

**Anàlisi del procés creatiu i d'identitat
d'artistes bessons en l'art contemporani
amb propostes d'art al quadrat (2002-2012)**

MÒNICA DEL REY JORDÀ

**EDITORIAL
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**

ANÀLISI DEL PROCÉS CREATIU I D'IDENTITAT D'ARTISTES BESSONS EN L'ART CONTEMPORANI AMB PROPOSTES D'ART AL QUADRAT (2002-2012)

ANALYSIS OF THE CREATIVE PROCESS AND IDENTITY OF TWIN ARTISTS IN CONTEMPORARY ART WITH ARTWORK BY ART AL QUADRAT (2002-2012)



Tesi Doctoral presentada per: Mònica del Rey Jordà
Dirigida per: Dra. Sara Vilar García i Dr. Miguel Molina Alarcón
Programa de doctorat en Art: Producció i Investigació
Sagunt, agost de 2013



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS
DE SANT CARLES

Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts San Carles
Programa de doctorat en Art: Producció i Investigació

**ANÀLISI DEL PROCÉS CREATIU I D'IDENTITAT D'ARTISTES BESSONS EN
L'ART CONTEMPORANI AMB PROPOSTES D'ART AL QUADRAT (2002-2012)**

ANALYSIS OF THE CREATIVE PROCESS AND IDENTITY OF TWIN ARTISTS IN CONTEMPORARY
ART WITH ARTWORK BY ART AL QUADRAT (2002-2012)

Tesi Doctoral presentada per:
Mònica del Rey Jordà

Dirigida per:
Dra. Sara Vilar García
Dr. Miguel Molina Alarcón

Sagunt, agost de 2013

Colecció Tesis Doctorals

© Mònica del Rey Jordà

© 2014, de la present edició: Editorial Universitat Politècnica de València
Telf.: 963 877 012 / www.lalibreria.upv.es

ISBN: 978-84-9048-183-7 (versió CD)

Queda prohibida la reproducció, distribució, comercialització, transformació i, en general, qualsevol altra forma d'explotació, per qualsevol procediment, de tot o part dels continguts d'aquesta obra sense l'autorització expressa i per escrit dels autors.

Dedicat al meu gran equip:

Gema, el punt de partida
Manolita, Pilar i a tota la família
pel seu suport incondicional
Carlos, per arribar en el darrer sospir

Agraïments

Als tutors: Sara Vilar García i Miguel Molina Alarcón, pels seus consells, suport i saviesa

Als avaluadors León Krempel, David Teplica i Nancy Segal per la seua disposició, observacions i correccions que han millorat la tesi

A tots els bessons participants en la investigació:

Christine i Irene Hohenbüchler, L.A.Raeven, Frank Theys, Koen Theys, Patricia i Marie-France Martin, Joachim-Lothar Gartner, Uwe Bressnik, Heiko Bressnik, Hansjürguen Gartner, Adrian Moldovan, Virgilius Moldovan, Rosa i Mercedes Peris Medina, Javier i Jaime Suárez Berrocal, Josep i Pere Santilari, Amrit i Rabindra Singh, John Dumbacher Joe Dumbacher, Nicola i Alfonso Vaccari, Bly i Rowan Pope, The Strutt sisters, Ellen Kahn i Linda Kahn, Kevin i Kent Young, YACTAC, The Jackson twins, Lisa i Lori Lubbesmeyer, Esther Ferrer, David Teplica, Nancy Segal, Estrella Ruíz Teruel, Blanca Rosa i Cristina Pastor, Blanca i Paula Cabrera, Antonio R. Montesinos, Ignasi Prat Altamira, Verónica i Chari Cámara Beviá, etcètera.

Als amics i companys: Mariano Poyatos, Fran Celis, David Valero, Quique Palau, Alex Georgiou, Empar Cubells, Omar Vilata, als becaris i investigadors del Laboratori de Creacions Intermèdia, Ruth Burgess, Jisseelle Pineda, etcètera.

A les institucions: Ministeri d'Educació per la concessió de la beca de Formació de Professorat Universitari (FPU) 2008-2012
Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts San Carles de València
Laboratori de Creacions Intermedia (LCI)
Servei de Normalització lingüística de la UPV
Department of Twin Research, King's College Londres
Coll Blanc Espai d'Art

Als col·laboradors: Carmen Haut, Eulalia Camps, Catherine Stephenson, Chelo Tortosa, Mario Hoff, Nigel Garion-Hutchings, Libercolor, etcètera.

I a tots aquells que directa o indirectament han contribuït a la realització d'aquesta investigació.

ANÀLISI DEL PROCÉS CREATIU I D'IDENTITAT D'ARTISTES BESSONS EN L'ART CONTEMPORANI AMB PROPOSTES D'ART AL QUADRAT (2002-2012)

S'han estudiat els bessons en totes les àrees de la ciència, però hi ha un buit en l'equivalent a aquestes investigacions en l'àrea de l'art contemporani. Ens interessa esbrinar de quina manera afecta la condició biològica, genètica i ambiental als bessons artistes amb relació al discurs que presenten, si és un discurs exclusiu pel fet de ser bessons i si hi ha característiques comunes entre tots ells. És per això que intentem aportar, mitjançant un estudi teòric i pràctic, una revisió de la identitat dels bessons artistes i el procés creatiu a través de l'art, i contribuir amb aquest estudi a camps tan diferents com ara la ciència i l'art.

Hem aprofundit en el tema a partir de quatre procediments metodològics: primer, el contacte directe amb els artistes bessons amb una consegüent entrevista partint d'un qüestionari model; segon, la recerca d'informació en bibliografia específica de bessons com *Gemelos*, de Lawrence Wrigth, o *Entwined lives*, de Nancy Segal, bibliografia de teoria artística com *Double act*, de Mark Gisbourne, *Künstlerbrüder*, de León Krempel, catàlegs d'artistes com *...regarding as...*, de Christine i Irene Hohenbüchler, o *Twin Perspectives*, de The Singh Twins, visites a pàgines web personals d'artistes i exposicions; tercer, la incursió dels bessons en el món de la investigació com l'estada de quatre mesos en el Department of Twin Research de King's College (Londres) o l'assistència al *4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS)*, celebrat de manera trianual i l'última convocatòria del qual es va realitzar a l'abril de 2012 a Florència; quart, el propi procés creatiu com una aportació metodològica crucial per a desenvolupar l'obra artística que explora diferents aspectes influenciats directament pel desenvolupament teòric de la tesi que es duia a terme en paral·lel, on apareixen quatre enfocaments per investigar: científic, mental, emocional i espiritual aplicats a la vivència pròpia i a l'anàlisi de la identitat. En cada enfocament s'han emprat mètodes específics de cada àrea que en el seu conjunt creen un sol tot.

Com a resultat, hem observat que la majoria dels 103 casos registrats d'artistes bessons són monozigòtics (un 75,7 %) i han triat la mateixa professió (el 91 %) davant dels dizigòtics (un 10,6 %), que no treballen tan asiduament en la mateixa professió (el 54,6 %), el que dona indicis d'una predisposició genètica. La tipologia de treball, per contra, dividida en conjunta (monozigòtics un 69,2 % i dizigòtics un 27,3 %) i individual (monozigòtics un 30,8 % i dizigòtics un 72,7 %), es forja a més en factors ambientals que creen una correlació entre tipologia de bessons i mode de treball. Aquestes dades, junt amb la creació de 47 obres personals sobre el tema, ens han permès observar que el fet de nàixer bessons marca l'art i que ser bessons artistes està influenciat per la biologia, la genètica i l'entorn específic que els rodeja. Llavors l'art creat per bessons s'emmarca en la corrent contemporània de la recerca de la identitat personal on ser bessó és una marca identitària que influïx tant en l'obra mateixa com en la seua realització.

ANALYSIS OF THE CREATIVE PROCESS AND IDENTITY OF TWIN ARTISTS IN CONTEMPORARY ART WITH ARTWORK BY ART AL QUADRAT (2002-2012)

Twins have been studied in all areas of science; however there is a gap in the equivalent to this research in the area of contemporary art. We are interested in finding out how the biological, genetic and environmental condition affects twin artists in relation to the discourse they present, whether it is a unique discourse because they are twins, and whether they all share common features. It is for this reason that we aim to provide, through this theoretical and practical study, a review of the identity of twin artists, the creative process expressed through their art and thus contribute to fields as diverse as science and art.

Our in-depth study of the subject is based on four methodological procedures. Firstly, twin artists were directly contacted and then interviewed utilising a standard questionnaire. Secondly, existing information on twins was examined through a review of specific literature on twins such as *Twins* by Lawrence Wright and *Entwined lives* by Nancy Segal, and of artistic theory literature such as *Double act* by Mark Gisbourne, *Künstlerbrüder* by León Krempel, catalogues of artists *...regarding as...* by Christine and Irene Hohenbüchler, or *Twin Perspectives* by The Singh Twins, and through visits to artists' personal websites and exhibitions. Thirdly, this foray into the world of twin research included a period of time at the Department of Twin Research at King's College (London) and attendance at the 4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS), a triennial event, the most recent of which was held in Florence in April 2012. Fourthly, the creative process itself makes a crucial methodological contribution in developing the artwork. The study explores different aspects directly influenced by the theoretical development of the thesis that was developed in parallel. The four aspects to be studied, scientific, mental, emotional and spiritual are applied to personal experience and the analysis of identity. For each aspect specific methods from each area were used that together create a whole.

As a result we have observed that most of the 103 registered cases of twin artists are monozygotic (75.7 %) and have chosen the same profession (91 %) as opposed to fraternal twins (10.6 %) who don't work so frequently in the same profession (54.6 %) with evidence of a genetic predisposition. The type of work, however, which we have divided into joint (monozygotic 69.2 % and dizygotic 27.3 %) and individual (monozygotic 30.8 % and dizygotic 72.7 %) is also shaped by environmental factors, creating a correlation between twin typology and method of work. This information together with the creation of 47 pieces of personal work on the subject have enabled us to observe that the fact of having been born twins affects art, and therefore, being twins is influenced by biology, genetics and the specific environment surrounding them. Thus, the art created by twins becomes part of the contemporary movement of research on personal identity where being a twin is an identifying mark that influences both the work itself and its execution.

ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO Y DE IDENTIDAD DE ARTISTAS GEMELOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO CON PROPUESTAS DE ART AL QUADRAT (2002-2012)

Los gemelos han sido estudiados en todas las áreas de la ciencia pero, hay un vacío en el equivalente a estas investigaciones en el área del arte contemporáneo. Nos interesa averiguar de qué forma afecta la condición biológica, genética y ambiental a los gemelos artistas en relación con el discurso que presentan, si es un discurso exclusivo por el hecho de ser gemelos y si hay características comunes entre todos ellos. Por esa razón, intentamos aportar, mediante un estudio teórico y práctico, una revisión de la identidad de los gemelos artistas y el proceso creativo a través del arte, y contribuir con este estudio a campos tan diferentes como son la ciencia y el arte.

Hemos profundizado en el tema a partir de cuatro procedimientos metodológicos: primero, el contacto directo con los artistas gemelos con una consiguiente entrevista partiendo de un cuestionario modelo; segundo, la investigación de información en bibliografía específica de gemelos como *Gemelos*, de Lawrence Wrighth, o *Entwined lives*, de Nancy Segal, bibliografía de teoría artística como *Double act*, de Mark Gisbourne, *Künstlerbrüder*, de León Krempel, catálogos de artistas como *...regarding as...*, de Christine e Irene Hohenbüchler, o *Twin Perspectives*, de The Singh Twins, visitas a páginas web personales de artistas y exposiciones; tercero, la incursión de los gemelos en el mundo de la investigación como la estancia de cuatro meses en el Department of Twin Research de King's College (Londres) o la asistencia al *4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS)*, celebrado de forma trianual y cuya última convocatoria se llevó a cabo en abril de 2012 en Florencia; cuarto, el propio proceso creativo como una aportación metodológica crucial para desarrollar la obra artística que explora diferentes aspectos influenciados directamente por el desarrollo teórico de la tesis que iba llevándose a cabo en paralelo, donde aparecen cuatro enfoques a investigar: científico, mental, emocional y espiritual aplicados a la vivencia propia y al análisis de la identidad. En cada enfoque se han empleado métodos específicos de cada área que en su conjunto crean un solo todo.

Como consecuencia, hemos observado que la mayoría de los 103 casos registrados de artistas gemelos son monocigóticos (un 75,7 %) y han elegido la misma profesión (el 91 %) frente a los dicigóticos (un 10,6 %) que no trabajando tan asiduamente en la misma profesión (54,6 %), lo que da indicios de una predisposición genética. La tipología de trabajo, por el contrario, dividida en conjunta (monocigóticos el 69,2 % y dicigóticos el 27,3 %) e individual (monocigóticos el 30,8 % y dicigóticos el 72,7 %), se forja además según los factores ambientales creando una correlación entre tipología de gemelos y modo de trabajo. Estos datos, junto con la creación de 47 obras personales sobre el tema, nos han permitido observar que el hecho de nacer gemelos marca el arte y que ser gemelos artistas está influenciado por la biología, la genética y el entorno específico que los rodea. Así pues, el arte creado por gemelos se enmarca dentro de la corriente contemporánea de la investigación de la identidad personal donde ser gemelo es una marca identitaria que influye tanto en la obra misma como en su realización.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	23
--------------------------	-----------

PART I. PRECEDENTS I ANÀlisi DEL PROCÉS CREATIU I D'IDENTITAT D'ARTISTES BESSONS EN L'ART CONTEMPORANI	61
---	-----------

1. PRECEDENTS I ESTAT DEL TEMA	63
---	-----------

1.1. Precedents històrics i culturals	63
--	-----------

1.1.1. Galton: natura o entorn (l'eterna qüestió)	64
---	----

1.1.2. Llum i ombres de la investigació i el naixement de bessons....	71
---	----

1.1.3. Bessons en la cultura i la societat	79
--	----

1.2. Estats de l'ésser: estudis i fets de bessons a quatre nivells .88	
---	--

1.2.1. Físic: estudis científics	90
--	----

1.2.2. Mental: estudis psicològics	96
--	----

1.2.3. Emocional: històries personals	102
---	-----

1.2.4. Espiritual: ànimes bessones	108
--	-----

2. BESSONS ARTISTES EN L'ART CONTEMPORANI	115
--	------------

2.1. Natura i entorn aplicats a bessons artistes	115
---	------------

2.1.1. Fets biològics i genètics	117
--	-----

2.1.2. Context social	137
-----------------------------	-----

2.2. Precedents d'estudis sobre artistes bessons	152
---	------------

2.2.1. Els primers artistes bessons	152
---	-----

2.2.2. Exposicions sobre bessons	164
--	-----

2.2.3. Exposicions i publicacions sobre germans i parelles.....	170
---	-----

2.3. Procés creatiu	177
----------------------------------	------------

2.3.1. Bessons treballant junts	180
---------------------------------------	-----

2.3.2. Bessons treballant individualment.....	191
---	-----

2.3.3. Col·laboracions entre bessons i altres artistes.....	202
---	-----

2.3.4. Concepte i desenvolupament de la idea	209
--	-----

2.3.5. Creació del treball físic	216
--	-----

2.3.6. Estudi, temps de dedicació i comunicació	225
---	-----

2.4. Identitat de bessons.....	233
2.4.1. Autoreferencialitat: ser bessó com a tema.....	236
2.4.2. Autoretrats	251
2.4.3. Unió contra separació i altres dualitats	264
2.4.4. Duplicació, reflexos i efecte espill.....	284
2.4.5. Jugant amb el públic	292
2.4.6. Autoria, signatures i noms artístics.....	300
2.4.7. Catàlegs i dossiers	311
2.4.8. Representació de bessons i invenció de falsos bessons	319
PART II. ART AL QUADRAT: ANÀLISI DE L'OBRA PRÒPIA	337
1. PRESENTACIÓ, LÍNIES DE TREBALL I DEFINICIÓ D'ART AL QUADRAT .	339
2. METODOLOGIA DE TREBALL.....	345
3. REVISIÓ DE TREBALLS D'ART AL QUADRAT	351
4. TRAJECTÒRIA EXPOSITIVA COMENTADA	366
5. PROPOSTA D'EXPOSICIÓ: DE FALSES BESSONES A BESSONES VERDADERES.....	374
5.1. Plantejament conceptual de l'exposició i metodologia	375
5.1.1. Revisió de la relació de bessons.....	379
5.1.2. Revisió de l'imaginari i creació de nous símbols	403
5.1.3. Exploració física: reconeixement científic.....	422
5.1.4. Exploració mental: l'autoreflexió	449
5.1.5. Exploració emocional: experiències paral·leles	460
5.1.6. Part espiritual: experiments esotèrics	486
5.2. Documentació de l'exposició	506
5.2.1. Distribució de les obres, plànols i maqueta	507
5.2.2. Fotografies de l'exposició	514
5.2.3. Documents de difusió: fullets, text i caixa-catàleg	519
5.2.4. Activitats educatives paral·leles.....	526

CONCLUSIÓ	535
GLOSSARI	561
BIBLIOGRAFIA	563
ANNEX I. DRETS DELS BESSONS	
ANNEX II. LLISTA D'ARTISTES DE LA BASE DE DADES	
ANNEX III. FITXES D'ARTISTES BESSONS	
ANNEX IV. TRANSCRIPCIONS D'ENTREVISTES	
ANNEX V. BIOGRAFIA I CURRÍCULUM ARTÍSTIC D'ART AL QUADRAT	
ANNEX VI. RECOPILOCIÓ DE VÍDEOS DE L'EXPOSICIÓ	

