

TFG

CAMINS RECORREGUTS.

**PROPOSTA PERSONAL DEL CAMINAR COM A PRÀCTICA
ARTÍSTICA**

Presentat per Paola Aparici Lozano

Tutora: Sara Vilar García

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2019-2020



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUM

El projecte es una proposta artística a partir de l'experiència obtinguda a partir del caminar. En els recorreguts realitzats d'una manera quotidiana en les ciutats o pobles, pel que he treballat des d'una perspectiva urbana. El treball se centra en els recorreguts, el caminar, en l'espai que ocupem, els espais públics, des d'una perspectiva personal. Separant-lo així de la idea del mapa com a element a partir del qual treballar, creant uns camins diferents als establerts. La intenció es crear un discurs formalitzat, amb més contingut que les primeres notes o fotografies preses en el moment del passeig.

PARAULES CLAU

Caminar, Deambular, Recorregut, Mirada, Ciutat, Naturalesa.

ABSTRACT

The project is an artistic proposal from the experience gained from walking. The tours made daily way at the cities or towns, so I have worked from an urban perspective. The work focuses at the paths, the walking, the space we occupy, the public spaces, from a personal perspective. Separating myself from the idea of the map as a element from which work. I'm creating different paths to those established. The intention is to create a formalized speech, with more content than the firs notes or photographs taken at the moment of the walk.

KEY WORD

Walk, Saunter, Wander, Look, City, Nature.

ÍNDEX

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓ | 4 |
| 2. OBJECTIUS | 5 |
| 3. METODOLOGIA | 5 |
| 4. EL CAMINAR EN LA NOSTRA OBRA | 7 |
| 4.1. L'inici marcat per Francesco Careri | 7 |
| 4.2. El caminar urbà de Le Breton | 8 |
| 4.3. Des de les passejades de Thoreau, als pelegrinatges de Solnit | 9 |
| 5. PROJECTES I PROCÉS CREATIU | 11 |
| 5.1. Pensant en l'entorn des d'una mirada personal. <i>Alter Ego</i> | 11 |
| 5.1.1 Expliquem l'inici amb l'obra <i>Alter Ego</i> | 11 |
| 5.2. Desenvolupament de l'obra <i>Fulla</i> | 15 |
| 5.3. Aproximació al quotidià amb el <i>Diari personal</i> i el vídeo ' <i>LAND</i> ' | 17 |
| 5.3.1 El <i>Live Cinema</i> de Mia Makela i l'obra <i>356 Day Project</i> de Jonas Mekas | 21 |
| 5.4. Registres en la ceràmica a partir d'una acció | 22 |
| 5.5. Caminar com a pràctica artística | 25 |
| 5.5.1 Accions realitzades sobre l'obra | 29 |
| 6. CONCLUSIÓ | 32 |
| 7. BIBLIOGRAFIA | 33 |
| 8. ÍNDEX D'IMATGES | 36 |
| 9. ANNEXES | 37 |

1. INTRODUCCIÓ

“Així com un habita un pis, i el fa còmode, en viure en ell en comptes de tan sols utilitzar-lo per a dormir, menjar, treballar, un habita una ciutat en passejar per ella.”¹

La idea principal en el projecte final de grau és entendre el procés creatiu i la producció artística. És a dir, com les experiències viscudes durant el recorregut fixant-se amb l'entorn, ens permet l'elaboració de projectes des d'una perspectiva personal de les inquietuds pròpies i la necessitat per expressar-nos.

Considerem interdisciplinari el nostre treball per la variació de materials utilitzats durant el procés. Entre els quals estan: la projecció d'imatges, vídeos amb so, la utilització del quadern com a objecte, la ceràmica i una tela cosida amb fils. Pensant amb els significats que comporten els materials, la proposta de fer una acció sobre el treball invitant a l'espectador a participar, a formar part de l'obra, a fer què es desplaça de la sala apropant-se o allunyant-se per tal de diferenciar els matisos.

Veurem el procés creatiu que hem anat elaborant en cada projecte, com hem anat aprenent en la manera de fer i com hem creat un discurs formal, amb els treballs ordenats cronològicament del 2016 al 2020, els quals han estat sempre iniciats per la motivació de voler saber més, de descobrir nous resultats, i de l'exigència durant l'elaboració.

A continuació d'aquesta breu introducció veurem els objectius en aquest estudi pràctic i teòric, així com la metodologia utilitzada. Després, ens detindrem en la importància del caminar en la nostra obra, on estan els referents teòrics que més han influït en la manera de treballar.

Una vegada establert el marc conceptual, observarem el conjunt d'obres recollides en el títol projectes i procés creatiu, i cada una d'elles amb el seu subtítol, acompanyades pel seu procés, les inquietuds que ens han portat a la realització d'aquestes, alguns referents importants, i el resultat final.

¹ SOLNIT, R. *Wanderlust: una historia del caminar*, p. 211.

2. OBJECTIUS

Recopilar els resultats en aquesta memòria per a estructurar i entendre les fases del procés creatiu.

Estudiar i assimilar una sèrie de referents que donen suport en l'àmbit contextual, conceptual i formal.

Generar vivències i experiències per mitjà del fet de caminar, sumant valor a l'aprenentatge personal a la vegada que a la pràctica artística.

Fer ús dels coneixements i l'experiència adquirida aquests anys per a la selecció tant tècnica com conceptual d'elements que, ens permeten crear i arribar a conceptes en l'àmbit artístic per al desenvolupament dels projectes.

Desenvolupar capacitats metodològiques i conceptuals que permeten construir un projecte a partir d'unes inquietuds inicials.

Apropiar-se de materials com a recurs amb la finalitat d'entendre la càrrega de significat en l'àmbit personal, donant-li protagonisme a les qualitats matèriques de l'objecte.

Materialitzar i col·locar elements en un espai i lloc determinat per materialitzar la idea i transmetre els conceptes plantejats.

Entendre com l'espai i el lloc afecten i condicionen el *caminar*, a la vegada que l'experiència subjectiva de qui fa l'acció.

3. METODOLOGIA

La metodologia utilitzada segueix una línia de procés per la qual, cada projecte va precedir per l'anterior. Aquest procés creatiu comença amb el projecte *Alter Ego*, on treballàrem l'entorn des d'una mirada íntima i personal. Per tant, l'aprenentatge en el projecte va fer possible que mentre féiem una passejada pel Jardí Botànic de València, ens cridara l'atenció un element determinat i la realització del següent projecte, *Fulla*.

Continuant amb l'obra *Fulla*, amb la qual desenvoluparem un quadern on recollirem totes les fotografies, reflexions, cites i el registre de totes les proves matèriques, explicant el procés del treball. A partir d'aquí decidim treballar el quadern com a objecte. El *Diari personal* que ens va acompanyar durant un any, on ens aproparem a treballar la quotidianitat.

En relació amb el diari, acumulem gravacions dels viatges en l'autobús i el cotxe, que féiem diàriament per desplaçar-nos a la universitat, com a resultat surt el projecte 'LAND'. Pel que fa al següent treball, naix de l'experiència adquirida en el procés i l'elaboració dels projectes anteriors. L'entenem com un inici a la investigació de la ceràmica, a més a més d'un registre del qual va suposar viure quatre mesos en altre país.

L'últim projecte realitzat el dividim en dues parts: en primer lloc, una instal·lació on treballem el *caminar* des de la pràctica artística, i en segon lloc, li donarem una volta més al tema de caminar, amb l'objectiu de realitzar una acció sobre l'element treballat.

Per a conceptualitzar aquest treball ens hem donat suport en la lectura de referents teòrics, amb llibres, articles, entrevistes i tesis. Per altra part dels referents artístics, la visualització i l'enteniment dels treballs que ens han aportat visions particulars i maneres d'abordar temàtiques. També ha sigut de molta ajuda les anotacions als quaderns durant els projectes, anotacions del dia a dia, registres fotogràfics i la visita a diferents esdeveniments artístics.

Així doncs, podem afirmar que la proposta que exposem en aquesta memòria és interdisciplinària. S'ha construït de manera progressiva, dotant d'un valor essencial al procés creatiu, amb què l'aprenentatge ha estat de manera contínua durant el desenvolupament de l'obra.

Aquesta trajectòria que envolta aquests projectes, hi ha està interrompuda pel Covid-19, una pandèmia, que ens va deixar d'un dia per a un altre, aïllats i tancats a casa sense poder consultar fonts teòriques en les biblioteques, ni poder comprar materials per continuar treballant.

4. EL CAMINAR EN LA NOSTRA OBRA

En aquest apartat explicarem els referents teòrics que considerem més rellevants, i per tant, que ens han ajudat a entendre el *caminar*. En paraules de Careri, “l’acte de caminar, si bé no constitueix una construcció física d’un espai, implica una transformació del lloc i dels seus significats. Només la presència física de l’home en un espai no cartografiat, així com la variació de les percepcions que rep del mateix quan el travessa, constitueixen ja formes de transformació del paisatge que, encara que no deixen senyals tangibles, modifiquen culturalment el significat de l’espai i, en conseqüència, l’espai en si mateix.”²

4.1. L’inici marcat per Francesco Careri

Començarem parlant del llibre *Walkscapes* de Francesco Careri, el qual va iniciar la nostra inquietud per aquest tema i la necessitat de continuar llegint i saber més sobre el *caminar*. Per una part, Careri apela a Dada, a les seues passejades per la ciutat i a les seues caminades a l’atzar pels carrers parisencs, aquella ciutat per la qual camina el *flâneur* de Walter Benjamin.

Per altra part, els surrealistes recullen les investigacions del dadaisme, juntament amb el seu intent revolucionari de fondre l’art amb la vida, i de la psicoanàlisi. El surrealisme deambula per l’inconscient de l’espai, que a més de la ciutat són també els boscos, els parcs i els camps. L’espai, dotat de vida, emocions i canvis de caràcter, es torna influenciable i capaç d’influenciar a aquells que interactuen amb ell.

També són propers als situacionistes, pel gust a les investigacions urbanes, la sensibilitat cap a les transformacions contemporànies i cap als símptomes d’una societat en procés de mutació. Careri explica les seues investigacions històriques, i la seua temptativa teòrica, a través de la pràctica del *caminar* tal com l’entén. Proposa una lectura de la història de l’art des de l’elevació dels menhirs,³ passant per l’Egipte i la Grècia Antiga, fins als artistes del *land art*.

“Un dels principals problemes de l’art de caminar és la traducció d’aquesta experiència a una forma estètica. Ni els dadaistes ni els surrealistes traslladaren les seues accions a unes bases cartogràfiques, a més, fugiren de les representacions mitjançant les descripcions literàries. Els situacionistes realitzaren mapes psicobiogràfics, però mai volgueren representar les trajectòries reals de les seues derives. Al contrari, desitjant confrontar-se amb el món de l’art,

² CARERI, F. *Walkscapes: El andar como práctica estética*, p. 40.

³ La paraula ‘menhir’ prove del dialecte breton i significa ‘pedra llarga’. L’erecció d’un menhir representa la primera transformació física del paisatge d’un estat natural a un artificial.

i per tant, en el problema de la representació, Fulton i Long recorren a l'ús de mapes com a instruments expressius. En aquest camp, els dos artistes anglesos recorren dues vies diferents que reflecteixen dues maneres diferents d'utilitzar el cos. Mentre que per a Fulton el cos en tan sols un instrument perceptiu, per a Long és també una ferramenta de disseny.”⁴

Per a Richard Long el lloc és part de l'obra, una part primordial. Per aquest motiu ell considera que aquest imposa les seues regles i exigeix a l'artista, transformar els seus costums i deixar que el lloc li revele el que hi ha ocult allí. Per arribar a connectar amb l'escenari, l'artista no deu obrar en idees pre-determinades, sinó observar pacientment els seus elements per descobrir, entendre i mostrar que hi ha ocult, els successos que ocorren, l'esdevindre, ser i estar.

Aquesta manera de treballar de com fer, els mecanismes que utilitza per a desenvolupar l'obra i des de quina perspectiva ho fa, és el que ens interessa. No copiar la manera de fer, sinó entendre-la, pensar en l'espai, el lloc, el que hi ha i com ens afecta. La manera com les seues escultures formen part del lloc “una reencarnació del lloc.”

