualització de la pròpia obra on citarem els nostres referents; A continuació, el desenvolupament del discurs i dels conceptes principals es situarien en la segona part, on tractarem les reflexions sobre la identitat des del nostre punt de vista i la consideració retòrica d'aquestes idees; i, una tercera part on es detallaran els objectius específics i la justificació de l'obra realitzada així com la metodologia i els processos en la seua realització.

---

<sup>1</sup> VIRILIO, P. *La máquina de la visión*, p. 20.

## OBJECTIUS I METODOLOGIA DE TREBALL.

L'objectiu d'aquest treball de final de grau és la realització d'una producció artística treballada en els últims mesos i el desenvolupament del marc teòric al voltant d'aquesta. A més, s'ha tractat de palesar tot aquell bagatge acumulat que ha fet possible l'efectuació de l'obra realitzada.

La nostra pretensió era fer dues sèries en l'última meitat del curs 2013/2014, una de més pictòrica i l'altra amb la intenció d'aproximar-nos a una obra més multidisciplinària. Per mostrar un projecte materialitzat ben lligat hem desenrotllat una part teòrica que ens ha dut a plantejar idees i qüestions que poden obrir nous camins.

Per dur a terme els objectius s'ha treballat paral·lelament la part pràctica i la teòrica del nostre procés creatiu, però seguint cert ordre. A partir d'unes lectures sorgeix la idea base sobre la que desenvolupar els conceptes que hem anat treballant fins a finalitzar l'obra. Després de proves i materials diversos ens hem anat decantant per uns i altres. Una vegada ja decidit el resultat buscat es materialitza en les peces que a final d'aquest text mostrem. Unes peces que sorgeixen de la necessitat de comunicar certs esdeveniments intuïtius i intel·lectuals i, les quals, consten d'un procés que transcorre des de la idea fins a la seua realització plàstica.

Per finalitzar, el present text ha tingut com a premisses seguir un ordre ja concretat i s'ha realitzat començant pels conceptes més densos per finalitzar amb l'explicació del procés de l'última producció duta a terme.



## 1a PART: CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA EN EL PANORAMA ARTÍSTIC ACTUAL.

# 1. INTRODUCCIÓ AL CONTEXT DE L'ART CONTEMPORANI ACTUAL.

L'escena de l'art contemporani deixa moltes finestres obertes. La gran quantitat d'artistes i tendències no deixa clar per on començar a endinsar-s'hi. A més, dins del panorama actual encara és complicat fins i tot per a experts distingir què és art i què no ho és. Molt i difícil de catalogar (si és que s'ha de catalogar). Però, alhora, existeix un sistema de l'art contemporani amb regles idiosincràtiques que és en bona part el que legitima o deslegitima un artista o una obra.

Per a una aproximació, cal entendre doncs, els agents que intervenen en el sistema així com les diferents tendències artístiques en alguns nous moviments que han sorgit en els últims anys. Pot ser sí que s'entreu una tendència de la tradició artística cap al formalisme. Ara bé, més que tendències existeixen certs conceptes a l'ordre del dia. La hibridació en seria un. Mescla entre disciplines on no sabem realment quan finalitza una o comença l'altra. L'acotació d'un quadre com a pintura es posa en dubte molt ràpidament. Han sorgit en els últims anys noves denominacions com "pintura expandida" o "pintar sense pintar", que responen a la necessitat per desenterbolir el treball de distints artistes que realitzen obres de base pictòrica, escultòrica o bé treballen en vídeo.

Pareix que tot val. Quan anem a fires d'art, exposicions o galeries em de reflexionar què està aportant aquella obra o aquell artista en l'evolució de l'art. Sigui com sigui, no hi ha tendències extremadament clares a causa, en part, d'aquesta remescla de tècniques i disciplines. Abans o era pintura o era escultura, però va aparèixer la fotografia, va arribar el vídeo, es va mesclar amb la instal·lació, la pintura va voler eixir al carrer i ser grafiti i després passar a ser digital per posteriorment... allò que vulga esdevenir.

De tot aquest panorama aglomerant, la hibridació seria el concepte que més ens afecta per contextualitzar la nostra obra. Un concepte que, malgrat dur ja unes dècades vigent, està en plena actualitat en el panorama artístic. Així ho constaten alguns dels artistes amb qui vincularé la meua producció artística en aquest apartat. Fonamentalment em centraré, per sintetitzar-ho

molt, en dos artistes. Més concretament en l'última producció amb què han treballat dins d'aquest mil·lenni.

Artistes que destaquen per la seva versatilitat en llenguatges plàstics i visuals. Amb obra multidisciplinària que gira entorn de la relació de l'individu amb l'espai o a temes més intimistes que, tot passat per un filtre retòric, suggereix i dona motius a l'espectador per aturar-se a reflexionar o fins i tot a sentir-se incòmode. Aquests són l'artista portuguès Juliao Sarmiento i el mallorquí Joan Cortés.

Així, ens servirem, a partir del concepte d'hibridació en les obres d'art, de dos artistes contemporanis. Però per consolidar aquesta contextualització, hi sumarem un repàs per la representació actual de la cadira i l'ocupació de l'individu en el propi espai. Una ocupació de l'espai que ha estat tractada per altres artistes com poden ser Eulàlia Valldosera, Eugènia Balcells o, també, Ai Wei Wei o Sophie Call.

Això no obstant cal tenir en compte, a més, que per a aquest objectiu contextualitzador, a la vinculació d'artistes contemporanis dins de la multidisciplinarietat i la hibridació en l'obra d'art, li sumariem l'actualitat de les teories filosòfiques i sociològiques del que parteix aquest treball. Unes teories que es caracteritzen, com l'art contemporani actual, per la hibridació. Hibridació entre la macrosociologia i la microsociologia per posar un exemple. Però aquest aspecte del discurs el desenvoluparem en un altre apartat posterior.

## 2. HIBRIDACIÓ. ARTISTES REFERENTS.



Julião Sarmiento.  
*Elisabeth, 2007.*



Julião Sarmiento,  
*Slowly Dying, 2005.*



Joan Cortés.  
*Teorema de l'espai, 2013.*  
Una instal·lació *site-specific*.

Hibridació. Aquest és el concepte protagonista, també, del punt de vista amb què tractarem els següents artistes. L'obra del portuguès Juliao Sarmiento, que no és fàcil de definir, seria un exemple clar. Comprèn en la seua producció pintura, dibuix, escultura, collage, gravats, pel·lícules i performances. És per aquest motiu que no aprova que el cataloguen com a pintor. La seua faceta més coneguda, la de les denominades *pintures blanques* no el defineix com a l'artista multidisciplinar que és.

Per una altra banda, Joan Cortés, considerat com un escultor conceptual, també ha treballat instal·lació i tècniques gràfiques com el gravat. De fet, l'última obra és una instal·lació que parteix d'un treball realitzat al reconegut 6A Taller de Gràfica a Palma. Amb aquesta última obra realitzada he vinculat la meua pròpia producció i hi he trobat moltíssimes semblances tant a nivell formal com conceptual.

Així doncs, el treball d'aquests dos artistes es caracteritza per la hibridació de diverses disciplines. Però la hibridació és present en més aspectes. Es manifesta, a més, en el discurs de les peces, el tractament conceptual i minimalista, els materials, etc. Per analitzar-ho millor tractarem de conèixer l'obra de cadascú per separat, començant per Juliao Sarmiento i continuant per Joan Cortés.

### 2.1. JULIAO SARMENTO I JOAN CORTÉS

L'obra de Juliao Sarmiento (Lisboa, 1948) destaca pel seu caràcter intimista i per l'extraordinària capacitat per plantejar qüestions que van més enllà d'allò visual, i per aconseguir crear una realitat que es mou entre la experiència i la memòria. Una dicotomia que s'evidencia en la seua producció, amb la qual suscita l'espectador a elegir entre espiritualitat i erotisme, moralitat i sexualitat o narrativa i paraula.

Amb un caràcter eclèctic i una marcada capacitat per abastar quasi totes les disciplines artístiques, Sarmiento s'ocupa en les seues obres de qüestions de relació interpersonals complexes; ha utilitzat sistemàticament temes com ara la interacció psicològica (clau per a la vinculació amb el meu treball), la sensualitat, el voyeurisme i la transgressió.



*Julião Sarmiento, 2000-2010. Vista de la retrospectiva en Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma (23.06.2011 - 25.09.2011).*

*“Lo mezclo todo: mis angustias, mis deseos, mis necesidades, mi desesperación... mis placeres, las cosas que amo, las que odio, lo que me ha interesado en ese día concreto”<sup>2</sup>*

Un artista conceptual que suggereix i insinua més que mostra i evidència. Sembla com si intentés contar-nos una història o algun tipus de secret íntim. Alguna cosa al marge d'allò comunament acceptat. I no és casual. Una cosa que interessa a l'artista és provocar la imaginació i la fantasia de l'espectador, generar una situació de tensió, de sentiments, i aquell punt de dificultat i d'inseguretats enfront de qualsevol obra d'art.