INDEX

INTRODUCTION.....35

**PART I. BACKGROUND AND ANALYSIS OF THE CREATIVE PROCESS AND
IDENTITY OF TWIN ARTISTS IN CONTEMPORARY ART 61**

1. BACKGROUND AND STATUS OF THE SUBJECT 63

1.1. Historical and cultural background63

1.1.1. Galton: nature or environment (the eternal question) 64

1.1.2. Light and shadows of the research and birth of twins..... 71

1.1.3. Twins in culture and society 79

1.2. States of being: twin studies and facts on four levels88

1.2.1. Physical: scientific studies 90

1.2.2. Mental: psychological studies..... 96

1.2.3. Emotional: personal stories 102

1.2.4. Spiritual: twin souls 108

2. TWIN ARTISTS IN CONTEMPORARY ART115

2.1. Nature and environment applied to twin artists115

2.1.1. Biological and genetic facts 117

2.1.2. Social context 137

2.2. Previous studies on twin artists152

2.2.1. The first twin artists 152

2.2.2. Exhibitions on twins 164

2.2.3. Exhibitions and publications on siblings and couples 170

2.3. Creative process177

2.3.1. Twins working together 180

2.3.2. Twins working separately 191

2.3.3. Collaboration between twins and other artists 202

2.3.4. Concept and development of the idea 209

2.3.5. Physically creating the work 216

2.3.6. Study, time dedicated and communication 225

2.4. Twins identity	233
2.4.1. Autoreferentiality: being a twin as subject-matter.....	236
2.4.2. Self-portraits	251
2.4.3. Union versus separation and other dualities	264
2.4.4. Duplication, reflection and mirror effect	284
2.4.5. Playing with the viewer	292
2.4.6. Authorship, signatures and artistic names	300
2.4.7. Catalogues and dossiers	311
2.4.8. Representation and invention of false twins	319
PART II. ART AL QUADRAT: ANALYSIS OF OUR OWN WORK	337
1. PRESENTATION, LINES OF WORK AND DEFINITION OF ART AL QUADRAT	339
2. WORK METHODOLOGY	345
3. REVIEW OF WORK OF ART AL QUADRAT	351
4. DISCUSSION OF EXHIBITION HISTORY	366
5. EXHIBITION PROPOSAL: FROM FALSE TWINS TO REAL TWINS	374
5.1. Conceptual approach of the exhibition and methodology 375	
5.1.1. Review of the twins relationship	379
5.1.2. Review of the imaginary and creation of new symbols	403
5.1.3. Physical exploration: scientific recognition.....	422
5.1.4. Mental exploration: self-reflection	449
5.1.5. Emotional exploration: parallel experiences	460
5.1.6. Spiritual exploration: esoteric experiments.....	486
5.2. Documentació de l'exposició	506
5.2.1. Distribution of the work, plans and scale model	507
5.2.2. Photographs of the exhibition	514
5.2.3. Promotional documents: brochures, text and box-catalogue.....	519
5.2.4. Parallel educational activities	526

CONCLUSION.....	543
GLOSSARY	561
BIBLIOGRAPHY	563
APPENDIX I. RIGHTS OF THE TWINS	
APPENDIX II. LIST OF ARTISTS IN THE DATABASE	
APPENDIX III. RECORDS OF TWIN ARTISTS	
APPENDIX IV. INTERVIEWS OF TWIN ARTISTS	
APPENDIX V. BIOGRAPHY AND ART AL QUADRAT’S ARTISTIC CV	
APPENDIX VI. COMPILATION OF THE EXHIBITION WORKS	

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	47
-------------------	----

PARTE I. PRECEDENTES Y ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO Y DE IDENTIDAD DE ARTISTAS GEMELOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO	61
---	-----------

1. PRECEDENTES Y ESTADO DEL TEMA.....	63
--	-----------

1.1. Precedentes históricos y culturales.....	63
--	-----------

1.1.1. Galton: naturaleza o entorno (La eterna cuestión).....	64
---	----

1.1.2. Luz y sombras de la investigación y el nacimiento de gemelos.....	71
--	----

1.1.3. Gemelos en la cultura y la sociedad.....	79
---	----

1.2. Estados del ser: estudios y hechos de gemelos a cuatro niveles	88
--	-----------

1.2.1. Físico: estudios científicos	90
---	----

1.2.2. Mental: estudios psicológicos.....	96
---	----

1.2.3. Emocional: historias personales.....	102
---	-----

1.2.4. Espiritual: almas gemelas	108
--	-----

2. GEMELOS ARTISTAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO	115
---	------------

2.1. Naturaleza y entorno aplicados a gemelos artistas.....	115
--	------------

2.1.1. Hechos biológicos y genéticos	117
--	-----

2.1.2. Contexto social	137
------------------------------	-----

2.2. Precedentes de estudios sobre artistas gemelos	152
--	------------

2.2.1. Los primeros artistas gemelos	152
--	-----

2.2.2. Exposiciones sobre gemelos	164
---	-----

2.2.3. Exposiciones y publicaciones sobre hermanos y parejas.....	170
---	-----

2.3. Proceso creativo	177
------------------------------------	------------

2.3.1. Gemelos trabajando juntos	180
--	-----

2.3.2. Gemelos trabajando individualmente	191
---	-----

2.3.3. Colaboraciones entre gemelos y otros artistas.....	202
---	-----

2.3.4. Concepto y desarrollo de la idea.....	209
--	-----

2.3.5. Creando el trabajo físico	216
--	-----

2.3.6. Estudio, tiempo de dedicación y comunicación.....	225
--	-----

2.4. Identidad de gemelos.....	233
2.4.1. Autorreferencialidad: ser gemelo como tema	236
2.4.2. Autorretratos	251
2.4.3. Unión frente a separación y otras dualidades	264
2.4.4. Duplicación, reflejos y efecto espejo	284
2.4.5. Jugando con el público	292
2.4.6. Autoría, firmas y nombres artísticos	300
2.4.7. Catálogos y dosieres	311
2.4.8. Representación e invención de falsos gemelos	319

PARTE II. ART AL QUADRAT: ANÁLISIS DE LA OBRA PROPIA 337

1. PRESENTACIÓN, LÍNEAS DE TRABAJO Y DEFINICIÓN DE ART AL QUADRAT	339
--	------------

2. METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	345
---------------------------------------	------------

3. REVISIÓN DE TRABAJOS DE ART AL QUADRAT	351
--	------------

4. TRAYECTORIA EXPOSITIVA COMENTADA.....	366
---	------------

5. PROPUESTA DE EXPOSICIÓN: DE FALSAS GEMELAS A GEMELAS VERDADERAS	374
---	------------

5.1. Planteamiento conceptual de la exposición y metodología.....375

5.1.1. Revisión de la relación de gemelos	379
5.1.2. Revisión del imaginario y creación de nuevos símbolos	403
5.1.3. Exploración física: reconocimiento científico	422
5.1.4. Exploración mental: la autorreflexión.....	449
5.1.5. Exploración emocional: experiencias paralelas	460
5.1.6. Exploración espiritual: experimentos esotéricos	486

5.2. Documentación de la exposición506

5.2.1. Distribución de las obras, planos y maqueta	507
5.2.2. Fotografías de la exposición	514
5.2.3. Documentos de difusión: folletos, texto y caja-catálogo.....	519
5.2.4. Actividades educativas paralelas	526

CONCLUSIÓN.....	551
GLOSARIO	561
BIBLIOGRAFÍA	563
ANEXO I. DERECHOS DE LOS GEMELOS	
ANEXO II. LISTADO DE ARTISTAS DE LA BASE DE DATOS	
ANEXO III. FICHAS DE ARTISTAS GEMELOS	
ANEXO IV. ENTREVISTAS A GEMELOS ARTISTAS	
ANEXO V. BIOGRAFÍA Y CURRÍCULUM ARTÍSTICO DE ART AL QUADRAT	
ANEXO VI. RECOPIACIÓN DE LA OBRA DE LA EXPOSICIÓN	

INTRODUCCIÓ

Metafòricament, aquesta tesi va començar en gener de 1982, amb l'inici de la *meua* gestació com a bessona, i es va materialitzar el dia 2 d'agost de 1982, quan la *meua* mare donava a llum a les bessones erròniament categoritzades com a dizigòtiques: Gema i Mònica, arribades en dues placentes. L'interés per l'art va sorgir des de la infància. La meua germana i jo vam mostrar curiositat tant per la pròpia creació com per l'obra d'altres artistes i, anys més tard, l'art va convertir-se en una professió. D'aquesta manera, s'uneixen les dos essències clau de la tesi que presente i que són indivisibles en la meua vida. Llavors, el primer interès de la investigació que he dut a terme és completament personal.

Una de les primeres preocupacions va ser precisament aquesta, que l'estudi es vera reduït a una especificitat i que no representara una majoria. Però més enllà de la primera impressió, darrere tant de «bessons» com d'«art», hi ha una base general que ajuda a contextualitzar on s'assenta aquesta investigació. Respecte als bessons, hi ha una llarga tradició d'estudis que desconeixia abans de l'inici d'aquesta tesi, la qual comprén totes les àrees humanes, com es veurà en el transcurs de la investigació. En aquestes, l'experiència vital de ser bessó genera en si mateixa material per a ser estudiat que serveix no només a bessons sinó que s'obrin a avanços que ajuden a tota la humanitat, encara que la humanitat quede eclipsada per la fascinació que sempre hi ha hagut cap a ells.

Al llarg de la història, els bessons han generat expectació per les seues connexions i vincles considerats com especials. Part de la màgia ve donada pel

fet que els científics no han descobert, en el cas dels germans bessons monozigòtics, per què l'òvul es divideix en dos formant els bessons. Més enllà d'això, el que fascina en el món de la investigació és la comparació entre la genètica i l'entorn, com Sir Francis Galton va establir en l'any 1875 amb l'estudi clàssic de bessons on va tractar de demostrar si el que determina l'evolució humana és la natura o l'educació rebuda.

Un estudi de bessons és una investigació particular i exclusiva? Segons les xifres, s'ha estimat que existeixen vora 88.812.500 parelles de bessons, el que equivaldria aproximadament a 177.625.000 individus.¹ Aquesta xifra ajuda a visualitzar la magnitud que suposen els naixements de bessons, que corresponen a un 2,5 % de la població mundial. Socialment, aquest nombre implica una adaptació a les especificitats dels bessons, com atenció mèdica especial pels naixements prematurs i l'educació marcada per la presència d'un altre *jo*.

S'han estudiat els bessons en totes les àrees de la ciència des de la genètica, les malalties, la psicologia, el llenguatge, el comportament, etcètera, però hi ha un buit en l'equivalent a aquestes investigacions en l'àrea de l'art contemporani, encara que hi ha hagut algunes excepcions soltes que replegue en un apartat de la tesi. Llavors, de la mateixa manera que els anteriors estudis esmentats se'ns planteja la següent pregunta prolongada de les

¹ Calculat a partir de la fórmula que va emprar Nancy Segal per a comptabilitzar aproximadament la quantitat de bessons que hi havia en 1996. El càlcul es basa en que un de cada 80 naixements són de bessons aplicat al nombre d'habitants aproximat de 7.000.000.000 en tot el món més un increment de l'1'5 % de naixements.

SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 340.

investigacions de bessons: determina la condició genètica en l'elecció artística posterior o només es produïx per l'entorn?

Per la banda de l'art contemporani em preocupa de quina manera els artistes bessons s'integren en el discurs de l'art actual on hi ha una inclinació per part de molts artistes en definir la seua identitat mitjançant la seua obra artística. Per a aquesta comesa emprenen en molts casos la seua biografia com a base de la seua expressió. M'interessa esbrinar de quina manera afecta la condició de ser bessons al discurs que presenten, si és un discurs exclusiu pel fet de ser bessons i si hi ha característiques comunes entre tots ells.

En aquest sentit, analitzaré en profunditat dos punts clau en la creació que configuren dos grans blocs en l'estudi com el procés creatiu de l'obra, amb les especificitats que puga trobar en la col·laboració entre els germans, i també la identitat com a bessons, i si aquesta s'expressa mitjançant l'obra. Per això, he buscat artistes bessons en la història de l'art i l'art contemporani amb casos datats entre el 1815 i l'actualitat, centrant-me en aquells que tenen una producció contemporània.

Aquest traçat teòric, però, també té un paral·lelisme en la investigació de l'obra personal (amb el nom artístic d'*Art al Quadrat*), de la qual es compon la meitat de la tesi, on s'explora la identitat pròpia reflectida en les peces artístiques. Aquesta està marcada, entre altres coses, pel descobriment de ser bessones univitel·lines i no bivitel·lines com ens van diagnosticar en un primer moment. El succés va crear un punt d'inflexió en la investigació que ha fet que la interrelació entre «bessons» i «art» haja pres més determinació.

Però, abans que res, encara que la tesi és una investigació científica, vull remarcar el seu caràcter vivencial que ha demandat l'experimentació directa i el treball de camp. Un dels factors més importants per a la seua realització ha sigut l'obtenció de la beca FPU atorgada pel Ministeri d'Educació entre els anys 2008 i 2012. La beca m'ha permés entrar en contacte amb investigadors del Laboratori de Creacions Intermèdia del Departament d'Escultura (Facultat de Belles Arts, UPV) i realitzar tasques d'investigació participant en un projecte d'I+D, així com l'organització d'un congrés entre altres activitats artístiques i investigadores.

A la mateixa vegada, gràcies a la beca FPU vaig realitzar dos estades de quatre mesos: una a Viena, l'any 2009 en la *Teschnisches Universität Wien* amb Christine Hohenbüchler com a tutora, també artista i bessona; i el 2010 a Londres en el *Department of Twin Research (DTR)* del King's College, amb Tim Spector com a tutor, cap del DTR. Les dos estades van ser clau per a l'avanç i el desenvolupament d'aquesta investigació, que va incloure moments sorprenents com adonar-me que la primera exposició que vaig visitar a Viena era casualment de dos artistes bessons que començaven a tenir un nom internacional: Uwe i Gert Tobias, o bé, l'estupefacció de descobrir que jo i la meua germana érem bessones monozigòtiques, tal com va detectar la Dra. Lynn Chercas amb la visualització d'una de les nostres obres.

Tot això m'ha dut a preguntar-me, des de la meua pròpia condició de bessona, què pot aportar aquesta investigació sobre bessons artistes a la ciència sobre la identitat dels bessons i la seua representació? Amb aquesta qüestió, els meus **objectius** principals resideixen en aportar, mitjançant un estudi teòric i pràctic, una revisió de la identitat dels bessons expressada amb

l'art, i contribuir amb aquest estudi a camps tan diferents com la ciència i l'art. D'aquesta manera, he interconnectat l'estudi artístic amb estudis científics de bessons aportant informació d'un a l'altre, cosa que pot afavorir i nodrir ambdós camps amb la finalitat de valorar i analitzar el paper de la genètica i l'entorn en els bessons artistes que permeta establir si alguna d'elles té un pes crucial en la creació artística. De la mateixa manera, he desgranat una sèrie d'objectius secundaris que m'agradaria aconseguir i que detalle a continuació:

- Cercar bessons artistes pioners que han creat obra al llarg de la història de l'art, així com establir els precedents d'estudis d'art similars que senten la base per a la posterior actualització de dades.
- Cercar bessons artistes contemporanis sense limitació geogràfica ni de disciplina artística i compilar una base amb aquestes dades que replegue les característiques més remarcables per a cobrir el buit que hi ha sobre aquest tema en la teoria de l'art contemporani.
- Recullir i definir les característiques del procés creatiu específic dels bessons artistes que permeten establir diferents tipologies de treball, modes de col·laboració, d'organització i comunicació entre els bessons.
- Analitzar i comparar la identitat com a bessons en l'obra de diferents artistes per a concretar quines característiques comparteixen.
- Fer una revisió del procés creatiu i d'identitat en l'obra personal aplicant l'anàlisi teòric que mostra si tant el procés com les peces

artístiques ja realitzades mostren elements sobre la identitat en referència al fet de ser bessona.

Crear noves propostes artístiques relacionades amb la pròpia identitat com a bessona partint de l'exploració de la simbologia preestablida en relació als bessons.

Una vegada establits els objectius de la investigació, passaré a fer una descripció del **plantejament metodològic** emprat per a la realització d'aquesta tesi. M'agradaria destacar quatre grans blocs dels quals he recaptat informació. El primer bloc, i el més important, ha sigut el contacte directe amb els artistes bessons, que en molts dels casos ha suposat la visita física a l'estudi i una consegüent entrevista. El qüestionari model, comú en tots els casos, suposa la base per a la construcció d'aquesta investigació. Les preguntes estaven enfocades en els dos punts principals comentats anteriorment: el procés de treball i la identitat com a bessons. A més d'aquesta informació, les entrevistes m'han ajudat a adonar-me, entre altres coses, del rerefons de la qüestió ja que de vegades per als artistes aquest podia ser un tema molest o, per contra, una fascinació. També em va permetre observar la relació dels bessons directament, si l'entrevista era conjunta, a més de l'obtenció de material bibliogràfic, catàlegs i fullets no disponibles de cap altra manera. Les entrevistes han sigut transcrites i es poden consultar en l'Annex IV. En aquest punt, els mateixos bessons m'han anat informant d'altres bessons artistes i expandint la xarxa a mode de *rizoma*.

Un altre gran grup metodològic és la recerca d'informació en fonts de documentació com bibliografia, Internet i visites a exposicions. Respecte a la

bibliografia, he emprat llibres específics sobre investigacions de bessons de diferents èpoques que han marcat l'evolució d'aquest tipus d'investigació, com ara *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*, de Lawrence Wright, *Entwined lives. What they tell us about Human Behavior*, de Nancy Segal o *No está en los genes: racismo, genética e ideología*, de Steven Rose i R.C. Lewontin. També he estudiat llibres de la teoria de l'art, en concret, del treball en equip (*Double act*, de Mark Gisbourne, *Künstlerbrüder*, de León Krempel, l'especial de la revista *Exit Trabajo en equipo*, entre altres) o catàlegs dels mateixos artistes (...*regarding as...*, de Christine i Irene Hohenbüchler, *Twin Perspectives*, de The Singh Twins, o *Bodegones contemporáneos*, de Josep i Pere Santilari, entre altres). L'ús d'Internet ha facilitat la recerca d'artistes bessons a escala mundial en tots els continents i el contacte amb alguns d'ells, que també han realitzat l'entrevista en línia. Molts dels artistes presenten la seua obra en pàgines web personals, cosa que ha facilitat l'observació i l'anàlisi de l'obra, i també he pogut visionar obra artística en exposicions o mediateques.

El tercer bloc que cal destacar és la incursió en el món de la investigació de bessons, com va passar a l'estada en el DTR o l'assistència al *4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS) - 2nd World Congress on Twin Pregnancy*, esdeveniment trianual que es va celebrar per darrera vegada en abril de 2012 a Florència. En el primer cas, a més de l'estada en el grup d'investigació de quatre mesos, durant una visita de bessons, la meua germana i jo ens vam registrar com a bessones voluntàries en la base de dades del DTR per a aportar les nostres dades i formar part dels projectes d'estudi en el departament. Aquest contacte amb l'experimentació

en el laboratori ha influït en la base teòrica i producció de l'obra que irremeiablement recull l'experiència viscuda. A més, l'assistència al congrés de bessons m'ha permés conèixer de primera mà els darrers avanços en els estudis sobre bessons a més de contactar amb teòrics i personalitats essencials en aquesta àrea, com Nancy Segal, David Teplica, Louise i Donald Keith, entre altres.