4.2. El caminar urbà de Le Breton

Un altre punt és el caminar urbà, que ens interessa especialment per ser el tema més pròxim en la nostra línia de treball. En primer lloc parlarem del llibre, *Elogio del caminar* de David Le Breton, en el que diu: “la relació de l'home que camina amb la seua ciutat, amb els seus carrers, amb els seus barris, ja li siguen aquests coneguts o els descobrisca al fil dels seus passos, és primerament una relació afectiva i una experiència corporal. Un fons sonor i visual acompanya el seu deambular; la seua pell registra les fluctuacions de la temperatura i reacciona al contacte dels objectes o de l'espai; el seu cos travessa capes d'olors desagradables o plaents.”⁵

Durant la meua estança en Carrara (Itàlia), una ciutat que ha crescut en vertical des del centre fins a la costa. Trobem al centre una zona tranquil·la, petita, amb carrers estrets, per on van els vianants i hi ha poca presència de cotxes. Passejant pels carrers de fons podíem veure les altes muntanyes que rodejaven la ciutat. Sentim la necessitat de recórrer la ciutat per a conèixer-la, Le Breton hi fa referència amb “no concep una altra exploració de la ciutat que no siga a través del cos i l'atzar dels carrers i el capritx personal.”⁶

⁴ CARERI, F. Walkscapes: *El andar como práctica estética*, p. 123.

⁵ LE BRETON, D. *Elogio del caminar*, p.118.

⁶ LE BRETON, D. *Elogio del caminar*, p. 122.

A la zona de Carrara-Avenza, on està l'estació de tren i estava el pis on vivia, està pensat per a desplaçar-se amb cotxe. La vorera per on caminàvem és també el lloc on els aparquen, donar una volta suposava acabar en carrers on la vorera desapareixia i passava a haver-hi carretera. Poca gent passejava pels carrers. "La persona que camina a la ciutat es banya en una sonoritat que sovint es viu com una cosa extremadament desagradable. [...] El soroll és un so de valor negatiu, una agressió contra el silenci o simplement contra tota pretensió de moderar el baluern."⁷

La zona de la costa, amb el nom Marina de Carrara, on es pot passejar tranquil·lament lluny del soroll dels vehicles, aquest és un lloc de reunió on surt la gent a caminar. Fem referència per última vegada al llibre amb, "la deambulació urbana implica incessant creuar-se i veure a altres persones al voltant de nosaltres, sense poder mai sostraure'ns a la seua mirada."⁸

En segon lloc, en *El Paseo*, Robert Walser descriu amb detalls les seues llargues passejades, del que veu, escolta, el que pensa quan travessa un carrer o veu a una persona asseguda al banc i com la gent interactua amb ell. Parla des de la seua experiència amb sinceritat, reflexionant sobre el que passa al seu voltant i com això li pot afectar o no.

4.3. Des de les passejades de Thoreau, als pelegrinatges de Solnit

Primerament, parlarem de Henry David Thoreau, començarem amb el llibre *Caminar*, aquesta obra va ser concebuda com a conferència, i pòstumament es va publicar. Al llibre parla de deambular, exposant els seus pensaments, les seues reflexions en les seues caminades i de vegades ho fa des de la crítica i la ironia.

"Vull dir unes paraules en favor de la Naturalesa, de la llibertat total i l'estat salvatge, en contraposició a una llibertat i una cultura simplement civils; considerar a l'home com a habitant o part constitutiva de la Naturalesa, més que com a membre de la societat. Desitjaria fer una declaració radical, si se'm permet l'èmfasi, perquè ja hi ha suficients campions de la civilització; el clergue, el consell escolar i cadascun de vosaltres us encarregareu de defensar-la."⁹

Continuarem amb el llibre *Walden*, és una mena de diari en el que explica les seues vivències, reflexions i experiències que va tindre en una cabanya, que va construir ell, en Walden Pond on es trasllada el 4 de juliol de 1845.

⁷ LE BRETON, D. *Elogio del caminar*, p. 131.

⁸ LE BRETON, D. *Elogio del caminar*, p. 136.

⁹ THOREAU, H. D. *Caminar*, p. 7.

Com explica al llibre, “vaig anar als boscos perquè volia viure deliberadament, enfrontar-me només als fets essencials de la vida i veure si podia aprendre el que la vida m’havia d’ensenyar, i per a no descobrir, quan haguera de morir, que no havia viscut. No volia viure el que no fora la meua vida, perquè viure és car, ni volia practicar la resignació llevat que fora completament necessari.”¹⁰

També parla de la manera en què alterna les passejades, “així com caminava pels boscos per a veure els ocells i els esquiroles, caminava per la ciutat per a veure als homes i els xics en lloc del vent entre els pins, sentia el trontoll dels carros.”¹¹ Explica que li agrada anar a la ciutat per a canviar de paisatge, llegir el diari, escoltar a la gent, però no per anar-hi tots els dies. A continuació un vers del llibre on explica el que li passava sovint, mentre intentava portar una vida tranquil·la.

“Al final del primer estiu, una vesprada en què anava a la ciutat a recollir una sabata del pegot, vaig ser arrestat perquè, com he comptat en un altre lloc, no havia pagat un impost o reconegut l’autoritat de l’estat que compra i ven homes, dones i xiquets com a bestiar a les portes de la seua cambra del senat. Havia vingut als boscos amb altres propòsits. Però, on vulga que vaja un home, els homes li seguiran i assetjaran amb les seues sòrdides institucions i, si poden, li forçaran a pertànyer a la seua desesperada societat filantròpica.”¹²

Segonament, parlarem de *Wanderlust una historia del caminar* de Rebecca Solnit, on el caràcter de què el *caminar* suposa una acció política, estètica i de gran significat social, ocupa la gran part del llibre. “La peregrinació és una de les maneres fonamentals de caminar, caminar a la recerca d’una cosa intangible.”¹³ Explica la importància que ha tingut i té el *caminar* com a protesta i reivindicació per a canviar les coses. I conscient d’això empen pelegri-natges, els quals estan explicats al llibre.

“Si la vida mateixa, el passatge de temps que se’ns ha adjudicat, es descriu com un viatge, aquest viatge se sol imaginar com un viatge a peu, l’avanç d’un pelegrí pel paisatge de la història personal.[...] La imatge d’un caminant, només i actiu, creuant el món abans que assentat en ell, és una visió poderosa del que significa ésser humà.”¹⁴

Com hem comentat anteriorment, a causa de l’Estat d’Alarma que hem viscut aquests últims mesos, no hem pogut accedir a les biblioteques, entre elles la de la Facultat de Belles Arts. De la qual havíem extret molts dels referents

¹⁰ THOREAU, H. D. *Walden*, p. 134.

¹¹ THOREAU, H. D. *Walden*, p. 208.

¹² THOREAU, H. D. *Walden*, p. 211-212.

¹³ SOLNIT, R. *Wanderlust: una historia del caminar*, p. 18.

¹⁴ SOLNIT, R. *Wanderlust: una historia del caminar*, p. 117-118.

teòrics fins al moment. Tot i que hem treballat amb el que teníem a casa, articles i llibres d'Internet.

5. PROJECTES I PROCÉS CREATIU

En aquest capítol veurem com han evolucionat cadascun dels projectes i com estan connectats entre ells. Estan ordenats cronològicament, ja que, com hem comentat abans, cada uns dels projectes ha determinat el següent pas del procés.

5.1. Pensant en l'entorn des d'una mirada personal. *Alter Ego*

El primer projecte és de l'any 2016, treballarem sobre l'entorn més proper. Apropant-se al tema individu-cos-identitat però d'una manera superficial, perquè ens vam centrar més en el procés creatiu, treballant i després analitzant. L'hem tractat com a punt de partida per iniciar-nos en el procés creatiu, la manera de pensar en com plantejar les qüestions, el que això implica, i la importància del procés.

Començarem parlant de la meua germana bessona Maria, amb qui he crescut. Per això, per a parlar de l'entorn, hem d'introduir-la al discurs. Recorrem a una cita de Belen Pintado per explicar que, les dues tenim la mateixa genètica, però som dues persones distintes.

“Els bessons idèntics comparteixen exactament la mateixa herència genètica, és a dir, els mateixos gens, perquè procedeixen d'un únic embrió que per diverses causes es divideix donant lloc a dos individus. No obstant això, des del mateix moment de la divisió, passen a ser dos éssers diferents i cadascun interacciona de manera diferent amb el mitjà que li envolta, és a dir, poden tindre experiències molt diferents. En el desenvolupament de les empremtes dactilars durant l'embaràs influeix de manera determinant la pressió, tant del líquid amniòtic com la pròpia sanguínia del fetus o el contacte amb altres parts del cos. Simplement una diferent posició en l'úter dona lloc a diferents pressions. Això fa que la disposició de les crestes papil·lars adopte una distribució diferent que determina l'aparició d'empremtes diferents. És per aquesta mateixa raó per la qual no tenim les mateixes empremtes dactilars en tots els dits.”¹⁵

¹⁵ PINTADO, B. (31 de julio de 2011), *¿Por qué los gemelos idénticos no tienen las mismas huellas dactilares?* Diario Público.

5.1.1 Expliquem l'inici amb l'obra *Alter Ego*



Fig. 1. *Alter Ego I*, 2016. Fotomuntatge. 122x 185 cm.

Volíem parlar de la qüestió que hem comentat, i ho férem a partir de la fotografia, la peça final són dos fotomuntatges, el primer és la nostra cara superposada on sols coincideix un ull, es veu la semblança del rostre a la vegada que la diferència. En el segon es veuen dos cossos també superposats a la banyera, on una està amb la cara tapada i les cames creuades, i l'altra amb la cara descoberta i les cames juntes.

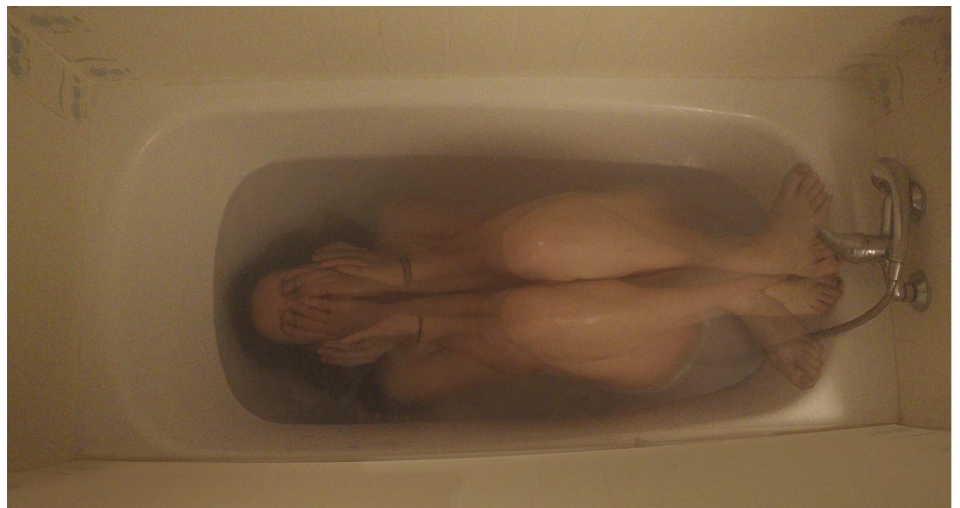


Fig. 2. *Alter Ego II*, 2016. Fotomuntatge. 122x 185 cm.

Seguint la metodologia de prova i error, fent proves anàvem decidint i determinant per on anava a continuar el projecte. L'iniciarem a partir d'una fotografia, en la que estàvem la meua germana i jo reflectides en la porta de vidre d'un supermercat. A partir d'aquesta idea, les dues formarem part del procés, el qual va anar desenvolupant-se al llarg d'uns mesos.

En aquest projecte iniciàrem una manera de treball que m'acompanyarà durant tota la trajectòria. Començàrem a entendre la importància a l'hora de prendre decisions, com he comentat al principi. També, vam entendre que un petit canvi en el procés pot ser molt significant en el resultat final. Som conscients de la importància i gratificació que comporta el procés creatiu.

Volíem destacar aquesta fina línia que separa la similitud de la diferència. No podem diferenciar qui és cadascuna, inclús es pot arribar a pensar que és la mateixa persona. Les dues tenim el mateix protagonisme a les imatges, formem una sola imatge, les dues som una. El resultat final va estar exposat amb dos projectors a la projectroom A-3-9, la imatge ocupava tota la superfície de la paret, per tant es veia en grans dimensions.



Fig. 3. *Alter Ego I*, 2016. Projectió. Fotomuntatge. 150x380 cm.
Univertistat Politècnica de València.



Fig. 4. *Alter Ego II*, 2016. Projectió. Fotomuntatge. 150x380 cm.
Univertistat Politècnica de València.

Respecte als referents, tenim en primer lloc la tesi de Mónica del Rey Jordà¹⁶, ens interessa la part de la investigació dels artistes bessons al món de l'art. Ens hem adonat de la poca informació que hi ha respecte a aquest tema, però ens hem documentat amb la lectura de la tesi on hem trobat molts referents i referències.