Al marge de l'obra de Julião Sarmiento, l'art, està ple de problemes quant a la seua contemplació, i sovint ens duu a contrarietats. Ens sentim una mica insegurs. De vegades no sabem què significa l'obra, però sí que costa molt, cosa que ens preocupa fins a l'extrem de preguntar-nos si som uns ineptes o si estem enfront d'una estupidesa. Arribem de vegades a sentir-nos incòmodes. Aquest aspecte, en l'obra de Sarmiento no fa més que multiplicar-se de manera intencionada. I fa, si cap, més interessant la seua producció. Amb freqüència, els seus títols són enigmàtics o ens porten per estructures estranyes. Per exemple, *Olvidame (con cubo)* o *Un límite moral a la arquitectura de la razón (estrella del porno)*. De vegades, els seus llenços i gravats estan esquitxats de llargues cites de text o de fotografies reciclades aparentment retallades d'articles.

---

<sup>2</sup> SEARLE, A. *Julião Sarmiento* (El Cultural, 2011-04-01.)



Julião Sarmiento,  
*Lauren*, 2006.



Julião Sarmiento,  
*Lick My Eyes*, 2005.



Joan Cortés.  
Obra gràfica de la sèrie de  
*Teorema de l'espai*. 2013.

*“Mi trabajo da forma a una cadena global de asociaciones. Es como quien escribe un libro. Soy escritor, pero en lugar de escribir con palabras lo hago con imágenes”<sup>3</sup>*

Així doncs, entenem la seva obra com un aglutinat d'unions entre experiències, dicotomies i associacions que ens arriben amb un llenguatge multidisciplinari, semi-figuratiu i minimalista. Una obra que, tot i ser intimista, intenta atrapar l'espectador tot recorrent a eines com la literatura, el cine o els textos de pensadors com Bataille, Lacan o Wittgenstein.

Descontextualitza cites de forma intencionada per deixar en mans de l'espectador l'esforç de buscar noves realitats, exercitar la mirada i trobar-hi un sentit diferent.

Tot i que per començar a treballar utilitza el pretext en la representació del cos femení, no és aquest un dels punts claus perquè Sarmiento siga un dels nostres referents. Es tracta més bé de la hibridació en disciplines i conceptes i pel seu desig d'entendre la imatge com un objecte o escena tridimensional. No es conforma en veure la imatge, necessita tocar-la i que ho sentim així. Veure un determinat espai amb una determinada figura a dins. Indiscutiblement el concepte d'espai és essencial en la seva obra.

Per al mallorquí Joan Cortés (Pollença, Mallorca, 1964) l'espai també té el seu protagonisme, però, en aquest cas, arriba a ser el centre absolut de la seva producció i de les idees amb què treballa.

Cortés destaca com un dels principals exponents de la creació artística de les Illes Balears en l'actualitat. Es diu que els artistes del Mediterrani beuen d'una mateixa cultura i que arriben a tenir certes semblances no sempre perceptibles a primer cop d'ull. Un exemple és el caire càlid que diferencia les obres minimalistes de la zona geogràfica d'altres bandes. En el nostre cas, les semblances sí són més que obvies. La identificació amb aquest artista va ocórrer tan prompte com vam descobrir la seua última obra creada el 2013, una vegada ja havíem començat a treballar el llenguatge formal i conceptual de la nostra producció.

És interessant descobrir que el propi punt de partida coincideix, en molts aspectes, amb l'últim punt d'arribada d'un artista ja amb una certa trajectòria.

Aquest artista multidisciplinari ha assimilat amb habilitat i ha desenvolupat noves formes de concebre l'espai. Abans de l'obra protagonista amb què més identificats ens sentim, anomenada *Teorema de l'espai*, ja explorava les relacions entre objectes, espai i individus.

<sup>3</sup> *Ibid.*

En la seua primera exposició individual a la Galeria Major de Pollença (1995) també es van fer ja ben paleses la senzillesa, la subtilesa i la bellesa, així com l'economia de materials, sempre més industrials que nobles, que caracteritza la seua obra. Des del seu inici, Cortés fa servir la unitat i la repetició. Una suma d'elements per provocar noves realitats. El seu interès per les obres penjants també comença ací. Suspènere per ocupar l'espai d'una manera diferent.

Un conjunt de conceptes que es convertiren en la gènesi d'aquella primera exposició individual. Un espectacle en què fragmentació i suma d'elements van deixar clara la seua voluntat de crear ambients mitjançant una disposició espacial i atmosfèrica de totes les peces que la componien. Un tipus d'instal·lació expandida on la suma de les parts construeix l'èxit en la formació de la unitat. Evocava ja aquest minimalisme, incipient i càlid, tan distanciat d'altres més gelats propis del nord d'Europa.

*Teorema de l'espai*, Caimari, Mallorca, 2013, confirma i desenvolupa aquests conceptes i l'extraordinària sensibilitat per comprendre l'entorn que l'envolta. Un projecte que ha evolucionat a partir del treball que estava desenvolupant en el taller 6A Taller de Gràfica, a Palma, cap a una instal·lació completa concebuda per adaptar-se a cada espai. Cortés en aquesta ocasió va prendre com a punt de partida els conceptes de la singularitat i la totalitat. Les integracions successives canvien clarament la percepció que teníem sobre el primer element. L'acumulació, la producció en sèrie i l'element quotidià descontextualitzat tornen a ser eines per construir una nova realitat. Una proposta que duu de nou als tres factors fonamentals de les seues reflexions: L'objecte, l'espai i l'home.

Són aquests últims factors junt amb el tractament de la singularitat i la totalitat i la descontextualització d'un objecte quotidià (no són cadires en aquest cas, sinó taules), els aspectes comuns amb la meua obra.



*Teorema de l'espai*. Vista de l'exposició a la Fundació Michael Horbach, a Colònia (Alemanya). (02.02.2014 - 03.04.2014).



Per concloure amb aquests dos artistes, caldria assenyalar els aspectes vinculants més destacats amb la producció artística que defineix aquest treball. Una producció on la retòrica de les imatges és totalment conscient i la part més treballada i constitutiva del discurs. Per això els aspectes més vinculats que cal destacar per últim, serien els relacionats amb els recursos que abraça aquest tipus d'estudi de la imatge. En línies molt generals i evidents, mentre Juliao Sarmiento recorre al recurs retòric de l'el·lipse (no pretén decapitar les dones, sinó elidir el cap per fer-ne una representació més genèrica i obviar així els trets), Joan Cortés recorre a la repetició, l'antítesi i la metàfora. Aquests són recursos constants també a la meua obra. Són recursos que la doten d'uns filtres més poètics que es tradueixen en una altra forma de contar. Contar amb els mínims recursos pictòrics o expressius. Amb l'ús del blanc i negre, fonamentalment, que compartim amb aquests artistes.

## 2.2. ALTRES REFERENTS

Si usem com a referència alguns dels recursos retòrics esmentats, també trobem artistes contemporanis, nacionals i internacionals, amb els punts de vista dels quals també coincidim. Més que amb els punts de vista, coincidim amb el tema de la relació entre individu, objecte i espai. Som conscients que existeixen una gran quantitat d'artistes que tracten aquest tema d'alguna manera, però són només alguns els que han captat la nostra atenció. A continuació farem un repàs per alguns d'aquests artistes i les imatges de les obres que més es vinculen al nostre treball.

En primer lloc voldríem destacar l'exposició *En el cor de les coses* (1998) d'Eugènia Balcells. Al 2010 vam assistir al 5è seminari "La voz en la mirada" i vam estar presents en la conversa entre l'artista catalana i la filòsofa Eulàlia Bosch.<sup>4</sup> Una conversa molt enriquidora per conèixer millor Balcells i la seva obra.

Allí vam veure, per mitjà d'una presentació, la seva exposició de 1998. Estava composta per 5 instal·lacions multimèdia: ESTAR, CUINA, MENJADOR, DORMITORI i BANY que descriuen l'habitat humà a partir dels objectes de cada espai des de les seues essències simbòliques.

Aquells objectes ingràvids propis del centre del nostre espai quotidià que és la llar, descontextualitzats, creen en aquesta sèrie d'instal·lacions un espai poètic, quotidià i còsmic a la vegada, gràcies a l'acurada juxtaposició d'espai, temps, llum, so, imatge i forma.



Eugènia Balcells.  
*En el cor de les coses*, 1998. Vistes de l'exposició amb cinc instal·lacions en del tinglado 2 del Moll de Costa al port de Tarragona.

<sup>4</sup> 5º Seminario *La voz en la mirada*. Octubre i Novembre de 2010. Amb Eugènia Balcells i Antoni Muntadas.

No es tracta d'una altra cosa que d'un exercici extrem d'introspecció a partir d'objectes quotidians, reconvertits en metàfores, dins d'una concepció de l'espai arquitectònic com a únic ambient creatiu. Així s'evidencia aquesta relació de l'individu, l'objecte i l'espai.