Per a finalitzar, m'agradaria assenyalar el propi procés creatiu com una aportació metodològica crucial en el desenvolupament de l'obra artística, que explora diferents aspectes influenciats directament pel desenvolupament teòric que anava duent-se a terme en paral·lel i que parteix d'un posicionament personal de confrontar aspectes extrems i contraris que integren la condició humana, alguns dels quals s'exclouen de l'àrea científica. D'aquesta manera, apareixen quatre enfocaments per investigar: científic, mental, emocional i espiritual, aplicats a la vivència pròpia però que a la vegada responen a la intenció de l'anàlisi de la identitat. En cada enfocament, s'han aplicat mètodes específics de cada àrea que en el seu conjunt creen un sol tot.

A continuació, m'agradaria comentar l'estructuració de la tesi. Està dividida en dos parts: la primera, es podria definir com una recerca sobre l'estat del tema i l'exploració del procés de creació i identitat d'artistes contemporanis, mentre que la segona part aporta el mateix tipus d'exploració però basada en la metodologia i l'obra personal amb una revisió d'obres anteriors i una recopilació de peces realitzades expressament i que formen part de la investigació *per se*.

La part I, *Precedents i anàlisi del procés creatiu i d'identitat d'artistes bessons en l'art contemporani*, conté al seu torn dos capítols. El primer assenta els precedents i l'estat del tema sobre bessons. Com que hi ha una àmplia bibliografia sobre aquest assumpte, ho he tractat de manera sintètica, però a la bibliografia es pot consultar un llistat de títols per a aprofundir en el tema. En aquest punt, hi ha dos subapartats: l'un recopila les primeres investigacions, les parts fosques de la investigació i la influència cultural dels bessons; l'altre aporta una anàlisi dels bessons des de quatre punts de vista que conformen diferents estats de l'esser humà, tal com he citat anteriorment amb l'aportació metodològica, i són l'estat físic, que correspon als estudis científics; el mental, amb corrents psicològiques; l'emocional, amb vivències personals, i l'espiritual, amb l'exploració de la connexió entre bessons.

El segon capítol de la primera part, *Bessons artistes en l'art contemporani*, se centra en quatre punts: un, en la interconnexió entre l'àrea científica i artística, aplicant la pregunta de si és més important la genètica o l'entorn als artistes bessons estudiats; dos, la recopilació dels primers artistes bessons en la història de l'art amb casos des del segle XIX, les escasses exposicions d'artistes bessons realitzades i les publicacions i exposicions de parelles i germans artistes, que inclouen, entre altres, als bessons; tres, el procés de treball que analitza la tipologia dels bessons que treballen junts, els que ho fan individualment i els que col·laboren conjuntament. A més, s'analitzarà el procés de desenvolupament de la idea, la materialització de l'obra física, l'organització en l'estudi i la comunicació entre els bessons.

El quart punt del capítol se centra en l'anàlisi de la identitat mitjançant l'obra artística, és per això que s'han agrupat les diferents peces per temes

recurrents entre molts bessons. En un primer moment, es revisa les obres autobiogràfiques i referencials que inclouen el fet de ser bessons, després es parla dels autoretrats i com es mostren els bessons a l'espectador, es passa a obres que tracten temes duals, com ara la contraposició de la unió amb la separació, entre altres dualitats, així com els reflexos i els espills que dupliquen la imatge. També es revisa algunes obres on l'artista juga a confondre la percepció de l'espectador. En els tres darrers apartats s'analitza altres aspectes que parlen de la identitat dels bessons: l'autoria, les signatures i noms artístics, els catàlegs i dossiers que també ho reflecteixen. Per a acabar, se centra en com altres artistes no bessons han forjat uns estereotips sobre la representació dels bessons.

La segona part de la tesi *Art al Quadrat: anàlisi de l'obra pròpia* conté cinc capítols. El primer està dedicat a la presentar i definir les línies de treball d'Art al Quadrat; el segon fa referència a la metodologia de treball emprada per a la creació de les obres; seguidament es realitza una revisió de treballs artístics anteriors d'Art al Quadrat, i per a acabar, es dona un repàs per la trajectòria expositiva sobre el tema. El cinqué capítol està dedicat a la proposta expositiva sorgida de la investigació personal amb el títol *De falses bessones a bessones verdaderes* realitzada a la galeria Collblanc Espai d'Art.

Aquest capítol està dividit en dos subapartats que a la vegada en contenen altres. Primer, tenim el plantejament conceptual de l'exposició més la metodologia específica emprada, centrats en la revisió de la relació de bessons; l'imaginari dels bessons i la creació de nous símbols; l'exploració científica i les diferències físiques; l'exploració mental amb l'autoreflexió; l'exploració emocional amb la interconnexió d'experiències personals, i per a

acabar, l'exploració espiritual amb la realització d'experiments esotèrics que es duen a terme en paral·lel a l'estudi teòric.

El segon apartat d'aquest capítol recull la documentació de l'exposició realitzada amb la inclusió de plànols, maqueta i distribució de les obres en l'espai artístic, les fotografies de l'exposició, els documents de difusió com fullets, text i caixa-catàleg, a més de la descripció de les activitats educatives en paral·lel a l'exposició.

Per a finalitzar, m'agradaria puntualitzar alguns aspectes i limitacions sobre la redacció de la tesi. El punt de partida de la captació d'informació va ser el llibre *Mujeres artistas* editat per *Taschen* en 2002,² el qual recull dos parelles de bessones artistes: Christine i Irene Hohenbüchler i Jane i Louise Wilson. No obstant, per a la meua sorpresa, i amb la investigació avançada, em vaig adonar que aquest llibre amagava dos bessones més: per un costat Tracey Emin, que és bessona dizigòtica de sexe oposat i Toba Kheedori, que treballa individualment respecte de la seua germana bessona monozigòtica, Rachel Kheedori, també artista. Aquest fet marca, de manera simbòlica, que hi ha molts més bessons del que sembla en un primer moment, és a dir, són tots els que estan però no estan tots els que són. I, per tant, això canviaria la perspectiva de les dades que presente.

Per una altra banda, en relació al llenguatge emprat, he procurat respectar els noms artístics dels bessons citant-los de la mateixa manera en què ells es presenten al públic i respectant així les seues individualitats. En relació al vocabulari específic científic i artístic, he tractat d'explicar de manera

² *Mujeres Artistas del s. XX i s. XXI*. Editora Uta Grozenic. Italia: Taschen GmbH, 2002.

senzilla i he elaborat també un glossari de termes que es pot consultar al final de la tesi. Igualment, cal tenir en compte que la llengua emprada en la investigació i la producció de l'obra personal ha sigut majoritàriament el català (variant valenciana). Per aquest motiu, en dos ocasions s'ha atorgat l'ajuda de la realització d'obres audiovisuals en valencià de la UPV ($A^2 = G^2 + M^2$, en 2010, i *A 2.143 km de distància, viatge d'anada i tornada*, en 2009) que han ajudat al finançament de les obres. En canvi, altres peces s'han realitzat en anglès a causa del context on ocorren i per a la seua difusió posterior.

Arribats a aquest punt, i per a acabar amb aquesta introducció, m'agradaria atorgar la importància que mereix la presència de la meua germana bessona Gema, manifestada al llarg de la narració amb el plural majestàtic que s'emprarà en la tesi, que en aquest cas és un *nosaltres* real que sempre la inclou a ella metafòricament, a més de la seua col·laboració en la creació de l'obra artística que s'inclou en la segona part de la tesi. Així també, vull agrair el suport de la meua família, en particular de la meua mare Manolita, de la meua germana major Pilar i de la meua parella Carlos, per llegir, escoltar, aportar la seua opinió i ser un suport incondicional.

Igualment m'agradaria estendre l'agraïment als tutors Sara Vilar i Miguel Molina, pels seus consells, saviesa i dedicació, als avaluadors de la tesi León Krempel, David Teplica i Nancy Segal per la seua disposició, observacions i correccions que han millorat la tesi i a totes aquelles persones que han col·laborat de manera directa o indirecta en la construcció d'aquest estudi, en especial als artistes bessons als que tinc en alta consideració, ja que tenim el mateix punt de partida vital.

INTRODUCTION

In January 1982 this thesis was started, metaphorically, with the beginning of *my* gestation as twin. On 2 August 1982 it came to fruition when *my* mother gave birth to twin girls mistakenly categorised as dizygotic: Gema and Mónica, who arrived in two placentas. The interest in art surfaced in childhood when my sister and I showed curiosity both in our own creative activity and in the work of other artists, which years later would develop into a profession. This is how the two key threads of the thesis I am presenting come together, and which are indivisible in my life. Therefore, the first interest of the research that I have undertaken is entirely personal.

One of the first concerns was exactly that, that the study would be reduced to a specific case and would not represent a majority. But beyond the first impression, behind both “twins” and “art”, there is a general foundation to help in contextualising where this research is based. On the one hand, regarding twins, there is a long tradition of research that was unknown to me before I began this thesis, which encompasses all possible human areas, as shall be seen in the course of the study. In these, the life experience of being a twin in itself generates material to be studied that is not only of use regarding twins but leads to advances which help all of humanity, even if humanity is eclipsed by the fascination that they have always held.

Throughout history twins have aroused great interest, as they are considered to possess special connections and ties. Part of the magic comes from the fact that scientists have not discovered, in the case of monozygotic twins, why the egg splits into two to form twins. Beyond this, what fascinates

the world of research is the comparison between genetics and the environment, as Sir Francis Galton established in 1875 in his classic study of twins in which he attempted to prove that nature or nurture is what determines human evolution.

Is a study of twins personal and exclusive research? According to the figures, it has been estimated that there are about 88,812,500 pairs of twins, which is equivalent to approximately 177,625,000 individuals.³ This figure helps to visualise the extent of twin births, which represent 2.5 % of the world's population. This number implies a social adaptation to the specific nature of twins, such as special medical care for premature births and education marked by the presence of another self.

While twins have been studied by all areas of science, from genetics, disease, psychology, language, behaviour, etc., there is a gap in the equivalent of this research in the area of contemporary art, despite some individual exceptions which I bring together in a section of this thesis. Therefore, as was mentioned in the previous studies, the following prolonged question arises regarding studies of twins: does the genetic condition determine the subsequent artistic choice or is it only produced by the environment?

In relation to contemporary art, I am interested in how twin artists fit into the discourse of contemporary art in which there is a tendency on the part of many artists to define their identity through their artwork. For this

³ Calculated based on the formula used in 1996 by Nancy Segal to calculate the approximate number of twins. The calculation is based on 1 in 80 births being twins, applied to an approximate global population of seven billion plus a 1.5% increase in births.

SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. New York: Dutton, 1999, p. 340.

purpose they often use their biography as the basis for their expression. I am interested in finding out how the condition of being twins affects the discourse they present, if it is an exclusive discourse by virtue of being twins and whether these discourses share any common characteristics.

In this regard, I will analyse in depth two key points in creation that comprise two large blocks in the study, which are the creative process of the work, with the specific details that might be found in the collaboration between the siblings, and, secondly, the identity as twins and whether this is expressed through the work. For this purpose I have looked for twin artists in the history of art and contemporary art, with cases dating from 1815 to the present, focusing on those that have contemporary works.

However, this theoretical path also has a parallel in the research of the personal work (under the artistic name *Art al Quadrat*), which comprises half of the thesis, and explores the personal identity reflected in the artwork. This is marked, among other things, by the discovery I made with my sister that we were monozygotic twins and not dizygotic twins as was previously diagnosed. This event created a turning point in the study that has made the inter-relationship between “twins” and “art” assume greater focus.

Nonetheless, first of all, although the thesis is scientific research, I want to highlight its experience-based nature that required direct experience and fieldwork. One of the most important factors for the development of the research was the award of the University Faculty Training (FPU) scholarship granted by the Ministry of Education between 2008 and 2012. The scholarship allowed me to contact researchers at the Laboratory of Intermedia Creations

of the Department of Sculpture (Faculty of Fine Arts-UPV) and conduct research, participating in a R&D project and the organisation of a conference among other artistic and research activities.

At the same time, also on the FPU scholarship, I undertook two four-month placements: one in 2009 in Vienna at Technische Universität Wien where Christine Hohenbüchler, also an artist and twin, was my tutor, and one in 2010 in London at the King's College Department of Twin Research (DTR), where Tim Spector, head of the DTR, was my tutor. Both periods were vital to the progress and development of this research, including the surprises experienced as I realised, for my part, that the first exhibition I visited in Vienna was, by coincidence, of two twin artists who were beginning to gain an international reputation, Uwe and Gert Tobias, or being stunned to discover that my sister and I were monozygotic twins as Dr. Lynn Chercas detected on viewing one of our pieces of work.

All this is what led me to wonder, from my own condition as a twin, what can this study of twin artists contribute to science regarding the identity of twins and their representation? In response to this question, my main objectives are to provide, by means of a theoretical and practical study, a review of the identity of twins expressed through art, and contribute through this study to fields as diverse as science and art. In this way, the artistic study is interconnected with scientific studies of twins, which can exchange information that can support and nurture both fields in assessing and analysing the role of genetics and environment in twin artists, in order to establish whether one of them is of crucial importance in artistic creation. I

have also selected a number of secondary objectives that I would like to achieve, which are detailed below:

- Search for pioneering twin artists who have produced work throughout art history as well as establish the background of similar art studies that lay the foundations for the subsequent updating of information.
- Search for contemporary twin artists without limitations of geography or artistic discipline and compile a database that brings together the most distinctive characteristics, in order to fill the existing gap on this subject in contemporary art theory.
- Gather and define the characteristics of the specific creative process of twin artists that enables to establish different types of work, forms of collaboration, organisation and communication between the twins.
- Analyse and compare the identity as twins in the work of different artists to define the common characteristics that they share.
- Review the creative and identity process in the personal work by applying the theoretical analysis that shows whether both the process and the artwork already created show elements regarding identity in reference to being a twin.
- Create new artwork in relation to the identity as twins, based on the exploration of the pre-established symbolism on twins.

Having established the research objectives, I will now move on to a description of the methodological approach employed to carry out this thesis. I would like to highlight four main blocks from which I have collected information. First and foremost was the direct contact with the twin artists, which in many cases involved a visit to their studio and a subsequent interview. The standard questionnaire used for all the cases represents the main source for the construction of this study. The questions were focused on the two main points discussed above, the work process and identity as twins. In addition to this information, the interviews helped me to realise, among other things, the backdrop to the question, because the subject sometimes bothered the artists or, on the contrary, fascinated them. It also allowed me to observe the twins' relationship directly, if the interview was a joint one, in addition to obtaining bibliographic material, catalogues and brochures not otherwise available. The interviews were transcribed and can be found in Appendix IV. At this stage, the twins themselves told me about other twin artists, therefore expanding the network like a rhizome.

Moreover, another large methodological group was the search for information in documentary sources as bibliography, Internet and visits to exhibitions. In terms of bibliography, I used specific books on twin research from various periods of time, given that they mark the evolution of this type of research, such as *Twins: Genes, Environment, and the Mystery of Identity* by Lawrence Wright, *Entwined Lives: Twins and What They Tell Us About Human Behavior* by Nancy Segal or *Not in our genes: racism, genetics and ideology* by Steven Rose and R.C. Lewontin. Also books about the theory of art, in particular, on teamwork (*Double Act* by Mark Gisbourne, *Künstler-paare I* and

II, monographs of the magazine *Kunstforum*, the special feature of the magazine *EXIT Teamwork*, etc.) or catalogues of the artists themselves (...regarding as... Christine e Irene Hohenbüchler, *Twin Perspectives* by The Singh Twins, *Contemporary Still Lifes* by Josep and Pere Santilari etc.). The use of the internet, in addition, facilitated the worldwide search for twin artists across all the continents, in addition to contacting some whom I also interviewed online. Many of the artists present their work in personal websites, which facilitated the observation and analysis of the work, in addition to the opportunity to view artwork in exhibitions or media libraries.

Thirdly, I would like to highlight my experience in the world of twin research gained through my time at the DTR and attending the *4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS) - 2nd World Congress on Twin Pregnancy*, a triennial event, the most recent of which was held in Florence in April 2012. In the case of the former, in addition to my participation in the research group for four months, my sister and I registered voluntarily for the DTR twins database, carrying out a twins visit for our data to be collected and be included in research projects in the department. This contact with experimentation in the laboratory influenced the theoretical base and production of the work, which inevitably reflects that personal experience. My attendance at the twins Congress enabled me to gain first-hand knowledge of the latest developments in twin research as well as meeting key theorists and figures in the field such as Nancy Segal, David Teplica, Louise and Donald Keith, etc.

Lastly, I would like to point out that my own creative process made a crucial methodological contribution to the development of the artwork,

exploring various aspects that were directly influenced by the theoretical development that was taking place in parallel and which starts from a personal position of opposite extremes and aspects that are part of the human being, some of them excluded from the scientific area. Therefore, the four approaches to the research, namely scientific, mental, emotional and spiritual, are applied to the own experience but are also consistent with the intention to analyse identity. For each approach specific methods were used which together create a whole.

I would now like to outline the structure of the thesis. It is divided into two parts. The first can be defined as research into the current status of the subject and the exploration of the process of creation and identity based on contemporary artists, while the second part provides the same type of exploration but based on the personal methodology and work with a review of the previous work and a collection of pieces that were specifically created and form part of the research per se.

Part I *Background and analysis of the creative and identity process of twin artists in contemporary art* contains two chapters. The first deals with the background and the current status of the subject of twins. Due to the extensive existing literature on this subject I have discussed this briefly, however the bibliography contains a list of material for further reading on the subject. At this point there are two sub-sections. The first gathers together the initial research, the dark parts of the research and the twins' cultural influence. The second provides an analysis of twins from four points of view that constitute the different states of being. As I cited previously in the methodological contribution, these are the physical state, which relates to

scientific research, the mental state, dealing with psychological tendencies, the emotional state, relating to personal experiences, and lastly the spiritual state, which explores the connection between twins.

The second chapter of the first part, *Twin artists in contemporary art*, focuses on four points: one, the interlinkage between the scientific and fields, asking whether genetics or environment is more important, based on the twin artists studied; two, the collection of the first twin artists in art history with cases from the nineteenth century, the few twin artist exhibitions carried out and publications and exhibitions of couples and sibling artists, including, among others, twins; three, the work process analysing the typology of twins working together, those who work individually and those who work together. Furthermore I analyse the process of development of the idea, the production of the work and organisation in the study and communication between the twins.