Són un referent essencial per què són dues bessones, Mónica i Gemma que treballen conjuntament en la producció artística amb el nom d'*Art al Quadrat*. En el nostre cas com diuen a la tesi, hi ha un petit percentatge de bessons que sols un d'ells és artista i l'altre no està vinculat de manera directa en el món de l'art com són Tracey Emin i Esther Ferrer.

¹⁶ Mónica REY JORDÀ, M. (2002-2012), *Anàlisi del procés creatiu i d'identitat d'artistes bessons en l'art contemporani amb propostes d'art al quadrat*. Tesi Doctoral: Universitat Politècnica de València.

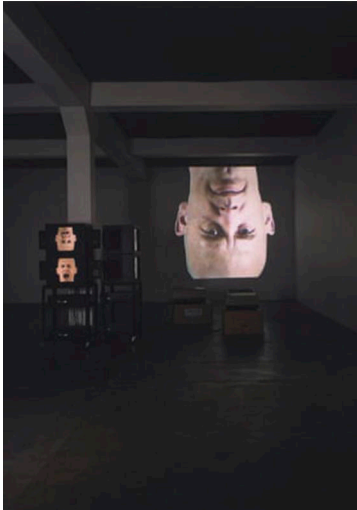


Fig. 5. Bruce Nauman. *Anthro/Socio*, 1992. Instal·lació.

En segon lloc, tenim a Valie Export per la seua perspectiva feminista, en la seua obra crítica el paper de la dona en la història de l'art, la manca de referents artístics femenins durant l'ensenyança; la problemàtica de la identitat de la dona en una societat patriarcal, en la que els rols d'home i dona estan molt marcats; la relació de la dona amb l'espai i el temps, com la tracta la gent del voltant, quin és l'imaginari sobre la dona i el cos femení; i per últim, la crítica de la representació dels rols de les dones en els mitjans de comunicació.

En tercer lloc, tenim l'obra *Anthro/Socio* de Bruce Nauma, aquesta obra és un treball audiovisual compost per tres grans projeccions i sis monitors apilats uns sobre els altres, mostren el rostre de l'artista performance Rinde Eckert des de diferents perspectives. L'home canta una cançó en diferents tons: *Feed me/eat me/Anthropogy* (alimenta'm/menja'm/antropologia), *Help me/hurt me/Sociology* (ajuda'm, fereix-me/sociologia) i *Feed me/help me/eat me/hurt me* (alimenta'm/ajuda'm/ menja'm/fereix-me), mentre la seua veu vacil·la entre l'agraïtat i el lament. Amb el que produeix diferents efectes sobre l'espectador com diu Sylvia Martin:

“L'observador ha d'entregar-se a la presència acústica enervant de les paraules i a les poderoses imatges mediàtiques; no ocupa cap lloc segur en l'obra sinó que se situa enmig de l'acció.[...] Es tracta d'absurds imperatius que exigeixen a l'observador que alimente el cap, l'ajude, se la menge, la ferisca. A pesar que existeix una intensa relació entre el receptor i l'obra, potenciada per mitjà del contacte visual, la situació no es concentra en un diàleg, sinó que les imatges i les paraules ataquen a l'observador i l'assetgen; d'aquesta manera, aquest interpreta el paper d'un actor passiu i incapaç de complir amb les seues obligacions i no pot oposar resistència a l'opressió de les imatges i paraules.”¹⁷

Per acabar, en la visualització del nostre treball volíem produir sensacions en l'espectador al veure les dues imatges confrontades sense saber que passava exactament; invitar-lo que s'allunyarà per a identificar el que estava veient, per a recórrer la sala observant les imatges; buscant que es fera preguntes per així arribar a les seues pròpies conclusions.

¹⁷ MARTIN, S. *Videoarte*, p.70.



Fig. 6. Fotografia de la fulla, 2017. Jardí Botànic de València.

5.2. Desenvolupament de l'obra *Fulla*

El procés creatiu utilitzat en aquest treball el dividim en dues parts. Per una part tenim una peça final, la qual ens interessa pel procés. I per altra part, el quadern on registràvem tots els passos d'aquest, i la relació que presenta amb el resultat final.

Treballàrem sobre un element de la Natura, una fulla. La qual vam fotografiar durant una passejada en el Jardí Botànic de València. Durant la visita anàvem fent anotacions i fotografies, i des del primer moment ens va captar l'atenció. Aquesta fulla ens va recordar a la meua germana bessona Maria i a mi, com diu Berger, "mai mirem només una cosa; sempre mirem la relació entre les coses i nosaltres mateix."¹⁸

Ens resultava curiós perquè d'una fulla eixien dos diferents. Una de les definicions acceptades per la RAE en la recerca de la paraula fulla és aquesta: "Làmina prima de qualsevol material, com el metall, la fusta, el paper, etc."¹⁹ A partir d'aquesta definició començarem a reproduir la fulla sobre diferents tipus de paper i cartolines, a doblegar-les, a pintar-les, trencar-les i reconstruir-les.

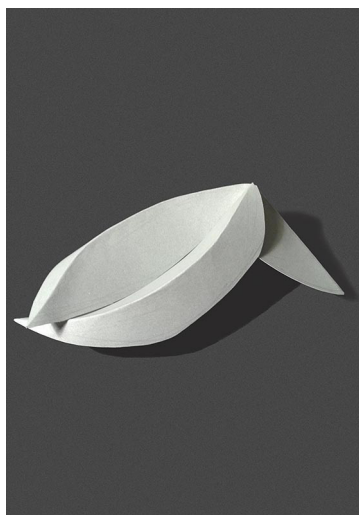


Fig. 7. Maqueta I, *Fulla*. Cartolina. 5x7x16 cm.

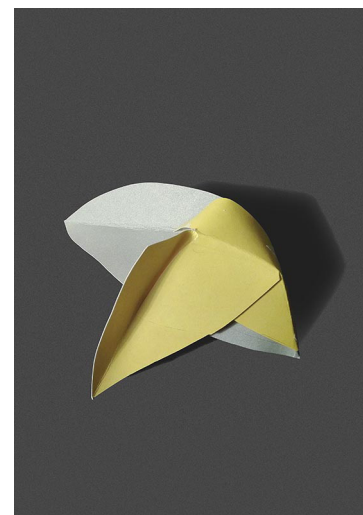


Fig. 8. Maqueta I, *Fulla*. Cartolina. 5x7x16 cm.

Mentre avançàvem amb les maquetes veiem que teníem un repertori on poder anar seleccionant i seguir fent, descartant o deixant algunes apartades, segons el nostre interès en aquell moment. Descobrirem que el procés creatiu que estàvem desenvolupant creixia i amb cada prova i cada pas que

¹⁸ BERGER, J. *Modos de ver*, p. 13.

¹⁹ Definició RAE. Disponible en: <https://dle.rae.es/hoja>



Fig. 9. Fulla. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 22,5x21 cm.

donàvem, es formava un discurs “la vista arriba abans que les paraules. El xiquet mira i veu abans de parlar.”²⁰

Des d’un principi volíem obtindre una peça tridimensional que fora el resultat de l’esforç emprat en el procés i execució de l’obra “això és el que l’escultor ha de fer. Ha d’esforçar-se a pensar en la forma i utilitzar-la.”²¹ Per a la peça final, utilitzàrem el mètode de selecció amb les maquetes, seleccionarem la maqueta de la figura 5 i la reproduïrem a escala 1:3 amb una planxa de metall de 1mm de grossor.

Finalment, el resultat final estava compost per la peça de metall de 19,3x12,1 cm, i un quadern fet amb cartolina de 45x84 cm. És un quadern desplegable, que tancat mesura 11x 21 cm i has d’obrir-la per veure com ha evolucionat el projecte i les fases del procés. Hi ha fotografies de les eixides que formen part del projecte, que són al Jardí Botànic, al Mercat Central i a la platja del Saler de València. Hi ha també anotacions realitzades en els llocs o posteriorment, i cites d’autors de Thoreau i Pallasmaa.



Fig. 10. Fulla. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 45x42 cm.

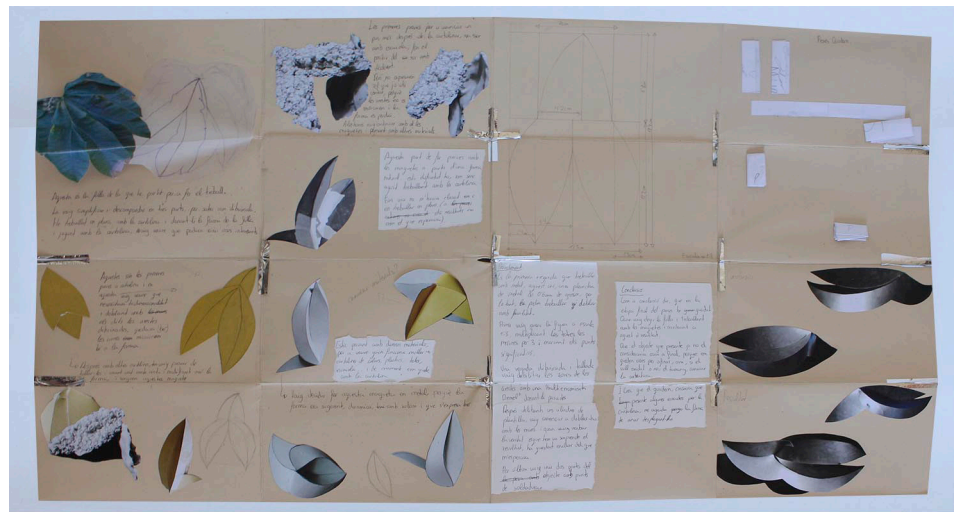


Fig. 11. Fulla. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 45x84 cm.

²⁰ BERGER, J. *Modos de ver*, p.7.

²¹ PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*, p. 21.



Fig. 12. *Fulla*. Passejada per El Saler. 04/02/2017.



Fig. 13. *Fulla*. Passejada per El Saler. 04/02/2017.

5.3. Aproximació al quotidià amb el *Diari personal* i el vídeo 'LAND'

En relació amb el quadern va sortir aquest projecte. Fins ara sols havíem utilitzat les llibretes per fer un seguiment dels projectes, anotar les idees que ens sorgien mentre treballàvem, o viatjàvem. Cada vegada pensàvem més en el format i eren més personals. Però sempre s'havien quedat en la part del procés, fins a la realització de l'anterior projecte, que va funcionar com a part del resultat final, i de la lectura de *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino* de Georges Perec.



Fig. 14. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper cansón. 16x10,5 cm.



Fig. 15. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper cansón. 16x21 cm.



Fig. 16. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper cansón. 16x10,5 cm.

El diari té una mesura de 16x10,5 cm, per a poder portar-lo sempre amb nosaltres. La primera anotació és del 30/04/2018 i l'última del 16/11/2018. Anotàvem les dates, llocs i persones rellevants dels moments viscuts. Pegàvem el tiquet de la cafeteria o d'una compra, la tovallola d'un bar, targetes, exposicions on hem anat, anotacions curtes d'una passejada. Està plena de detalls del dia a dia, que tenen una càrrega emocional i de significat, com diu Pallasmaa, "el món de l'ull fa que visquem cada vegada més en un etern present aplanat per la velocitat i la simultaneïtat."²²

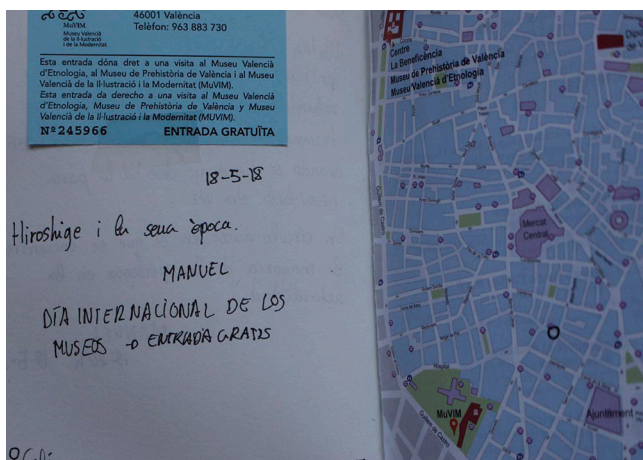


Fig. 17. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern. 16x21 cm.



Fig. 18. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern. 16x21 cm.

