

**TFG**

---

**POLÍTIQUES I POÈTIQUES DEL COS.**  
**APROXIMACIÓ DES DE LA MEUA PRÀCTICA ARTÍSTICA**

**Presentat per Carla Roca Mora**

**Tutor: Bartolomé Ferrando Colom**

**Facultat de Belles Arts de San Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

# RESUM I PARAULES CLAU

## **Valencià**

El procés és fonamental en la meua feina. Aprecie molt el camí, el qual s'cestén entre el naixement d'una idea i el resultat final. La feina acabada es troba a punt per a ser mostrada o per a l'intercanvi, és un continent de sensacions i assatjos. L'espectador no en sap res d'ell, més enllà de les llums i les ombres que deixen entreveure la forma que potser interprete. En aquestos moments treballo en un projecte híbrid que toca, fotografia, vídeo, performance i so. Bàsicament prenc cura d'investigar la poètica i la política del cos, com a subjecte/actor però també com a territori on les coses esdevenen. Estic molt interessada pels mecanismes de creació de sentit. És per açò que la meua feina es concentra en explorar construcció social del subjecte des d'una perspectiva personal, interrogant els sistema sexe-gènere i experimentant les possibilitats de resignificació del subjecte en relació amb els altres cossos i l'espai.

## *Paraules clau:*

Procés, cos, subjecte, exploració

## **English**

The process is fundamental in my work. I estimate the path a lot, which goes through the birth of an idea and the final result. The ended work is ready for the sample or the exchange; it contains sensations and tries. The audience knows nothing about it, but the lights and the shadows glimpsing the shape that he will interpret. In these moments I work in a hybrid project which touches photography, video, performance and sound. It is about a personal research into the poetics and the politics of the body, so much as subject / actor but also as territory where things succeed. The mechanisms of creation of sense are part of my interests. This is why my work concentrates on the social construction of the subjects, bound to the systems of sex-gender and the resignification possibilities of the subject related to other bodies and the space.

## *Paraules clau:*

Process, body, subject, exploration

# AGRAÏMENTS

*Bartolomé Ferrando,  
Fran Amador Luna,  
Col·lectiu de Dones de Montcada*

# ÍNDEX

|  | pàg |
|--|-----|
| 1. INTRODUCCIÓ                               | 5   |
| 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA                   | 6   |
| 3. L'EXPERIÈNCIA COM A EINA DE TRANSFORMACIÓ |     |
| 1. La imatge                                 | 7   |
| 2. El so                                     | 20  |
| 3. La conjunció                              | 22  |
| 4. CONCLUSIONS                               | 30  |
| 5. BIBLIOGRAFIA                              | 31  |
| 6. ANNEXOS                                   | 33  |

# INTRODUCCIÓ

El present treball té com a objectiu comprendre la importància del cos en la meua pròpia pràctica artística. He vist necessari realitzar un recorregut que recull diferents projectes encetats durant els meus estudis artístics. Aquest compendi toca diferents disciplines artístiques amb les quals he estat en contacte de forma lineal o paral·lela depenent dels casos. Al mateix temps, arran de les assignatures teòriques i de manera independent, he realitzat una sèrie de lectures que m'han servit per adquirir una base o suport per als meus treballs.

De tot açò me n'he anat adonant a mesura que el meu treball ha anat avançant. Concretament en l'últim curs on, en començar l'assignatura de Performance i posar el focus en l'expressió corporal, he retrobat sensacions i estats del ser que havia experimentat amb anterioritat, i que volia continuar explorant des d'un punt de vista artístic i creatiu, sense obviar les indagacions de caràcter més teòric.

Al llarg d'aquesta memòria, tractaré de descriure les diferents pràctiques amb les quals he entrat en contacte, fent especial esmena a aquelles que he desenvolupat més durant l'últim curs dels meus estudis. De cap manera considere que el que ací es mostra siguen obres acabades. És més, m'agradaria afegir que tot el que es mostra ací són meres empremtes de processos en els quals les idees, i jo mateixa, ens hem anat transformant.

Prenent el cos com a element central de la meua pràctica artística, diem que en cadascun dels treballs exposats hi ha la necessitat i la intenció d'abordar aquest com un element polisèmic i poliestètic.

Es donaran doncs tant apropaments més, diguem físics, com per exemple aquells relacionats amb la percepció subjectiva del propi cos, però també temes més lligats al que podem dir la política del cos, en relació al problema de la identitat i les relacions socials.

Al llarg del recorregut, el cos va canviant de suport fins a ser suport i obra en sí mateix. Per a que s'entenga, partint dels treballs fotogràfics aniré virant el timó, fent incursions en pràctiques que combinen imatge i so, com pot ser el vídeo, fins arribar a l'art d'acció.

A mesura que el meu propi cos va prenent part activa, intente que la pròpia pràctica esdevinga una ferramenta que em permeta ampliar les possibilitats de la meua pràctica artística cap a una experiència més social i menys aïllada.

# OBJECTIUS I METODOLOGIA

A continuació procedisc a numerar els objectius principals que he estipulat com a motors del projecte. També explicaré breument la metodologia empleada per a aquesta tasca. Veig necessari esmenar que, tot i estructurar-se la memòria d'aquesta manera, amb objectius i conclusions, aquest és un procés inacabat que forma part d'un plantejament obert, i la estructura de la memòria no es correspon amb l'ordre lògic (o il·lògic) amb que han transcorregut els fets.

## OBJECTIUS GENERALS:

- a. Apropar-se a una consciència corporal expandida capaç de modificar la meua percepció de les relacions amb l'entorn, de manera orgànica i descentralitzada.
- b. Indagar a partir de l'experiència del propi cos sobre el problema de la identitat i les significacions lligades a una perspectiva feminista del binomi sexe-gènere.
- c. Explorar un llenguatge propi en la pràctica de la performance basat en l'exercici del gest mínim i l'adequació de la idea a l'acció durant tot el procés creatiu.

## METODOLOGIA:

Per a la realització d'aquest projecte s'han tingut en compte tant el treball realitzat en el marc d'algunes assignatures de la pròpia facultat però també activitats externes, com tallers, trobades, festivals i col·loquis. Exercicis físics preparatoris, tècniques de relaxació o situacions obertes d'improvisació, entre altres, formen part de les ferramentes posades en pràctica per a la correcta consecució dels objectius.

De manera paral·lela s'ha dut a terme un treball de documentació i lectura que assenta una base teòrica i em nodreix de referents útils per al propi desenvolupament del treball i de la memòria d'aquest.

# 1. LA IMATGE

No podia començar d'altra manera que posant el focus d'atenció a l'element central – motor d'aquest treball: el cos. I abans d'intentar trobar una definició d'aquest element he decidit posar sobre la taula les diferents qüestions que m'atreuen a tractar aquest tema.

Al llarg de la meua infància i adolescència sempre m'he trobat molt lligada a la dansa i la gimnàstica, fet que en aquell moment veia com una activitat física però que, d'alguna manera, em resultava alliberadora. És ben cert que en aquell temps no li atribuïa la component estètica que ara veig imprescindible, no gensmenys, en aquest moment puc esbossar la raó d'aquell sentiment d'alliberament o levitat que em produïen aquestes pràctiques, on l'experiència del cos era la base de l'acció.

Més tard, des que vaig tindre la meua primera càmera, uns anys abans de decidir començar els estudis de Belles Arts i durant aquests, he estat activant una sèrie d'interpel·lacions a mi mateixa, al meu cos, a partir de l'autoretrat. Realitze sèries de fotografies que, com un espill, reflectixen la metamorfosi temporal que una indumentària o una altra m'evocuen al moment present.

A continuació dedicaré part del capítol a relacionar el meu treball fotogràfic amb el context personal i creatiu de cada moment. Per a aquest fi, he fet una selecció de fotografies que em semblen poden exemplificar-ne el conjunt.

## 1.1. ITINERARIS DE SOLITUD

He anomenat així aquest apartat, ja que em sembla prou apropiat per al que marca els inicis d'una recerca personal a través de la pràctica artística. També perquè es tracta del títol de l'obra amb què conclou aquesta etapa, o almenys l'enllaç amb les indagacions posteriors.

Vull deixar clar que, tot i que parle sobre el meu treball dividit en etapes, no es tracta de períodes finalitzats ni estancs, sino que la manera en que utilitze les tècniques, eïnes o idees s'ha transformat en relació als exercicis mostrats com exemples puntuals.