The fourth point of the chapter focuses on the analysis of identity through the artwork, and for that reason the various pieces are grouped into recurrent themes for many twins. Firstly, the autobiographical and reference works have been reviewed that include the fact of being a twin. Subsequently self-portraits are discussed and how the twins portray themselves to the viewer. Works that address dual themes are considered, such as, for example, the conflict between union and separation. Another theme is reflections and mirrors which duplicate the image. Some works where the artist plays with confusing the viewer's perception are also examined. In the last three sections, other aspects are discussed that also speak about and reflect the identity of twins, including authorship, signatures and artistic names, and

catalogues and dossiers. To finish, there is a discussion of how other artists who are not twins have built up stereotypes about the representation of twins.

The second part of the thesis, *Art al Quadrat: analysis of the own work*, contains five chapters. The first introduces and defines the lines of work of Art al Quadrat; the second refers to the methodology used to create works; previous work by Art at Quadrat is then reviewed, and to finish, the exhibition history on the subject. The fifth chapter is devoted to the exhibition that emerged from personal research entitled *From false twins to real twins* which took place in the Coll Blanc Gallery.

This chapter is divided into two sub-sections which in turn contain other sections. The first sub-section describes the conceptual approach to the exhibition plus the specific methodology used. It focuses on examining the relationship of twins; the imaginary of twins and the creation of new symbols; scientific exploration and physical differences; mental exploration with self-reflection; emotional exploration with interconnecting personal experiences; and lastly, spiritual exploration, carrying out esoteric experiments that occur in parallel to the theoretical study.

The second sub-section of this chapter gathers together the documentation of the exhibition, including plans, a scale model and distribution of work in the artistic space, photographs of the exhibition, promotional materials such as brochures, text and a box-catalogue, as well as the description of educational activities conducted in parallel with the exhibition.

Finally, I would like to discuss some aspects of and limitations to the writing of the thesis. The starting point for the collection of information was the book *Women Artists*, published by *Taschen* in 2002,⁴ which includes two pairs of twin artists, Christine and Irene Hohenbüchler and Jane and Louise Wilson. However, to my surprise, and with further research, I realised that this book hid two more twins: firstly Tracey Emin, who is an opposite sex dizygotic twin and Toba Kheedori who works separately from her monozygotic twin sister Rachel Kheedori, also an artist. This indicates, symbolically, that there are many more twins than it first appears, i.e. all those who are present are, but not all those who are, are present. This would, therefore, change the perspective of the data I am presenting.

Moreover, in relation to language, I have tried to respect the artistic names of the twins, using the same names with which they present themselves to the public and thus respecting their individuality. With regard to the specific scientific and artistic vocabulary, I have tried to explain it simply by also developing a glossary of terms that can be found at the end of the thesis. In addition, it should be taken into account that the language used in the research and production of our own artwork was mainly Catalan (Valencian variation). For this reason, it was twice awarded the grant for development of audiovisual work in Valencian by the UPV ($A^2 = G^2 + M^2$ in 2010 and *At a distance of 2143 km. Away. Return journey* in 2009) that helped to finance the work. However, other parts were developed in English because of the context in which they arose and for their subsequent dissemination.

⁴ *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Publisher Uta Grozenic. Italy: Taschen GmbH, 2002.

At this point and to end this introduction, I would like to acknowledge the presence of my twin sister Gema, shown throughout the narrative by the use of the *royal we* as it will be used in the thesis, which in this case is a real *we* that always includes her metaphorically, as well as her collaboration in creating the artistic work which is included in the second part of the thesis. I also want to acknowledge the support of my family, especially my mother Manolita, my elder sister Pilar and my partner Carlos, for reading, listening, contributing their opinions and for their unconditional support.

I also extend my gratitude to my tutors Sara Vilar and Miguel Molina for their advice, knowledge and dedication, to the thesis reviewers León Krempel, David Teplica and Nancy Segal for their disposition, observations and corrections which have improved the thesis, and to all those who have contributed directly or indirectly in the construction of this study, especially the twin artists, with whom, I believe, we share a common starting point in life.

INTRODUCCIÓN

Metafóricamente, esta tesis empezó en enero de 1982, con el inicio de *mi* gestación como gemela y se materializó el día 2 de agosto de 1982, cuando *mi* madre daba a luz a las gemelas erróneamente categorizadas como dicigóticas: Gema y Mónica, llegadas en dos placentas. El interés por el arte surgió desde la infancia. Mi hermana y yo mostramos curiosidad tanto por la propia creación como por la obra de otros artistas y, años más tarde, se convirtió en una profesión. De este modo se aúnan las dos esencias clave de la tesis que presento y que son indivisibles en mi vida. Por tanto, el primer interés de la investigación que he llevado a cabo es completamente personal.

Una de las primeras preocupaciones fue precisamente esta, que el estudio se viera reducido a una especificidad y que no representara a una mayoría. Pero más allá de la primera impresión, detrás tanto de «gemelos» como de «arte», hay una base general que ayuda a contextualizar dónde se asienta esta investigación. Respecto a los gemelos, hay una larga tradición de estudios que desconocía antes del inicio de esta tesis, la cual abarca todas las áreas humanas, como se vera en el transcurso de la investigación. En estas, la experiencia vital de ser gemelo genera en sí misma material para ser estudiado que sirve no solo en gemelos sino que se abren a avances que ayudan a toda la humanidad, aunque la humanidad se quede eclipsada por la fascinación que siempre ha habido hacia ellos.

A lo largo de la historia, los gemelos han generado expectación por sus conexiones y vínculos considerados especiales. Parte de la magia viene dada por el hecho de que los científicos no han descubierto, en el caso de los

hermanos gemelos monocigóticos, por qué el óvulo se divide en dos formando los gemelos. Más allá de esto, lo que fascina en el mundo de la investigación es la comparación entre la genética y el entorno, como Sir Francis Galton estableció en el año 1875 con el estudio clásico de gemelos donde trató de demostrar si lo que determina la evolución humana es la naturaleza o la educación recibida.

¿Un estudio de gemelos es una investigación particular y exclusiva? Según las cifras, se ha estimado que existen alrededor de 88.812.500 parejas de gemelos, lo que equivaldría aproximadamente a 177.625.000 individuos.⁵ Esta cifra ayuda a visualizar la magnitud que suponen los nacimientos de gemelos, que corresponden a un 2,5 % de la población mundial. Socialmente, este número implica una adaptación a las especificidades de los gemelos, como atención médica especial por los nacimientos prematuros y la educación marcada por la presencia de otro *yo*.

Se ha estudiado a los gemelos en todas las áreas de la ciencia desde la genética, las enfermedades, la psicología, el lenguaje, el comportamiento, etcétera, pero hay un vacío en el equivalente a estas investigaciones en el área del arte contemporáneo, a pesar de que ha habido algunas excepciones sueltas que se recogen en un apartado de la tesis. Entonces, al igual que los anteriores estudios mencionados se plantea la siguiente pregunta prolongada

⁵ Calculado a partir de la fórmula que empleó Nancy Segal para contabilizar aproximadamente la cantidad de gemelos que había en 1996. El cálculo se basa en que uno de cada 80 nacimientos son de gemelos aplicado al número habitantes aproximado de 7.000.000.000 en todo el mundo más un incremento del 1,5 % de nacimientos.

SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nueva York: Dutton, 1999, p. 340.

de las investigaciones de gemelos: ¿determina la condición genética en la elección artística posterior o solo se produce por el entorno?

En relación con el arte contemporáneo, me preocupa de qué forma se integran los artistas gemelos en el discurso del arte actual, donde hay una inclinación por parte de muchos artistas por definir su identidad mediante su obra artística. Para este cometido emplean en muchos casos su biografía como base de su expresión. Me interesa averiguar de qué forma afecta la condición de ser gemelos en el discurso que presentan, si es un discurso exclusivo por el hecho de ser gemelos y si hay características comunes entre todos ellos.

En este sentido, analizaré en profundidad dos puntos claves en la creación que configuran dos grandes bloques en el estudio como son el proceso creativo de la obra, con las especificidades que se pueden encontrar en la colaboración entre los hermanos, y también la identidad como gemelos, y si esta se expresa mediante la obra. Para ello, he buscado artistas gemelos en la historia del arte y el arte contemporáneo con casos datados entre el 1815 y la actualidad, centrándome en aquellos que tienen una producción contemporánea.

Sin embargo, este trazado teórico también tiene un paralelismo en la investigación de la obra personal (con el nombre artístico de *Art al Quadrat*), de la cual se compone la mitad de la tesis, donde se explora la identidad propia reflejada en las piezas artísticas. Esta está marcada, entre otras cosas, por el descubrimiento por parte de mi hermana y mía de ser gemelas monozigóticas y no dicigóticas como nos diagnosticaron en un primer momento. El suceso creó un punto de inflexión en la investigación que ha

producido que la interrelación entre «gemelos» y «arte» haya tomado más determinación.

Pero, antes de nada, a pesar de que la tesis es una investigación científica, quiero remarcar su carácter vivencial que ha demandado la experimentación directa y el trabajo de campo. Uno de los factores más importantes para su realización ha sido la obtención de la beca FPU otorgada por el Ministerio de Educación entre los años 2008 y 2012. La beca me ha permitido entrar en contacto con investigadores del Laboratorio de Creaciones Intermedia del Departamento de Escultura (Facultad de Bellas artes, UPV) y realizar tareas de investigación participando en un proyecto de I+D, así como la organización de un congreso entre otras actividades artísticas e investigadoras.

A la vez, gracias a la beca FPU realicé dos estancias de cuatro meses: una en Viena, en 2009 en la *Technische Universität Wien* con Christine Hohenbüchler como tutora, también artista y gemela; y en 2010 en Londres en el *Department of Twin Research (DTR)* de King's College, con Tim Spector como tutor, responsable del DTR. Las dos estancias fueron claves para el avance y el desarrollo de esta investigación, que incluyó momentos sorprendentes como darme cuenta de que la primera exposición que visité en Viena era casualmente de dos artistas gemelos que empezaban a tener un renombre internacional: Uwe y Gert Tobias, o bien, la estupefacción de descubrir que mi hermana y yo éramos gemelas monozigóticas, tal como detectó la doctora Lynn Chercas con la visualización de una de nuestras obras.

Todo eso me ha llevado a preguntarme, desde mi propia condición de gemela, ¿qué puede aportar esta investigación sobre gemelos artistas a la ciencia sobre la identidad de los gemelos y su representación? Con esta cuestión, mis **objetivos** principales residen en aportar, mediante un estudio teórico y práctico, una revisión de la identidad de los gemelos expresada con el arte y contribuir con este estudio a campos tan diferentes como son la ciencia y el arte. De este modo, he interconectado el estudio artístico con estudios científicos de gemelos aportando información de uno al otro, cosa que puede favorecer y nutrir ambos campos con el fin de valorar y analizar el papel de la genética y el entorno en los gemelos artistas que permita establecer si alguna de ellas tiene un peso crucial dentro de la creación artística. De la misma forma, he desgornado una serie de objetivos secundarios que me gustaría conseguir y que detallo a continuación:

- Buscar gemelos artistas pioneros que han creado obra a lo largo de la historia del arte, así como establecer los precedentes de estudios de arte similares que sienten la base para la posterior actualización de datos.
- Buscar gemelos artistas contemporáneos sin limitación geográfica ni de disciplina artística y compilar una base con estos datos que recoja las características más remarcables para cubrir el vacío que hay sobre este tema en la teoría del arte contemporáneo.
- Recoger y definir las características del proceso creativo específico de los gemelos artistas que permitan establecer diferentes

tipologías de trabajo, modos de colaboración, de organización y comunicación entre los gemelos.

- Analizar y comparar la identidad como gemelos en la obra de diferentes artistas para concretar qué características comparten.
- Hacer una revisión del proceso creativo y de identidad en la obra personal aplicando el análisis teórico que muestra si tanto el proceso como las piezas artísticas ya realizadas muestran elementos sobre la identidad en referencia con el hecho de ser gemela.
- Crear nuevas propuestas artísticas relacionadas con la propia identidad como gemela partiendo de la exploración de la simbología preestablecida en relación con los gemelos.

Una vez establecidos los objetivos de la investigación, pasaré a hacer una descripción del **planteamiento metodológico** empleado para la realización de esta tesis. Me gustaría destacar cuatro grandes bloques de los cuales he recabado información. El primer bloque, y el más importante, ha sido el contacto directo con los artistas gemelos, que en muchos de los casos ha supuesto la visita física al estudio y una consiguiente entrevista. El cuestionario modelo, común en todos los casos, supone la base para la construcción de esta investigación. Las preguntas estaban enfocadas en los dos puntos principales comentados anteriormente: el proceso de trabajo y la identidad como gemelos. Además de esta información, las entrevistas me han ayudado a darme cuenta, entre otras cosas, del trasfondo de la cuestión puesto que a veces para los artistas este podía ser un tema molesto o, por el

contrario, una fascinación. También me permitió observar la relación de los gemelos directamente, si la entrevista era conjunta, además de la obtención de material bibliográfico, catálogos y folletos no disponibles de ninguna otra forma. Las entrevistas se han transcrito y se pueden consultar en el Anexo IV. En este punto, los mismos gemelos me han ido informando sobre otros gemelos artistas y expandiendo la red a modo de *rizoma*.

Otro gran grupo metodológico es la búsqueda de información en fuentes de documentación como bibliografía, Internet y visitas a exposiciones. Respecto a la bibliografía, he empleado libros específicos sobre investigaciones de gemelos de diferentes épocas puesto que han marcado la evolución de este tipo de investigación, como *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*, de Lawrence Wrighth, *Entwined lives. What they tell us about Human Behavior*, de Nancy Segal, o *No está en los genes: racismo, genética e ideología*, de Steven Rose y R.C. Lewontin. También he estudiado libros de la teoría del arte, en concreto, del trabajo en equipo (*Double act* de Mark Gisbourne, *Künstlerbrüder*, de León Krempel o el especial de la revista *Exit Trabajo equipo*, entre otros) o catálogos de los mismos artistas (...*regarding as...*, de Christine e Irene Hohenbüchler, *Twin Perspectives* de The Singh Twins, o *Bodegones contemporáneos*, de Josep y Pere Santilari entre otros). El uso de Internet ha facilitado la búsqueda de artistas gemelos a escala mundial en todos los continentes y el contacto con algunos de ellos, que también han realizado la entrevista en línea. Muchos de los artistas presentan su obra en páginas web personales, lo que ha facilitado la observación y el análisis de la obra, y también he podido visionar la obra artística en exposiciones o mediatecas.

El tercer bloque que cabe destacar es la incursión en el mundo de la investigación de gemelos, como sucedió en la estancia en el DTR o la asistencia al *4th Congress of the International Society of Twin Studies (ISTS) - 2nd World Congress on Twin Pregnancy*, acontecimiento trianual que se celebró por última vez en abril de 2012 en Florencia. En el primer caso, además de la estancia en el grupo de investigación de cuatro meses durante una visita de gemelos, mi hermana y yo nos registramos como gemelas voluntarias en la base de datos del DTR para aportar nuestros datos y formar parte de los proyectos de estudio en el departamento. Este contacto con la experimentación en el laboratorio ha influido en la base teórica y la producción de la obra que irremediamente recoge la experiencia vivida. Además, la asistencia al Congreso de gemelos me ha permitido conocer de primera mano los últimos avances en los estudios sobre gemelos además de contactar con teóricos y personalidades esenciales en esta área como Nancy Segal, David Teplica, Louise y Donald Keith, entre otros.

Para finalizar, me gustaría señalar el propio proceso creativo como una aportación metodológica crucial en el desarrollo de la obra artística, que explora diferentes aspectos influenciados directamente por el desarrollo teórico que iba llevándose a cabo en paralelo y que parte de un posicionamiento personal de confrontar aspectos extremos y contrarios que integran la condición humana, algunos de ellos excluidos del área científica. De este modo, aparecen cuatro enfoques por investigar: científico, mental, emocional y espiritual, aplicados a la vivencia propia pero que a la vez responden a la intención del análisis de la identidad. En cada enfoque, se han

aplicado métodos específicos de cada área que en su conjunto crean un solo todo.

A continuación, me gustaría comentar la estructuración de la tesis. Está dividida en dos partes: la primera, se podría definir como una investigación sobre el estado del tema y la exploración del proceso de creación e identidad de artistas contemporáneos, mientras que la segunda parte aporta el mismo tipo de exploración pero basada en la metodología y obra personal con una revisión de obras anteriores y una recopilación de piezas realizadas expresamente y que forman parte de la investigación *per se*.

La parte I, *Precedentes y análisis del proceso creativo y de identidad de artistas gemelos en el arte contemporáneo*, contiene a su vez dos capítulos. El primero asienta los precedentes y el estado del tema sobre gemelos. Debido a la amplia bibliografía existente sobre este asunto lo he tratado de manera sintética, pero en la bibliografía se puede consultar un listado de títulos para profundizar en el tema. En este punto, hay dos subapartados: uno recopila las primeras investigaciones, las partes oscuras de la investigación y la influencia cultural de los gemelos; el otro aporta un análisis de los gemelos desde cuatro puntos de vista que conforman diferentes estados del ser humano, tal como he citado anteriormente con la aportación metodológica, y son el estado físico, que corresponde a los estudios científicos; el mental, con corrientes psicológicas; el emocional, con vivencias personales, y el espiritual, con la exploración de la conexión entre gemelos.

El segundo capítulo de la primera parte, *Gemelos artistas en el arte contemporáneo*, se centra en cuatro puntos: uno, en la interconexión entre el

área científica y artística, aplicando la pregunta de si es más importante la genética o el entorno a los artistas gemelos estudiados; dos, la recopilación de los primeros artistas gemelos en la historia del arte con casos desde el siglo XIX, las escasas exposiciones de artistas gemelos realizadas y las publicaciones y exposiciones de parejas y hermanos artistas, que incluyen, entre otros, a los gemelos; tres, el proceso de trabajo que analiza la tipología de los gemelos que trabajan juntos, los que lo hacen individualmente y los que colaboran conjuntamente. Asimismo, analizaré el proceso de desarrollo de la idea, la materialización de la obra física, la organización en el estudio y la comunicación entre los gemelos.

El cuarto punto del capítulo se centra en el análisis de la identidad mediante la obra artística, por eso se ha agrupado las diferentes piezas por temas recurrentes entre muchos gemelos. En un primer término, se revisa las obras autobiográficas y referenciales que incluyen el hecho de ser gemelos, después se habla de los autorretratos y cómo se muestran los gemelos al espectador, se pasa a obras que tratan temas duales como, por ejemplo, la contraposición de la unión con la separación, entre otras dualidades, así como los reflejos y los espejos que duplican la imagen. También se revisa algunas obras donde el artista juega a confundir la percepción del espectador. En los tres últimos apartados se analiza otros aspectos que hablan de la identidad de los gemelos: la autoría, las firmas y nombres artísticos, los catálogos y dossiers que también lo reflejan. Para acabar, se centra en cómo otros artistas no gemelos han forjado unos estereotipos sobre la representación de los gemelos.