La seva última obra, *Freqüències* (2012) ja no se centra en aquest aspecte. S'endinsa en la relació entre art i ciència i recrea una metàfora de la creació des dels orígens de l'univers i els elements de la taula periòdica. "Freqüències" és una instal·lació que utilitza la llum i el color com a ocupadors de l'espai. Tot i que el tema s'allunya del nostre interès, la resolució formal d'aquest discurs és digna també de cridar la nostra atenció. Cal tenir en compte els efectes lumínics en l'ocupació de l'espai i l'estudi que comporten.

Una altra artista multidisciplinària catalana que tracta aquest tema de l'individu i el seu hàbitat és Eulàlia Valldosera. Caracteritzen la seva obra les instal·lacions i accions lumíniques, en què la intenció no és crear un objecte per ser observat, sinó la interacció amb l'espectador. A més a més també té treballs que ens han interessat dins de la fotografia.

Ja a la dècada dels noranta realitza una sèrie, *Apariencias* (1992-1994), on les habitacions de la casa, el cos humà, els objectes i les ombres, són els elements per a la construcció de les instal·lacions.



Eulàlia Valldosera.  
*Provisional Home*, 1999.

Reflexiona sobre la identitat i la percepció d'una manera molt efectiva i propera. A *El cuarto de baño* (1999), fa referència al territori privat dins els nostre espai quotidià. Espills de mà simbolitzen la mirada de l'altre i una realitat fragmentada. Sol recórrer a contar aquella confusió que sovint es troba entre realitat i realitat psíquica.

En *Família, Provisional home* (1999) emfasitza la natura efímera d'aquell espai íntim. Per un moment existeix la il·lusió que els distints components de la instal·lació formen un tot, l'ideal de la família. La imatge sorgeix de vegades fragmentada, de vegades completa, alguna vegada virtual i alguna vegada material. Ens interessa aquest ús de l'objecte com a símbol i el joc projecció i objecte material present per muntar el seu discurs.



Eulàlia Valldosera.  
*Studies for Family Ties*, 2011.

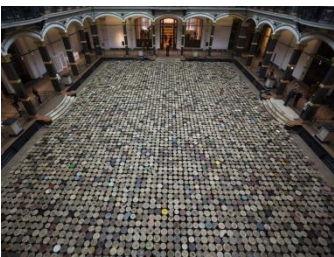
En els últims treballs realitzats també trobem altres recursos que cal esmentar. És el cas d'una sèrie fotogràfica, *Studies for Family Ties* (2011), on el recurs de l'el·lipsi s'empra de manera més literal. Un siluetatge de l'ombra per referir-se a les interaccions personals.

Però en l'última proposta, una intervenció a la Fundació Joan Miró a Barcelona, *Economia de l'atzar diví* (2013), mostra de nou la seva estima pels objectes quotidians. Sempre a primer pla de tota la seva producció artística.





Ai Weiwei  
*Bang*, 2013.



Ai Weiwei  
*Evidence*, 2014.



Sophie Calle  
Instantània del conjunt  
*The Hotel, Room 44*, 1981.



Sophie Calle  
Instantània del conjunt  
*The Hotel, Room 29* (1981)

Altres artistes comparteixen aquesta estima. I en concret, trobem algunes instal·lacions formades amb cadires. Són diversos els artistes que han emprat la cadira com a element constituent d'instal·lacions. Joseph Kosuth ja va emprar el moble en *One and Three Chairs* (1965), una de les primeres obres conceptuais que va realitzar seguint el criteri de *l'art com idea com idea*<sup>5</sup>. Més recents són les instal·lacions de l'artista xinès Ai Wei Wei. Des de *Bang* a la biennal de Venècia de 2013 (amb uns 886 tamborets) a l'última en l'exposició individual *Evidence* (2014) a Berlin amb uns 6000 tamborets que ha anat recollint en moltes aldees del seu país. Una peça bàsica en moltes llars a la Xina.

Altres artistes com Tadashi Kawamata, Karen Ryan, Doris Salcedo o Ivan Puig també han realitzat instal·lacions amb aquest moble.

Per últim, ens agradaria citar l'obra de Sophie Calle pel seu llenguatge conceptual tan directe. El tema de l'individu i la seua identitat en relació al seu espai vivencial s'evidencia en el seu treball fotogràfic que destaca per l'absència d'individus i l'única presència dels objectes i mobles d'una habitació. Tot i que és multidisciplinar, la seua obra més reconeguda són aquestes fotografies que mostren sense pudor l'espai íntim propi i el d'altres. Interessada sempre per la mirada, tant la pròpia com la dels altres, es podria definir com una creadora d'històries privades, però no seria just encasellar-la com a fotògrafa.

Calle ha fet de la seva vida, de la seva intimitat, les seves impressions i vivències punt de partida de les seves creacions; en aquest sentit fa de si mateixa la seva matèria artística: "Intrusa de la seva pròpia intimitat, reveladora dels seus propis secrets, Sophie Calle s'exposa a si mateixa com si fos una altra persona que no tingués res a veure amb ella".<sup>6</sup>

Ficció i realitat, mirar i ser mirat, el públic i el privat, els desitjos i la impossibilitat de realitzar són alguns dels llocs des d'on aquesta artista ens parla, tot desvetllant l'esforç per configurar una "realitat" o una "veritat personal".

Tot i que podríem citar molts més artistes vinculats al tema tractat en aquest treball (retòriques de l'individu per a una reflexió sobre les interaccions amb altres, i l'objecte i el propi espai com a constituents de la pròpia identitat) els ja esmentats són suficients per evidenciar la contemporaneïtat del projecte. I no tan sols pel tema, sinó el llenguatge emprat. Un llenguatge caracteritzat per la hibridació de disciplines i per l'ús dels mínims recursos

<sup>5</sup> MARCHÁN, S. *Del arte objetual al arte de concepto*, p. 255

<sup>6</sup> CLOT, M. *Figuras de la identidad*, p. 20

pictòrics per a la creació d'imatges que evocuen unes realitats no visibles. Un llenguatge de caire conceptual, on el símbol de la cadira és protagonista.

Podríem haver fet un repàs històric i citar, per exemple, la famosa cadira de Van Gogh com a metàfora de l'individu. Tanmateix hem sintetitzat aquesta contextualització apuntant únicament al panorama artístic més actual i citant artistes que actualment estan en procés creatiu però ja amb una important trajectòria.

Com a conclusió, trobem la producció artística duta a terme en aquest treball en consonància amb moltes de les propostes més reconegudes realitzades en l'actualitat. Però, tot i que aquesta producció significa un resultat d'aquests anys d'estudi, també significa alhora un punt de partida. És important saber d'on sortim i poder comparar-nos amb l'últim punt d'arribada d'artistes reconeguts. És important entendre que la creació d'una nova obra ha d'aportar alguna cosa, ja siga un nou discurs o bé un de narrat amb un altre llenguatge.

Aquest tema de les retòriques de l'individu s'actualitza amb el suport de les noves teories sociològiques vinculades a l'interaccionisme que al següent capítol desenvoluparem.

## 2a PART: REFLEXIONS, CONCEPTES I RETÒRICA VISUAL DE L'OBJECTE.

### 3. REFLEXIONS SOBRE TEMA I CONCEPTES.

El caràcter conceptual del nostre treball es basa en la importància de la interacció entre individus en la constitució de la nostra identitat. Ens formem a partir de les interaccions amb els altres. Aquest tema l'hem traslladat al camp pictòric i al camp de la instal·lació gràfica (aquesta última més interactiva pel seu envaïment de l'espai).

El tema va sorgir a partir d'una reflexió de la nostra obra anterior. Paral·lelament tractàvem la dualitat absència/presència i la dualitat individualitat/totalitat. Aquesta última estava més directament relacionada, conscientment, amb la interacció dins d'un grup com pot ser la família. No obstant, absència i presència, o més concretament, l'absència dins la presència o la presència dins l'absència no existiria, tampoc, sense una interacció prèvia entre un mínim de dos personatges.

D'aquestes reflexions va sorgir la idea que tot el que havíem estat fent fins aleshores partia d'una concepció de falta d'autonomia del "jo" íntim. Els discursos giraven entorn l' "altre" des de la consciència del "jo" propi.

Per desenvolupar l'assumpte de la interacció hem reflexionat, en primer lloc, sobre aquesta falta d'autonomia del propi "jo" i la identitat del subjecte. Idees que hem fet constar en l'apartat *Reflexions sobre la identitat*. Aquesta falta d'autonomia desemboca en la concepció d'una identitat social com a única identitat real, perquè concep aquella coneguda com a íntima i personal, com una identitat fantasmagòrica, il·lusòria i inexistent. Cal indicar que aquest plantejament general que aportem l'hem desenvolupat a partir de la lectura de l'assaig de Clement Rosset *Lejos de mí*.<sup>7</sup>

A partir d'aquesta concepció de la identitat (social), passem, en segon lloc, a reflexionar sobre el subjecte des d'un punt de vista més analític i sociològic. Una reflexió entorn de la importància de les interaccions tan en la formació de l'individu com en la formació de la societat a què pertanyem. Tot dins del següent apartat: *Reflexions sobre la interacció social*.