Un itinerari és la descripció d'una ruta o camí a seguir. En aquest cas, és el mateix camí el que va descrivint-se a si mateix, es va dibuixant a cada passa, mostrant-se més o menys clara la seua continuació. Cada incursió en aquest moment s'acompanya o es guia de l'aparell fotogràfic, que apareixerà amb

més o menys presència segons la natura de les qüestions que marquen cada fita.

Aquesta etapa del meu treball es troba fortament marcada per la imatge del cos, com a element constitutiu i central en la fotografia. En la primera fase es compon de diverses sèries d'autorretrats. Les fotografies han estat preses en dates puntuals d'aquesta experiència reflexiva que inicié amb la càmera, fet que queda molt clar en comparar l'estètica i la intencionalitat de les diferents sèries.

És a partir de la fotografia que comence a qüestionar-me els que esdevindran els principis bàsics sobre els que treballaré com: la identitat, els postulats socials lligats al gènere... Podríem dir que en aquesta primera fase del procés comença a gestar-se una indagació personal basada en l'autorreferencialitat i utilitzant com a eina la pràctica artística.

Em sent atreta pel treball seriat en aquest moment perquè, en el conjunt de totes les instantànies puc trobar un tot, una forma lògica i estètica que m'apropi a una definició del meu jo a través de la imatge. No obstant això, aquesta qüestió resulta al mateix temps una contradicció, fortament lligada al concepte de re-presentació:

[...]Su deriva tiende a una «unidad» inacabada que no existe salvo por su propia dinámica, caracterizada ésta por su polarización, por su transitividad, por su simetría, reciprocidad, reflexividad y reversibilidad.[...]<sup>1</sup>

La primera sèrie que he seleccionat, anomenada *Ruido*, es compon de set fotografies digitals, processades en blanc i negre i amb un filtre de soroll electrònic. Aquest filtre es deriva del gra fotogràfic que apareixia als materials fotogràfics analògics, una textura que es donava per raons de sensibilitat de la pel·lícula i del paper.

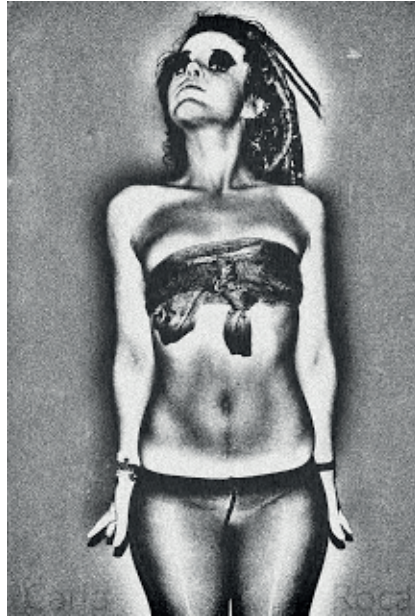
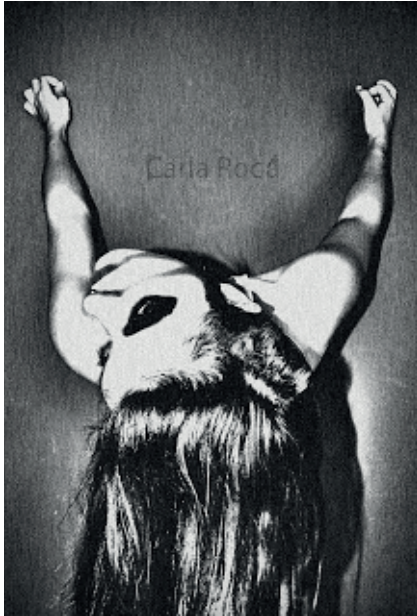
Al llarg de la història de la fotografia ha tingut un gran nombre de defensors, tant com de detractors. Açò és degut al fet que les possibilitats estètiques que trobaven alguns el feien un instrument creatiu molt suggerent, en canvi per a altres no resultava més que un impediment de cara a aconseguir la claredat més gran i detall en la imatge.

M'interessa molt aquesta divergència d'opinions en la tècnica fotogràfica, ja que en aglutinar-los neix la possibilitat d'utilitzar el soroll com a medi però també com a missatge.

---

<sup>1</sup> ÁLVAREZ, L. La "autorreferencialidad" de la experiencia estética, p.30.





Carla Roca: *Serie Ruido #2, #4 i #1*, 2010

En efecte, la idea de soroll que vull tractar a la sèrie, anterior a la postproducció digital de la mateixa, fa referència al mateix procés de recerca del jo. Molt en relació amb la definició que se li atribueix també al soroll sonor, titllant-lo de desagradable o molest, la meua intenció és plantejar-me tot el reguitzell d'impediments que patim les persones a l'hora de reunir un l'ambient físic, mental i emocional propici per tractar de trobar-nos a nosaltres mateixes. Em referisc per suposat als condicionants lligats a la societat en què vivim, de la qual es deriven certs tipus d'alienació social, com per exemple el treball assalariat, la indústria de l'entreteniment o l'educació amb tendència homogeneïtzadora, entre altres.

La "separación" suprema, aquella que afecta los canales relacionales, constituye el último estadio de la mutación hacia la "sociedad del espectáculo" tal como la describe Guy Debord. Una sociedad en la cual las relaciones humanas ya no son "vidas directamente" sino que se distancian en su representación "espectacular".<sup>2</sup>

M'interessa aquesta idea d'alienació que caracteritza la major part del temps de les nostres vides quotidianes. Diversos autors defensen que aquest és l'estat que aconsegueix la superestructura econòmica per implantar mecanismes de control ideològic, cultural i polític favorables a ella. Aquestes teories afirmen que l'estratègia funciona, i que de manera subtil els suposats subjectes alienats no només no reconeixen aquest estat sinó que a més a més l'assumeixen tal com es dona i hi col·laboren a la seua perpetuació.

En aquest exercici d'autoretratar-me estic d'alguna manera fent un forat a

<sup>2</sup> BOURRIAUD, N, *Estética relacional*, p.8



Claude Cahun: *Elle in Barbe Bleu*, 1929

la rutina i prenent-me un temps per observar-me. Intentar deslligar allò que és soroll d'allò que no ho és. Aquesta labor guarda però la contradicció en si mateixa, en tant que qüestiona la identitat com a quelcom partícep de la multiplicitat, proposant a cada passa una co-creació constant, dinàmica, difusa:

*El término rizoma aceptaría el hecho del enraizamiento, rechazaría sin embargo la idea de una raíz totalitaria. Con ello, el pensamiento rizomático se encontraría colocado fundamentalmente al inicio de aquello que yo llamo una poética de la Relación, según la cual cada identidad puede extenderse en una relación hacia el Otro.<sup>3</sup>*

No sóc la mateixa que apareix quan em posicione davant la càmera, i quan m'observe a la imatge. No ho pense amb el mateix filtre en tant que són experiències diferents. Tot i fer un intent d'aïllar allò que podríem dir és inherent a mi, no puc obviar que la meua persona no pot ser deslligada del seu context, del que anglés s'anomena *cultural background*. Aquest rerefons que acompanya, guia i modifica l'experiència del mateix cos.

És quan em transforme davant la càmera que em plante de cara a les meues contradiccions, que m'examine amb rapidesa cercant allò que aflora a cada tret. És tracta doncs, d'una experiència de reflexió basada en l'impuls, on des de l'acció de fer-me imatge jugue amb els fonaments que empre per pensar-me, i d'alguna manera mute a cada clic. M'agradaria fer-me ressò d'una frase de l'artista Claude Cahun a propòsit del seu treball fotogràfic:

*Sous ce masque un visage. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages.<sup>4</sup>*

I és que el seu treball, que vaig descobrir durant la meua estança d'intercanvi a França, es va convertir en un referent molt important per a mi. Tant les seues fotografies com els seus escrits han estat un punt clau en l'esclariment de diverses qüestions referents al gènere i essencials per a la posterior consecució de diferents treballs visuals, més centrats en aquesta component identitària.

Presentaré doncs breument una selecció de fotografies d'altres sèries d'autoretrat que he anat desenvolupant durant els meus estudis.