En el llibre *Roba como un artista: el diario* de Austin Kleon, invita al lector a intervenir el llibre, mitjançant la proposta d'exercicis d'anotar totes les idees a una llibreta. I durant un període de temps dedicar-li un poc cada dia. El llibre comença amb la cita de Pablo Picasso "L'art és robatori", diferenciant el robatori del plagi. "Aquest diari està dissenyat perquè aprengues a mirar el món que t'envolta com una artista: sempre a l'aguait del següent objectiu, recopilant sense parar noves idees i fonts d'inspiració que poder afusellar, de manera que et convertisques en un autèntic cleptòman creatiu."²³

Per a nosaltres és important portar-lo sempre, però quan no es pot, guardem targetes, rebuts i recordem moments, per a quan arribem a casa, poder anotar-ho al diari. Com diu Austin Kleon "porta-ho amb tu allà on vages. Acostumat a traure-ho i obrir-ho per a apuntar els teus pensaments i observacions en les seues pàgines en blanc."²⁴ Ens invita a fer aquest exercici, quan ho fem de manera natural i ho apuntem tot, el diari passa a formar part de nosaltres, recull les nostres vivències, experiències i sensacions. També podem recórrer a les anotacions posteriorment i ens pot servir per a tindre idees per a altres projectes.

²² PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*, p. 56.

²³ KLEON, A. *Roba como un artista: el diario*, p.6.

²⁴ KLEON, A. *Roba como un artista: el diario*, p.9.

En relació amb *el diari personal*, desenvoluparem aquest treball audiovisual. Un vídeo de 3:45 minuts de duració, fet a partir de fragments de vídeos recopilats des del 2017 fins a maig de 2018. Està compost per gravacions realitzades amb el mòbil de camí a la universitat des del meu poble, a València, a centres comercials, a més a més hi ha parts gravades en el País Basc i en Bolonya (Itàlia). Són trajectes realitzats amb cotxes o amb autobús. Per tant, la imatge com el so tenen la mateixa importància.

“Soc conscient de la presència d’altres persones, de viatgers anteriors. Els dibuixos que camine i les petjades que deixo són una capa més sobre milers de capes de camins entrecruats, tant per l’ésser humà com pels animals. [...] M’agradaria que el meu treball fora anònim, en el sentit que les meues imatges són part d’un continu de petjades humanes i d’animals que són intemporals i no pertanyen solament al present.”²⁵

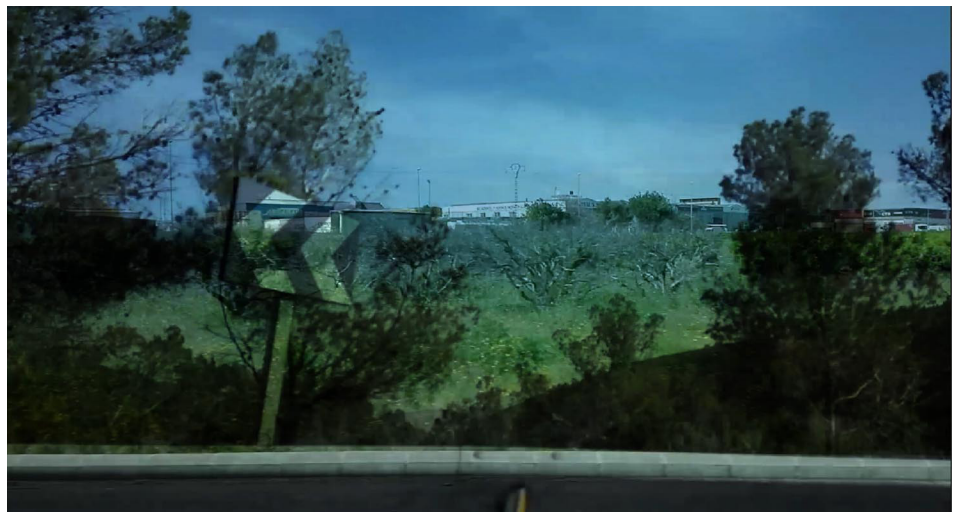


Fig. 19. ‘LAND’, 2018. Fotograma vídeo.

L’espectador veu passar el paisatge sense poder diferenciar el que està veient, no es pot distingir la profunditat, ja que està realitzat mitjançant la superposició de capes i canviant l’opacitat. “El pes de l’acció humana en aquestes formalitzacions dona lloc al fet que cada civilització haja generat els seus propis paisatges a través d’una acumulació històrica d’aportacions identificables, carregats de significats culturals. El propi del paisatge és, doncs, la pluralitat de constituents, la seua estructuració, relació i dinàmica.”²⁶

²⁵ Richard Long (1988), *Conversación transcrita del video Stones and Files: Richard Long in the Sahara*, p. 114.

²⁶ MARTINEZ DE PISÓN, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 14.

Durant els trajectes podem observar com canvia l'entorn segons la zona, per exemple del centre de València a la perifèria, i dels polígons a l'autovia. “Ser en el món,”²⁷ hem de ser persones sensibles al que passa al nostre voltant. “El món es reflecteix en el cos i el cos es projecta en el món.”²⁸



Fig. 20. 'LAND', 2018. Fotograma vídeo.

També ens fixem com la velocitat deforma el paisatge, el moviment canvia el que sabem i som conscients que hi ha a través de la finestra del cotxe. “Pensa la muntanya?, escrivia Unamuno; i inversament afegia en una altra ocasió: la neu havia cobert tots els cims de l'ànima. Són dos els camins: el paisatge es personalitza, adquireix atributs humans profunds, i l'interior de la persona és com un paisatge o com els significats d'un paisatge. Antonio Machado parlava fins i tot d'una geografia emotiva, dirigida per les sensacions; Ortega y Gasset d'una geografia sentimental.”²⁹

El vídeo 'LAND' el trobem en aquest enllaç: https://youtu.be/zH31ba_57-A

Cadascú té una manera de veure el paisatge, el que ens envolta, la “interpretació del que es veu al país (territori) quan aquest es contempla amb mirada estètica.”³⁰ La intenció era que ens pararem amb aquestes coses, que poden ocupar gran part del nostre temps en el dia a dia i acaben formant part de nosaltres.

²⁷ PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*, p. 16.

²⁸ PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*, p. 27.

²⁹ MARTINEZ DE PISÓN, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 18.

³⁰ MADERUELO, J. *Paisaje y territorio*, p. 6.

5.3.1 El *Live Cinema* de Mia Makela i l'obra *365 Day Project* de Jonas Mekas



Fig. 21. Mia Makela. *Kaamos Trilogy*, 2007-2008. Fotograma vídeo.

En primer lloc ens interessa l'obra *Kaamos Trilogy* de Mia Makela, qui treballa en els camps de l'art i la investigació artística, la història cultural, el documental, els projectes de desenvolupament i la performance audiovisual. Ens interessa per la part de *Live Cinema*, com desenvolupa treballs a partir de la improvisació, modificant imatges, jugant amb la llum, la profunditat. I com això, aconsegueix confondre a l'espectador.

En segon lloc, seguint la idea del vídeo i la quotidianitat tenim *365 Day Project* de Jonas Mekas. En aquesta obra l'autor edita i munta vídeos de 4 o 5 minuts aproximadament, d'imatges gravades i recollides durant un any. A la seua pàgina web estan datats amb el dia, el mes i l'any, escriu un peu de vídeo on explica el que hi ha al vídeo.

Finalment, relacionant aquesta idea o manera de treball amb el diari, en compte de registrar gràficament una part del dia, és anotar, dibuixar o deixar alguna cosa a la llibreta, a la que es pot recórrer en qualsevol moment. L'obra *Postaler*, 1984 de Perejaume, és un postaler on en els comerços posen les postals que estan a la venda, però ell col·loca miralls. Fa una caminada per la muntanya amb el postaler per a situar-lo en diferents paisatges. A la manera de museu portàtil, els miralls reflectien entorns naturals i configuraven una pintura canviant amb un camp de visió de 360 graus.

L'obra s'acompanya de fotografies que mostren l'acció de l'artista. D'aquesta obra volem destacar la idea paisatge, com mitjançant l'entorn es pot crear una obra. Així mateix, l'experiència d'anar a buscar el lloc, passar un temps amb el postaler carregat, en un entorn determinat.

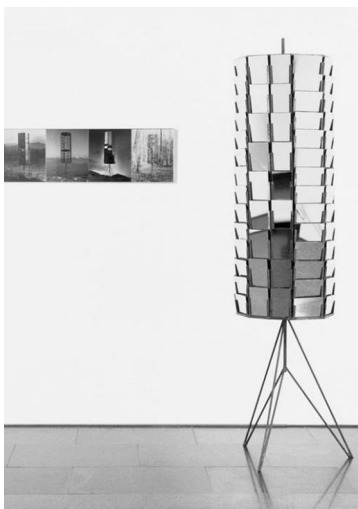


Fig. 22. Perejaume. *Postaler*, 1984. Objecte. 10x15 cm.

5.4. Registres en la ceràmica a partir d'una acció

Aquest treball és la investigació d'una manera de treballar la ceràmica, tot i que encara queda molt per aprendre ho entenem com una línia del projecte, la qual voldríem continuar treballant en un futur, perquè és un material amb infinitats de possibilitats i resultats.



Fig. 23. *Registres I*, 2019. Ceràmica. 15x44x14 cm.



Fig. 24. Pastant Gres CH Roig. 40x15 cm.

“En termes generals, l'argila és el resultat de la descomposició del granit i de les roques ígnies. Existeixen dos tipus principals d'argiles: les “primàries”, que es troben on s'han format i, són, per consegüent més blanques i més pures que les “secundàries” que han sigut arrossegades des dels seus llocs d'origen per l'activitat de l'aigua, el vent o les glaceres. Aquest arrossegament redueix la grandària de la partícula i augmenta la plasticitat de l'argila.”³¹

Abans de treballar amb el fang o gres hem de preparar-lo, pastar-lo, com explica Barry Midgley, pastar el fang consisteix a mesclar i pastar l'argila humida per a assegurar que tota ella té la mateixa consistència, per a eliminar terrossos, inconsistències i bombolles d'aire.”³² Per al projecte hem utilitzat el gres-CH “és una argila de gra fi. Plàstica, sedimentària i que suporta altes temperatures. Generalment es presenta en color davant clar, gris o torrat clar.”³³

³¹ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 36.

³² MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 39.

³³ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 40.



Fig. 25. Elaboració de planxa, unint Gres CH i gres CH roig. 12x23 cm.

Les característiques de compra en Vicente Díez d'aquesta pasta ceràmica són: "gres refractari, xamotat³⁴ al 50%, granulometria de 0-1mm. Color crema en atmosfera oxidant i marró en reducció. Temperatura de cocció de 1260-1280°C."³⁵

Decidirem treballar amb aquest gres per les característiques ja nomenades i per la seua plasticitat. "El terme plasticitat fa referència a la capacitat de l'argila per a ser mal·leable i, no obstant això, conservar la seua forma una vegada que ha sigut modelada. És aquesta una qualitat que cal tindre en molt en compte a l'hora de seleccionar una argila, ja que varia el seu grau de plasticitat. Les argiles en el seu moviment recullen impureses que afecten la seua contracció i al seu asseccament. Aquestes impureses també tendeixen a donar a l'argila un color fosc."³⁶

Continuarem treballant amb la tècnica de les planxes per aproximar-se al material, "les planxes són seccions d'argila que han sigut batudes, aplanades amb corró o tallades en formes planes."³⁷ "El primer mètode bàsic per a modelar amb planxes consisteix a aplanar l'argila amb un corró, sobre un tauler de fusta cobert amb una tela."³⁸ També ens diu que convé utilitzar unes guies de fusta per a donar-li al fang una grossària uniforme.



Fig. 26. Resultat de les proves de planxes cuites al forn.

³⁴ Material refractari, generalment obtingut d'argila cuita esmicolada, que es barreja amb l'argila per a augmentar la resistència tèrmica de la peça ceràmica durant el procés de cocció. Diccionari normatiu Valencià. Disponible en: <http://www.avl.gva.es/lexicval/>

³⁵ Pàgina web Vicente Díez. Disponible en: <http://www.vdiez.com/catalogo/gres-ch-1.html>

³⁶ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 36.

³⁷ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 44.

³⁸ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*, p. 44.

Una vegada vam saber com és treballar el gres per planxes i algunes de les seues possibilitats, continuarem investigant més aquesta tècnica, per veure altres resultats. Abans de començar a treballar-lo vam recórrer al llistat de verbs de Richard Serra.³⁹ Entre les que estan: rodar, plegar, doblegar, emmagatzemar, corbar, torçar, arrugar, esquinçar, desbordar, untar, girar, de tensió, de gravetat, d'entropia, de naturalesa, d'agrupació, de capes cavar, lligar, lligar, teixir, ajuntar, equiparar, laminar, ampliar, diluir, il·luminar, continuar.