D'aquesta manera desglossem el títol d'aquest treball final de grau (*Retòriques de la identitat en la interacció social*) en dues reflexions fonamentals sobre la identitat per un costat i la interacció social per l'altre.

---

<sup>7</sup> ROSSET, C. *Lejos de mí*

Tanmateix, hem de dir que les reflexions que desenvolupem a continuació no són allò que sustenta el treball realitzat. Tan sols es limita a ser un suport teòric del tema tractat a les obres. Unes obres que no deixen de ser el resultat d'un joc formal amb un objecte que es manipula, es desconstrueix i es construeix, i s'adultera de diverses maneres: la cadira.

### 3.1. REFLEXIONS SOBRE LA IDENTITAT. Identitat social com a identitat real.

Ací no tractarem el problema del "jo" en si, sinó de la consciència de la pròpia identitat, el sentiment. Primer caldria diferenciar entre la identitat personal, que se sol admetre, i la identitat social. Aquest treball parteix de l'escepticisme d'aquest substrat hipotètic que anomenen identitat personal, o "jo íntim", i arranca del reconeixement de la social com a única identitat real.

Aquesta identitat personal i íntima, considerada habitualment com a primera i anterior, se l'ha anomenada, des del mateix escepticisme, identitat "pre-identitària"<sup>8</sup>, entenent per identitari allò que certifica la documentació de què u mateix disposa, així com dels testimonis de qui l'envolten. Tendim a pensar que aquesta roman indemne i pura, inalterable, sota el mantell de la pròpia identitat social. Una concepció que deixa molts fronts oberts.

Hume va ser el primer a reparar en aquest mal pas en un passatge del *Tractat sobre la natura humana*: "*Nunca puedo atraparme a mí mismo en ningún caso sin una percepción, i nunca puedo observar otra cosa que la percepción.*"<sup>9</sup> Segons Hume no hi ha percepció del "jo íntim" sinó únicament percepcions de qualitats o estats somàtics que podem experimentar en un moment donat.

Lligat a aquesta idea, i des del nostre escepticisme cap a aquesta identitat personal, compartim la postura de Clement Rosset en *Lejos de mí*:

*"Cuando decimos que "conocemos bien" a alguien, solemos querer decir que hemos captado el carácter repetitivo de su comportamiento social y que estamos, por tanto, en condiciones de prever, casi con total seguridad, su comportamiento en tal o cual circunstancia"*<sup>10</sup>

Segons aquest filòsof francès, un dels més importants de l'últim quart del segle passat, atès que no disposem d'una identitat personal, el que fem és

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 12

<sup>9</sup> Llibre I, 4ª part, secció VI [Tratado de la naturaleza humana, trad. Félix Duque (Barcelona: Orbis, 1984)].

<sup>10</sup> ROSSET, C. *Op. Cit.* p. 38

prendre-la prestada d'un altre. "Sólo la imitación de otro permite que mi personalidad se constituya". És possible que el meu "jo" es modifiqui per la influència d'una altra identitat prestada que alteri o substitueixi la primera (també prestada), però en qualsevol cas mai deixarà de ser un "jo" prestat. La meua identitat és absolutament incapaç d'existir per mi mateix. Però al seu torn aquest "jo" que imite ha estat pres prestat d'un altre que també ho va prendre d'un altre i així successivament .

Aquest qüestionament de l'autonomia del "jo" la comparteix amb René Girard, qui la considera il·lusòria i d'origen cartesià. Ho demostra a *Memoria romantica y verdad novelesca*<sup>11</sup> "sólo soy capaz de desear lo que desea algún otro prestigioso". Si el "jo" no és capaç de desitjar res per si mateix és perquè senzillament no existeix aquest "jo".

Així és, des del nostre punt de vista, compartit amb una gran varietat d'autors de diferents disciplines d'estudi, la nostra identitat es defineix per l'altre. L'altre és aquell amb qui interaccionem per constituir-nos la pròpia identitat (social).

Aquest "altre" que ens constitueix i que permet la constitució d'una identitat, segons Rosset, es presenta sota dues formes diferents, depenent de la natura del tutor. Pot ser de tipus patern, o afí, o de tipus amorós.

Sentir-se estimat comporta la sensació de posseir una identitat personal. És a dir la parella ens dota d'aquesta sensació de ser. Ens dota del sentiment d'una "identitat pre-identitària". L'amor ens fa trobar un jo en l'altre (en detriment d'ell). El nostre amant dona fe de l'existència d'aquest "jo", ens fa literalment existir. Només cal pensar en la terrible crisi d'identitat que suposa qualsevol ruptura no desitjada d'una relació, la qual cosa posa de manifest que el sentiment de la nostra identitat no era més que una il·lusió, tan sols era prestada. Quan algú és abandonat s'identifica la sensació de perdre-ho tot amb la d'haver deixat de ser. Senzillament no tenim ja qui certifiqui la nostra existència. La bona notícia és que encara que el sentiment és el d'haver perdut la nostra identitat profunda, la nostra identitat personal, això no ha passat, senzillament perquè no es pot perdre el que no existeix.

Aquest breu anàlisi de l'amor i la constitució de la identitat a partir de la interacció amb l'altre es podria resumir en, com diu Rosset tot parodiant Descartes, sóc amat, per tant existesc.<sup>12</sup>

Abans d'acabar amb aquestes reflexions sobre la identitat, no voldria deixar de citar a un autor que influí en l'obra de Rosset, el psiquiatre i

<sup>11</sup> GIRARD, R. *Mentira romántica y verdad novelesca*.

<sup>12</sup> ROSSET, C. *Op. Cit.* p. 53.

psicoanalista francès Jaques Lacan (1901-1981). Aquest considerava que el subjecte es constitueix en i per un altre semblant. Considerava el “jo” com una cosa constituïda en el camp de l’“altre”, és a dir, gràcies al llaç social o vincle.

Les seves conclusions partien d’un mateix concepte, l’estadi del mirall. Dins de la teoria lacaniana, aquest concepte s'utilitza per designar la fase del desenvolupament psicològic de l'infant compresa entre els sis i divuit mesos d'edat, en la qual el nen és capaç de percebre per primera vegada la seva imatge corporal completa en un mirall. En aquesta fase, segons la teoria, es desenvoluparia el “jo” com a instància psíquica o “ego”.

Adquireix la noció de complitud del seu cos, fins llavors percebut com una sèrie de sensacions fragmentades. La imatge que dona lloc a la adquisició de la noció de complitud pot ser una imatge captada en un mirall o bé la imatge d'un altre nen.

Així, el “jo” es construiria a partir d'una imatge externa, la qual cosa implica que la identitat ens és donada des de fora.

Per finalitzar amb aquesta reflexió sobre la identitat, retornem al nostre punt de partida: La identitat personal o “jo” íntim és una identitat fantasmagòrica i inexistent. L'ésser humà és, per natura, social, i per tant, interactiu. La identitat del subjecte es constitueix per la interacció amb l’“altre”. L’única identitat real és la identitat social.

### **3.2. REFLEXIONS SOBRE LA INTERACCIÓ SOCIAL. Algunes aportacions de la sociologia actual.**

Aquest apartat té com objectiu trobar algun suport teòric a la importància de la interacció social, tema central del projecte. Suport que pot servir el lector per a aproximar-se més al tema i que el podem trobar en múltiples aportacions de diferents disciplines, però sobretot en la sociologia.

Hem de recordar que partim de la concepció, ja esmentada, d’una identitat social i vertadera, on la natura interactiva del subjecte és fonamental, i ara continuem amb el desenvolupament de la importància d’aquestes interaccions. No tan sols en la formació del propi individu, sinó, des d’un punt de vista més analític, en la formació de la societat a què pertanyem. Les interaccions van començar a ser objecte d’estudi en la microsociologia, però en l’actualitat, parlar de microsociòlegs o macrosociòlegs no té cap sentit.

La sociologia actual, a l'igual que l'art contemporani, es caracteritza per la hibridació de tendències i disciplines. Les teories s'entremesclen. Tots estudien aspectes més generals i més concrets de la societat.

Aquesta hibridació dins de la sociologia ens interessa pel tractament de la dualitat de conceptes com micro- i macro-, acció i estructura, subjecte i objecte, o individualitat i totalitat. Conceptes que es tenen en compte constantment en el camp de les arts visuals i que han influenciat en la nostra obra.

Siga com siga, hem examinat, de forma general, algunes aportacions d'aquesta disciplina d'estudi. La majoria d'aquestes, les que més ens han interessat, es concentren en l'article *Descentrar el sujeto*<sup>13</sup> del jove sociòleg Isaac Marrero-Guillamón, que ens ha servit per sintetitzar, on es parla de la sociologia situacional-interaccionista.