En aquesta selecció trobem, pel que es refereix al fet visual, una recerca de la poca definició. A la sèrie Ruido, trobàvem una textura similar a tota la imatge però que, amb l'efecte aplicat, que s'acosta a la solarització, inven-

<sup>3</sup> FLISEK, A, *De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma: propuestas poéticas de Nicolás Guillén y Édouard Glissant*, p.58

<sup>4</sup> CAHUN, C. *Aveux non avenus*, p.187

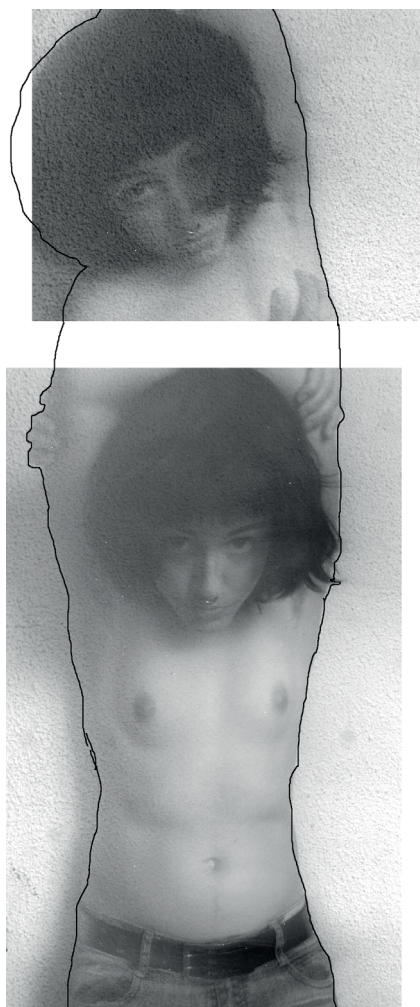


Carla Roca: *Linidència*, 2014  
Serie Fragments

tada per Lee Miller, ressaltava molt la figura respecte al fons. En les següents fotografies també es guarda la idea de cercar una estètica bruta, amb vores difuminades, cosa que acompanya la motivació dels projectes d'autoretrat.

El boirós camí de la recerca d'una mateixa, on la manca de claredat sembla augmentar a cada passa en fals, és una constant que apareix en el meu treball fotogràfic. Açò però, queda al mateix temps reflectit a través d'una altra via d'expressió a què sóc prou fidel: l'escriptura. En el meu cas, i sobretot en aquesta etapa, tot i ser una pràctica més lligada a la raó i a la claredat, funciona de manera passional i automàtica d'acord a aquest propòsit. També es troba molt present i relacionada de forma simultània a les altres pràctiques que realitza cobrant diferents graus d'importància segons la part del procés en que pren partit.

A continuació introduïsc un fragment d'un text que pot ser útil o complementar aquest apartat dedicat a l'autorreferencialitat a través de la meua pràctica artística:



Carla Roca: *Tòtem N°3*, 2014  
Serie Presències

*De vegades se'm planta un núvol a l'altura de les celles. Una massa pesada que no em deixa obrir les parpelles de la claredat. Les seues partícules aquoses fan efecte espill, retornant qualsevol raig de llum i tancant-me en el més incòmode i lleig dels grisos possibles.*

*És llavors quan no em trobe enlloc. Cap, cor i cos es dissocien com un àtom colpejat. Els sentiments brollen per la meua dermis com la sorra d'un rellotge, tot i acarasant-me amb la seua vibració, intentant trobar el camí de tornada al niu. El núvol, amic de la nit, s'afanya a treure els seus tentacles poderosos, aquells que en temps passats es nodrien de malenconies i pors de joguet... M'acaronen suaument i em sent còmoda, fins al punt d'abandonar-me a la seua gèlida abraçada... amenaçant de fagocitar-me... I jo em debat entre el clafit del somni i la vigília per fer saltar una espurna que faça recular la bèstia.*

*Mai no sé com continua.<sup>5</sup>*

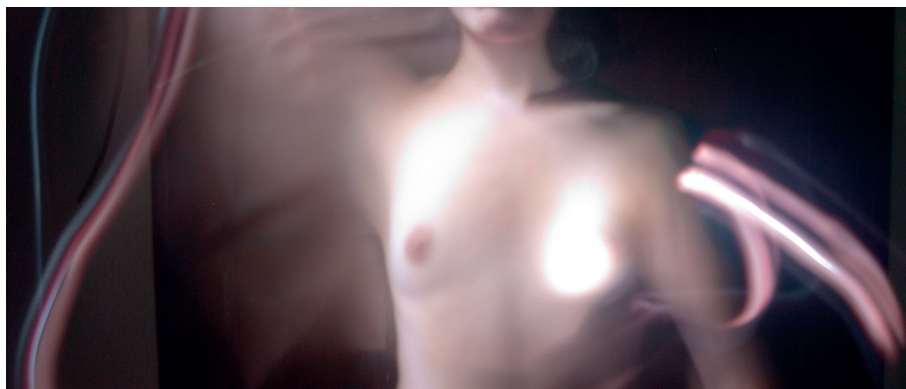
Un recurs que sovint utilitza, tant a les imatges literàries com visuals, és la idea de la fragmentació. El fet de separar la imatge en diferents parts em dóna l'oportunitat de jugar amb elles, reorganitzant-les i component noves combinacions. Aquestes noves mixtions treuen a la llum nous codis i claus que serveixen d'ajut per a una lectura diferent i que, lluny de la representació, posen sobre la taula un ventall de possibilitats per a pensar i repensar el subjecte retratat.

En cap moment la meua intenció emular o acostar-me a la manera en

<sup>5</sup> ROCA, C. *Núvol de malenconia*. 2014



Carla Roca: *S/N*, 2014  
Sèrie Intermitències



com es tracten les imatges publicitàries, i vull que reste clar que en cap cas faig una apropiació ni reivindicació respecte a aquest tema. És difícil però no trobar cap similitud formal, ja que aquesta eina dedicada a suscitar el consum, ha fagocitat nombroses tàctiques presents amb anterioritat als diversos camps de l'expressió artística.

Tampoc dic amb açò que el que jo faça és art o deixi de ser-ho.<sup>6</sup> En tot cas em posicione de la banda d'un apropament estètic on la clau no és produir peces, sinó que es tracta d'un procés de trobar. I, en la meua circumstància, m'obstino a posar el focus en la meua persona com a centre i material principal amb tot el que açò comporta: el cos i el rerefons cultural<sup>7</sup>.

Tant a la sèrie *Presències* com a *Intermitències*, la figura apareix texturitzada d'ambigüitat. Les línies de contorn s'esvaeixen deixant la imatge com una mena de camp de batalla arrasat, on figura i fons són un. La matèria del fons envaeix el cos i viceversa, integrant-se l'un a l'altre i dissolent l'estructura de plànols.

A diferència de les sèries anteriors, on cada foto és estàtica i depèn de l'altra per significar-se, a partir d'ara trobem l'impuls a cada captura. En aquest cas la fragmentació es dona per diferents jocs tècnics relacionats amb el temps d'exposició de la fotografia.

El moviment plasmat, evidència d'una transició del cos per l'espai durant el temps de captura, és la prova d'eixa recerca constant. Ara però, ja no busque en allò quiet i immutable, sinó que pose el punt de mira en allò que canvia a

<sup>6</sup> Experimental art is the one kind of art that can affirm and deny art at the same time. It's the one kind of art that can claim as value no value, ... the one caveat is that it must be called art. KAPROW, A. <http://vasilikislibrary.blogspot.com.es/2014/03/allan-kaprow.html>

<sup>7</sup> Subratlla Jürgen Fritz que, hi ha que treballar amb el present, fent referència a la performança però també aplicable a altres pràctiques artístiques. És a dir, treballar arran de la situació donada, el que significa: espai, temps, audiència, sentiment propi del/la performer en el moment present en que es realitza l'acció. Subratlla també referent a l'art d'acció, el fet que la persona és el centre, i que quan parla de persona es refereix tant al seu cos com al seu rerefons cultural i el context en que desenvolupa el seu treball.

cada instant. Un instant més ínfim que el que guiava els canvis de posició del cos en cada fotografia a la sèrie anterior. Un xicotet moment que deixa de ser espera per ser activat des de la nimietat del gest. Un cos estampat de llum, que s'evapora per aparèixer més lluny deixant una petjada indefinida.

Tot el que treballo en aquestes sèries m'encamina cap a una recerca pràctica i teòrica sobre la presència i l'absència, la noció d'identitat múltiple i els espais de transició.