Començarem fent làmines molt fines, i a deixar-les assecar de diferent manera, per a donar-les una forma orgànica. En aquesta primera fase del projecte vam descobrir com ens funcionava el gres, mentre avançàvem amb les proves. Anàvem calculant la curvatura que suportava el material, el temps de secat, com era capaç de registrar perfectament qualsevol irregularitat.

Vam començar a entendre el material, a veure que si estiràvem molt la planxa, pels costats apareixien clivelles, a controlar que no ens trencara durant el secat ni es deformara.

Una vegada teníem l'experiència i les peces cuites al forn, pensarem en la manera de presentar-les, pensant en les obres de Goldsworthy i la voluntat de voler relacionar o tornar el material utilitzar a la terra, d'on prove el gres. Vam anar per un camí que hi ha a la meua caseta en el terme de Torís, li vaig fer fotos, després al riu Túria de València. Però no ens atrevirem a deixar-les, no eren el seu lloc. Finalment la presentació final de l'obra és com s'observa a la figura 25.



Fig. 27. Fotografia procés *Registres*. Terme de Torís, València.



Fig. 28. Fotografia procés *Registres*. Riu Turia, València.



Fig. 29. *Registres II*, 2019. Ceràmica. 15x44x14 cm.

³⁹ Richard Serra (1967-1968), *Accions [sobre la matèria] per a relacionar-se amb un mateix*. Disponible en: <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/10/listado-de-verbos-acciones-sobre-la-materia-para-relacionar-uno-mismo-richard-serra/>



Fig. 30. Hanna Wilke. *Yellow Rose of Texas*, 1960's. Terra Cotta.

Volem connectar les peces seguint idea que “les ciutats, les regions i fins i tot els països tenen una pell pròpia.”⁴⁰ De J.J Beljon en *Gramática del arte*. Per què les peces poden recordar a pell per les formes sinuoses, pells que es modelen, es dobleguen i s’adapten.

Quant als referents artístic hem seleccionat dos per la tècnica i m’interessen pel tractament amb el material. Per una part Hannah Wilke, amb les seues escultures vaginals de ceràmica, no per la temàtica del treball, sinó per com arriba a les formes com veiem en la figura 26.

Per altra part el treball d’Alex Franés, a diferència del tema com l’anterior i de què treballa el fang sense coure relacionant amb el cos i registrat en fotografies, m’interessa la capacitat del material per acoblar-se dins de les seues possibilitats, i com pot arribar a semblar una capa de pell.

5.5. Caminar com a pràctica artística

En aquest projecte treballarem el *caminar* com a pràctica artística, intentat desenvolupar un obra a partir de l’acció del caminar. Vam iniciar el projecte amb la recerca de significants en els materials, ens centrarem amb materials que tenim al nostre voltant, que formen part de nosaltres. El procés creatiu va vindre determinat per l’experiència adquirida amb els altres treballs, seguirem la metodologia de prova i error.

En primer lloc, ens vam decidir treballar amb la màquina de cosir, per tot el significat que comporta el fet de cosir, teixir. En la nostra cultura la idea de cosir o el bordat ha estat arrelada a les dones. Però el meu treball va encaminat en el significat de teixir com a relacions entre territoris, persones, en les relacions amb els llocs, cultura.

| | | |
|-----------|----------------|-------------|
| trazar | un sendero | |
| | una ciudad | |
| recorrer | un mapa | perderse |
| percibir | por los olores | errabundear |
| percibir | sensaciones | |
| medir | personas | vagar |
| perseguir | animales | |
| | huellas | |

⁴⁰ BELJON, J. J. *Gramática del arte*, p. 56.

“La relació d’una persona amb el seu entorn és una preocupació contínua; pot ser fortuïta o premeditada, simple o elaborada, subtil o franca, dolorosa o plaent, i, sobretot, real o imaginària.”⁴¹

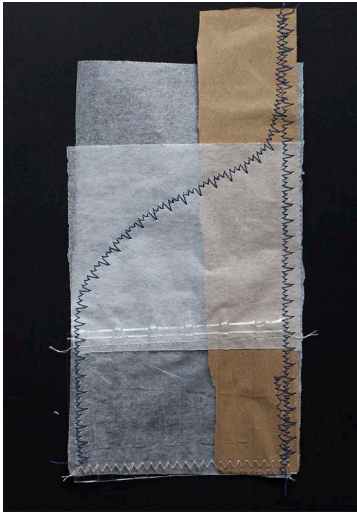


Fig. 31. Primer contacte amb la màquina de cosir. Plàstic, papers i fil. 11x7 cm.

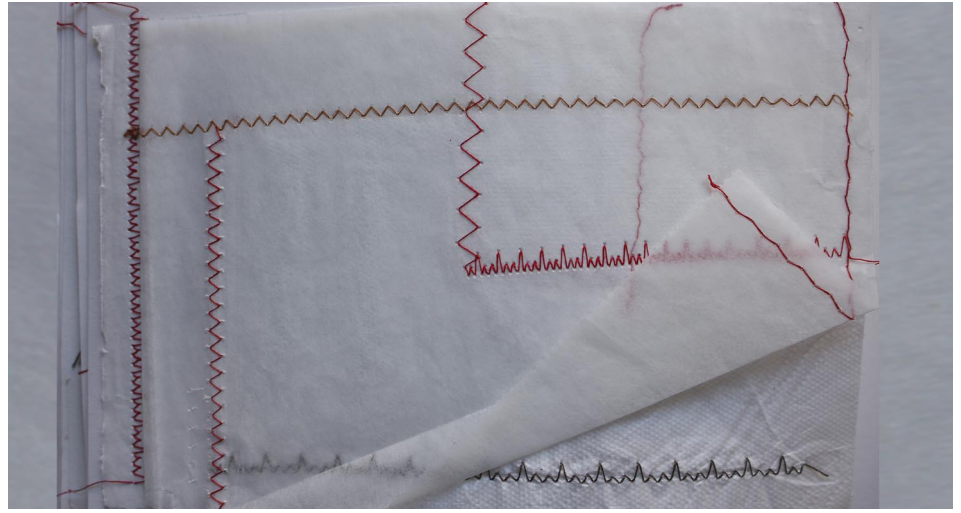


Fig. 32. Prova amb la màquina de cosir sobre papers i fil de diferents colors de fils. 14x20 cm.

En segon lloc, hi hagué una investigació en les possibilitats que em donava la màquina de cosir, una recerca de diferents resultats amb els que poder elegir i decidir com continuar el projecte.

Aquest projecte té l’inici en la lectura del llibre, *Gràmatica del arte*, i la inquietud personal per la càrrega de significat en els materials. Aleshores vam fer una llista de verbs, basant-nos en la llista de verbs del llibre *Walkscape* de Careri, com a punt de partida.



Fig. 33. Prova amb la màquina de cosir sobre paper, calces i fil. 8x13 cm.

⁴¹ BOURGEOISE, L. *Destrucció del padre, reconstrucció del padre. Escritos y entrevistas*, p. 123.



Fig. 34. Aproximació al resultat final. Paper reciclat i fil. 12x9 cm.

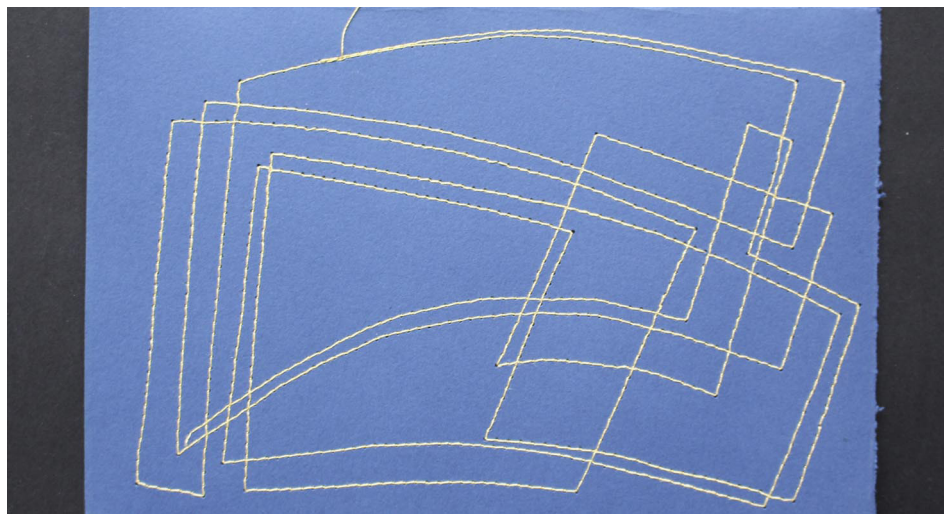


Fig. 35. Aproximació al resultat final. Cartolina i fil. 11x20 cm.



Fig. 36. Aproximació al resultat final. Cartolina, paper i fil. 14x10 cm.

Després d'escollir el verb teixir o cosir, realitzarem proves a escala petita, amb les quals decidirem treballar el fil, de manera que ens permetia dibuixar línies, les quals marcarien els recorreguts. "un viatge és una línia errant. Caminar en línia recta, d'un costat per a un altre, fer una línia de pols: crear una escultura."⁴² I per altra part, el suport que volíem utilitzar, ja que fins ara sols havia treballat superfícies rígides i amb color. Al final per al seguir desenvolupant el projecte férem un salt i intervinguérem una tela.

La qual vaig agafar de casa dels meus iaïos, i li preguntarem a la meua mare d'on era la tela o per a què la utilitzaven, em va dir que era del meu iaïo que era corretger i també entapissava. "Les coses no són simples andròmines, sinó que consisteixen en tensions, forces i poders ocults, tots ells en permanent intercanvi."⁴³

La utilitzarem sense fer-li cap modificació. En primer lloc férem els dibuixos al quadern per visualitzar els recorreguts a escala petita. En segon lloc, traslladarem aquestes línies a la tela amb el llapis. I en tercer lloc, els cosirem. Respecte als colors, cada un pertany a una etapa, un moment i un lloc. "Uns mètodes experimentals destinats a l'observació d'alguns processos de l'atzar i del previsible als carrers."⁴⁴

⁴² Richard Long (1988), *Conversación transcrita del video Stones and Files: Richard Long in the Sahara*, p.113.

⁴³ BENJAMIN, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: iluminaciones IV*. p.32

⁴⁴ CARERI, F. *Walkscapes: El andar como práctica estética*, p. 79.



Fig. 37. *Recorreguts*, 2019. Detall tela. Tela i fil. 50,5x275 cm.

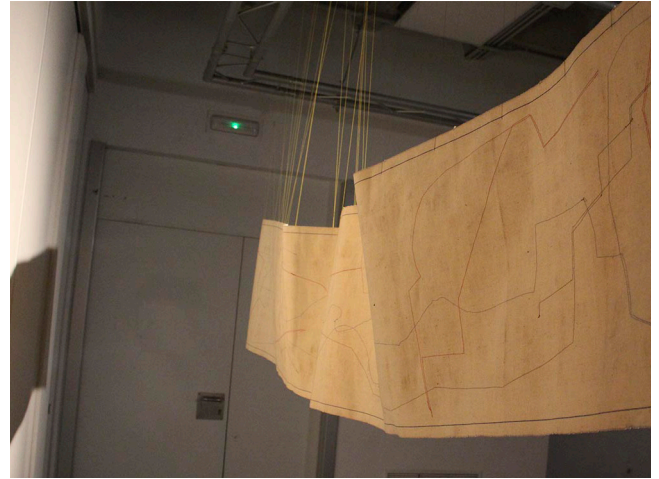


Fig. 38. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i fil. 50,5x275 cm.

Durant l'execució del projecte la tela ens acompanyava, del pis a la universitat, l'enrotllava i la guardava en la butxaca de la motxilla, pel que, féiem el recorregut que estava cosida en ella. A mesura que anàvem avançant, hi havia més recorreguts traçats, més línies creuant-se i per tant, més significat.