Aquesta sociologia és la manera com ha denominat l'autor el conjunt heterogeni d'aportacions, que sense poder ser unificades, comparteixen certs referents, una "lògica" d'acció, una orientació teòrica i una metodologia general que ens interessava. Conceptes com la microsociologia (Ritzer 1993), sociologia de la vida quotidiana (Wolf 2000), enfocament dramaturgic (Joseph 1999), interaccionisme simbòlic (Blumer 1981) o sociologies de la situació (Diaz 2000) es relacionen ací sota aquesta etiqueta que actua com un mínim denominador comú.

Tots ells, amb qui compartim punts de vista, concedeixen gran importància a l'àmbit de les situacions quotidianes d'interacció. De fet, els comportaments menors són en realitat el "ciment" de la societat.

Com diu Marrero-Guillamón: "*Ésta [la societat] no puede ser entendida como una realidad a priori, preexistente y substancial, sino como el resultado de un complejo proceso de operaciones de enlace y vinculación. Estas acciones cotidianas [les interaccions] serían, pues, operaciones de puesta en forma de la sociedad.*"<sup>14</sup>

Així, les interaccions ens constitueixen a nosaltres mateixos tant com a la societat. Subratllem, d'aquesta manera, el component dramaturgic de la constitució del subjecte, l'essencial de la posada en escena i el rol del públic. Aquesta percepció implica acceptar, també, que pot ser no hi ha res darrere de les distintes màscares que utilitzem constantment en la nostra vida diària.

<sup>13</sup> MARRERO-GUILLAMÓN, I. *Descentrar el Sujetos*. [Revista Internacional de Sociologia (RIS). Vol. 70, nº2, maig-agost,]

<sup>14</sup> *Ibid.* p.213

Erving Goffman, pioner en el camp de la microsociologia, deia que u mateix és format pel conjunt d'interaccions que tenim, som el conjunt de les màscares que posseïm.<sup>15</sup>

Aquesta diversitat de màscares dóna pas, alhora, a una conseqüència fonamental; la ruptura amb la idea de la unitat essencial del subjecte. Si es privilegia la interacció i es col·loca la relació amb l'altre en el centre de la formació del subjecte, la unitat d'aquest queda inicialment compromesa, i finalment, desmentida. La conseqüència inevitable és la seua divisió o multiplicació.

Mead, un altre sociòleg que hem tingut en compte, ja va dir que ja que el subjecte sols pot donar-se en relació amb els altres, i donada la multiplicitat d'aquestes, el subjecte és necessàriament múltiple. Una idea que també desenvolupa Goffman quan afirma que aquest procés de divisió/multiplicació es vincula a la necessitat de respondre a la pròpia gramàtica de la situació. El compromís amb el món implica respondre a les situacions, dividir-se/multiplicar-se en elles.

L'essència del subjecte és, en definitiva, el seu canvi permanent: un subjecte dinàmic, sotmès a les múltiples interaccions de què forma part i a través les quals es forma

A tall de conclusió direm que aquest tema podria desembocar en un gran ventall d'idees. Però la necessitat de sintetitzar la qüestió ens obliga a deixar-ho en aquest punt. Tanmateix, però, creiem molt interessant la influència dels significats i símbols sobre l'acció i la interacció humana o el paradigma interpretatiu on se situen aquests corrents. Corrents vinculats a l'antropologia i la psicologia social on els símbols, signes i significats, objectes i persones hi tenen un paper fonamental.

---

<sup>15</sup> RITZER, G. *Teoría sociológica moderna*.



## 4. REPRESENTACIÓ DEL TEMA I CONCEPTES. RETÒRICA VISUAL DE L'OBJECTE: LA CADIRA.

La identitat es crea en la interacció social. Interacció que ocorre en espais de convivència i deteniment. Espais d'assentament. Ací l'acció d'asseure's ens evoca tot allò reflexionat, i per tant, també ho fa la cadira.

Aquestes afirmacions amb què he volgut començar l'apartat expliquen el perquè de l'objecte de la cadira. Una cadira que és alhora metonímia<sup>16</sup>, el moble per la casa o espai de convivència, i metàfora<sup>17</sup>, la cadira com a substituïda de la persona. Tot vinculat a aquests espais d'assentament i al discurs del pròpi individu.

Els plantejaments i reflexions anteriors sobre la importància de les interaccions arrelen en els pressupostos conceptualistes. Això no obstant, ens trobem ben lluny de negar el valor formal de les peces, és més, aquest és el protagonista de l'obra. Es tracta de jugar amb els fragments i les parts de la cadira i, alhora, aquest valor formal és l'expressió tangible dels conceptes tractats.

Queda clar que l'objecte perd el seu sentit unívoc, des d'un punt de vista semàntic, amb la finalitat d'explorar la riquesa significativa. Tot objecte és comunicador i portador de signes. Però no oblidem que la finalitat del treball no és la teorització, sinó la reflexió pràctica. La producció resultant d'aquest treball és en si mateixa conseqüència i, alhora, objecte mateix d'anàlisi.

El procés i el valor formal el tractem en l'apartat de metodologia processual del projecte. Ara l'objectiu és *La cadira* i el seu perquè. Hem avançat ja la seva relació directament vinculada als espais d'assentament que, alhora, són contextualitzadors de múltiples interaccions personals.

Isabel Domench, tot fent referència als objectes quotidians de la llar, a la seua tesi *La poètica del espacio cotidiano. Una propuesta serial en torno a la escultura objetual*, exposa que :

*“El hombre constituye un mundo alrededor de sí mismo a través de los objetos que, al menos en nuestro círculo cultural, modulan diariamente actos elementales como dormir y comer, pero que también poseen una*

<sup>16</sup> CARRERE, A. ; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. p. 303

<sup>17</sup> *Ibid.* p.327

*representación de intimidación y de puente para la comunicación. Son pues objetos que de una forma muy especial muestran cómo el hombre formula su mundo”*<sup>18</sup>

D’alguna manera relaciona directament el moble de l’àmbit quotidià amb la identitat de l’individu. Més que cap altre objecte, el moble, una vegada reinterpretat des del llenguatge visual, anuncia presència humana d’habitabilitat o d’utilitat. Una mena de petjada de l’home. Evoquen presència alhora que absència.

En la mateixa tesi, Isabel Domench diu:

*“La silla y el hombre establecen una relación de carácter funcional tan íntima, que puede decirse que la silla en ausencia del hombre lo sustituye transformándose y convirtiéndose en prototipo de su imagen, por lo que este objeto deja de tener connotaciones objetuales y provoca diferentes tipos de lecturas de representación y de características antropomórficas.”*<sup>19</sup>

Amb aquestes cites podem donar-li el sentit metafòric de la cadira. Aquest moble ens suggereix una certa referència a la identitat i la presència de l’individu. Sense deixar-nos anar a digressions. És la cadira com a metàfora del discurs implícit de l’individu. D’aquesta manera no entenem tant la metàfora com un mecanisme estricte de substitució entre termes anàlegs si no més com una tensió entre magnituds, una tensió dinàmica que enfronta identitats i diferències, tot produint entre elles una espècie de copresència o condensació.

Per un altre costat, en sentit més metonímic, l’objecte de la cadira ens permet suggerir alhora un espai íntim de convivència i deteniment. La metonímia no es limita a representar una cosa per mitjà d’una altra com en la metàfora. Allò que substituesca ha de tenir una relació de contigüitat, de proximitat. La cadira per l’espai habitat, la part per la totalitat. La cadira ens permet sintetitzar en la seva imatge objectual el concepte d’espai d’assentament, contextualizador primari de les interaccions socials.

La interacció social succeeix en molts àmbits, en espais públics i privats, oberts o tancats, a tot arreu, des del forn on anem a comprar el pa fins a una assemblea al carrer o al dormitori més privat. Tanmateix, si hi ha un moment que exemplifica millor aquest fenomen és quan les persones seiem i parlem i escoltem, encara que siga el silenci només. Aquesta és una característica que ens diferencia dels animals. Podem seure en molts llocs i de moltes maneres, però hi ha un moble que només serveix per a aquest fi, la cadira. Tan simple com això. I el lloc que pot exemplificar millor aquest moment són els espais

<sup>18</sup> DOMENECH, I. La poética del espacio cotidiano, una propuesta serial en torno a la escultura objetual p.13

<sup>19</sup> *Ibid.* p.70

íntims on seiem. Ens evoca directament la llar. Una esfera més vinculada a la privacitat i plena d'estàncies més o menys destinades a l'aïllament o a la reunió.

En aquest sentit, siga com siga i com ja hem dit, la cadira actua com a figura metonímica en tant que substitueix el mateix espai vivencial.