## 1.2. ENCETANT ESPAIS LIMINALS<sup>8</sup>

*Nothing is a mistake. There's no win and no fail. There is only make.*<sup>9</sup>

A mesura que els meus exercicis fotogràfics se sobreposen, el cos va esquinçant la crisàlide que l'encapsula. La metamorfosi esdevé a colps de clic, i el gest comença a no trobar-se a gust en congelació. Açò comença a obrir escletxes que, tot i no ser molt amples, deixen passar una mica de llum despertant qüestions sobre les quals he de posicionar-me.

Tot aquest procés porta inclosa una sèrie d'avanços i marxes en rere que es veuen molt bé reflectides als exemples que vaig mostrant. La consecució dels exercicis no és necessàriament mostrada en un ordre cronològic sinó més bé atenent a criteris d'adequació als objectius de la meua recerca.

Com anava dient, comence a mostrar certa incomoditat pels marges que la fotografia m'imposa, tant a l'hora de fer com a la d'analitzar-me. Em plantege el problema de la representació, molt lligat a allò que és necessàriament mostrat a través de les arts visuals i sobretot a una pràctica autor referencial com és l'autoretrat. Allò de què en un moment m'havia fet servir com a eina, facilitant-me l'avanç en la meua recerca, ara esdevé lentament un obstacle. Aquest exercici de reflexió i sinceritat introspectiva s'ha convertit en una pràctica assumida, una zona de confort que es revolta contra mi tornant-me una imatge alienada i confosa que a penes acarona l'interrogant.

La recent aparició del moviment i la superposició de postures i gestos en una mateixa imatge és un bon brou de cultiu. Açò em porta a fer incursions en el vídeo, no obstant això, en aquest moment decidisc exprémer més l'aparell fotogràfic. Per trencar amb aquest relat cronològic vull esclarir que ambdues

<sup>8</sup> Subratlla Eva Martino que, cal buscar en els espais liminals. Cercar en els espais intermedis a través de la consciència, dels materials, de les situacions de repte. En definitiva s'ha d'explorar la situació donada, i en ella trobar la nostra pròpia resistència en aquest món.

<sup>9</sup> CAGE, J. *Some Rules for Students and Teachers* <http://www.alisant.net/cca/sitespecific/cage.html>

pràctiques aniran alternant-se depenent dels requisits de la idea.

Em propose un viratge en la forma d'abordar diferents qüestions relacionades amb el cos i la seua representació, sense deixar de banda la presència o vivència que jo en faig durant el procés. Torne a remarcar que és aquest aspecte el més important per a mi, i que les fotografies resultants s'apropen més a ésser una prova que un resultat. Proves que em serveixen com a base sobre la qual treballar o destruir per continuar edificant:

Se trata de performances en toda regla —otro género abrazado por las mujeres artistas, por las mismas razones que la fotografía—, aunque sin una audiencia visible a su alrededor.<sup>10</sup>

El fet del qual partisc, el meu cos, ja porta incloses una sèrie de qüestions de les quals no em puc deslligar. No són inherents en essència, però van necessàriament agafades de la mà del meu rerefons cultural. Si no, quin sentit hauria de tindre qüestionar-me a través del meu cos en una societat on aquest no patira cap tipus d'agressió simbòlica o real?

Treballar sobre el meu cos no és només una qüestió d'introspecció, és un exercici de qüestionament de principis respecte als rols tradicionals i la neutralitat hegemònica occidental. Com a subjecte crític, reconec el deure que tinc de qüestionar-me imposicions a través del meu cos. Citaré una frase de Marián López Fdz. Cao que ens pot apropar al que vull expressar amb més claredat:

*Erigirse como sujeto que no renuncia a su cuerpo, sino que lo recorre, supone conocer, por un lado los mecanismos de sujeción vividos por seres subalternos [...]*<sup>11</sup>

Aquest punt que ara apareix amb més força es correspon amb un dels objectius proposats per a aquest treball i anirà prenent més força a mesura que m'aproxime a una pràctica més escènica com és l'art d'acció. Dit viratge no suposa un canvi radical en el plantejament del treball, sinó que, tot el contrari, comença a esclarir la base d'aquella intuïció o motor que m'inclina a utilitzar el meu cos des del principi.

Amb aquesta primera apertura, la utilització del moviment en la fotografia em porta a la necessitat d'implementar les següents qüestions: el poder del gest i la narrativitat. És en aquest moment que comence a prestar més atenció als gestos mínims, ja que una fotografia no pot abastar grans movi-

10 VICENTE, A, *El lenguaje nuevo de las fotografías insurrectas* [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/11/babelia/1407769469\\_309341.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/11/babelia/1407769469_309341.html)

11 FDZ. CAO, *Íbid*, p. 208

CARLA ROCA: *Desnudo en 88 jpg's*, 2014

ments ni accions prolongades. La narrativitat, no necessàriament relacionada al concepte de representació, és quelcom que es pot manipular de forma oberta i no impositiva, però que, com veurem en algun exemple, em resulta difícil d'articular formalment pel que fa la imatge del gest, és a dir, de la seva representació. Remarque que és la meua intenció transgredir aquesta representació del gest obsolet. Per això diferencie entre el poder del gest en el moment present, i el poder del gest representat. Ni es viu ni es significa de igual manera.

Deixant de banda la inclinació per l'impuls gestual o la posició del cos improvisada just abans de la captura, en el següent exercici em dedique a escollir un gest i desmembrar-lo. M'embarque en un procés de creació a partir de l'observació. Es tracta d'un intent de traspasar la supremacia del fet visual i experimentar una relació diferent entre la meua ment i el meu cos:

*diferencia entre creer en las imágenes y tener conciencia de ellas<sup>12</sup>*

En aquest exercici tracte de prendre un acte quotidià i dedicar-li més temps de l'habitual. Es tracta d'un anar i vindre de l'aparell fotogràfic al cos, i del cos a l'aparell, ja que cada captura es fa per separat, activant el mode de disparament automàtic de la càmera cada vegada. Aquesta experiència, una mena de performance íntima, s'allarga durant dues hores aproximadament.

La decisió de fer-ho amb l'aparell fotogràfic en comptes d'utilitzar una càmera de vídeo, que és l'opció lògica quan es tracta de captar moviment, inscriu en l'acció una sèrie de condicionants. El fet d'haver d'aturar el gest cada vegada que m'he de desplaçar per activar el disparament de la propera captura, fa d'aquest acte quelcom de maquinal. S'enceta un cercle viciós d'etern

12 CERIANI, A , COSÍN, A, *La Danza-Performance: Una perspectiva alternativa*, Agosto 2005.

retorn al mateix punt que, d'alguna manera, sembla parar el temps en aquest trajecte invisible<sup>13</sup> al resultat final, però que es repeteix per continuar l'acció.

*Por la repetición, el tiempo se percibe suspendido, enganchado a sí mismo; y al concentrarse en esa repetición, el sujeto vuelve a habitar de nuevo una forma circular de comportamiento, discontinua y densa, generadora de un vacío relativo central, abierto a una temporalidad diferente.<sup>14</sup>*

Aquesta idea de circularitat es troba molt present en altres treballs, sobretot en els exposats al capítol dedicat a l'art d'acció.

En despullar-me davant la càmera a colp de fotograma examine cada xicotet moviment i posició dels meus membres, molts d'ells difícils de suspendre durant uns segons, acostumada a fer-ho de manera rutinària i automàtica en el dia a dia. Més complicat encara, haver de reprendre la fase en què el gest s'havia quedat aturat abans d'eixir de plànol per reactivar el disparador.

El fet d'escollir l'acte de despullar-me per a realitzar aquesta acció té diferents motius. Per una banda, en la majoria dels meus treballs hi ha una inclinació per mostrar el cos nu, sense cap ornament que pugui imposar-li un significat, més enllà de les característiques físiques del cos de dona:

*Esta actitud responde a un deseo de constante desafío a los cánones sociales y artísticos, lo cual ha propiciado una densidad semántica que estimula una ambigüedad referencial sustentada en la rebeldía a suscribirse a modelos previamente fijados.<sup>15</sup>*

Per altra banda em semblava un gest molt interessant per experimentar-lo sotmés a aquestes condicions, centrant-me en consciència del meu propi moviment i estructura corporal, sense necessitat de recórrer a cap exercici complex ni deslligat del dia a dia. El fet de suspendre aquest gest quotidià, neutralitza tot allò relacionat amb l'erotisme o significats socialment inscrits en relació a la feminitat.