La segunda parte de la tesis *Art al Quadrat: anàlisi de la obra propia* contiene cinco capítulos. El primero está dedicado a presentar y definir las líneas de trabajo de *Art al Quadrat*; el segundo hace referencia a la metodología de trabajo empleada por la creación de las obras; seguidamente se realiza una revisión de trabajos artísticos anteriores de *Art al Quadrat*, y para acabar se hace un repaso por la trayectoria expositiva sobre el tema. El quinto capítulo está dedicado a la propuesta expositiva surgida de la investigación personal con el título *De falsas gemelas a gemelas verdaderas* realizada en la galería Collblanc Espai d'Art.

Este capítulo está dividido en dos subapartados que a su vez contienen otros. Primero, está el planteamiento conceptual de la exposición más la metodología específica empleada, centrados en la revisión de la relación de gemelos; el imaginario de los gemelos y la creación de nuevos símbolos; la exploración científica y las diferencias físicas; la exploración mental con la autorreflexión; la exploración emocional con la interconexión de experiencias personales, y para terminar, la exploración espiritual con la realización de experimentos esotéricos que se producen en paralelo al estudio teórico.

El segundo apartado de este capítulo recoge la documentación de la exposición realizada con la inclusión de planos, maqueta y distribución de las obras en el espacio artístico, las fotografías de la exposición, los documentos de difusión como folletos, texto y caja-catálogo, además de la descripción de las actividades educativas realizadas en paralelo a la exposición.

Finalmente, me gustaría puntualizar algunos aspectos y limitaciones sobre la redacción de la tesis. El punto de partida de la captación de

información fue el libro *Mujeres artistas* editado por *Taschen* en 2002,⁶ que recoge dos parejas de gemelas artistas: Christine e Irene Hohenbüchler y Jane y Louise Wilson. No obstante, para mi sorpresa, y con la investigación avanzada, me di cuenta de que este libro escondía dos gemelas más: por un lado Tracey Emin, que es gemela dicigótica de sexo opuesto y Toba Kheedori, que trabaja individualmente respecto de su hermana gemela monozigótica Rachel Kheedori, también artista. Este hecho marca, de manera simbólica, que hay muchos más gemelos de lo que parece en un primer momento, es decir, son todos los que están pero no están todos los que son. Y, por tanto, esto cambiaría la perspectiva de los datos que presento.

Por otra parte, en relación con el lenguaje empleado, he procurado respetar los nombres artísticos de los gemelos citándolos de la misma manera en que ellos se presentan al público y respetando así sus individualidades. Con relación al vocabulario específico científico y artístico, he tratado de explicar de manera sencilla y he elaborado también un glosario de términos que se puede consultar al final de la tesis. Igualmente, cabe tener en cuenta que la lengua empleada en la investigación y la producción de la obra personal ha sido mayoritariamente el catalán (variante valenciana). Por este motivo, en dos ocasiones se ha otorgado la ayuda para la realización de obras audiovisuales en valenciano de la UPV ($A^2 = G^2 + M^2$, en 2010, y *A 2.143 km de distància, viatge d'anada i tornada*, en 2009) que ha ayudado a la financiación de las obras. En cambio, otras piezas se han realizado en inglés debido al contexto en el que se producen y para su posterior difusión.

⁶ AD. *Mujeres Artistas del s. xx y s. xxi*. Editora Uta Grozenic. Italia: Taschen GmbH, 2002.

Llegados a este punto, y para terminar con esta introducción, me gustaría otorgar la importancia que merece la presencia de mi hermana gemela Gema, manifestada a lo largo de la narración con el plural mayestático que se empleará en la tesis, que en este caso es un *nosotros* real que siempre la incluye a ella metafóricamente, además de su colaboración en la creación de la obra artística que se incluye en la segunda parte de la tesis. Asimismo, quiero agradecer el apoyo de mi familia, en particular de mi madre Manolita, de mi hermana mayor Pilar y de mi pareja Carlos, por leer, escuchar, aportar su opinión y ser un apoyo incondicional.

Igualmente me gustaría extender el agradecimiento a los tutores Sara Vilar y Miguel Molina, por sus consejos, sabiduría y dedicación, a los evaluadores de la tesis León Krempel, David Teplica y Nancy Segal por su disposición, observaciones y correcciones que han mejorado la tesis y a todas aquellas personas que han colaborado de manera directa o indirecta en la construcción de este estudio, en especial a los artistas gemelos a los que tengo en alta consideración, porque tenemos el mismo punto de partida vital.

**PART I. PRECEDENTS I ANÀLISI DEL PROCÉS CREATIU I
D'IDENTITAT D'ARTISTES BESSONS EN L'ART CONTEMPORANI**

1. PRECEDENTS I ESTAT DEL TEMA

1.1. Precedents històrics i culturals

En la història de la humanitat, hi ha un interès latent per estudiar els bessons que ha estat present des de fa més d'un segle a les universitats i investigacions de tot el món. Al llarg d'aquest segle, s'han succeït els estudis que exploren totes les facetes de la condició humana imaginables. La població de bessons, que és d'aproximadament 88.812.500 parelles, un total de 177.625.000 individus bessons,⁷ ha tingut, i té, la clau per demostrar les influències tant genètiques com ambientals. Aquest tema el veurem reflectit en el primer apartat.

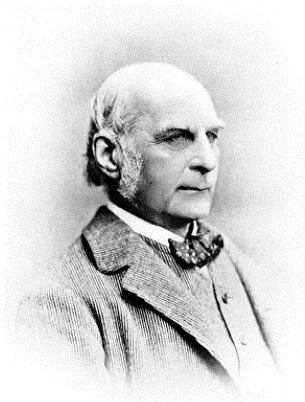
En d'aquest període d'avanços, s'han succeït també accions que han vulnerat la integritat dels bessons, on se'ls ha maltractat i manipulat de manera nefasta. Tot això, ha forçat a fer una revisió ètica del paper dels investigadors, com analitzarem en el segon apartat i que s'hagen establert els drets dels bessons.

Per acabar, en el tercer apartat, farem un repàs per la inclusió cultural de la figura dels bessons en diferents èpoques i poblacions, constatant que sempre hi ha hagut una presència que ha marcat la cultura i vida de moltes civilitzacions. Aquests tres capítols seran la base dels precedents d'estudis de bessons que demostren la importància de la realització d'aquest tipus d'estudis on intentarem fer la nostra aportació.

⁷ Calculat a partir de la fórmula que va emprar Nancy Segal per comptabilitzar aproximadament la quantitat de bessons que hi havia en 1996. El càlcul es basa en que 1 de cada 80 naixements són de bessons aplicat a 7.000.000.000 aproximadament el nombre d'habitants a nivell mundial a més un increment del 1'5% de naixements.

SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 340.

1.1.1. Galton: natura o entorn (l'eterna qüestió)



Sir Francis Galton en 1895

La primera referència que trobem sobre els estudis de bessons és la investigació duta a terme per Sir Francis Galton, cosí de Charles Darwin, qui sentà la base de la genètica conductista⁸ i emfatitzà les similituds entre els germans bessons monozigòtics al seu article «The history of twins, as a criterion of the relative powers of nature and nurture» publicat en la revista

Fraser en l'any 1875. A partir d'aquest article es fa obligatòria la referència a l'estudi clàssic de bessons que Galton va descriure. En aquestes investigacions es pretén comparar la «genètica i entorn» per tal de realitzar avanços científics que esclareixen quina dels dos determina la nostra vida, un enfocament inèdit fins al moment, com ell mateix reconeix a l'article⁹.

Les investigacions de bessons però, van més enllà de la seua condició com a tal, al contrari tracten de donar resposta a temes universals que concerneixen a qualsevol condició humana de tots els éssers.¹⁰ La importància d'aquest tipus d'investigació amb bessons resideix en la comparació de dades entre bessons monozigòtics, especialment partint de la base que són genèticament idèntics, el que s'anomena clons, que comparteixen el 100 % del seu ADN per contra dels bessons dizigòtics que comparteixen el 50 %, com ho

⁸ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 20.

⁹ GALTON, Sir Francis. "The history of twins, as a criterion of the relative powers of nature and nurture." *Fraser*. Novembre, 1875, vol. 12, 566-76, p. 366.

¹⁰ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 19.

fan també els germans en general. Era important també compartir un mateix bagatge social amb les mateixes condicions de vida.

«Les persones que compares han de viure amb les mateixes condicions i tenir similars avantatges en educació, però, d'aquestes condicions prominents només hi ha una xicoteta part que determina el futur de la vida de cada home».¹¹

Sir Francis Galton, al seu article, descriu la metodologia emprada en el seu estudi: va contactar amb bessons que coneixia personalment o mitjançant terceres persones i enviava circulars amb preguntes que li eren contestades per realitzar el reconeixement. Alhora, els bessons contactats li facilitaven adreces d'altres bessons. Cal matisar que Galton no empra la terminologia actual de monozigòtics i dizigòtics encara que sí diferenciava entre els bessons que venien d'un òvul o els de dos, com seria el cas de bessons formats per xic i xica. Després de la recerca classificà en tres les tipologies de bessons: la primera, els completament idèntics, la segona els que es semblaven moderadament i la tercera, els que eren completament diferents. Amb les dades recollides, el que feia era l'observació de certes coincidències. Va reunir 85 casos de bessons de la primera categoria, els que més es semblaven, dels quals va obtenir informació més detallada de 35 d'ells amb coincidència de color de monyo, altura, pes, força, tonalitat de veu, escriptura i altres peculiaritats compartides mútuament amb un fort component genètic. Contràriament, destaca que els bessons tenien temporades de creixement desigual a nivell físic on un anava per davant de l'altre, i viceversa, amb una

¹¹ Traduït de l'anglès. GALTON, Sir Francis. "The history of twins, as a criterion of the relative powers of nature and nurture." *Fraser*. Novembre, 1875, vol. 12, 566-76, p. 366.

influència ambiental. L'investigador també exposa nombroses anècdotes remeses per carta a causa del paregut físic i psicològic.¹²

La conclusió de Galton s'inclina cap a la natura/ genètica com determinant en la condició humana a causa de l'alta correlació de similituds entre els bessons, però, amb la por que les seues paraules porten a un descrèdit a les accions de la criança, citant les seues paraules:

«No hi ha escapatòria a la conclusió que la natura s'imposa enormement sobre la criança on les diferències de criança no influeixen més que el comunament es troben entre persones del mateix rang de la societat i al mateix país. El meu únic temor és que la meua evidència sembla demostrar massa i pot ser desacreditada aquesta, ja que sembla contrària a tota experiència de criança que influeix tan poc».¹³

En un moment del text, l'autor anima a que es facen més investigacions basades en experiments similars als seus,¹⁴ que, finalment, sí s'han realitzat en el futur i, a més, encara en el present s'assenta la base de la investigació de bessons actual.

Els estudis de bessons s'han succeït i segueixen en marxa. Laurence Wright al seu llibre *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*, un dels llibres clau sobre la investigació de bessons publicat a finals dels noranta, fa un repàs per les investigacions més importants sobre bessons i com s'ha seguit amb el debat presentat per Galton on, d'una manera didàctica, explica com els científics calculen en quina proporció genètica estem influenciats. L'autor, defensor de les teories genètiques, exposa que gràcies al procediment presentat per Galton els científics han pogut comparar i determinar qualsevol condició humana en factors com la intel·ligència, personalitat, conducta o

¹² *Ibidem*, p. 567-573.

¹³ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 576.

¹⁴ *Ibidem*, p. 574.

esdeveniments de la nostra vida que demostren que actuarien com una programació que es manifesta segons com som genèticament.¹⁵

Més enllà del propi interès científic, relata com el debat de «genètica o entorn» s'havia emprat políticament representant extrems conservadors i liberals, tot arribant a representar postures com el nazisme i comunisme respectivament.

«En els anys trenta, el caràcter polític dels estudis sobre els bessons va arribar al seu extrem. Dos poderosos moviments polítics, el comunisme i el feixisme, s'estaven expandint per tot el món, cada un d'ells es basava en conceptes oposats sobre la naturalesa humana. [...] Els soviètics van posar un brusc final a la important i extensa investigació duta a terme per l'Institut Maxim Gorky de Moscou, perquè l'estudi de les habilitats heretades estava en conflicte amb l'ideal marxista que les persones eren inherentment idèntiques i que les diferències eren imposades pel seu entorn. [...] Mentrestant, els nazis havien pres les regnes (dels americans) a la recerca eugenèsica. Segons el dogma nazi, la ciència de l'eugenèsia conduiria a la creació d'una raça superior, que governaria el món».¹⁶

Segons l'autor, un dels majors descrèdits dels estudis de genètica van ser les teories nazis, que finalment va donar un impuls als estudis conductistes. Per contra, algunes pràctiques dels estudis conductistes, que implicaren la separació de bessons en adopcions com exposarem en el següent capítol, van decebre igualment amb teories que, a més de no obtenir els resultats esperats, va fomentar un debat ètic que posava en dubte la moral de les seues investigacions.

Seguint amb el debat científic i polític que ens ocupa, trobem un llibre anterior *No está en los genes*, amb la primera edició de 1984, redactat per diversos autors com R.C. Lewontin. Aquest no és un llibre sobre bessons, però, cita alguns dels estudis de bessons, on es fa una anàlisi de com s'ha emprat el

¹⁵ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 17.

¹⁶ Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 23.

determinisme biològic com a justificant, en la política més conservadora dels anys seixanta i setanta, de la inferioritat racial, sexual i de les desviacions socials i inversament els liberals han apostat per polítiques socials.

«El consens liberal ha donat sempre la mateixa resposta als desafiaments a les seues institucions: un augment dels programes intervencionistes per a la millora dels projectes d'educació, de construcció d'habitatges i de renovació del centre de la ciutat. En contrast, la nova dreta defineix la medicina liberal com un agreujant d'aquests mals, a l'erosionar progressivament els valors "naturals" que han caracteritzat a una fase anterior de la societat industrial capitalista».¹⁷

El llibre, que analitza els estudis realitzats pels deterministes biològics, desmunta les estadístiques i metodologia emprada en la teoria que explora el coeficient intel·lectual, com el qüestionament que es fa als estudis de bessons criats per separat on apunten que la majoria dels bessons, en estar criats amb membres de la mateixa família, tenien contacte i compartien el mateix bagatge social. Podem constatar amb exemples específics, que el llibre és anterior a algunes de les investigacions clau en la història de bessons que, potser, canviaria la percepció de la crítica. Un d'aquests estudis és la investigació de bessons criats per separat per la Universitat de Minnesota amb el professor Bouchard entre els anys 1982-1996 (posterior a la publicació del llibre citat) i que podrien qüestionar alguns dels arguments que exposen en contra del determinisme biològic. Un exemple seria l'aparició de certs casos de bessons criats completament en entorns diferents amb alta correlació de coincidències com els bessons *Jim*¹⁸ –els quals coincidien en nom, professió,

¹⁷ Traduït del castellà. LEWONTIN, Richard C.; Leon J. KAMIN; Steven ROSE. *No está en los genes*. Barcelona: Crítica 2009, p. 14.

¹⁸ Els bessons Jim van resultar el primer cas de bessons criats per separat que va analitzar el doctor Bouchard a la Universitat de Minesota i que va donar pas a una especialització en el tema. En aquest moment va ser controvertit per la similitud dels bessons posant en dubte les teories sobre la influència de l'entorn en la criança.

SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 116.

nom de la primera dona, nom de la segona dona, nom del fill, nom del gos, professió etcètera— o els James —amb coincidència de nom, professió, marca de cervesa, bigot, etcètera—. Per contra, el llibre de Laurence Wright, comentat anteriorment, sí que menciona i recull els casos ja que data del 1997.

En l'actualitat, pren força la teoria Epigenètica, terme atribuït a Conrad Waddington emprat en l'any 1942, però que va aparèixer al segle XIX, encara que Aristòtil ja ho va plantejar al concepte d'epigènesis.¹⁹ Aquesta teoria recolliria part de les dues abans exposades.

«L'epigenètica és el vincle entre natura i educació, entre gens i l'entorn i és un moment molt emocionant perquè és el primer cop que ens adonem del fet que els gens que han nascut poden ser canviats pel nostre estil de vida extern i tota la resta».²⁰

L'exemple més clarificador de la rellevància d'aquesta teoria en l'actualitat, és el darrer *14th Twin Congress* organitzat per *International Society Twin Studies* (ISTS), que aquest any estava centrat en l'epigenètica, que més tard reprendrem. El congrés, organitzat cada tres anys i que es va agrupar a més conjuntament al *2nd World Congress on Twin Pregnancy, a global perspective*, es va portar a terme en Florència en abril de l'any 2012, i al qual es va participar com assistent. En aquest, s'ha comptat amb l'aportació dels més reconeguts i prestigiosos investigadors actuals de l'àrea dels bessons com ara Tim Spector o Catherine Derom especialitzats en genètica i Nancy Segal o Leonardo De Pascalis, especialitzats en psicologia. Així mateix, hi

¹⁹ Epigenome NoE. *¿Qué es la epigenética?* [en línia] [Consulta: 24 juliol 2012 11:28] Disponible a: <<http://epigenome.eu/es/1,1,0>>

²⁰ Traduït de l'anglès. *The secret life of twins*. [TV] BBC, 2009 [Consulta: 3 setembre 2010] Còpia facilitada pel Department of Twin Research.

ha cabuda per als investigadors més joves i actes alternatius com documentals i exposicions sobre bessons.

El primer congrés sobre bessons organitzat per ISTS va ser realitzat a Roma en 1974, fundat entre altres pels bessons Louis i Donald Keith, als qui després tornarem a fer referència. Actualment, el president de la societat és l'investigador Tim Spector cap del Department of Twin Research (DTR) de King's College, a Londres. Al llarg de la història del congrés, han anat recollint les investigacions més importants en aquest camp.

Més enllà del plantejat per Galton, les investigacions de bessons han evolucionat en certes tendències. Després de centrar-se en les diferències dels germans monozigòtics i dizigòtics valorant la genètica i l'entorn, en el darrer congrés de bessons, s'ha observat una tendència a diferenciar els efectes de l'embaràs segons el còrion, font d'alimentació dels bebès que en els bessons monozigòtics pot estar compartit (monocoriònic MZMC) o no (dicoriònic MZDC). De vegades els bessons MZMC han de suportar situacions de complicació en l'embaràs.²¹

Tot i que la investigació de bessons té una àmplia trajectòria i un futur encara per explorar, la conclusió del llibre bessons de Wright fa referència a que després d'un segle de investigacions en bessons no hi ha res clar ni definitiu.