No ens agradaria deixar sense comentar en aquest apartat aquesta capacitat d'explorar les qualitats materials dels objectes de la vida quotidiana originada en la pràctica dadaista i del *objet trouvé* surrealista. Crec que ve molt al cas en el sentit que li estem donant tot el protagonisme a un únic objecte d'aquest àmbit, la cadira, alhora que el carreguem de significats. A més, dotaven ja l'objecte d'unes qualitats estètiques de les quals fins llavors estava desproveït. L'herència de Duchamp tant en el camp de l'art objectual com en el conceptual és més que evident. Un artista que, després que li rebutjaren la famosa peça *Urinoir*, va escriure: *“Que el señor Mutt (pseudònim sota el qual va presentar la peça) haya producido o no la Fuente con sus propias manos, es irrelevante. La ha elegido. Ha tomado un elemento normal de nuestra existencia y lo ha dispuesto de tal forma que su determinación de finalidad desaparece detrás del nuevo título y del nuevo punto de vista; ha encontrado un nuevo pensamiento para este objeto”*<sup>20</sup>

La cadira representada en la nostra obra sempre serà la mateixa. No ens interessa el disseny en si, només la idea i tot allò a què es vincula el moble, tant la conceptualitat, com la funcionalitat, significat, pensament o evocació. Per això no hi ha distraccions en diferències de model. La utilitzem com a símbol i figura. No intervenen ni colors, ni textures, ni volums.

---

<sup>20</sup> MARCHAN, S. *Del arte objetual al arte de concepto*, p.160.

## 3a PART: PROCÉS DE REALITZACIÓ DE L'OBRA.

**5. PLANTEJAMENT DE LA REALITZACIÓ.**

La poètica de la idea i la cadira, sobre la qual es basen les peces realitzades i a la qual hem vinculat diverses aportacions teòriques, ha estat fonamentada en el capítol anterior. En aquest apartat obrim l'anàlisi de cada una de les dues sèries creades per a aquest treball de final de grau. Una anàlisi del procés i la metodologia, però també de les seves característiques formals i les vinculacions amb la idea.



**S/T. Sèrie Absent/Present (2013).**  
Tinta xinesa sobre paper perforat.  
100 x 70 cm.



**S/T. Sèrie Absent/Present (2013).**  
Tinta xinesa sobre paper perforat.  
130 x 195 cm.



(Detall de les perforacions depeça de 65 x 50 cm.)

El joc de desconstruir, de manipular, elidir o compondre fragments d'un objecte evidencia un interès pels conceptes perceptuals. Considerem a més, que el resultat formal de les obres, tot i tenir un precepte conceptual, té primordialitat. El joc compositiu és qui crea les imatges que provoquen el primer contacte en l'espectador, i és aquest l'últim muntador de conceptes. L'experiència visual és massa dinàmica per atrapar-la entre quatre llistons. Com diu Arnheim<sup>21</sup>, les nostres experiències i les nostres idees tendeixen a ser comuns però no profundes, o profundes però no comuns. El concepte pareix divorciat del precepte, i el pensament es mou entre abstraccions. Composem, juguem i creem, però sense un fi divulgador, més bé com una invitació a l'espectador a fer el mateix. D'aquesta manera sorgeix una interacció entre diferents maneres de mirar realitats. Així l'aspecte més narratiu que podria tenir la peça pot qüestionar-se o fins i tot canviar totalment el significat.

És veritat que ens hem referit a la idea com a suport teòric, però no en el seu sentit d'auxili, protecció o favor, sinó en el de fonament, confirmació o prova d'una opinió pròpia. Un fonament de la idea prèvia que, realment, pot quedar en les bambolines de l'obra final. Però, en un treball d'aquesta natura, els passos d'aprenentatge tenen importància, així com la reflexió sobre el procés.

**5.1. ANTECEDENTS DE L'OBRA PRÒPIA.**

La manera com manipulem l'objecte de la cadira la vam començar a treballar a la primera meitat de 2013, fa un poc més d'un any. Ens interessava un resultat figuratiu però minimalista i sobri. L'objectiu era parlar de l'absència en la presència i la presència en l'absència. Un tema que estàvem vivint en aquell moment. Vam començar amb la tinta xinesa i els volums plans sobre paper de diferents dimensions. Les cadires es trobaven de forma individual

<sup>21</sup> ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*.



**S/T. 2013.**  
Tinta xinesa sobre paper.  
120 x 100 cm.

mossegades per unes siluetes elidides d'uns personatges asseguts. La silueta es dibuixava per una línia de petites perforacions fetes amb un punxó. De vegades d'una grandària visible, de vegades, a certa distància, quasi imperceptibles.

Després de parlar d'aquesta absència/presència el tema es va desplaçar a cercar el propi lloc dins d'un conjunt. Una conseqüència de buscar el niu de l'àmbit familiar. Les cadires van passar a ser metàfores d'individus que s'amuntegaven. La tècnica emprada continuava sent la mateixa però sense les perforacions. Únicament la figura d'un apilonament de cadires en què, com en una ombra xinesa, ja no s'hi distingien les parts.

L'evolució va passar al tractament d'aquestes imatges en diferents suports i tècniques d'aquells fins llavors utilitzats. Un moment en què ja no ens interessava tant parlar, sinó cercar altres resultats formals. Les perforacions amb punxó van passar a ser perforacions amb trepant sobre fusta, tant pintada en acrílic com en oli. Als amuntegaments de cadires vam voler evidenciar aquest fenomen interactiu dins d'una totalitat i vam introduir l'element del fil roig. Vam deixar els apilaments i ens vam centrar en les parelles.

El moment de les parelles va sorgir potser per un interès a tornar a parlar d'allò que ens passava en aquell moment. Després d'aquesta creació de peces ens vam trobar en la necessitat d'aturar-nos i reflexionar.

Les perforacions i els fils eren sobers. No ens interessaven tant aquells resultats formals com crear amb el mínims recursos del blanc, el negre i l'objecte de la cadira. Parlar amb mínims era el que sempre havia estat primordial. De fet, des que tenim ús de raó, aquesta ha estat la manera en què més còmodes ens hem sentit a l'hora de comunicar-nos.

Quan, durant la infantesa, quan ja hauríem d'haver començat a poder parlar, en qualsevol racó i amb allò que tinguéssim a mà, amb uns traços ràpids i eficients, buscàvem estalviar-nos l'inútil esforç d'imitar el llenguatge dels altres. Evidentment, el temps, amb les seues rutines, va acabar per facilitar-nos l'expressió oral normal que tots compartim.

Tanmateix, l'afany comunicatiu i de desfogament íntim ha persistit. Òbviament, ja no es tracta de missatges tan simples, explicatius o exhortatius, sinó de discursos poètics que al·ludeixen a les vivències, situacions personals o simples maneres de mirar que no podríem exterioritzar de cap altra manera que no fos la de les arts visuals.



**Família. 2014**  
Acrílic sobre fusta i fil roig de cotó.  
130 x 80 cm.

## 6. SÈRIE I. INTERACCIÓ ENTRE DOS.

La sèrie *Interacció entre dos* comença després d'aquesta reflexió . Tot té un inici i aquest podem dir que es troba en l'establiment de la idea base sobre la qual tractaria l'obra. La interacció va prendre importància a partir de textos com el de Clement Rosset, *Lejos de mí*. Però la traducció visual d'una idea necessita més. Necessitàvem desenvolupar més enllà la producció artística realitzada fins el moment, però sense un canvi radical. Llavors ens vam desfer de tot allò que estava de més (fil, perforacions) i fins i tot de fragments aleatoris sense cap motiu aparent. Aquells recursos que havíem estat usant responien a aquesta intenció formal sobre la imatge, però calia treure elements. El fonament teòric estava en gran part desenvolupat. El camí per què ens interessava avançar era el del joc compositiu de les cadires. Cada vegada més conscient del joc.

Tot just passat el moment de pausa i reflexió duem a terme una sèrie de proves tant tècniques com de suports i formats. En primer lloc, amb oli sobre paper de grans dimensions, tot descartant alguns recursos formals. Unes proves per preparar la posterior realització de les obres en bastidors de 120X120 cm o de 130X100 cm, amb la tècnica de l'acrílic amb veladures d'oli.

Les cadires sempre van per parelles, d'aquesta manera s'evidencia la interacció que tractem en el tema. Decidim desconstruir-les i donar-los cert caràcter d'ingravedesa. Els elements s'elideixen no de manera aleatòria, sinó reflexionada. Es tracta d'un joc de construir i desconstruir fins arribar a una certa expressió formal que ens satisfaga. L'objecte de la cadira es percep però només és una percepció visual generada en la nostra ment. L'ull que mira aquestes peces s'ha d'aturar uns segons per entendre que no està observant dues cadires, però sí el seu concepte. I d'això es tracta: observar el concepte a través d'una composició incerta.