La recerca del gest mínim és crucial i es comença desenvolupant dins els condicionants de la fotografia, traslladant aquesta suspensió a la pràctica de l'art d'acció. Es tracta d'una de les decisions que quasi sense adonar-me'n s'inscriuen com a elements bàsics en la creació d'un llenguatge propi en la

<sup>13</sup> Subratlle la importància del trajecte com un element més de l'acció, igual de important que la idea inicial, en real s'implementa a la mateixa i la modifica a nivell experiencial de significat.

<sup>14</sup> FERRANDO, B, *El arte de la performance elementos de creación*, p. 30

<sup>15</sup> HERNÁNDEZ, C, *Alegorías de lo femenino*, <http://performancelogia.blogspot.com.es/2006/12/desde-el-cuerpo-alegoras-de-lo.html>





VITO ACCONCI: *Theme song*, 33' 17'', 1973

pràctica de l'art d'acció.

### 1.2.1 Itinerari en sec

Per concloure aquest capítol, m'agradaria presentar l'exercici que li dona nom, i que per a mi representa una fita important en aquest camí de recerca.

Aquest treball naix durant el meu període d'intercanvi acadèmic on la recerca i l'observació s'accentúen per trobar-me en un context al·liè al meu. En aquest cas, es tracta d'un exercici/ assaig dut a terme al durant el mateix període en què realitze algunes de les fotografies abans presentades. L'exploració de l'aïllament de l'individu en l'espai i l'experiència subjectiva d'aquesta lligada al llenguatge corporal són els pilars de tot el treball fet fins ara, i que també impulsen aquest exercici.

És durant sobretot en aquesta pràctica que me n'adone dels possibles llaços que puc estendre entre la fotografia i l'acció, i em plantege d'una banda deixar de ser la càmera que observa per a esdevindre el subjecte/actor que ix fora a la recerca de respostes que colpegen la seua pròpia pell. No puc dir encara que he fet el pas a la *performance*, no obstant aquestes decisions resulten de gran importància per a la deriva que els meus treballs prendran amb posterioritat.

L'abandonament, per una banda de la imatge congelada, permet expandir temporalment l'experiència en l'espai i, per tant, reduir elements que coartaven la concentració mitjaçant la imposició de condicionants (sense obviar que sempre hi ha condicionants inherents al context).

Com deia abans, aquest exercici naix d'una necessitat d'observació i comporta un procés d'apertura que es fa patent en les diferents etapes que travessa.

Fer el salt a la càmera de vídeo resulta apassionant, però a la vegada un gran repte.

Com havia fet amb anterioritat, em dispose a gravar-me a mi mateixa a l'estudi, espai amb el qual estic familiaritzada per altres treballs fotogràfics. Faig diverses proves filmant-me el cos, canviant posicions sobre un fons neutre. Aquesta és una nova experiència per a mi, ja que se'm presenta tot un nou ventall de possibilitats i codis que poden implementar-se al fet d'autoretratar-me.

Per alguna raó, sense obviar la falta de costum en l'ús d'aquesta eina i la manca de planificació de qualsevol guió, em trobe observant-me a mi ma-

teixa davant la càmera sense saber què fer. Al principi, m'ho prenc com un fracàs, fruit justament de la manca de planificació. Per altra banda, aquesta situació em remet a una de les primeres obres de Vito Acconci, on es posiciona davant el seu aparell videogràfic i s'observa a si mateix al monitor mentre canta una cançó. Aquest efecte espill, que amb la fotografia no aconseguia, almenys de manera simultània a la creació i enregistrament de la imatge, em planteja diverses qüestions de caràcter estètic que em semblen interessants però que no es troben en el meu punt de mira en aquest moment.

Allà em trobe, asseguda sobre un pedestal que he trobat a l'estudi. Després d'uns dies donant-li voltes i voltes a aquesta imatge d'escultura vivent però immòbil em ve al cap la següent idea: treballar sobre aquesta paràlisi, aquesta immobilitat quasi estatuària, fotogràfica, que s'afiança mentre corren els segons a la gravació. El fet d'implementar el vídeo com a part de l'exercici suposa una transgressió tècnica característica que trenca la relació que existia fins ara entre el cos i l'entorn. Es tracta d'un punt de trobada de tot el que havia treballat fins ara; la fragmentació, la suspensió del gest, però el més important és que em serveix d'excusa per a detenir el temps imposat per l'aparell i observar-me al meu propi ritme.

*Tomar consciencia del tiempo exige sentir y prestar atención al proceso desde tu posición simultánea de observador y objeto observado. Podría entenderse como una mirada interna de la cadencia personal, abierta a la propia identidad.<sup>16</sup>*

Aquesta idea de temps imposat i temps intern em transporta de seguida a la imatge de les societats occidentals, en constant moviment, esclaves del rellotge. El sentiment de trobar-me imbuïda per un entorn desconegut i un ritme que no és el meu, on el meu jo es debat per trobar el seu lloc i demana un temps per escoltar-se, i no obstant tot continua el seu curs violentant aquesta necessitat.

És llavors quan decidisc traslladar a l'espai públic la imatge que havia creat. El lloc escollit és l'estació de tren, i més concretament el corredor que serveix d'accés a les diferents andanes i a més a més connecta les dues parts de la ciutat que queda dividida per les vies. Es tracta d'un espai de molt de flux de persones a quasi totes les hores del dia:

*Il s'agit de la délocalisation d'une sculpture vivante. Une sculpture qui se déplace à elle même, avec son piédestal. elle choisit. avec ce travail je veux controverser la présence de l'humain, précisément dans un endroit où il est plein des gens. Élever pour faire visible : le silence, la*

---

16 FERRANDO, B, *El arte de la performance elementos de creación*, p. 30



CARLA ROCA: *Itinéraires de solitude*, 19', 2013



*fragilité et la conscience du corps dans un espace fluctuant et transitionnel.*<sup>17</sup>



L'exercici es duu a terme un divendres de matí a hora punta. Es tracta simplement de posicionar-me al lloc tal com ho havia fet a l'estudi, una mena de còpia i pega de la mateixa imatge a un entorn completament distint.

Al moment de començar, experimente una sensació ben distinta a causa de les condicions de l'entorn: la baixa temperatura i el constant anar i vindre de la gent a pocs centímetres de mi. Allà immòbil sobre el pedestal em trobe totalment exposada al que passe en aquell riu de persones. Aquesta acció d'abandonar-me al que puga passar, d'alguna manera em causa un xoc que no sóc capaç d'explicar-me. La quasi absència de roba i el realç em posen en una situació de vulnerabilitat física i visual, entregant-me per complet a la circumstància, encara que sembla passar desapercebuda per a la gran majoria de la gent que passa. És com si foren cecs.

L'acció (o no acció), dura aproximadament dinou minuts, no per intenció pròpia sinó per problemes presentats per la seguretat privada de la instal·lació. Durant el temps que romanc allà immòbil, experimente la necessitat d'arribar o permanèixer en un estat de concentració i de consciència absoluta del meu jo (ment i cos). Es tracta de l'intent de percebre l'entorn sense focalitzar la meua atenció de forma temporal o intermitent als cap als diferents estímuls, sinó tots a l'hora:

*Esto que va del silencio al ruido, es el estado de no-intención,  
y es este estado el que me interesa.*<sup>18</sup>

Un estat que em permeta a la vegada sentir el fred que em crema la pell nua, la gent que va i ve quasi rosant-me i fent-me trontollar, i jo mateixa, el meu propi cos allà en mig de la voràgine, immòbil, recollit en si mateix. És tracta d'una síntesi d'una experiència que m'ha permès posar a prova els objectius que m'havia plantejat.

<sup>17</sup> ROCA, C. *Text propi*. 2013

<sup>18</sup> RUIZ-GELI, E, PARDO, C, *Bosque sonoro: homenaje a John Cage*

## 2. EL SO

La progressiva introducció de l'element sonor en els meus treballs, no ha sigut sinó un més dels derivats d'aquesta actitud d'observació-

Aquesta inclinació va aparèixer per primera vegada durant el meu intercanvi acadèmic. El fet d'estar a un país que no és el meu, amb una llengua que no m'és familiar, són factors que fan de l'ambient sonor una experiència crucial per al meu desenvolupament en el dia a dia. L'assemblatge de veus i sons que m'envolten creen un ampli ventall de possibilitats, usos i interpretacions. El gran esforç per comprendre i poder comunicar-me correctament arriben fins i tot a treure'm de mi mateixa, per abandonar-me a una mena de partida idiomàtica de tennis de taula.