«Els bessons suposen una amenaça perquè ens fan perdre confiança en el nostre sentit de la identitat. Pensem que som qui som a causa de la vida que hem viscut. Creiem que modelem el caràcter i els valors dels nostres fills per l'educació que els donem. [...] Però, quan llegim sobre bessons que van ser separats en el moment de

²¹ 14th Congress of the International Society Twin Studies, 2012. The Joint 2nd World Congress on Twin pregnancy. Del 16 al 18 d'abril. Grand Hotel Mediterraneo. Florència: ISTS, 2012.

néixer i que quan es van reunir d'adults van descobrir que en molts aspectes s'havien convertit en la mateixa persona, pensem que la vida és una farsa [...] la ciència de la genètica conductista, s'ha convertit en un persuasiu argument, en gran part gràcies als estudis de bessons, la idea que la nostra identitat està gravada des de la nostra concepció, fins al punt que les nostres vides semblen estar predestinades, l'únic que hem de fer és el guió que està escrit en els nostres gens. [...] Ja han passat més de cent anys des del primer estudi de bessons de Galton i encara no ha cessat el debat sobre la relativa contribució dels gens i l'entorn en la formació de la intel·ligència».²²

Després d'aquest segle, si ven bé les investigacions han servit per l'avanç de la humanitat, més enllà de les investigacions serioses i respectuoses amb els bessons i les condicions favorables que les envolten, hi ha hagut una part fosca que ha aombrat les intencions inicials que va plantejar Galton i que tractarem en el següent punt, *Llums i ombres de la investigació de bessons*.

1.1.2. Llum i ombres de la investigació i el naixement de bessons

La història de la investigació de bessons té diverses parts fosques que han marcat un abans i un després en l'ètica i moral de la investigació sobre bessons. Hi ha sobre tot dos passatges que han marcat la vida de bessons amb conseqüències fins i tot en l'actualitat. Per una part, tenim els experiments Nazis amb bessons que va realitzar Mengele i, per l'altra, la separació deliberada de bessons donats en adopció a famílies diferents, sense ser informades de l'existència de l'altre bessó. També, comentarem l'ús indiscriminat de tècniques de fertilització, així com la vulnerabilitat dels bessons en el naixement en alguns casos patint aberracions per manca d'ètica.

²² Traduït del castellà. WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 153.

Per a referir-se als primers fets anomenats anem a citar de nou el llibre referenciat anteriorment de Laurence Wright *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*.²³ On recull la història de Josef Mengele, doctor nazi deixeble del Dr. Verscheuer qui va continuar l'interès del seu mestre d'analitzar bessons, en el seu cas, per tal de trobar un mètode de repoblació de la raça ària.²⁴ Es va traslladar al Camp de concentració Nazi d'Auschwitz on va veure una oportunitat única per estudiar bessons que anaven presoners en els trens arribats de tota Europa. Mengele, personalment, es dedicava a separar els bessons que apareixien al crit de «Zwillinge austreten» (Bessons fora), a més d'altres persones amb certes anomalies. Es calcula que uns 3.000 bessons van ser reclutats en barracons diferenciats, i posats a disposició de Mengele a qualsevol hora del dia, per realitzar els seus experiments, dels quals només van sobreviure 157.

«Els bessons sempre estaven nus quan Mengele els pesava i realitzava interminables mesuraments físics. Els feia radiografies amb freqüència i cada dia prenia mostres de sang als nens, fins que al final havia d'extreure'ls sang del coll perquè les venes dels braços ja no eren productives. El color del pèl i dels ulls semblaven fascinar-li, i injectà diversos productes químics en els ulls dels bessons per veure si podia convertir-los en blaus. Transfonia sang d'un bessó a un altre. Va esterilitzar a algunes dones bessones i castrà als homes, en el que va semblar ser un intent de canviar el sexe. Alguns bessons eren aïllats, en altres realitzà esgarrioses cirurgies sense anestèsia. A alguns se'ls matava d'inanició i a altres se'ls exposava deliberadament a malalties epidèmiques, enverinà un parell d'ells i anotà quant de temps tardaven en morir, amb l'aparent fi de determinar si hi havia alguna diferència en la seua capacitat de resistència. Un parell de bessons de sexe oposat, un dels quals era geperut, van ser cosits esquena contra esquena. [...] Personalment va matar a diversos bessons amb injeccions de cloroform al cor, mentre s'estiraven a les lliteres de dissecció. Després els obria i comparava escrupolosament els seus òrgans».²⁵

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 29.

²⁵ Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 28.

No obstant aquestes atrocitats, alguns dels supervivents, declaraven que Mengele tractava els bessons de manera «distingida» amb roba de seda, aliments i jocs. Algunes víctimes han narrat la seua història com Robert Jay Lifton autor del llibre *The Nazi Doctors* en 1986, o Helen Rapaport i Pearl Pufelles, qui conten la seua experiència en el camp de concentració al llibre, *One and the same* per la periodista Abigail Pogrebin, també bessona. Aquestes narren la personalitat i el tracte de Mengele cap als bessons i la subtil manipulació que van sofrir.

«Malgrat això, el mateix Mengele mai va ser cruel amb ells?

“Mai”, diuen en uníson

Deien que era gairebé paternal. “Sabíem que no anava a fer-nos mal. Ja ho sabíem”.

“Com que era ben plantat”, diu Pearl. “Oblidaves tota la resta”.

“Era com un àngel”, afegeix Helen.

“Érem com amics d’ell”, diu Pearl. “De veres”.

“Ell era molt intel·ligent”, diu Helen. “La gent s’enamorava d’ell, no estic bromejant”». ²⁶

Com hem comentat en l’apartat anterior, a causa d’aquest passatge, les teories genètiques van ser desprestigiades, el que en certa manera va impulsar els estudis conductistes. No obstant, quinze anys després, un altre fet fosc marcaria els perills de la investigació de bessons i la susceptibilitat d’aquests davant de certes pràctiques com va ser la separació en adopcions en famílies diferents.

Per exposar aquest cas ens basarem en l’experiència personal d’Elyse Schein i Paula Bernstein qui en el seu llibre *Identical Strangers*²⁷ redactat entre les dues en el 2007 exposa com a l’edat de 35 van rebre la notícia que tenien una germana bessona. El llibre recull la memòria dels encontres i la recerca del

²⁶ Traduït del anglès. POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I’ve Learned About Everyone’s Struggle to Be Singular*. Nova York: Double day, 2009, p. 250.

²⁷ SCHEIN, Elyse i BERNSTEIN, Paula. *Identical strangers. A memoir or twins separated and reunited*. Nova York: Random House, 2007.

motiu que les va dur a separar-les. Tot comença en els anys 60 a la casa d'adopció Louise Wise Services amb la supervisió del doctor Neubauer, qui va acceptar la idea de Viola W. Bernard, psiquiatra del centre, de separar els bessons en adopcions amb la teoria que estarien millor per desenvolupar les seues personalitats individuals.

La separació donava l'oportunitat a la vegada de provar la teoria de com l'entorn afectava en la vida dels bessons. Per aquesta raó, els bessons eren sotmesos a seguiments i revisions mensuals. Les bessones Elyse i Paula esbrinaren que en el seu cas foren rebutjades de l'estudi, però, tot i això van ser donades en adopció a famílies diferents que en cap moment foren informades de l'existència de l'altra. Anys més tard, Elyse demanà informació sobre la mare biològica al *New York State Adoption Information Registry*, on sis mesos més tard li van informar sobre la procedència i edat de sa mare però evitant nomenar la seua bessona. La institució va traslladar el cas a la pròpia casa d'adopció qui, sis mesos més tard, informà a Elyse del seu naixement amb una germana bessona.

De l'estudi de bessons realitzat en aquesta ocasió, queden arxius que es donaren a la Universitat de Yale, Columbia, organitzats en 378 caixes, 3 carpetes i gravacions que ocupen 112 caixes, entre altres, però que romanen tancats fins l'any 2021 per motius de privacitat i protecció de dades,²⁸ el que ha impedit que les autores pogueren esclarir els fets que les dugué a l'adopció en famílies diferents.²⁹ Com elles, altres bessons van ser separats, alguns d'ells s'han trobat, però, no es sap si poden haver més casos. El llibre fa una crítica al

²⁸ *Ibidem*, p. 239.

²⁹ *Ibidem*, p. 196.

sistema d'investigació que impedeix que les persones afectades puguin consultar les seues dades dels experiments en els quals participaren involuntàriament.

En l'actualitat, les polítiques d'adopció intenten no separar bessons, però sempre pot haver casos com el de Gillian Shaw i Lily MacLeod que van ser donades en adopció en Xina a una família canadenca i l'altra noruega, tot i que la llei emplaça a que els bessons siguin donats en adopció en la mateixa família.³⁰ Quan els bebès foren entregats, no van informar de la situació de les xiquetes. Gràcies a un encontre fortuït de les famílies, es van adonar de la situació i ho van confirmar amb un test d'ADN. Tot i això les bessones van viure en les seues respectives famílies en països diferents i tracten de fer visites a sovint. Les bessones són seguides en la seua vida diària per investigar la relació amb l'entorn.³¹

Seguint amb Xina, ens agradaria fer menció d'un apunt sobre la llei de naixement únic, creat en els anys setanta, en el qual, per reduir el creixement de la població, es va adoptar la mesura de limitar el nombre de fills a un, però, exceptuant els casos de bessons. Aquest fet, ha provocat un augment de tractaments de fertilitat per «provocar» parts múltiples, que ens du a un altre punt conflictiu en la temàtica dels bessons.³²

³⁰ DEMPSEY, Amy. *Identical twins adopted from China by two different Ontario families grow up 400 km apart*. [en línia] The Toronto Star, 3 març de 2012. [Consulta: 7/8/2012 – 18:49] Disponible a: <<http://www.thestar.com/news/insight/article/1140038--identical-twins-adopted-from-china-by-two-different-ontario-families-grow-up-400-km-apart>>

³¹ *The secret life of twins*. [TV] BBC, 2009 [Consulta: 3 setembre 2010] Còpia facilitada pel Department of Twin Research.

³² *Fertility drug use booms in China*. [en línia] BBC MMIX. 13 febrer 2006. [Consulta: 30/07/2012 16:31] Disponible a: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/4708432.stm>>

Un dels assumptes que concerneixen el naixement de parts múltiples, són les diferents tècniques de fertilització que han dut a l'increment dels casos de bessons en un 70 % des dels anys vuitanta i uns 500 % referents als parts de tres bessons. Com analitza Abigail Pogrebin al capítol «Risky Business: the shoals of birthing twins»³³ als EEUU no hi ha una legislació en relació a la implantació d'embrions per part de les clíniques de fertilització, que en molts casos superen el nombre de tres. Tenen, entre altres finalitats, comptar amb elevats taxes d'èxit que funden el prestigi i repercutix, alhora, en parelles que invertiran en clíniques amb millors resultats de fertilitat.

Els doctors que apliquen aquestes tècniques, de vegades, no adverteixen dels riscos del part múltiple, com bebès prematurs, síndrome de transfusió de bessó a bessó, possibles malformacions, problemes de respiració, despeses i atenció específica, etcètera. Segons el doctor Frank A. Chervenak en la seua conferència sobre ètica al darrer congrés de bessons en alguns casos, a causa de la implantació de diversos òvuls fertilitzats (tres o més), els doctors estan obligats a emprar alguna tècnica per remeiar aquests fets com seria la reducció de fetus, on entrariem en temes ètics i morals. L'autor alerta que aquesta reducció no ha de ser la solució i insta a la responsabilitat dels professionals per evitar aquests casos.³⁴

Per finalitzar amb actes foscos en relació als estudis de bessons, ens referirem al doctor John Money sexòleg de la Universitat Johns Hopkins i el

³³ POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Nova York: Double day, 2009, p. 105.

³⁴ CHERVENAK, Frank A. "Ethical challenges in the management of multiple gestations". En *14th Congress of the International Society Twin Studies, 2012. The Joint 2nd World Congress on Twin pregnancy*. Florència del 16 al 18 d'abril. Grand Hotel Mediterraneo. Florència, ISTS; Australia: Australian academic press. Vol 15, núm 2, abril, 2012.

seu estudi *Man & Woman, Boy & girl de 1963*.³⁵ Els bessons, de sexe masculí, van ser sotmesos a una circumcisió als 7 mesos d'edat. Inesperadament, l'operació va afectar els òrgans reproductors d'un dels xiquets que es van cremar per complet. El doctor va suggerir als pares fer un canvi de sexe i fer reconstrucció vaginal, que era més fàcil de realitzar. Després de la insistència, els pares accediren. John Money pensava que els homes i dones eren neutrals al naixement i la diferència de gènere era cultural, per tant, el bessó s'adaptaria a la seua nova caracterització com a *xica*. Llavors, ho va convertir en un experiment, però les expectatives van ser contràries al que ell pronosticava ja que *la xica* no només no es va adaptar sinó que es sentia home:

«Em mirava i deia no m'agrada aquest tipus de roba, no m'agraden les joguines que m'han donat sempre. M'agrada anar per ahí amb els xics, pujar-me als arbres i fer coses que a les xiques no els agraden. Em mirava al mirall i [veia] que les meues espatlles eren molt [amples], vull dir que no [hi havia] res femení en mi... així és com ho vaig comprendre. [Vaig comprendre que era un home] però no volia admetre. No volia destapar la caixa de Pandora».³⁶

Finalment, abans dels 16 anys, quan va descobrir la veritat, es va fer una mastectomia, es va injectar hormones i reconstruir l'òrgan genital quirúrgicament vivint una vida com a xic.

Tot aquest tipus d'accions mèdiques, han forçat l'aparició de la Declaració dels drets dels bessons i necessitats dels naixements de bessons i múltiples (*Twin rights Declaration of Rights and Statement of Needs of Twins and Higher Order Multiples*) formulat per l'ISTS i Council of Multiple Birth Organizations COMBO en l'any 1995, actualitzat en el 2007, la versió completa

³⁵ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 124.

³⁶ *Ibidem*, p. 127.

de la qual es pot consultar tant a la pàgina web de la societat³⁷ com a l'annex I d'aquesta tesi. Ens agradaria citar els sis articles que formen part d'aquesta declaració que, pensem, prenen compte tots aquells aspectes que hem exposat anteriorment:

DRETS DELS BESSONS

(Formulat per ISTS i COMBO en l'any 1995 i actualitzat en 2007)

1. Els nascuts múltiples i les seues famílies tenen dret a la protecció integral, d'acord amb la llei, i la no discriminació de cap tipus.
2. Les parelles que planegen les seues famílies i/o cercar tractament de la infertilitat tenen el dret a la informació i educació sobre els factors que influeixen en la concepció dels múltiples, els riscos associats a embaràs i tractaments, i els fets pel que fa als múltiples de criança.
3. A) Els pares tenen dret a esperar el registre precís de la placentació i el diagnòstic de la cigositat dels múltiples del mateix sexe en néixer. B) Persones Majors, els múltiples del mateix sexe no determinat de zigositat tenen dret a proves per determinar la seua zigositat.
4. Qualsevol investigació que incorpora múltiples ha d'estar subordinada al consentiment informat dels múltiples i/o els seus pares i han de complir amb els codis internacionals d'ètica que regeixen l'experimentació humana.
5. A) Els naixements múltiples i les morts han de ser registrats amb exactitud, incloses les pèrdues fetals durant la durada de les morts durant l'embaràs i nadó l'any següent el lliurament en primer lloc. B) Els pares i els múltiples tenen dret a ser atesos per professionals que estan ben informats sobre la gestió de la gestació múltiple i/o les necessitats especials de tota la vida múltiples.
6. Els co-múltiples tenen el dret a ser col·locats junts en llars d'acolliment, famílies adoptives, i acords de custòdia.

Després de la redacció d'aquest drets, al document es formula la declaració de necessitats, que no anem a desenvolupar en profunditat ja que no aporten més informació de la que ens interessa, però podrà ser consultada també a l'annex I. En aquestes es destaca que el procés de gestació i

³⁷ISTS; COMBO. *Declaration of Rights and Statement of Needs of Twins and Higher Order Multiples* [en línia] June, 2007. [Consulta: 12/7/2009 12:14] Disponible a: <<http://www.ists.qimr.edu.au/Rights.pdf>>

naixement dels bessons i altres parts múltiples són diferents dels bebès nascuts individualment ja que comporta riscos per a la salut, impactes socials i accessos a l'atenció mèdica i d'educació específica.

Per tant, després de la informació d'aquest apartat hem de ser conscients que la investigació de bessons ha de prendre en consideració l'ètica i respectar, en tota circumstància, els bessons com humans que són. I és així com els hem tractat en aquesta investigació. Seguidament farem una revisió de com els bessons han impactat en la cultura i l'imaginari col·lectiu.

1.1.3. Bessons en la cultura i la societat

Els bessons han estat presents en la història cultural de les civilitzacions de tot el món des del principi de la humanitat fins a l'actualitat, bé mitjançant la mitologia i llegendes, literatura o bé en referències televisives en el present. Ens sembla reiteratiu fer una recopilació i exposició dels bessons en la cultura i societat, ja que considerem que aquests estan citats i recopilats en qualsevol llibre o article de revista sobre bessons de qualsevol àrea mèdica, psicològica o cultural. No obstant això, comprenem que és un punt ineludible que testifica la rellevància dels bessons en l'imaginari comú.

Si mirem a les històries mitològiques i llegendes de tot el món, sempre podem trobar una referència cap als bessons. Hem de destacar que en molts casos, els mites són evocats en actes herois o a la creació de ciutats, que expressen una duplicitat o contradiccions que normalment acaben per

enfrontar-se. Es rebel·la, doncs, que ser bessó és significatiu i està integrat en l'estructura de la història com un fenomen en sí mateix.³⁸ Entre els molts exemples podem trobar Esau i Jacob o Pharez i Zarah en passatges de l'antic testament; Hercules i Iphicles, Eteocles i Polyneices, Narcís, Castor Clytemnestra, Pollux i Helena en la mitologia grega; Ròmul i Remus en la llegenda de la fundació de Roma; Baldur i Hödur i Zoroastrismes, Ormuzd i Ahriman en la mitologia germana, deus de la llum i l'ombra; Flint i Sapling, els bessons «Pueblo» en Amèrica; Mawu-Lisa o Nummo en llegendes africanes, etcètera.³⁹ A continuació, descriurem alguns dels nomenats anteriorment.