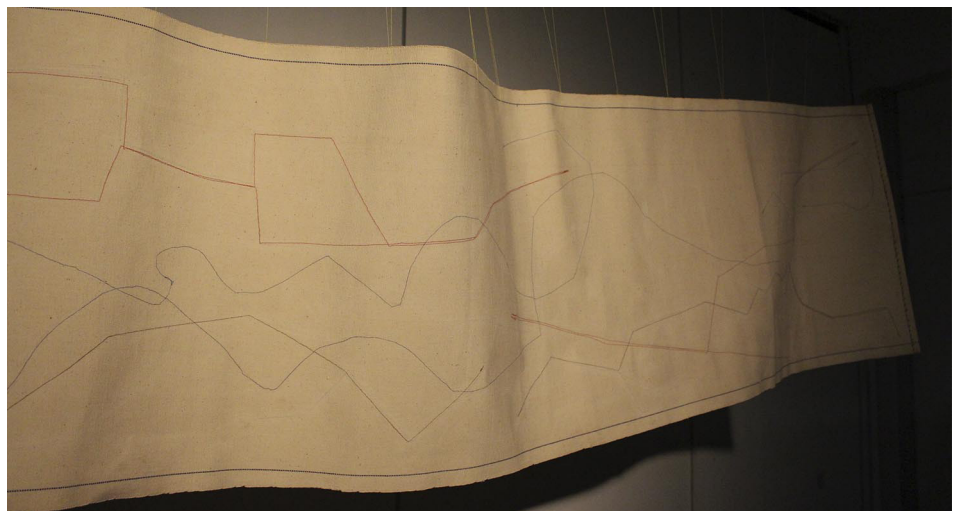


Fig. 39. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i fil. 50,5x275 cm.

El treball va ser presentat en format d'instal·lació conjuntament amb el vídeo '*LAND*' del que hem parlat anteriorment, a la projectroom A-2-7. Com observem a les fotografies la tela estava estirada en posició vertical cosida al sostre tècnic. "Qui realitza una instal·lació posa a la disposició de l'usuari una sèrie d'elements i mecanismes perquè aquest els utilitzi, els pose en funcionament. És a dir, proposa un lloc d'intercanvi en el qual la relació significativa pot estar oberta a un joc semàntic solament vehiculat, emmarcat per una certa estructura poètica, però no determinada."⁴⁵

⁴⁵ LARRAÑAGA, J. *Instalaciones*, p. 35.

L'habitació estava obscura, tota l'atenció la rebia la tela estirada il·luminada amb dos focus. Estava envoltada pel so del vídeo, el so d'un autobús en funcionament amb veus que s'escolten però no s'arriben a diferenciar les paraules. I a la paret del costat, a un espai huit de la paret estava projectat el vídeo connectat a l'altaveu.



Fig. 40. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i vídeo 'LAND'.

Quant a referents fem referència a la realització del treball de la tela i la instal·lació, ja que del vídeo s'ha comentat en apartats anteriors. Per una part tenim el llibre de *Walkscapes: el andar como práctica estética* de Francesco Careri, del que extraguérem la llista de verbs que realitzarem durant el procés per al nostre treball conjuntament amb el llistat d'accions sobre el material del llibre de *Gramática del arte* de J. J. Beljon.

Per altra part, quant a referents artístics tenim a Anne Biss, que treballa brodat a mà i en formats de llibre o peces per a posar en la paret i destaca la importància de la tela, el fil i el color. Relaciona els mapes en la seua història familiar i els llocs visitats en la infància.⁴⁶

5.5.2. Accions realitzades sobre l'obra

Una vegada acabada la instal·lació, i després de pensar i donar-li moltes voltes a com plantejàvem la presentació de la tela, ja que al tindre els camins cosits, ens permetia seguir els recorreguts amb la mirada, llegir un mapa, el qual no és fidel a la realitat, però ens donava aquesta possibilitat d'imaginar i pensar el que volguérem.

⁴⁶ Pàgina web Anne Biss. Disponible en: <<http://www.annebiss.co.uk/>>

Començarem a pensar en la idea del *caminar*, de l'acció, de la participació, de les possibilitats de donar-li altre significat al treball. Decidirem presentar-la també en un format participatiu. En el que mitjançant les proves i la presa de decisions, es va conformar amb la tela estirada al sòl. Un monitor en el terra mirant cap a la tela, i una càmera de vídeo que registrava la imatge mentre la reproduïa a temps real. És a dir, un circuit tancat, perquè la gent que caminara sobre la tela, veguera els seus passos al monitor.

Invitàrem a la gent a participar, "l'actitud autèntica i espontània del jugador pot ser de profunda gravetat. El jugador pot entregar-se, amb tot el seu ser, al joc, i la consciència de "no tractar-se més que un joc" pot transposar-se totalment. El goig, inseparablement vinculat al joc, no sols es transmet en tensió sinó, també en elevació. Els dos pols de l'estat d'ànim propi del joc són l'abandó i l'èxtasi."⁴⁷



Fig. 41. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela.



Fig. 42. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela. 50,5x275 cm.

A un cantó de l'espai hi havia unes marques amb cinta, per a la col·locació de les sabatilles, i una vegada la gent descalça ja podien començar a caminar sobre els recorreguts cosits en la tela. La gent sí que es va animar a participar i aquesta part del projecte ha tirat endavant gràcies a elles.

⁴⁷ HUIZINGA, J. *Homo ludens*, p. 18.

Fotografiarem i gravarem les accions, posteriorment editarem dos vídeos, els quals són el registre de l'acció, el resultat final. Estan en aquests enllaços:

Vídeo 1: <https://youtu.be/zzrjRtLD4Vg>

Vídeo 2: <https://youtu.be/FJtakTX-qR0>



Fig. 43. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela. 50,5x275 cm.

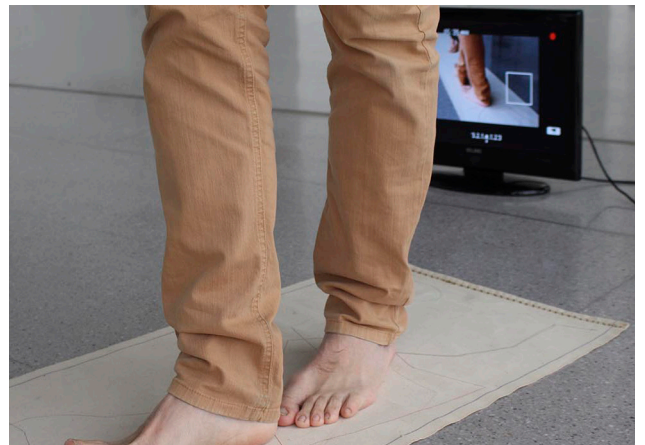


Fig. 44. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela. 50,5x275 cm.

6. CONCLUSIÓ

Reunint en aquesta memòria els projectes realitzats a partir de les inquietuds que hem estat tenint durant aquests anys de formació i revisant els objectius marcats. Podem dir que estem satisfetes amb el que hem aconseguit fins ara i tot el que això comporta. Tenim ganes d'aprendre més, de créixer, d'evolucionar i descobrir les nostres possibilitats en nous projectes.

Observem el fil conductor que recorre el nostre TFG, començant pel treball d'*Alter Ego*, fins a arribar a treballar el *caminar* en la producció artística. Hem treballat des d'una perspectiva personal. A partir d'un element comencem a treballar-lo, analitzar-lo, trencar-lo modificar-lo, trobar-li el significat o un perquè. Conjuntament amb una part teòrica que adquireix més protagonisme cap al final del procés, a l'hora de prendre decisions, i treballar més paudament.

Des del principi anem fent pinzellades durant el procés creatiu a l'acte de caminar, però és, en l'últim projecte on desenvolupem bé aquest tema. Iniciarem el treball amb la investigació de materials segons el significat i les qualitats i després passarem a les accions sobre els materials seleccionats. Va ser en el procés creatiu on vam veure l'oportunitat de treballar aquest tema en la producció, podríem materialitzar una idea que sempre ens havia estat rondant.

Va suposar un repte afrontar el tema del *caminar* dins de la producció artística des de la humilitat de la nostra experiència. Abastant aquest camp tan ampli de possibilitats, tant a l'àmbit conceptual com artístic. Ens sentim satisfetes d'aportar la nostra mirada a aquest tema, i per tant, volem seguir treballant-lo en futurs projectes.

Les obres tenen relació entre si com ja he comentat, ja que són successions i se sustenten entre elles. Es pot veure una clara evolució en la manera de treballar, com ha anat cresquen i consolidant-se el discurs en el pas del temps. Com l'hem construït a partir de la inquietud de crear, de la necessitat de fer per poder decidir, de voler justificar aquestes decisions en cada moment, i pel registre del procés en els quaderns i fotogràficament.

Com ja hem comentat al capítol del marc teòric, l'evolució del treball que podria haver finalitzat amb un últim treball donant-li una volta més a aquesta última tapa del procés, no ha sigut possible per la situació que ens va deixar el coronavirus en Espanya a partir de la segona setmana de març.

Finalment, comentar com hem viscut l'experiència d'estar dos mesos sense eixir pràcticament de casa. Posar l'èmfasi en el 2 de maig, el dia que ja es podia eixir, tot i que amb delimitacions horàries. Eixirem la meua germana i jo a fer una passejada pel poble i que felicitat de poder caminar tranquil·lament. Recorde que els carrers estaven plens de gent, com no havíem vist abans.

7. BIBLIOGRAFIA

ATKIN, J. (2006). *Cerámica: técnicas y proyectos*. Barcelona: Blume.

BELJON, J. J. (1993). *Gramática del arte*. Madrid: Celeste.

BENJAMIN, W., SUBIRATS, E. (1998). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.

BERGER, J. (2001). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

BOURGEOISE, L. (2002). *Destrucción del padre, reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid: Síntesis.

CARERI, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

CARERI, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.

DAVIS TROREAU, (2014). H. *Caminar*. Madrid: Ardora.

DAVIS TROREAU, H. (2018). *Walden*. Madrid: Cátedra.

DAVIS TROREAU, H. (2015). *Del deber de la desobediencia civil*. Barcelona: Juventud.

GEORGES, P. (2012). *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

HOUGH, M. (1998). *Naturaleza y ciudad: planificación urbana y procesos ecológicos*. Barcelona: Gustavo Gili.

HUIZINGA, J. (2012). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.

KLEON, A. (2017). *Roba como un artista: el diario*. Barcelona: Gustavo Gili.

LAILACH, M. (2007). *Land Art*. Madrid: Taschen.

HOUGH, M. (1998). *Naturaleza y ciudad: planificación urbana y procesos ecológicos*. Barcelona: Gustavo Gili.

LE BRETON, D. (2011). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.

MADERUELO, J.; ANSÓN, A.; (2008). *Paisaje y territorio*. Madrid: Abada.

MARTIN, S. (2008). *Videoarte*. Madrid: Taschen.

MARTINEZ DE PISÓN, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MIDGLEY, B. (1993). *Guía completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*. Madrid: Tursen/ Hermann Blume.

PALLASMAA, J. (2012). *La mano que piensa: sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

PALLASMAA, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

RAQUEJO, T. (1998). "Conversación transcrita del video Stones and Flies: Richard Long in the Sahara" en Haas, P. *Land Art*. Madrid: Nerea.

SOLNIT, R. (2015). *Wanderlust: Una historia del caminar*. Madrid: Capitán Swing.

WALSER, R. (2014). *El Paseo*. Madrid: Siruela.

Articles

MONTES, J. (Febrer 2011). "Entrevista con Francis Alys: transitar la paradoja" en Sánchez Balmisa, A. *El mundo bajo mis pies, el caminar como práctica estética*. Exit Express, n. 57, p. 21-23.

KAPROW, A. (1988) "Just doing. En: The Mit Press" en *The Mit Press*, num. 41. <https://coyotzicultura.files.wordpress.com/2011/05/kaprow_justdoing.pdf> [Consulta: 12 d'abril de 2020]

PINTADO, B. (31 de julio de 2011). "¿Por qué los gemelos idénticos no tiene las mismas huellas digitales?" Diario Público. <<https://www.publico.es/actualidad/gemelos-identicos-no-mismas-huellas.html>> [Consulta: 28 de maig de 2020]

SÁNCHEZ BLASCO, L. (1967-1968). "AccionEs [sobre la matEria] pAra relacionar uno mismo - Richard Serra" en *Cosas de Arquitectos*. <<https://www.cosasdearquitectos.com/2011/10/listado-de-verbos-acciones-sobre-la-materia-para-relacionar-uno-mismo-richard-serra/>> [Consulta: 6 d'abril de 2019]

SMITHSON, R. (1967). "The Monuments of Passaic" en *Artforum*. Nueva York <<https://gd1studio2011.files.wordpress.com/2011/09/smithson-monuments-of-passaic.pdf>> [Consulta: 25 de maig de 2020]

Ponències de Congressos

HADDAD, J. (2017). "Escrivint per a sobreviure" *Organitzada per la Càtedra d'Estudis Artístics. Segles XX/XXI*. IVAM. (20 de octubre, València).

PONCE, V.; BAIXAULI, M. A. (2018). "Imatges sobre imatges". *3a Activita del cicle Imatges sobre Imatges*. BombasGens. (18 de maig, València).