El llenguatge és l'eina que ens serveix per connectar amb allò extern, allò altre. Inclús d'alguna manera per a comunicar-nos amb nosaltres mateixes utilitzem també el llenguatge, i ens qüestionem a través de mots, amb significats i forma.

No m'allargaré massa i procediré a mostrar una selecció de treballs sonors, o focalitzats en el so.

El primer treball sonor que realitze suposa un pas endavant en la superació de l'estat d'alienació en què em trobava en aquest punt de la recerca, centrada en allò corporal. Obri les portes a una experiència d'escolta més ampla que, en un primer moment es concentra exclusivament en el so, sense correspondència visual.

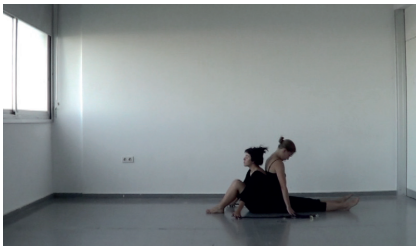
En el darrer capítol em basava més en l'experiència corporal pel que fa a uns aspectes més anatòmics. Aquesta forma d'experimentació parcial dels diferents tipus d'escolta, posant el focus en només un element per exercici pot denotar una visió fragmentària. I de fet, ho és, però m'ajuda a conèixer de forma precisa la natura dels diferents estímuls i la reacció perceptiva als mateixos.

Probablemente lo fragmentario sea más real que aquello otro que llamamos continuo<sup>19</sup>

Ara amb aquest exercici tracte un aspecte sonor íntimament relacionat amb la sonoritat dels idiomes. Com en molts casos la pròpia pronúncia resulta una barrera que impedeix la comprensió de l'enunciat, tot i ser correcte el

---

19 FERRANDO, B, *El arte de la performance; elementos de creación*, p. 61

Essi Orpana i Carla Roca: *Links*, 2014

missatge en altre suport, com pot ser l'escrit.

La manera en què un mateix discurs s'interpreta fonèticament en relació a la coneixença o no de l'idioma, crea uns efectes prou abstractes. Les dificultats de lectura i la incomprensió del que es llig, componen un document absurd on el ritme i la dicció s'imposen sobre la funció comunicativa.

És el cas d'aquesta peça sonora, on es fa llegir el mateix text a dues persones: una nativa i l'altra no. Es tracta document de la premsa grega. A distància, cadascú des del seu domicili, s'enregistra la veu mentre llegeix el document en veu alta.

El punt interessant d'aquesta peça és la forma en que es presenta: en una sala buida es col·loquen dos altaveus enfrontats, cada altaveu es correspon a la reproducció d'un canal de so, és a dir, d'una de les veus.

Entre els dos altaveus existeix un espai transitable on l'audiència pot permanèixer i escoltar ambdues lectures al mateix temps. Aquestes dues gravacions reproduïdes d'aquest mode donen la possibilitat de ser acoblades a través de l'escolta de cada individu-orient en el mateix moment de la seua audició.

Tot i que es tracta d'un xicotet exercici donarà peu a un bon nombre de xicotetes proves no només relacionades amb l'idioma sinó cada vegada més concentrades en els sons insignificants. A més, la incorporació d'altres subjectes a través de la veu o del cos, crea uns vincles de relació i interdependència que fan de la recerca una experiència compartida més rica.

És el cas de *Todo el tiempo*, una peça sonora que durant quasi tres minuts reproduïx sons enregistrats de la meua rentadora en marxa, amb la posterior incorporació de frases locutades per mi mateixa. Aquesta peça pren com a base un so circular sobre el qual la meua veu va escolpint, abandonant-se a la deriva d'eixe moviment atemporal.

## 2.1 ENLLAÇOS

El darrer treball d'aquesta selecció és una acció sonora que es realitza de forma puntual. Es tracta d'una improvisació corporal i sonora documentada en vídeo. La idea naix de l'escolta dels sorolls (o sons) que en el dia a dia ens resulten insignificants, rutinaris i en conseqüència, poc atractius.

Amb *Links* intentem donar compte d'una improvisació corporal sonoritzada, o d'una improvisació sonora corporeitzada. Els llaços que uneixen els dos cossos es troben plens d'elements penjant com: claus, arracades, instruments de cuina, entre altres objectes metàl·lics.

Todo objeto se convertirá en una extensión del propio cuerpo, y ese mismo cuerpo se percibirá como una prolongación del objeto u objetos con los que se haya relacionado.<sup>20</sup>

Els sons dels objectes colpejant entre si creen una atmosfera que és gradada al mateix temps pels gestos. Els cossos creen volums d'aire en l'espai, omplerts de silenci o bullici, dibuixant escultures impermanents.

Tot i ser un capítol prou curt, he vist necessària la seua introducció per posar en valor aquests treballs, que des del meu punt de vista representen un contrast respecte dels exercicis presentats en el capítol anterior i una evolució cap als que presentaré en acabant.

### 3. LA CONJUNCIÓ

Aquest darrer capítol el dedicaré a la pràctica de l'art d'acció. Durant aquest darrer any he tingut diferents experiències que han constituït una eina important per a la conjunció de les qüestions, tant teòriques com empíriques, respecte al cos, que ja se m'havien plantejat en altres formes als demés exercicis.

Presentaré un recull d'accions realitzades arran de l'assignatura de *Performance* així com altres fruit de tallers i presentades a festivals. En aquest cas, més enllà d'extendre'm molt en analitzar cadascuna d'elles, prenc el conjunt d'accions com el procés de transformació pel qual totes cobren sentit i es connecten. Durant el procés de creació de l'acció, i a mesura que es van fent proves i es re-elabora, no només l'obra pateix una serie de canvis aparentment formals, sino que la propia performer, en aquest cas jo mateixa, es troba en un espai de transició i de transformació de la idea inicial a partir de la *façon de faire*.

Com veiem als capítols anteriors, existeix una forta inclinació cap a allò repetitiu. I és sobre tot en el plànol de l'experiència física d'aquest fenòmen, enllà de la seva representació formal, que la repetició tendeix a estar present, i de forma més evident a través de la pràctica performativa :

*Espacio real que a veces es invadido por la repetición de un elemento, de un movimiento o de un gesto, que da cuenta de cierta diferencia como resultado de cada repetición y que convierte en único a cada uno de esos objetos o*

---

20 FERRANDO, B, *El arte de la performance; elementos de creación*, p. 38

*gestos que la componen.*<sup>21</sup>

Des del primer moment em sent molt atreta per aquest recurs, que podem trobar-lo a la gran majoria d'accions, i potser a totes, hi han certes d'elles on es troba amb més força.

### 3.1 INCLINACIÓ RITUAL

L'acció *Sa(N)grada*, presentada al festival *Medidas Variables*, és un bon exemple. Partint de l'acció com a procés, en el que es dona una transformació, aquesta acció es troba molt influenciada per les idees de Freud que varem estudiar a l'assignatura d'Estètica i cultura visual. En correspondència amb la primera tòpica de l'autor, lligada al principi de conservació de l'energia, en el qual l'energia ni es crea ni es destrueix, sinó que es transforma:

*Mientras que la primera tópica apunta a responder a la pregunta por la formación de los síntomas y su abordaje por el análisis, la segunda tópica permitirá retomar aquellos fenómenos que exceden la primera tópica.*<sup>22</sup>

L'energia és fonamental en l'acció, el grau de concentració durant la realització de la mateixa juntament amb la consciència que té el performer de la relació del seu cos i la seva ment, ajuda a la mantenció d'un nivell constant d'intensitat mentre es duu a terme.

Crec necessari recalcar que, quan faig al·lusió a les teories de Freud lligades al psicoanàlisi, no estic afirmant que la pràctica de l'art d'acció siga en general una eina terapèutica<sup>23</sup>, tot i que sense cap dubte podria ser considerada com a tal desde el seu sentit més holístic, és una apreciació sobre la qual no vull posicionar-me en aquest text. Preferisc doncs considerar-la com un espai de mediació, un útil de transformació de la propia realitat a través de l'elaboració d'una altra manera de sentir i associar idees.