La realització ha partit d'una base molt treballada. En primer lloc s'ha tractat la fusta per tapar qualsevol irregularitat amb massilla, després de llimar-la s'ha dut a terme una imprimació per capes fines de gesso per cobrir qualsevol porus. No hem fet servir un altre tipus d'imprimació per comoditat ja que hem pensat usar la tècnica de l'acrílic. Per tant, sobre la imprimació s'han aplicat diverses capes de pintura acrílica, tant utilitzant el blanc com d'altres games de colors. El resultat és un blanc ple de matisos. La superfície s'ha anat polint amb paper de vidre fins a arribar a una textura suau i neta. Una vegada tractada s'ha passat a dibuixar i pintar les figures corrompudes de les cadires amb acrílic negre. Una vegada realitzades les tres peces s'han acabat amb unes veladures d'oli per treure-hi un altre tipus de matís.

Aquestes primeres cadires representades són, de manera intencionada, de mida natural. Estem parlant d'una realitat abstracta i social des d'una visió bastant frontal, ni des de dalt de la situació ni des de baix. D'aquí la decisió de l'escala emprada.



**S/T. Sèrie Interacció entre dos. 2014**

Acrílic sobre tabla.

130 x 100 cm.



**S/T. Sèrie Interacció entre dos.** 2014  
Acrílic sobre tabla.  
120 x 120 cm.



**S/T. Sèrie Interacció entre dos.** 2014  
Acrílic sobre tabla.  
120 x 120 cm.



No obstant això, després d'aquestes peces calia passar al format més menut i tornar al paper com a suport pictòric que temps enrere ja hi havíem utilitzat . Una intenció potser més intimista. Tot i que vam començar amb la tinta xinesa, la tècnica final ha estat amb gouache, una tècnica amb un resultat més suau i alhora més contundent. Hem dotat a les cadires d'una pell especial. Les proves han consistit sobretot en la tècnica i el color. Unes proves que ens han dut finalment al resultat: una sèrie de cinc peces de 50X50 cm de gouache sobre paper *Caballo* i deu peces de 25X25cm de la mateixa tècnica sobre paper *Guarro*.



**S/T. Sèrie Interacció entre dos..** 2014  
Gouache sobre paper.  
50 x 50 cm. c/u.

El procés ha consistit a dibuixar parelles de cadires que s'interrelacionen en diferents postures i després seleccionar quins elements elidir i quins mostrar per obtenir un resultat compositiu coherent i harmònic, amb l'objectiu d'evidenciar la idea de cadira, però alhora fent funcionar la capacitat perceptiva de l'espectador. A continuació hem pintat amb gouache tot ajudant-nos de reserves. El format quadrat és una elecció intuïtiva, potser per harmonitzar el conjunt, malgrat les diverses dimensions que ocupa cadascuna de les composicions.



S/T. Sèrie Interacció entre dos.. 2014  
Gouache sobre paper.  
25 x 25 cm. c/u.

## 7. SÈRIE II. INDIVIDU INTERACTIU.

L'anterior sèrie es caracteritza per un resultat de tintes planes molt acurades, que gairebé no deixen registres pictòrics (exceptuant els fons blancs matisats de les fustes). Figures negres quasi amb l'efecte d'una impremta o d'una tècnica gràfica d'estampa. La sèrie *Individu interactiu* segueix la mateixa temàtica que l'anterior i fa el mateix ús metafòric i metonímic de l'objecte de la cadira, però amb resultats formals distints i amb un canvi en la tècnica emprada.

Ens va interessar el resultat gràfic i vam decidir experimentar en altres suports. Hem d'assenyalar que des d'aquest punt ja partim des de la consciència que la hibridació és un dels conceptes clau per entendre el panorama de l'art contemporani actual i la direcció que està prenent. Dins de la gràfica s'estan obrint nous paràmetres i l'abandonament de l'estampa tradicional és una realitat. La disciplina s'entremescla amb altres camps i aquest fenomen ens ha atret. Existeix una extrapolació de les tècniques a la qual encara li queda molt per recórrer.

En la sèrie *Individu interactiu*, més multidisciplinar, hem tractat d'envair l'espai fent ús de la tridimensionalitat. Amb aquests nous recursos podem transmetre encara més aquesta interacció social, ja que juguem amb la possible relació entre l'obra i l'espectador.

Recuperem les siluetes elidides. Però ja no estan perforades. Hem emprat la imatge de la cadira mossegada per juxtaposar-la a unes altres i d'aquesta manera crear efecte de profunditat. Així ocorre amb la peça dels acetats amuntegats. La seva simplicitat permet concebre la idea que es busca en aquest nou tractament. D'una mida ben menuda ens hi permet acostar amb una intenció curiosa i més atenta als detalls.



(detall)



S/T. Sèrie *Individu interactiu*. 2014  
Acetats amuntegats. 14 x 15 cm c/u.



D'una mida més gran, la peça dels metacrilats estampats amb tinta és una obra que pot tenir diferents versions. Són un total de sis metacrilats que es poden conjugar de la manera que més puga interessar. Açò ens permet endinsar-nos en aquest joc constructiu de la figura en el mateix moment del muntatge de la peça. Podem anar des d'una imatge més clara de l'objecte a una altra més difícil de percebre. Preferim instal·lar el conjunt d'aquests metacrilats de manera que ens permeta distingir la presència de l'objecte i el personatge absent però no la imatge nítida de la cadira com a una única unitat. La multiplicitat de capes que poden formar el conjunt dóna un resultat formal i una possibilitat de joc, una vegada acabada la peça, que ens ha interessat molt.

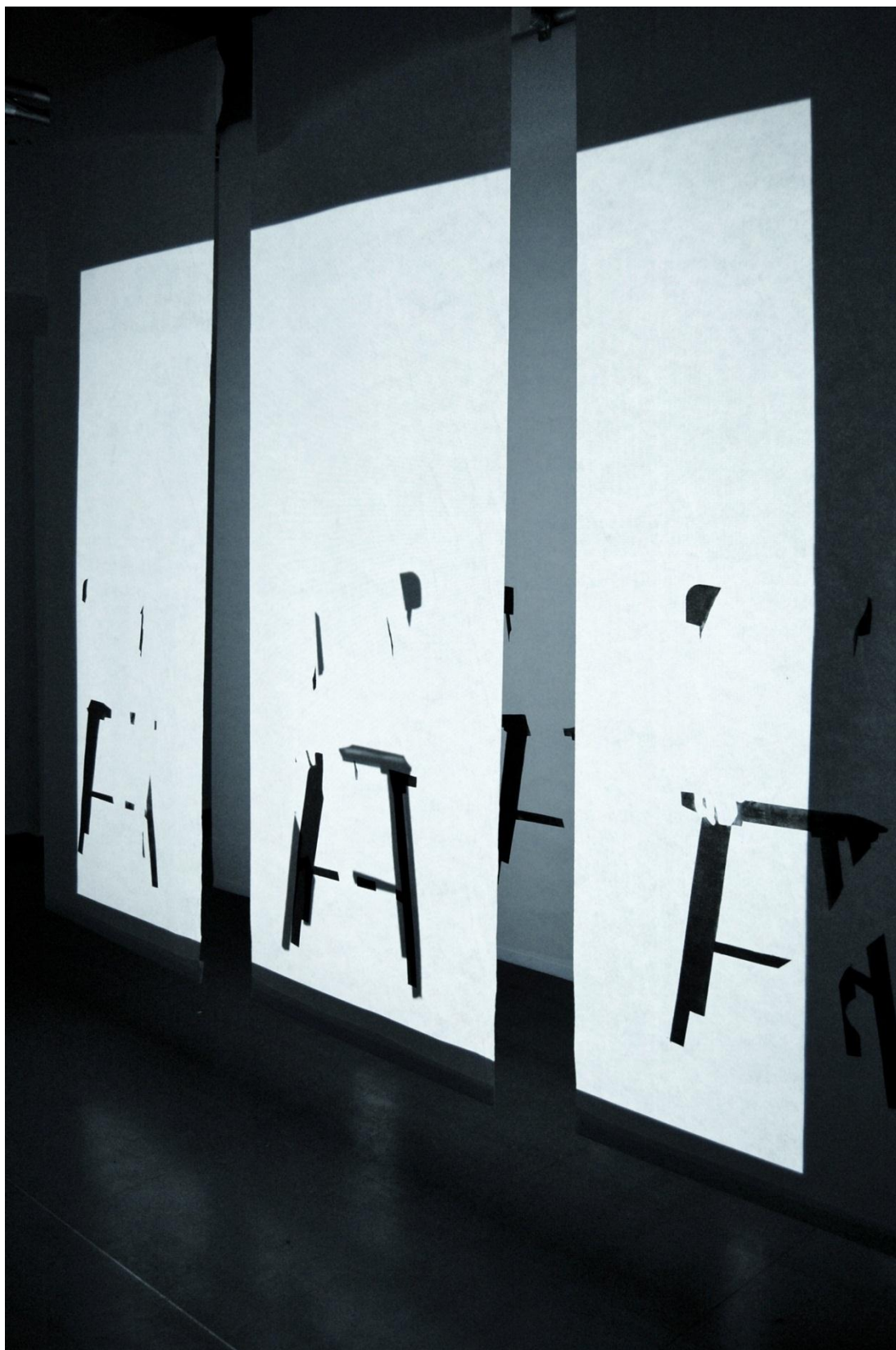


**S/T. Sèrie Individu interactiu.** 2014  
Estampa calcogràfica sobre metacrilat.  
80 x 60 cm c/u.

L'última peça de les teles també podria tenir diferents versions. Una seria amb videoprojecció i l'altra sense. Es tracta d'una disposició de sis teles de 3 metres d'altura per 90 cm d'amplària en una habitació d'un mínim de 6 m<sup>2</sup> i amb una altura mínima de 4 m. Les teles, o millor dit entreteles, són fliselina de color blanc. Sobre elles s'han estampat, per mitjà d'una matriu elaborada amb cartró i gomalaca, les imatges que hem estat treballant en aquesta sèrie. Sense la projecció, la peça funcionaria perfectament com a instal·lació, ocupant l'espai des de múltiples punts de vista. La videoprojecció tindria sobretot un punt de vista només.