Lupercam amamentant Ròmul i Remo, atribució del Segle XI o XII

En l'imaginari cultural, tenim l'escena de l'escultura dels bessons Ròmul i Remo, fundadors de Roma, amamentats per una lloba després de ser expulsats de la seua ciutat. Van decidir fundar una ciutat que no sabien on ubicar, o bé al promotori del Aventino, preferència de Remo, o a la colina del Palatino, preferència de Ròmul, deixant la decisió als déus que farien una senyal. Sis voltors van volar sobre l'Aventino mentre que dotze en el Palatino,

³⁸ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 4.

³⁹ *Ibidem*, p. 4-11.

ZUCH, Rainer. "Nischen, Dyaden und das Geheimnis der Zwillinge. Verlag, Imhof". *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps*. Petersberg: Hausderkunst, 2005, p. 88.

Ròmul, qui es considerà vencedor, començà a cavar la fosa del pomeriun que delimitaria el límit de la ciutat, advertint que donaria mort a tot el que traspasasés el seus límits. Remo, que estava furiós, el va traspasar obligant a Romulo a complir la seua paraula donant-li mort.⁴⁰ Ròmul com a signe de penediment va enterrar al seu germà en la cima del Palatino i es proclamà rei de Roma.⁴¹



Leonardo da Vinci. *Leda*, 1510-1515 i *Leda* (detall), 1510-1515

Seguim amb la història de Castor, Clytemnestra, Pollux i Helena, amb una història de vegades confusa on es reconeixen solament Castor i Pollux com a germans bessons. Els quatre anteriorment nomenats eren fills de Leda, casada amb Tyndareus. En la nit de noces va concebre amb Zeus, convertit en cigne, una parella de bessons dizigòtics, Pollux i Helena, els quals eren divins i amb el seu marit una altra parella de bessons dizigòtics, Castor i Clytemnestra, que eren mortals. Aquest fet ho reconeguem al quadre de Leonardo da Vinci

⁴⁰ AD. *Rómulo y Remo. El nacimiento de Roma* [en línia] Historia de Roma [Consulta: 15/07/2012 9:25] Disponible a: <<http://www.historia-roma.com/01-romulo.php>>

⁴¹ *Ibidem*

Leda i cigne, on hi apareixen les dos parelles dels seus respectius *ous*, un fet que biològicament entraria en contradicció ja que les parelles de bessons format per xic i xica, corresponen a bessons dizigòtics de dos òvuls. Reconequem però que forma part de la simbologia de la llegenda.

No obstant aquesta matisació del naixement dels bessons, Castor i Pollux sempre es destaquen de la resta ja que estaven molt units i feien tot junts. Ambdós eren lluitadors i herois que participaren entre altres en la guerra de Troia per rescatar de Paris la seua germana Helena. Amb la mort de Castor, que era mortal, Pollux va suplicar Zeus que el deixés anar amb Castor a «Hades», el món dels morts. Zeus va acceptar compartir la immortalitat de Pollux i Castor, els quals passarien a ser semi-immortals i a viure alternant els dies en l'inframón i en l'olímpus.⁴²

Seguim amb la història de Narcís, que és recordada normalment per la versió d'Ovidi, on, el mateix Narcís, s'enamora de la seua imatge reflectida en l'aigua com a càstig de la deessa de la venjança Nemesis, per haver rebutjat a la Nimfa Eco enamorada d'ell. Narcís morirà ofegat en l'aigua captivat per la seua imatge. Hi ha un altra versió, però, que conta que Narcís tenia una germana bessona que, en morir, es consolava mirant la seua imatge reflectida en l'aigua ja que li recordava a ella.⁴³

Un altre fet cultural important, no es ja el relat d'històries amb la inclusió de bessons, sinó, com aquests són tractats a certes societats. En

⁴² FABIUS, Mauricius. *Who Is My Brother? The Greek Myths of Castor and Pollux*. [en línia] Ancient Worlds. 5 octubre 2007 [Consulta: 16/07/2012] Disponible a: <<http://www.ancientworlds.net/aw/Article/987068>>

⁴³ SOLDÓ, Nicolas. El mito de Narciso, el que se amaba a sí mismo. [en línia] Sobre leyendas.23 setembre 2008. [Consulta: 14/07/2012 18:51] Disponible a: <<http://sobreleyendas.com/2008/09/23/el-mito-de-narciso-el-hombre-que-se-amaba-a-si-mismo/>>

diferents cultures d'Àfrica, hi ha casos on els bessons són rebuts positivament com regals de deus i altres al contrari, castigats, de vegades inclús amb la mort per mals auguris. Els Yoruba, tribu amb el rati més alt de naixements al món, tenen molt de respecte als nascuts bessons i creen escultures a les divinitats bessones anomenades *Ibejis*.⁴⁴ El primer bessó nascut normalment es anomenat Taiwo, el que prova el món i el segon Kehinde, el darrer en nàixer.⁴⁵ En Gàmbia, es creu que les mares de bessons tenen poders curatius i se'ls busca per tal de remeiar casos com torçades de peu.⁴⁶ D'altra banda, a les tribus com Kpe, fan ritus per evitar els embarassos de bessons ja que representen un càrrega per a les famílies.⁴⁷



Ibejis (Déus bessons), tribu dels Yoruba

Si seguim al segle XIX, els avanços científics de l'època i els estudis psicològics i psicoanàlisi, duren a l'aparició de tota una literatura i cultura sobre el doble, la multiplicitat, l'ombra, el conscient i inconscient que es prolongarà fins a ben entrat el segle XX. Podem trobar al llibre de José Miguel G. Cortés, *Orden y caos*, a l'apartat «3.1. La aparición del otro: tema de la sombra y los gemelos»⁴⁸ informació més detallada.

⁴⁴ KABA, Saran. *Twins in West African Culture*. [en línia] Africa on the blog. 28 octubre 2010 [Consulta: 15/07/2012 11:40] Disponible a: <http://www.africaontheblog.com/twins-in-west-african-culture/>

⁴⁵ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*à Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 20.

⁴⁶ Converça amb el gambià Saikouba Darboe. Sagunt, 27 maig 2012.

⁴⁷ KABA, Saran. *Twins in West African Culture*. [en línia] Africa on the blog. 28 octubre 2010 [Consulta: 15/07/2012 11:40] Disponible a: <http://www.africaontheblog.com/twins-in-west-african-culture/>

⁴⁸ G. CORTÉS José Miguel. *Orden y caos*. Barcelona: Anagrama D.L. 1997, p. 98-115

Considerem que no totes les obres d'aquest període podrien fer referència als bessons directament, ja que, clarament, s'especifica en que es parla del doble del *jo*: *Willam Wilson* d'Edgar Allan Poe, 1839; *Doctor Jekyll y Mister Hide* de J. Louis Stevenson, 1886; o *El retrato de Dorian Gray* d'Òscar Wilde, 1890, són un clar exemple, és per això que no anem a ampliar la informació d'aquesta temàtica. No obstant, en l'apartat del llibre de Cortés, es citen llibres i pel·lícules que sí tenen com a protagonistes els bessons: *El otro* de Miguel de Unamuno, 1926; *Los meteoros* de Michel Tournier, 1975 entre altres novel·les, i la pel·lícula *Inseparables*, però insistim, amb la finalitat d'expressar la condició humana doble mitjançant la figura del bessó, endinsant-se en temes obscurs amb una menció cap al que és monstruós ubicant als bessons en la categoria del que està fora de la normalitat i aquest no és el tema que ens ocupa.



Chang i Eng Bunker en 1870; Josefa i Rosa Blazek i el fill de Rosa en 1910

Aquest fet també es recull amb la figura dels bessons com espectacle circense, els més reconeguts, els bessons Chang i Eng Bunker de Siam, dels quals derivarà la paraula siamesos. Els bessons van ser condemnats a viure

junts i moriren amb poques hores de diferència a causa de les connexions corporals internes. També trobem les bessones siameses Rosa i Josefa Blazek, artistes de circ, les quals van basar la seua vida al món de l'espectacle i la seua anormalitat com a protagonista.

En els darrers anys, hem assistit a la proliferació de bessons en el món de la cultura i societat, hem de recordar que l'augment de les tècniques reproductives, a partir dels anys seixanta i setanta, afavorien el naixement de múltiples. Llavors, és d'esperar que hi haja una correlació al món cultural i la societat que reflexe aquest fet. Darrerament, inclús trobem com els bessons *envaeixen* les pantalles de televisió, revistes, esports i els dediquen titulars com «Els bessons estan en ratxa».⁴⁹ Podríem accentuar que, exceptuant en alguns casos, es destaca la imatge dels bessons com a figura repetida, vinculant a la paraula *bessons* a únicament els bessons monozigòtics. A més a més, solen vestir-se i caracteritzar-se idènticament o molt similars, actuar o viure vides en paral·lel. L'autora de *Emotionally healthy twins*, Joan A. Friedman, ho nomena com a *mística de bessons* i consisteix en emfatitzar la relació de bessons com a dos éssers inseparables que formen una unitat basat en l'ideal romàntic impregnat en la nostra cultura. L'autora ho defineix així:

«[...] Una mística que ha estat al voltant durant molt de temps. Llavors, per què tantes persones s'aferrin a la mística? Què hi ha darrere de l'obsessió pels bessons com misteriosa, inseparable i màgic? Hi ha alguna cosa intrínsecament fascinant sobre la idea de tenir un doble perquè invoca una aspiració humana a tenir un company íntim, tota la vida que ens entén bé. Amb un company, que creiem que no ens sentim abandonats o sols. Les persones projecten aquest anhel en els bessons i els veuen com gaudeixen d'una relació idealitzada».⁵⁰

⁴⁹ Traduït del castellà. SOTA, Idoia. «Los gemelos están de moda» *El País S moda*, núm. 42, 7 de juliol de 2012, p. 69-70.

⁵⁰ FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 4.

No obstant això, també trobem bessons en aquesta línia a la música: Gabriela i Michaela Modorcea, Lisa i Jéssica Origliasso, Allister i Marc Sean (EC Twins), John i Edward Grimes; moda: To-Tam i To-Nya Ton-Un Sachika, Dean i Dan Caten (Dsquared2), Aitor i Iñaqui Muñoz; cine i televisió: Karla i Eleanor Gurchlein (Sisters G), Mary-Kate i Ashley Olsen, Pilar i Emilia Bayona (Pili i Mili), les bessones Hurtado, James i Oliver Phelps; esports: Bob i Mike Bryan, Brie i Nikki Bella, Cameron i Tyler Winklevos, etcètera. Amb aquesta investigació però, tractarem de conèixer els bessons existents en l'àrea de l'art contemporani.

Aquesta mística de bessons està tan present que s'han realitzat inclús programes de televisió per trobar els bessons més idèntics, potenciant aquesta imatge, com en l'any 2005 al programa de la cadena *Quatro* «Idénticos». Els bessons passaven proves on puntuava la correlació de similitud que hi havia entre els dos. Les proves eren de tot tipus: qüestionaris, gestualitat, ball, oïda, vista, etcètera. A mesura que anaven passant fases, les proves eren més puntuals i detallades fins que en la final s'optà per un escàner per obtenir les coincidències dels rostres i una prova de confusió amb familiars i amics canviant la identitat. Les guanyadores del certamen, Roser i Creu Obrer Marco, de Quartell de les Valls (València), van ser premiades amb un viatge al festival més reconegut de bessons a Twinsburg (Ohio, USA).

«Twins day Festival» és un gran espectacle de bessons que s'organitza tots els anys el primer cap de setmana d'agost en la ciutat de Twinsburg, Ohio. En l'any 2011 van haver més de 1.700 parelles de bessons inscrites que sempre són citats als mitjans de comunicació. En cada festival hi ha una temàtica específica, en aquest any 2011, era sobre el circ i es pregava als

assistent a vestir-se d'acord a la temàtica. Ací es fomenta al 100 % la figura del bessó monozigòtic, encara que es convida a participar a bessons tant monozigòtics com dizigòtics, tres o més bessons. S'organitzen activitats, entre altres, els concursos per triar els bessons més i menys idèntics (diferents edats i sexe), els tres o quatre bessons més i menys idèntics, els més joves, els més vells, etcètera, amb un total de 48 categories. A més hi ha un concurs de talent, torneig de golf i aspirant a la Cort d'honor (*Royal Court*), del qual s'ha de complir certs requisits, com haver participat al menys en cinc edicions anteriors al festival.⁵¹

En l'any 2010, National Geographic va realitzar un reportatge extens sobre el festival, que encara es pot consultar en la web, on es recull part dels bessons més iguals i els menys, els més joves i els més majors recollint aquesta imatge idíl·lica de bessons en sintonia.⁵² Aquest any, la revista, també ha dedicat un article i portada «Gemelos, tan iguales tan distintos», parlant de la teoria epigenètica i centrant-se en les diferències de les similituds dels bessons.⁵³ Podem consultar a les seues pàgines, fotografies de bessons per comparar-los, a més d'altres referències a casos que seguirien amb la mística de bessons que hem descrit anteriorment.

Amb tot el que hem exposat, queda patent que els bessons formen part de la cultura visual de tothom. Ens quedarà explorar de quina manera els bessons estan presents en l'art contemporani generant part de la cultura actual. Però abans d'això, passem al capítol següent *Estats del ser: estudis i*

⁵¹ TWINS DAYS FESTIVAL COMMITTEE. *Twins Days Festival Official Website* [en línia] Twinsburg, 1995-2012 [Consulta: 29/07/2012 10:23] Disponible a: <<http://www.twinsdays.org/>>

⁵² KEENER, J. Kyle. *Twins Day*. [en línia] National Geographic, setembre 2010 [Consulta: 29/07/2012 10:50] Disponible a: <<http://ngm.nationalgeographic.com/2010/09/twins/twins-text>>

⁵³ COBBS, Jodi. «Gemelos tan iguales, tan distintos». *National Geographic*. Vol. 30, núm. 1 gener, 2012, p. 2-29.

fets de bessons a quatre nivells, on revisarem com han sigut estudiats els bessons al llarg de la història des de quatre punts de vista diferents.

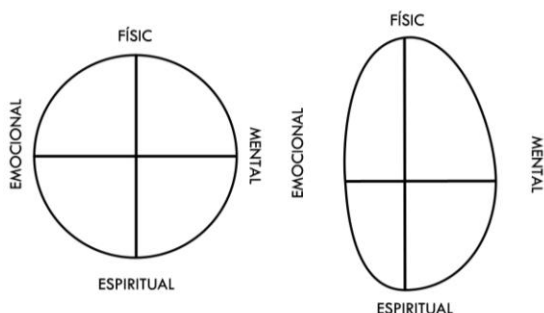
1.2. Estats de l'ésser: estudis i fets de bessons a quatre nivells

Al llarg de la investigació hem constatat que els estudis de bessons s'han focalitzat normalment en dos àrees: la part física i la part mental que, a més, de manera general, correspondria a les àrees de la genètica i entorn que hem descrit anteriorment. Per aquesta raó, hem trobat un escàs nombre d'estudis que reflecteixen altres aspectes que integren la condició humana com seria les emocions i l'espiritualitat en relació als bessons. Hem de concretar que el plantejament que fem de l'estructuració d'aquests apartats, és personal i ve determinat per l'aportació metodològica emprada en la pràctica artística, la qual s'ha anat retroalimentant amb diferents teories que exposarem tot seguit.

La divisió que proposem és la diferenciació de l'estat físic, mental, emocional i espiritual reflectits en els estudis de bessons, que, posteriorment aplicarem en el segon bloc d'aquesta tesi, en l'apartat d'exploració personal mitjançant la pràctica artística. Aquesta partició ve en part influenciada pel curs sobre Càbala pràctica⁵⁴ impartit per Carmen Haut, psicoterapeuta, durant els anys 2008 i 2010, en el qual s'ha participat com assistent i practicant de la teoria. En aquest es fa una exploració personal amb diferents tècniques, en el

⁵⁴ Saviesa hebrea que mitjançant tècniques de numerologia realitza l'àrbre de la vida, reflexe de qui som. Carmen Haut, investigadora en aquest camp, ha contribuït amb la seua tècnica interpretant l'àrbre aplicant-ho a enfermetats, característiques personals, potencials etc.

qual hi ha una diferenciació d'aquests estats. Carmen Haut explica de manera gràfica el funcionament dels estats: els quatre formen part d'una roda que està en equilibri, la qual gira sobre el seu eix. En el moment que alguna d'elles pren més força o està més desenvolupada, hi ha una variació en la figura que impedeix que la roda pugui girar.



Esquema del funcionament dels quatre estats segons Carmen Haut

Per una altra banda, trobem el llibre de Malcolm Godwin, *Cómo eres. 101 tests para descubrirte a ti mismo* 1999, on fa una recopilació de tests preexistents per a l'exploració pròpia basant-se en diferents cultures i corrents. El llibre es divideix en els apartats per a l'exploració física, mental, emocional i espiritual. En el primer apartat, podem trobar qüestionaris i test referits a l'aparença física com el pes, altura, forma de la cara, mans, etcètera; en el segon, l'emocional, preferències emocionals o estabilitat; el següent, el mental, realitza tests referits a la reflexió, el raonament, la lògica i els tests d'intel·ligència; i per acabar l'espiritual amb aspectes que concerneixen a les creences, la mística o materialisme. Tot i que l'autor realitza aquesta clara divisió, especifica que hi ha una interconnexió en totes elles.

«A mesura que avances en els diferents tests d'avaluació descobriràs que les teues característiques físiques, emocionals, mentals i espirituals estan estretament interrelacionades. La nostra tipologia física influeix en les nostres emocions, la nostra ment i les nostres actituds, i viceversa: les nostres idees, els nostres ideals i

les nostres estratègies inconscients també modelen el nostre cos. No obstant això, en explorar les tipologies incloses en les quatre seccions d'aquest llibre convé recordar que les distincions entre cos, emocions, pensaments i espiritualitat són complementàries».⁵⁵

Per aquests motius considerem que la presentació en aquesta divisió dels estats permet tenir una visió global dels aspectes humans aportant una investigació més completa. Ens interessa, igualment, no només revisar els estudis realitzats en cada àrea, sinó també analitzar la metodologia emprada en cada pràctica específica, ja que aquestes ens donaran la clau per al desenvolupament de la pràctica artística que exposarem a l'apartat 2 d'aquesta tesi. Procedirem, llavors, a l'exposició dels apartats en les següents pàgines.