*Tejido de sangre y carne, espacio conmensurable que nos contiene y separa de otros; cuerpo mirado, hablado, tocado, atravesado desde afuera, empujado desde adentro, desde el cual también miramos, hablamos, tocamos, sufrimos, gozamos...*<sup>24</sup>

La circularitat i la repetició són elements clarament notoris en aquesta ac-

21 FERRANDO, B. *Íbid*, p. 44

22 LAZNIK, D; LUBIÁN, E, KLIGMANN, L,: *Fundamentos y límites de la primera tópica freudiana*, p. 80

23 ÁLVAREZ, G, *El Performance como herramienta terapéutica en pacientes psiquiátricos*

24 PÁEZ, S. *El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo*

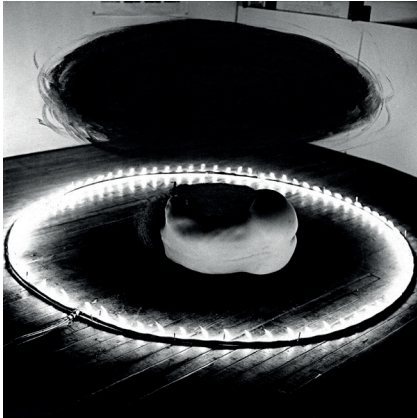
Carla Roca: *Sa(N)grada*, 2014



ció, lligats a la noció de procés. Des d'un principi, la disposició de les taronges dibuixant un cercle a terra que té com a punt central dos elements més. Les diuit taronges, emplaçades amb cura guardant la mateixa distància les unes de les altres. Al centre del cercle descansen un bol d'amanida ple d'aigua i una copa plena de claus. Aquestes dues idees em remeteixen rapidament al ritual:

Un mito, como modelo ejemplar o historia sagrada, necesita ser repetido bajo la forma de un culto o ritual para ser eficaz, para perpetuarse. Así el rito, establece la conexión del hombre con lo sagrado y abre un es-





Mary Beth Edelson: *Pluto: Sticking My Tongue Out at the Patriarchy*, 1975

pacio de encuentro con el origen, con el misterio, con lo espiritual.<sup>25</sup>

Centrat-nos en l'aspecte merament formal, la utilització del cercle es troba present en diversos treballs d'artistes de performance. Per exemple, l'artista Mary Beth Edelson solia realitzar rituals públics sovint relacionats amb projectes comunitaris, que es desenvolupaven a partir d'un guió o bé per consens.

És el cas també de l'acció (*En*)llaços, duta a terme en el Matadero de Madrid, per a la cloenda del taller *Performance: la magia y el rito a través de la mujer artista contemporanea*.

Abans del començament d'aquesta acció es convoca a la participació a sis persones prèviament escollides mitjançant la cessió d'un objecte. Les persones prenen part durant tot el desenvolupament arran d'unes instruccions que jo vaig donant. Al final es retiren i l'acció conclou amb el moviment del meu propi cos en gir el·líptic.

En aquestes dues performances, utilitze objectes triats per les seves propietats i possibilitats, relacionant-los entre si de forma intuïtiva a mesura que desenvolupa la idea. No obstant, donat que l'acció pren forma de ritual, els materials utilitzats risquen de cobrar significat ja vinculat amb anterioritat per convencions culturals o històriques. Es tracta d'una qüestió de simbologia que es pot donar depenent del context en que es realitza l'acció i del rerefons cultural de l'audiència, però que des de la meua motivació inicial no representa cap clau per a la significació de la obra.

*Symbols don't give a real experience of search: much more powerful is sign, it gives you much more possibilities.*<sup>26</sup>

La utilització de la paraula, parlada en el primer cas i escrita en el segon, és una elecció important. A mesura que experimente amb el so, com ja parlava en el capítol anterior, se'm fan més evidents les diferents maneres d'abordar, experimentar i significar la realitat.

### 3.2 PARAULA

A l'hora de fer audible un mot, aquest em recorre per dins modelant l'aire que el treurà a la llum. En el moment que brolla de la meua boca, cau, pesat com una pedra colpejant la superfície, modificant al seu temps *allò exterior*. Tenint en compte que la paraula és una poderosa eina de creació de vincles

<sup>25</sup> MARTÍNEZ, L, *Ana Mendieta. Vida, Muerte, Arte y Religión*

<sup>26</sup> Apunts de Jürgen Fritz durant un taller de performance al IPA SUMMER CAMP Istanbul, 2014

i significats, decidisc incloure-la a les meues accions com un element més. No com a element principal sinó al mateix nivell d'un gest o d'un objecte.

*Más allá del logocentrismo se encuentra una dicción que es un arte de conducir el cuerpo, un teatro de las emociones, un laboratorio de las pulsiones.*<sup>27</sup>

Tracte de crear un conjunt on tots els elements estiguen al mateix nivell, sense jerarquía. Fer-ho d'altra manera aniria en contra del meu propòsit principal que és abordar la realitat des d'una experiència més holística, empoderant uns estímuls front a uns altres, que quedarien igualment graduats.

Tot i això, més endavant duc a terme altres exercicis on és la paraula la màxima senya d'identitat de la presència del cos en un moment i espai determinats. És el cas de la performance *Citas*, presentada per primera vegada al Col·lectiu de Dones de Montcada, amb motiu de la inauguració de l'exposició *Visibilizando mujeres humanistas y científicas*. Aquesta acció va ser especialment creada per a l'ocasió. Tot i que disposava de poc de temps per a preparar-la vaig quedar prou satisfeta ja que el procés de creació de la mateixa va portar-me molts aprenentatges.

Després de nombroses proves, avanços i reculades vaig optar per reduir al màxim l'acció, fins trobar-me en un punt on em sentia còmoda, en relació a idea inicial i mode d'execució. Volia, d'alguna manera, continuar desenvolupant la mateixa línia de la primera performance (*Sa(N)grada*) pel que fa a la idea de construcció social de la dona per l'exaltació del principi femení.

Aquest plantejament es proposa com a recurs bàsic en la corrent del feminisme de la diferència i és per a mi molt important en tant que subjecte que utilitza el seu cos com a eina d'expressió en el camp artístic.

En l'exercici de *parlar* a través del meu cos, estic utilitzant-lo com a eina i estandart, assumint-lo com a condició que em fa membre d'una unitat major o comunitat, a la que vull dirigir-me, però que també parla a través de mi.

*¿Qué dimensión del lenguaje cobra vida en el cuerpo femenino ? El de la ausencia de sentido último en el lenguaje : la dimensión viva, material del lenguaje. Cuerpos donde la palabra, el verbo se hace vida, materialidad ilimitada, pero delimitada por el lenguaje común. Cuerpos habitados por la alteridad.*<sup>28</sup>

Concretament, en aquesta acció utilitze quatre elements: un llibre, una frase, claus i tinta. Una vegada més, l'elecció dels elements

27 CARRO, S, *Mujeres de ojos rojos; Del arte feminista al arte femenino*. p. 200

28 CORRAL, N, *Contar con el cuerpo; Construcciones de la identidad femenina*, p. 51-52

Carla Roca: *Citas*, 2014

no és gratuïta, de fet trobem certes correspondències respecte a altres accions realitzades: l'utilització de claus i d'un element líquid.

Es tracta d'un llibre anomenat *El cuerpo femenino*, escrit per la ginecòloga francesa Anne de Kervasdoué. En aquest llibre s'esclareixen diverses qüestions referents a l'anatomia femenina, la sexualitat o els cicles hormonaals. Tot i ser un llibre que de segur ha resultat de molta ajuda per a les dones en el moment de la seua publicació (1993), en llegir-lo vaig trobar frases que em van cridar l'atenció i que de segur estan fortament criticades pels moviments feministes, i no només pels més radicals de l'actualitat.