TIGANUS, A.; ÁVAREZ, A. M.; COBO, R.; HURTADO, C. (29 de gener de 2020). "Prostitució, l'explotació sexual més antiga del món. Aspectes jurídics." Jornada Prostitución y Derechos humanos. (Aula Magna. Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, 29 de gener, València).

VERGÈS, F. (20 de febrer de 2018). "Una cartografia descolonial d'Europa. Fronteres, gènere, raça, capital ", *organitzada per la Càtedra d'Estudis Artístics. Segles XX / XXI*. IVAM. (20 de febrer, València).

Tesis

Mónica REY JORDÀ, M. (2002-2012). *Anàlisi del procés creatiu i d'indetitat d'artistes bessons en l'art contemporani amb propostes d'art al quadrat*. Tesis Doctoral: Universitat Politècnica de València, <<https://riunet.upv.es/handle/10251/33749>> [Consulta: 20 de gener 2016]

Pàgines web

Acadèmia Valenciana de la Llengua. *Diccionari normatiu valencià*. <<http://www.avl.gva.es/lexicval/>> [Consulta: 21 de maig de 2018]

BISS, A. *MSDC*. <<http://www.annebiss.co.uk/>> [Consulta: 2 de decembre de 2019]

DÍEZ, V. *Arcillas minerales y pastas cerámicas*. <<http://www.vdiez.com/catalogo/gres-ch-1.html>> [Consulta: 15 de febrer de 2019]

LONG, R. *Lisson gallery*. <<https://www.lissongallery.com/artists/richard-long/gallery/2781>> [Consulta: 20 de decembre de 2019]

MAKELA, M. *Art+Sci+N*. <<http://www.miamakela.net/>> [Consulta: 15 de febrer de 2018]

MEKAS, J. *Diary*. <<http://jonasmekas.com/diary/>> [Consulta: 10 de febrer de 2018]

PEREJAUME. *Postaler, Macba 25* <<https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/perejaume/postaler>> [Consulta: 10 d'abril de 2020]

Asociación de Academias de la Lengua Española. *Real Academia Española* <<https://dle.rae.es/hoja>> [Consulta: 18 de febrer de 2017]

8. ÍNDEX D'IMATGES

Fig. 1. *Alter Ego I*, 2016. Fotomuntatge. 122x 185 cm.

Fig. 2. *Alter Ego II*, 2016. Fotomuntatge. 122x 185 cm.

Fig. 3. *Alter Ego I*, 2016. Projecció. Fotomuntatge. 150x380 cm. Univertistat Politècnica de València.

Fig. 4. *Alter Ego II*, 2016. Projecció. Fotomuntatge. 150x380 cm. Univertistat Politècnica de València.

Fig. 5. Bruce Nauman. *Anthro/Socio*, 1992. Instal·lació.

Fig. 6. Fotografia de la fulla, 2017. Jardí Botànic de València.

Fig. 7. Maqueta I, *Fulla*. Cartolina. 5x7x16 cm.

Fig. 8. Maqueta I, *Fulla*. Cartolina. 5x7x16 cm.

Fig. 9. *Fulla*. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 22,5x21 cm.

Fig. 10. *Fulla*. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 45x42 cm.

Fig. 11. *Fulla*. Quadern del procés, 2017. Cartolina desplegable. 45x84 cm.

Fig. 12. *Fulla*. Passejada per El Saler. 04/02/2017.

Fig. 13. *Fulla*. Passejada per El Saler. 04/02/2017.

Fig. 14. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper canson. 16x10,5 cm.

Fig. 15. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper canson. 16x21 cm.

Fig. 16. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern de paper canson. 16x21 cm.

Fig. 17. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern. 16x21 cm.

Fig. 18. *Diari personal*, 2017-2018. Quadern. 16x21 cm.

- Fig. 19. 'LAND', 2018. Fotograma vídeo.
- Fig. 20. 'LAND', 2018. Fotograma vídeo.
- Fig. 21. Mia Makela. *Kaamos Trilogy*, 2007-2008. Fotograma vídeo.
- Fig. 22. Perejaume. *Postaler*, 1984. Objecte. 10x15 cm.
- Fig. 23. *Registres I*, 2019. Ceràmica. 15x44x14 cm.
- Fig. 24. Pastant Gres CH Roig. 40x15 cm.
- Fig. 25. Elaboració de planxa, unint Gres CH i gres CH roig. 12x23 cm.
- Fig. 26. Resultat de les proves de planxes cuites al forn.
- Fig. 27. Fotografia procés *Registres*. Terme de Turís, València.
- Fig. 28. Fotografia procés *Registres*. Riu Turia, València.
- Fig. 29. *Registres II*, 2019. Ceràmica. 15x44x14 cm.
- Fig. 30. Hanna Wilke. *Yellow Rose of Texas*, 1960's. Terra Cotta.
- Fig. 31. Primer contacte amb la màquina de cosir. Plàstic, papers i fil.
- Fig. 32. Prova amb la màquina de cosir sobre papers i fil de diferents colors de fils.
- Fig. 33. Prova amb la màquina de cosir sobre paper, calces i fil. 8x13 cm.
- Fig. 34. Aproximació al resultat final. Paper reciclat i fil. 12x9 cm.
- Fig. 35. Aproximació al resultat final. Cartolina, paper i fil. 14x10 cm.
- Fig. 36. Aproximació al resultat final. Cartolina i fil. 11x20 cm.
- Fig. 37. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i fil. 50,5x275 cm.
- Fig. 38. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i fil. 50,5x275 cm.
- Fig. 39. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i fil. 50,5x275 cm.
- Fig. 40. *Recorreguts*, 2019. Instal·lació. Tela i vídeo 'LAND'.
- Fig. 41. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela.
- Fig. 42. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela. 50,5x275 cm.
- Fig. 43. *Camins Recorreguts*, 2020, Acció sobre la tela. 50,5x275 cm.

9. ANNEXES

Hem dividit la part d'annexes en dues parts: per una part explicarem l'experimentació que vam realitzar amb la ceràmica, també amb l'ús de les planxes, però provant amb diferents pastes ceràmiques. Realitzant coccions d'alta i baixa temperatura per a fixar-nos de com afectava el material. Per altra part, mostrarem més fotos detallades del procés i del treball de *Recorreguts*, també l'enllaç a un vídeo de la instal·lació.

En les següents pàgines veurem més imatges sobre proves en quant l'elecció del lloc. Veurem en primer lloc les peces del projecte *Registre* i en segon lloc, un conjunt de peces, que parteixen de l'experimentació de la pasta de gres durant la cocció. En aquesta part del projecte utilitzarem tres tipus de Gres, remarcat al peu de foto.



Terme de Torís. Ceràmica. *Registes*.



Riu Turia, València. Ceràmica. *Registes*.



Riu Turia, València. Ceràmica. *Registes*.

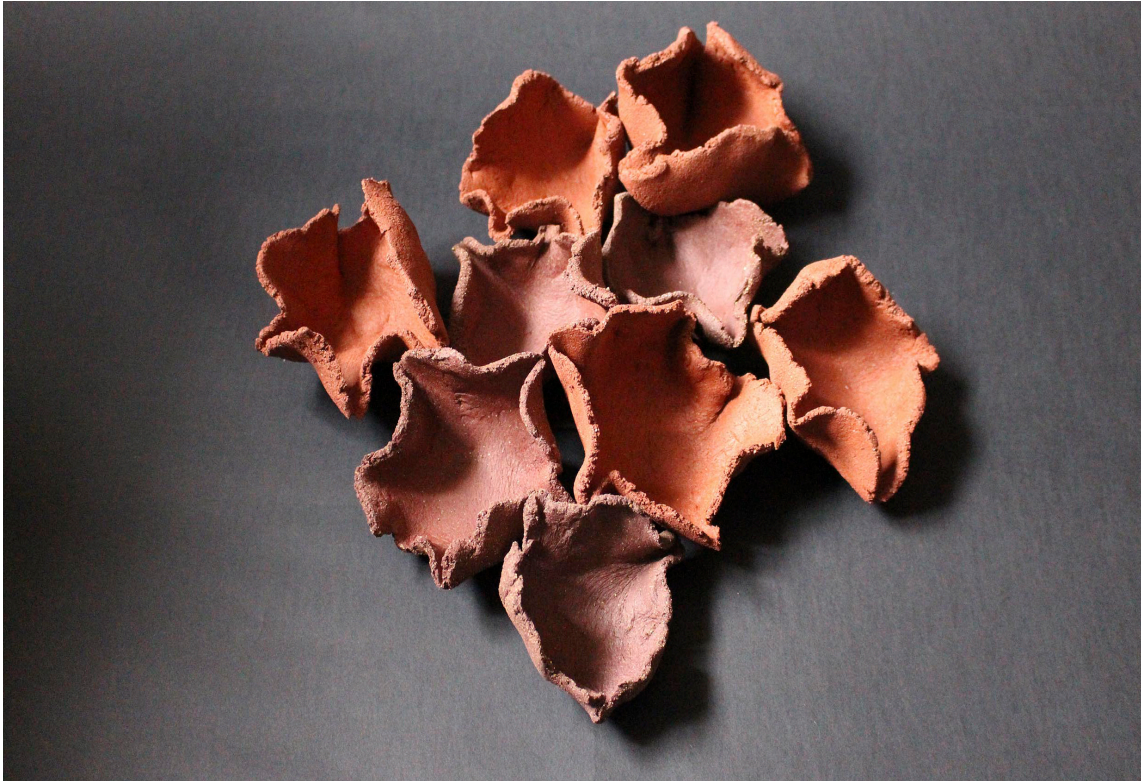




Terme de Torís, disposició de peces en línia. Gres CH-Roig. Ceràmica.



Terme de Torís, disposició de peces en línia. Gres CH-Roig. Ceràmica.



Gres CH-Roig, cuit a 1200°C (color roig clar) i a 1260°C (color roig obscur). Ceràmica. 35x32x8 cm.





Gres CH (color ocre) i gres Zumaia (color gris). Ceràmica. 33x30x10 cm.