**S/T. Sèrie Individu interactiu.** 2014  
Instal·lació de estampes  
calcogràfiques sobre entreteles.  
300 x 90 cm c/u.



**S/T. Sèrie Individu interactiu.** 2014

Videoprojecció sobre instal·lació de estampes calcogràfiques sobre entreteles.  
300 x 90 cm c/u.



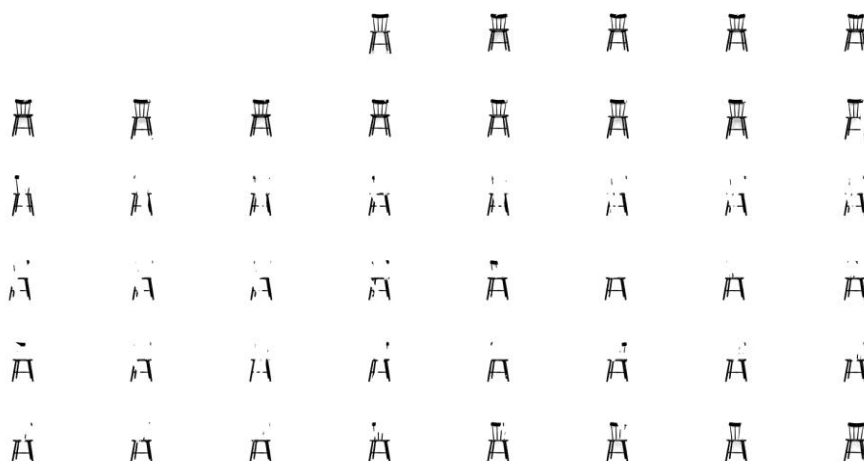


**S/T. Sèrie Individu interactiu.** 2014  
 Videoprojecció sobre instal·lació de  
 estampes calcogràfiques sobre  
 entreteles.  
 300 x 90 cm c/u.

El vídeo és un stop-motion creat expressament per a la peça en si. Està elaborat amb totes les imatges treballades i creades per dur a terme la sèrie Individu interactiu. Es pot veure en els següents enllaços:

<https://vimeo.com/96674495>

<https://vimeo.com/96674494>



Fotogrames del vídeo projectat sobre les entreteles estampades.

## CONCLUSIONS

Posem punt i final a uns estudis amb què hem après a idear, projectar, muntar i materialitzar treballs ben fonamentats i desenvolupats des d'una bona base. El Treball Final de Grau efectuat n'és l'evidència, però a més de ser un final també és un principi d'allò que esdevindrà. Al treball en si s'han aplicat, integrat i desenvolupat coneixements, capacitats, competències i habilitats que hem anat adquirint durant el Grau de Belles Arts. Sense el recorregut durant aquests anys d'aprenentatge, no hauria estat possible.

Els objectius que ens vam imposar en un principi s'han acomplert, tant pel que fa al desenvolupament del marc teòric com a la creació de l'obra mostrada, dins dels límits que s'han anat presentant, com el temps, l'espai, la densitat, la quantitat o el cost econòmic. Ha estat la mostra d'una sèrie d'aprenentatges que hem anat acumulant. Una metodologia efectiva d'elaboració i materialització de projectes. La potència de qualsevol objecte quotidià per transformar-se en suport d'una proposta artística o comunicativa assumint una gran multiplicitat de significats. Consciència sobre el panorama actual de l'art contemporani i la hibridació imperant. L'exposició d'unes idees pròpies en llenguatge escrit i artístic. Podríem anar anomenant i enumerant més d'aquests aprenentatges principals obtinguts durant el nostre treball, però ja ens són molts. Estem satisfets d'aquests i del resultat final, el valorem positivament.

Abans de deixar a banda tot allò après i acomplert, però, ens agradaria fer unes petites reflexions al voltant de l'obra. Una obra marcada per una intenció adversa a la hipervisualitat imposada en la modernitat amb la qual tot ix a la llum. Les nostres imatges representen realitats no visibles, no tot pot ser consumit, vist, conegut o dit. S'evidencia una concepció de l'art com a força transformadora de la realitat.

Utilitzem l'art com a instrument de reflexió sobre allò que ens envolta, sobre l'individu i les seves circumstàncies dins la societat. Com un mirall indirecte on aprendre a conèixer a mirar i contar per mitjà de metàfores visuals. La multiplicitat, relativitat i polisèmia en què transcorre la nostra vida s'han manifestat en la necessitat d'una mirada calidoscòpica d'una mateixa realitat, així com en el fet que des de l'objecte de la cadira, hem treballat en diferents tractaments o mitjans artístics en un conjunt d'obres que han resultat confluents i diverses alhora.



Les formes són dòcils en mans del manipulador o inventor d'imatges, les formes es transformen fins arribar a dir o encarnar significats aliens o contraris a la seva funció utilitària original. En la nostra obra el valor d'ús de l'objecte se suspèn (la cadira ja no serveix per seure) i gràcies a aquesta cancel·lació, donem pas al valor simbòlic, retòric i artístic. El simple objecte, mitjançant la manipulació, transformació, desconstrucció, hibridació, interpenetració, aconsegueix metaforitzar no només al subjecte i la seva identitat, sinó també la manera en què aquesta es constitueix. Es modifica i transforma mitjançant la relació amb els altres.

Cal dir que la manera que hem anat elaborant el TFG s'ha vist influenciada per la necessitat de deixar ben tancada i fonamentada una línia de treball que havíem estat portant durant un temps. La desconstrucció i juxtaposició de l'objecte que formen part del joc compositiu han demostrat, a més de l'aspecte més retòric, la intenció de desfer-nos, poc a poc, de la cadira. Hem parlat d'una producció amb un plantejament coherent i lògic però ja conculsa la pensem com una bona transició cap a un nou començament.

El nostre propòsit ara es dirigeix cap a la interdisciplinarietat i multidisciplinarietat. Continuen interessant-nos els temes socials i de relacions o individu/totalitat. Els diferents llenguatges i mirades per a una mateixa realitat. L'objectiu és continuar produint dins d'aquesta diversitat i amb noves resolucions tècniques aquests ítems. Un nou treball que comença ara amb una nova etapa.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza editorial, 2001
- BRETONES, M.T. *Sociedades avanzadas: Manual de estructura social*. Barcelona: Hacer, 2001.
- CARRERE, A. ; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra, 2000.
- DOCTOR, R. et al. *Arte español contemporáneo: 1992-2013*. Madrid: La Fábrica, 2013.
- DOMENECH, I. *La poética del espacio cotidiano, una propuesta serial en torno a la escultura objetual*. [Tesis doctoral]. València: Universitat Politècnica de València, 1988.
- CLOT, M. *Figuras de la identidad: Relatos, Sophie Calle*. Barcelona: Fundación "La Caixa", 1996.
- HUME, .Llibre I, 4ª part, secció VI [Tratado de la naturaleza humana, trad. Félix Duque (Barcelona: Orbis, 1984)].
- GIRARD, R. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- GUASCH, A. M. *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma, 2005.
- MARRERO-GUILLAMÓN, I. *Descentrar el Sujeto*. [Revista Internacional de Sociología (RIS). Vol. 70, nº2, maig-agost,]
- MARCHÁN, S. *Del arte objetual al arte de concepto: Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. Madrid: Akal, 1986.
- MARZONA, D. *Arte conceptual*. Madrid: Taschen, 2008.
- MONLEÓN, M. *La experiencia de los límites: híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. València: Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, 1999.
- RITZER, G. *Teoría sociológica moderna*. Madrid: McGraw-Hill, 2003.
- SEARLE, A. *Julião Sarmiento* (El Cultural, 2011-04-01.)
- VIRILIO, P. *La máquina de la visión*. Madrid: Cátedra, 1998.
- 5º Seminario "La voz en la mirada". Octubre i Novembre de 2010. Amb Eugènia Balcells i Antoni Muntadas.