L'oració escollida per a l'acció és la següent: *La regla es una especie de cita fallida entre el huevo y el útero.*

Aquesta frase, que descriu el cicle menstrual, ho fa amb un llenguatge poc encertat des del meu punt de vista, prenent com a fracàs la no adhesió de l'òvul a la paret uterina com a conseqüència de la fecundació d'aquest. M'agradaria incloure una cita que he trobat a propòsit d'un treball de Martha Rosler i que explica molt bé perquè vaig escollir aquesta frase per a la meua acció:

*En opinión del crítico Alexander Alberro, nos encontramos ante una obra que muestra «de qué modo la sabiduría popular y los paradigmas científicos se alían para oprimir implacablemente a las mujeres mediante el control de las definiciones de las categorías, sin dejar espacio para la autodefinición»*

En l'acció, els claus, que estan dins la boca mentre pronuncie la frase, van travessant la celulosa del llibre, que sagna deixant un toll de tinta al sòl de la sala. El fet d'albergar-los a la boca es converteix en

Carla Roca: *Weight*, 2014Carla Roca: *Butter és mantega*, 2014Carla Roca: *Links (single variation)*, 2014

perill i obstacle per a la pronúncia, però també crea una imatge empoderada del propi llenguatge, com arma punxeguda capaç d'atrasar i destruir les significacions imposades.

### 3.3 MATERIALS

La utilització de materials per les seues propietats i la conjunció amb el llenguatge és en els darrers treballs el focus d'atenció de les meues recerques. Tot i que, ho havia sigut des d'un principi, ara tracte de posar més èmfasi en les propietats de l'objecte, deixant que aquestes siguin les que guien l'acció i em donen la idea, i no a la inversa.

*Je prends un objet et je lui pose des questions, je le regarde, je le touche, je le sens, je le lâche... Je le laisse encore sur le sol et je me déplace pour trouver l'intervalle propre, la distance à laquelle je me sens plus confortable. C'est comme ça que l'espace de réalisation se définit : c'est l'objet qui m'aide, c'est lui qui gouverne son espace et ses propriétés en même temps que je le fais avec mon corps. Il n'y a pas d'imposition mais une égalité dans cet espace partagé pendant que l'action se déroule.<sup>29</sup>*

Aquest fragment d'un article, proposat per a la revista canadenca *Inter*, explica d'una forma més exacta la forma en que experimente amb els objectes durant el procés de creació de treballs relacionats amb la pràctica performativa.

Alguns exemples d'aquests exercicis són *Sugar in different steps* i

29 ROCA, C. *Avant l'œuvre : partitions et préparatifs*, 2014

*Butter és mantega.* Ambdues accions són presentades durant una performance duracional a l'estil Black Market International, en la cloenda del taller guiat per Jürgen Fritz, membre d'aquest col·lectiu.

How to use or interact with a material?  
How to transform a material during the process of the action,  
and how its transformation will transform me as well?<sup>30</sup>

La memòria de la meua recerca s'atura amb els exercicis d'aquest taller ja que, per qüestió de temps no és possible indagar més. Els plantejaments que ací s'em presenten resulten molt esclaridors i una guia per al desenvolupament del meu treball d'ara en davant, posant especial importància en la pràctica de l'art d'acció tant a nivell individual com en col·lectiu.

---

30 ROCA, C, Text propi, Brochure IPA summer workshop, 2014

## CONCLUSIONS

Al llarg d'aquesta memòria, primerament reflexione sobre les relacions entre el meu cos i l'entorn, a través de la seua representació fotogràfica. He treballat l'autorreferencialitat com a ferramenta per descobrir i comprendre la natura de la identitat pròpia.

He intentat també, aproximar-me a una comprensió de la necessitat personal de connectar-se amb si mateix per percebre l'entorn no com allò altre, al·liè, sinó com allò del que es forma part.

Segonament, recorrec una selecció de treballs de diferent natura formal, passant de la fotografia al so o el vídeo, fins arribar a la *performance*. Aquest recull és la prova d'un procés que m'interpel·la i gràcies al qual puc qüestionar allò que se'm presenta a través dels sentits i l'intel·lecte. Partint de la proposta de treballar amb el propi cos que, efectivament, actúa com a unió entre el meu jo i la realitat aparentment externa a mi, puc experimentar com es dilueixen els marges depenent de les característiques de l'exercici.

La presència de l'element ritual en moltes de les pràctiques, no especialment relacionat amb l'espiritualitat, sinó amb l'estructura de l'acte, traça ponts amb el treball d'altres artistes de la posmodernitat. Aquestes fil·liacions enceten recerques de manera simultània i rizomàtica, alimentant inquietuds presents en el meu treball i assegurant el seu caràcter eclèctic.

En aquest sentit, està clar que l'acompliment dels objectius queda subjecte a un treball molt més extens, del qual he assegut les bases en aquesta etapa d'experimentació. Mitjançant el meu treball dels darrers dos anys he explorat noves dimensions i propostes que m'acosten a trobar un espai intermedi on poder desenvolupar amb més concreció les meues idees, sense deslligar-me dels objectius plantejats en aquest treball.

# BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ FALCÓN, L. La "autorreferencialidad" de la experiencia estética. En: *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*. Número 9, abril 2010. ISSN 1697 - 8072.

ÁLVAREZ, G. El Performance como herramienta terapéutica en pacientes psiquiátricos [en línea] [consulta 18-8-2014] Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/09/el-performance-como-herramienta.html>

BOURRIAUD, N. *Estética relacional*, Buenos Aires : Adriana Hidalgo cop. 2006.

CAHUN, C. *Aveux non avenues*, Paris: Editions du Carrefour, 1930.

CARRO, S. *Mujeres de ojos rojos; Del arte feminista al arte femenino*, Gijón: Trea, 2010.

CERIANI, A ; COSÍN, A. La Danza-Performance: Una perspectiva alternativa [en línea] Agosto 2005. [consulta 20-4-2014] Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com.es/2008/07/la-danza-performance-una-perspectiva.html>

FERNANDEZ, A; LÓPEZ, M. *Contar con el cuerpo : construcciones de la identidad femenina*, Madrid : Fundamentos, 2011.

FERRANDO, B. *El arte de la performance elementos de creación*, Alzira: Ediciones Mahali, 2009.

FLISEK, A. De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma: propuestas poéticas de Nicolás Guillén y Édouard Glissant. En: *Itinerarios*. Varsovia: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, vol.6, ISSN: 1507-7241.

HERNÁNDEZ, C. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino [en línea] 12 de Julio de 2002. [consulta 17-8-2014] Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com.es/2006/12/desde-el-cuerpo-alegoras-de-lo.html>

LAZNIK, D; LUBIAN, E; KLIGMANN, L. La operación analítica: límites y fundamentos. *Anu. investig.* [en línea]. 2009, vol.16 [citad 2014-09-04], pp. 107-110 . Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-16862009000100048&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16862009000100048&lng=es&nrm=iso) ISSN: 1851-1686.

MARTÍNEZ, G. *La presencia de lo ritual en el arte contemporáneo. ANA MEN-DIETA. Vida, muerte, arte y religión*. [tesina de master]. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte, 2008.

PÁEZ, S. El cuerpo y sus usos en el arte contemporáneo [en línea] [consulta 26-8-2014] Disponible en: <http://criticalatinoamericana.com/el-cuerpo-y-sus-usos-en-el-arte-contemporaneo/>

RUÍZ-GELI, A; PARDO, C. Bosque sonoro homenaje a John Cage: Una invitación a pasear por un bosque de música y arquitectura [treball d'especialització]. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra: 2003.

ROCA, C. Textos propis: Núvol de malenconia, València, 2013. — Textos propis: Sense títol, València, 2013. — Brochure IPA SUMMER CAMP Istanbul 2014 [en línia] [consulta 23-6-2014] Disponible en: <http://www.ipapress.ipa.org/official-news/ipa-istanbul-de/workshop-presentation-salt-galata-pdf-flipbook/> — Avant l'oeuvre; partitions et préparatifs. En: *Inter Art Actuel*. Número 118, tardor 2014. ISSN 0825-8708.

SANT, A. John Cage: some rules for students and teachers [en línia]. Disponible en: <http://www.alisant.net/cca/sitespecific/cage.html>

SIFOSTRATOUDAKI, V. Allan Kaprow [en línia]. 1 Marzo 2014 [consulta: 4-7-2014]. Disponible en: <http://vasilikislibrary.blogspot.com.es/2014/03/allan-kaprow.html>

VICENTE, A. El lenguaje nuevo de las fotografías insurrectas. En: El País (Madrid). España: Ediciones El País S.L, 2014-19- 08



# ANNEXOS

Per tal de juntar tots els annexos (fotogràfics, audiovisuals, sonors..) en una mateixa plataforma, he creat un bloc on es poden consultar. A més, una vegada aprovat el treball també serà possible accedir al mateix en arxiu pdf. L'adreça del bloc és la següent:

<http://tfgcarlaroca.weebly.com/>