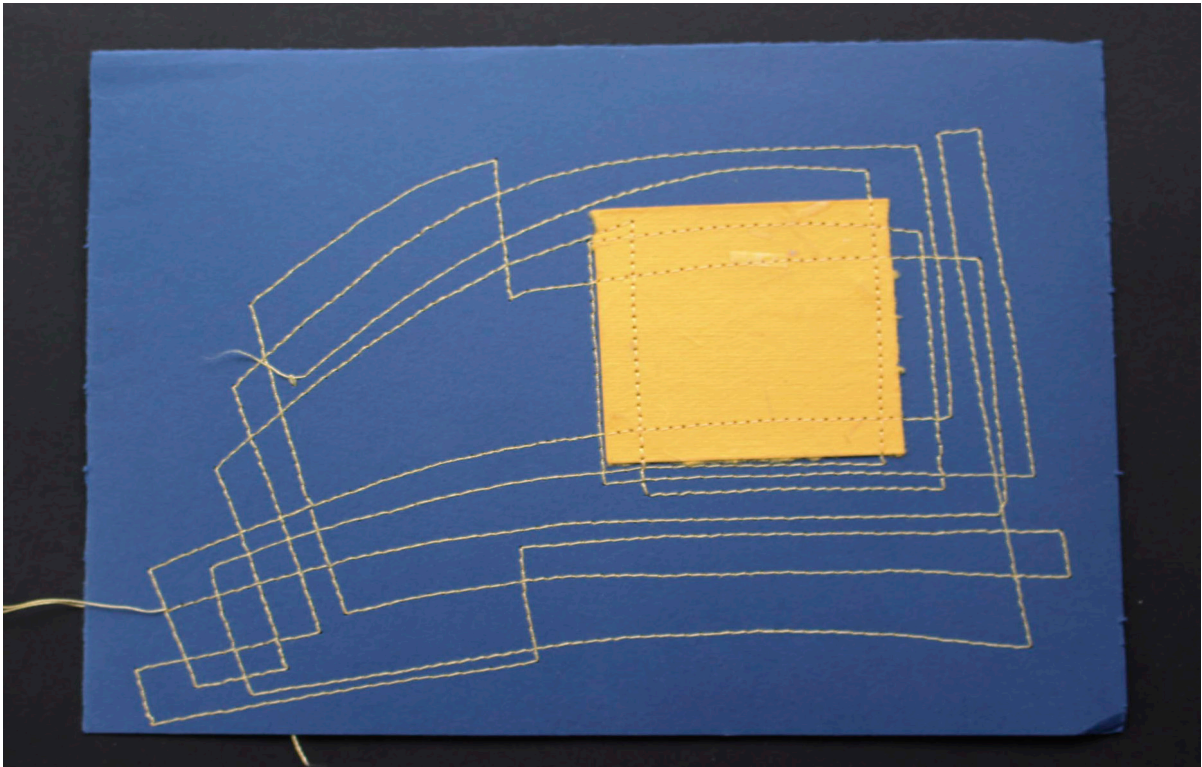




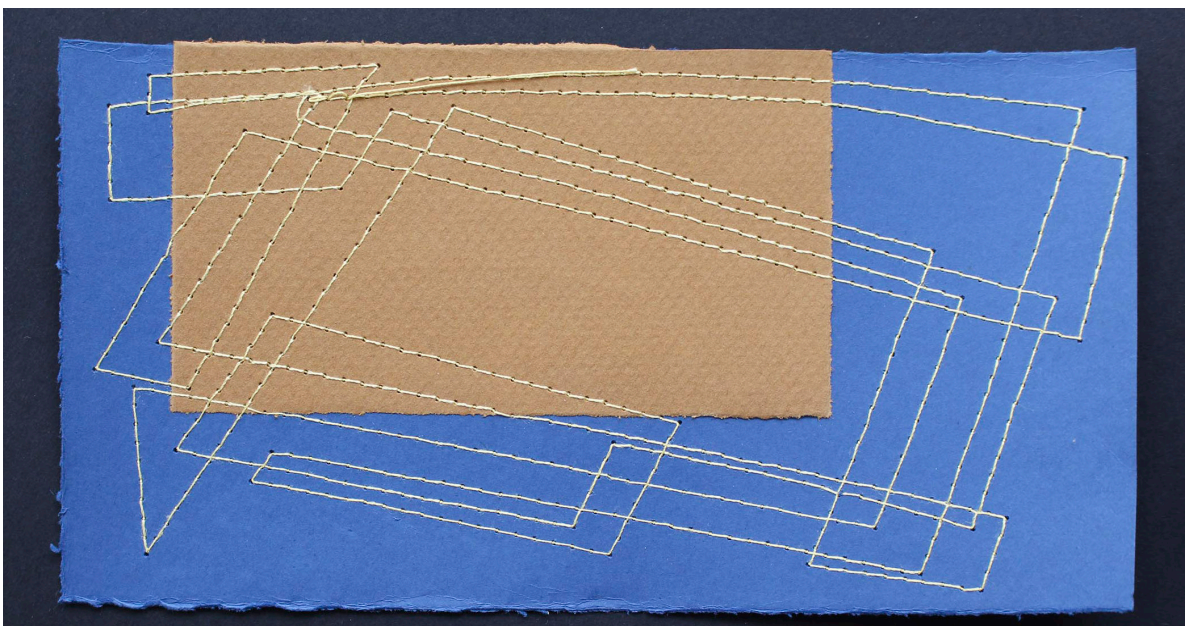
Fang reciclat, sense coure (color ocre), cuit a 980°C (color taronja) i a 1200°C (color roig obscur). Ceràmica. 32x31x11 cm.



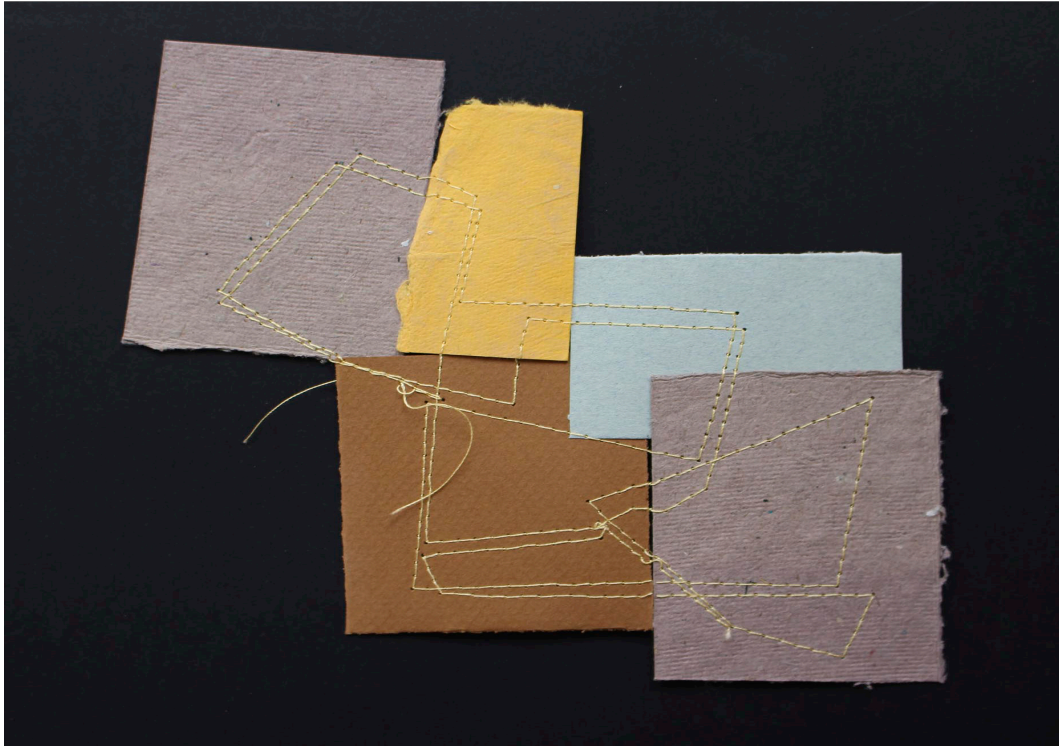
Seguirem amb fotografies de les proves realitzades al projecte de *Recorreguts* i més fotografies del resultat final.



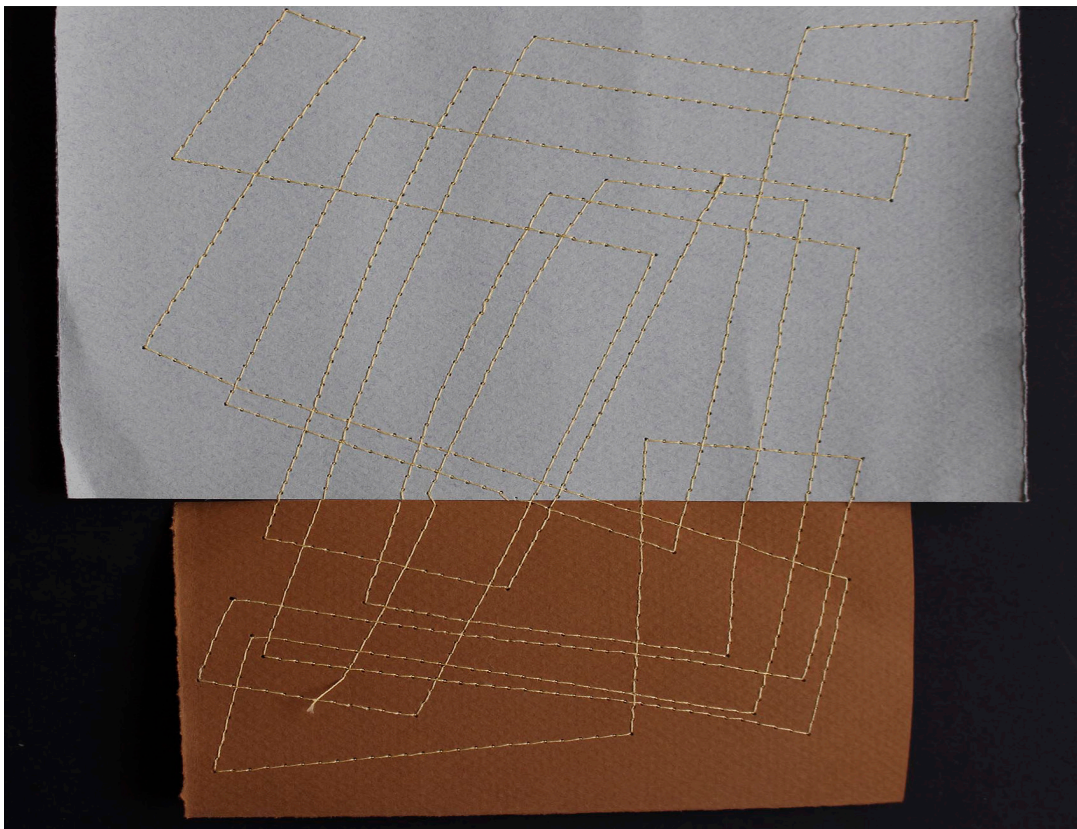
Carolina, paper reciclat i fil. 15x20 cm.



Carolines i fil. 12x23 cm.



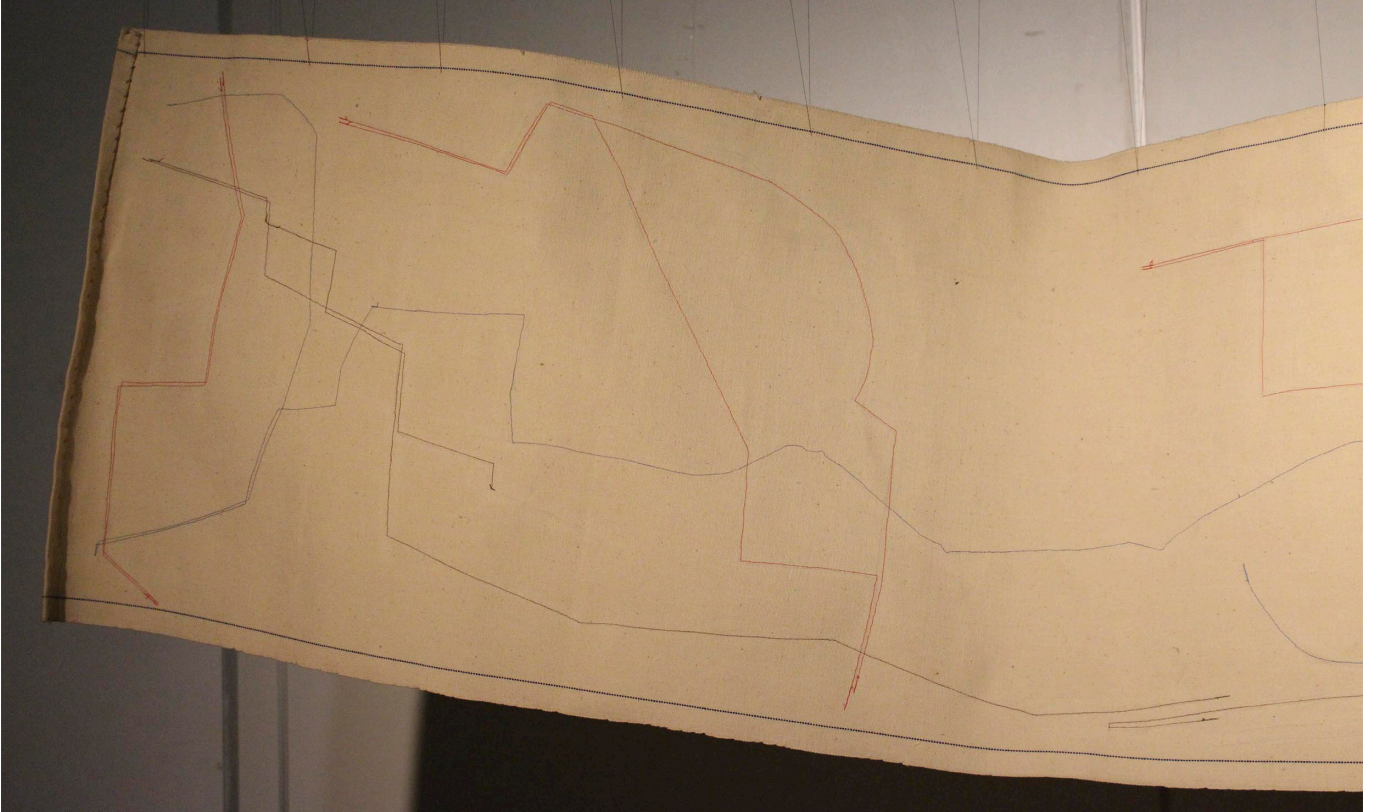
Cartolines, paper reciclat i fil. 10x14 cm.



Cartolines i fil. 15x21 cm.

Fotografies de la instal·lació *Recorreguts*.





Enllaç vídeo de la instal·lació: <https://youtu.be/tgubfFekAB0>

Enllaç vídeo projectat 'LAND': https://youtu.be/zH31ba_57-A

Fotografies de l'acció sobre l'obra *Camins Recorreguts*.





Enllaços dels vídeos de l'acció:

Vídeo 1: <https://youtu.be/zzrjRtLD4Vg>

Vídeo 2: <https://youtu.be/FJtakTX-qR0>