1.2.1. Físic: estudis científics

En l'apartat físic, podem trobar els estudis científics que es basen en la part física i tangible de l'ésser humà, que correspondria a la genètica i epigenètica. Anem a intentar fer un repàs per les paraules clau que s'empren en aquestes investigacions com són per exemple, gen, heretabilitat, «clon», diferència, correlació o estadística, sempre prenent en compte que està fora de la nostra especialització i hi ha una limitació de coneixements d'aquest tema. Per aquest motiu ens farem servir d'estudis previs com llibres, revistes i documentals sobre el tema.

⁵⁵ Traduït del castellà. GODWIN, Malcolm. *Cómo eres. 101 tests para descubrirte a ti mismo*, 1999. Barcelona: RBA Libros S.A., 1999. Sense paginar, introducció a la part física.

Per començar, la base de l'estudi d'aquest tipus de investigacions és el gen i com aquest s'expressa davant certs entorns. El gen és com una petjada dactilar que ens representa i que conté totes les nostres característiques personals. Tim Spector defineix els gens de la següent manera:

«Els gens són xicotetes màquines auto-replicants naturals que proporcionen els plànols per a la construcció de les proteïnes. Les proteïnes són del que tots estem fets. Ells fan, inicien i gestionen tota l'estructura del nostre cos i les reaccions químiques. Els gens són inútils per si mateixos i les proteïnes que produeixen tota la feina. Aquestes reaccions de proteïnes són responsables de la nostra forma de pensar, parlar, actuar, veure, menjar i respirar -, així com els nostres desitjos subconscients. Els gens són els plans de la vida. Tots tenim al voltant de trenta mil d'ells que figura en cada un dels 100 bilions de cèl·lules (més o menys) al nostre cos. Aquests gens es troben escampats al llarg de 46 cromosomes, que són línies ondulades agrupats en 23 parells en el centre de cada cèl·lula. Quan una cèl·lula es divideix es fa una còpia de si mateix i duplica els cromosomes i per tant, els mapes genètics».⁵⁶

Per als investigadors la importància dels mapes genètics, també coneguts com ADN, resideix en que es duplica a ell mateixa, a la vegada, copiant l'heretabilitat i com aquesta informació passa a la següent generació. Heretem el 100 % de la nostra genètica, el 50 % de cada pare, dels quals un 25 % correspon als nostres quatre avis, sempre amb aquesta proporció. Compartirem amb un germà o fill igualment el 50 % de la genètica. L'únic cas on hi ha un 100 % de coincidència de genètica és en els bessons monozigòtics, els quals són «clons» naturals que naixen del mateix òvul replicat. En el cas dels fills dels bessons es convertirien en mig-germans, ja que tenen major coincidència de gens. En les famílies formades per dos parelles de bessons, els fills d'aquests, són genèticament germans ja que comparteixen un 50 % de la seua genètica. Si tornem als bessons que comparteixen un 100 % de la seua genètica, es pressuposa que les seues diferències vindran donades per

⁵⁶ Traduït de l'anglès. SPECTOR, Tim. *Your genes unzipped*. Londres: Robson books, 2003, p. 7.

l'entorn. Diguem-ne que la «diferència» és la base de la investigació, ja que implica que hi ha factors que el modifiquen. En aquest sentit apareix l'epigenètica que estudia aquests canvis.

«L'epigenètica és l'estudi de canvis d'heretabilitat en l'expressió de gens que en realitat no són codificats en el nostre ADN. Això significa que encara que naixem amb un conjunt específic d'instruccions incrustades en el nostre ADN, canvis i modificacions al nostre ADN poden ocórrer durant el nostre temps de vida, que pot canviar la forma en el que nostre ADN es comporta o «s'expressa». Aquestes modificacions poden afectar la nostra salut i determinar si es desenvolupen les malalties o no».⁵⁷

D'una manera didàctica, ho trobem explicat al documental «The secret life of Twins», documental realitzat per la BBC en l'any 2009 o en revistes de divulgació com *Geo* nº 279, 2010 on es parla que els gens que, fins el moment pareixien ser immutables, poden sofrir modificacions determinades per l'entorn, que durà a «encendre» o «apagar» gens que afecten el nostre caràcter, tendències sexuals, aspecte etcètera.

Per un altra banda, ens agradaria explicar el funcionament i metodologia d'aquests estudis epigenètics basant-se en el grup d'investigació del *Department of Twin Research (DTR)*, del King's College en Londres, en el qual es va fer una estada de quatre mesos en 2010, que va permetre observar el seu procediment d'estudi. El departament posseeix la base de dades *St. Thomas UK Adult Twin Registry* iniciat en el 1992, a causa d'una beca finançada per *Arthritis and Rheumatism Campaign (ARC)* per aplicar el mètode clàssic de bessons a dones que patien osteoartritis amb una participació de 250 parelles. Actualment, compten amb un registre de 12.000 bessons⁵⁸ que

⁵⁷ Traduït de l'anglès. *The secret life of twins*. [TV] BBC, 2009 [Consulta: 3 setembre 2010] Còpia facilitada pel Department of Twin Research.

⁵⁸ SPECTOR, Tim; Alex MAC GREGOR. "The St Thomas' UK Adult Twin Registry". *Twin research*, 2006, Volum 5, núm., pàg. 440-443.

s'inscriuen voluntàriament, entre els quals hi ha bessons monozigòtics i dizigòtics, ambdós importants en la investigació a causa de les comparatives que es realitzen en la correlació de les dades.

«De vegades es retracta en la imaginació popular i en els mitjans de comunicació, que els bessons monozigòtics (MZ) són d'alguna manera els bessons que més interès científic tenen front els bessons dizigòtics (DZ), quan en realitat, res podria estar més lluny de la veritat. Els dizigòtics són crucials per a la nostra investigació. Els estudis d'heretabilitat, un dels pilars del disseny d'investigació doble, és el contrast del grau de similitud en les parelles de bessons monozigòtics i dizigòtics per les condicions particulars i característiques. Només si els dizigòtics són menys semblants que els bessons monozigòtics podem estimar la contribució de factors genètics. De la mateixa manera, s'utilitzarà la informació obtinguda dels bessons dizigòtics i monozigòtics per a molts altres dissenys moderns d'estudis genètics».⁵⁹

Queden fora de la investigació, però, els bessons dizigòtics de sexe oposat ja que, segons la Dra. Lynn Cherkas, professora del departament en el moment de la consulta, solament amb la diferència de sexe, els impedeix seguir les comparacions habituals.⁶⁰

El reclutament de bessons és la base de la investigació d'aquest grup. La participació dels bessons en una primera instància consisteix en la realització de diversos qüestionaris sobre la salut personal en diferents àrees com dermatologia, sexualitat, comportament, etcètera. Aquestes dades passen a formar part de la base de dades i de l'historial dels bessons, que posteriorment realitzen una visita al departament d'una duració de tres a quatre hores. Aquesta es repeteix en una freqüència de dos a tres anys que permet fer un seguiment de l'evolució de la salut dels bessons i detectar

DTR. *About us*. [en línia] King's College [Consulta: 21/05/2011] Disponible a: <http://www.twinsuk.ac.uk/about-us/> >

⁵⁹ DTR. Newsletter 2009. [en línia] [Consulta: 11/03/2012] Disponible a: http://www.twinsuk.org.uk/wp-content/uploads/2012/03/Newsletter_2009_Nov.pdf >

⁶⁰ Tutoria amb Lynn Cherkas realitzada al DTR en el mes de juliol de 2010.

l'aparició d'alguna malaltia greu, així com determinar si el factor genètic prima sobre l'ambiental o viceversa.

La visita dels bessons al departament consisteix en la realització de proves mèdiques com el mesurament de la densitat osea, anàlisi de sang, test de pulmons, fotografies de la cara en 3D, etcètera. El departament compta amb l'última tecnologia per a realitzar aquestes proves. Els resultats de les visites es tradueixen en dades numèriques que s'emmagatzemen en bases de dades. Els investigadors compten amb aquestes dades per realitzar estadístiques que s'inclouen en les teories de les investigacions. De vegades, es requereixen nous qüestionaris o proves específiques en les quals es fa una crida a la participació a tots els bessons voluntaris (actualment via *online*).

Respecte als qüestionaris emprats per realitzar l'estadística, podem constatar que s'empren les tres tipologies bàsiques d'escala: la mètrica (quantitativa, que recull aquelles dades que són mesurables: altura, pes, força, etcètera); l'escala ordinal (que aproxima cap a unes actituds o tendències a partir d'una escala, normalment del 0 al 5 per analitzar estats d'ànim, aficions, etcètera); i les nominals (que assignen les respostes a diferents categories, com professió, malalties pasades, etcètera).⁶¹ Amb programes d'estadística es fa un càlcul per comprovar si alguna de les variables està finalment relacionada i si hi ha heretabilitat, que serà la base argumental en la que fonamentaran la teoria.

«Les estimacions d'heretabilitat no són màgiques, ni són immutables. Es basen en correlacions (mesures relacionades) [...] Una correlació expressa el grau en què dos o més coses poden estar relacionats. Les correlacions varien des de -1,0 a +1,0. Una

⁶¹ HERVAS OLIVER, José Luís. *Herramientas para la tesis y las publicaciones (I): introducción a la creación y validación de escalas. Manejo del cuestionario-datos*. Curso CFP. UPV, 17/01/2012.

correlació positiva per l'alçada i el pes que significa que a mesura que augmenta l'altura (o disminueix) el pes també ho fa (o disminueix). [...] Una correlació zero (0,0) entre dues coses vol dir que no estan relacionats. Les correlacions no ens diuen per què dues coses són relacionades o no, només que podria ser».⁶²

Els resultats dels projectes tendeixen a mostrar com els bessons monozigòtics evidencien una major correlació de similaritats més profunda que els dizigòtics, però, no obstant això, com hem citat anteriorment, l'estudi amb bessons dizigòtics és essencial per provar les diferències. Els resultats d'aquests estudis són presentats a revistes especialitzades com *Trends in Genetics*, *Plos Genetetics* i *Twin research and human genetics* i també cada tres any al congrés de bessons organitzat per ISTS comentat anteriorment.

Darrere de la investigació també hi ha temps per l'observació de les experiències personals com a bessons, encara que de manera puntual. Es realitzen encontres amb els bessons per realitzar més proves específiques i diferents a les del dia de la visita i aportar un aspecte més social a la investigació. En l'any 2009 es realitzà un encontre en el DTR amb proves com: resistència al dolor, ficant la mà en aigua congelada; capacitat de risc, traspasant un camí amb cristall amb els peus descalços; resolució de problemes matemàtics, entre altres. També hi va haver un apartat per a l'expressió personal on els bessons podien, mitjançant escrits, dibuixos i fotografies, contestar a la pregunta «Què significa ser bessó?», amb el qual reculliren molt material personal dels bessons participants.

Al nostre estudi de bessons artistes, hem procurat aplicar els elements significatius que hem exposat, com la correlació que hi ha entre els bessons, si ambdós són artistes o no, quines diferències en l'obra o traç existeixen i hem

⁶² SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 50.

realitzat una base de dades que ens ajude a visualitzar i aplicar l'estadística. D'altra banda, i com explicarem posteriorment, mostrarem en l'obra *Visita de bessons* com s'ha fet la immersió en aquesta metodologia de treball de primera mà, inscrivint-se com bessones voluntàries del DTR i realitzant les proves corresponents.

1.2. 2. Mental: estudis psicològics

Els estudis que indaguen en l'aspecte mental, són els que correspondrien als que defenen l'entorn com a factor essencial en la formació de l'esser humà. En aquesta secció, anem a fer referència a llibres dedicats a bessons, però, enfocats en aquesta vertient com ara *Entwined lives* de Nancy Segal 1999, *Not all twins are alike* de Barbara Schave Klein, 2003, *Exploring twins* d'Elisabeth A. Stewart, 2000-2003, *Emotional healthy twins* de Joan A. Friedman, 2008 i *Gemelos. Narcisismos y dobles* d'Eduardo Braier, 2000 i altres autors.

Començarem amb la idea que remarca Nancy Segal sobre l'altruisme aplicat als bessons. La teoria darwinista de l'evolució de l'espècie, i altres estudis posteriors basades en aquesta, donen la clau. La supervivència de l'espècie de les cries que estan emparentades, és l'objectiu a complir i en el qual tot gira al voltant. Per a William D. Hamilton el 50 % de genètica que es traspasa als fills és determinant en l'actuació altruista cap a ells. Es fomenta la supervivència de la genètica en els fills. Els germans bessons monozigòtics,

que comparteixen un 100 % de la seua genètica, accentuaran el seu comportament per la protecció i supervivència de la seua genètica.⁶³

Per un altra banda, un dels altres aspectes més investigats en bessons, és la intel·ligència humana, que es valora amb tests del quocient intel·lectual (QI). Segons Nancy Segal, les investigacions sobre habilitats mentals basades en els tests de QI a bessons són les més nombroses que mai han existit.⁶⁴ La propia autora va realitzar en 1982 la comparació entre els resultats del test en 69 parelles de bessons monozigòtics i dizigòtics amb una correlació del 0,86 sobre 1 en el cas dels bessons monozigòtics i 0,46 per els dizigòtics. Recordem que la correlació es basa en la comparació estadística entre dades, en aquest cas, s'emmarcava en la normalitat respecte a altres estudis similars. Però, a banda de la correlació, s'ha trobat que els QI dels bessons ha sigut més baix que la mitja general de xiquets no bessons, la qual cosa implica que factors biològics i ambientals del creixement en l'úter poden tenir que veure en aquest fet, encara que no sempre han estat prou documentats.⁶⁵

«Els estudis de QI van arribar a la conclusió que hi havia un major efecte prenatal sobre el coeficient intel·lectual del que es pensava anteriorment, la reducció de les estimacions de la influència genètica a un 48 %. També es va afirmar que els bessons compartint les condicions intrauterines pot ser la clau de la seua similitud intel·lectual, el que suggereix dos entorns: ventre matern, un dels bessons i un dels seus germans. No obstant això, els bessons idèntics, respecte dels bessons fraterns, poden experimentar un síndrome de compartir la placenta, la transfusió fetal o conseqüències negatives de la divisió de retard, els factors que poden estar implicats en les diferències de comportament i físiques entre ells».⁶⁶

⁶³ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 98.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 55.

⁶⁶ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 58.

En la mateixa línia, molts estudis de bessons destaquen problemes en la formació d'aspectes com la comunicació, sociabilització, llenguatge i aprenentatge ja que els bessons tendeixen a comunicar-se entre ells, de vegades inventant el seu propi llenguatge, terme anomenat *ideoglossia*, i retardant la creació del llenguatge amb els altres.⁶⁷ L'autora apel·la a l'estimulació ambiental, amb la parla i cant, als bessons per enriquir el llenguatge, a causa de les connexions neuronals que es creen. La psicòlega Barbara Schave també remarca la importància de les relacions externes dels bessons al seu llibre:

«Tots els bessons són socialitzats de manera diferent que els xiquets individuals només perquè es tenen entre ells, que és en general més que suficient per experiència interpersonal quan estan a la infància i són nadons. A mesura que comencen el preescolar i la guarderia, els bessons estan exposats a altres nens, que es refereixen a ells com a part d'una parella o com a individus. La capacitat de formar noves relacions socials es relaciona amb les experiències dels primers bessons amb els altres. Quan més experiència amb altres persones tinguen els bessons, a més del seu bessó, més fàcil serà per a ells d'actuar amb independència».⁶⁸

El que ens duria a un altre factor clau, que pot repercutir en la interacció dels bessons cap a l'exterior, és l'educació que se'ls done per part dels pares. En molts llibres es defen la construcció la identitat del «jo» basada en l'experimentació individual de les aficions i punts forts de cadascú, la separació d'experiències personals, i la relació individual en cada pare:

«La resolució d'aquests problemes d'identitat relacionats amb la confusió d'identitat es basen en la qualitat de la criança dels fills que els bessons reben. Com els pares responen davant dels espectadors preguntant, "¿Són bessons?" Com els pares separen els seus bessons i els ajuden a ser persones? En la meua anterior investigació amb bessons adults vaig trobar que la capacitat dels pares per veure les

⁶⁷ *Ibidem*, p. 59 i 60.

⁶⁸ Traduït de l'anglès. SCHAVE, Barbara. *Not all twins are alike. Psychological profiles of twinship*. Westport: Praeger, 2003, p. 12.

diferències entre els seus bessons va crear la naturalesa del seu vincle d'agermanament, que va durar tota la vida».⁶⁹

En aquest sentit, hi ha tota una corrent de teòrics que defenen la separació dels bessons completament per fomentar el procés de individualització.⁷⁰ Per a Joan A. Friedman, és fonamental que fins i tot abans del naixement dels bessons ja hi haja una consciència per part dels pares de l'arribada de dos éssers individuals. A partir del naixement, recomana la separació dels bessons en habitacions diferents i dedicació dels pares per separat per crear un vincle individual amb cada fill i no amb el seu bessó.⁷¹ No obstant després de molts anys d'experiència Nancy Segal, en lloc d'una separació radical dels bessons en classes diferenciades, aboga per compartir la mateixa classe però en grups de treball diferenciat el que suposaria una separació menys traumàtica.⁷² Ens trobem, llavors, en una societat individual que exigeix una individualització dels bessons, prioritzant la unitat *supra-individual* al fet de ser bessons.⁷³

Aquesta idea es veu reflectida també amb la classificació que Barbara Schave proposa sobre quatre tipus de relacions entre bessons: identitat única, identitat interdependent, identitat separada i identitat individual. En la primera, la identitat única, és aquella relació en la qual un bessó no pot existir sense l'altre creant una relació de dependència. Normalment, correspon a una educació per part dels pares basada en el tractament com a una unitat i els

⁶⁹ Trauït de l'anglès. *Ibidem*, p. 9

⁷⁰ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*àg Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 65.

⁷¹ FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 28.

⁷² SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 68.

⁷³ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 155.

costa fer relacions fora de la parella de bessons. La identitat interdependent, són aquells que consideren més important el bessó que els pares. En aquest cas, no hi ha hagut una atenció per part dels pares i les separacions són difícils. Si alguna vegada tenen una relació de parella, aquesta, ha d'acceptar el bessó. Per una altra banda, la identitat separada és aquella on s'ha transmès sentiments positius de ser bessons, fomentant aquest aspecte i no l'individual. Els pares solen dividir els bessons entre «el bo i el dolent», creant unes grans expectatives per a un d'ells, però no per a l'altre. Per últim, la identitat individual fomenta el sentiment individual dels bessons, on els pares han sabut separar i diferenciar les habilitats de cada bessó. Hi ha gran èxit tant en les carreres professionals com en les relacions de parella.

L'investigador Bouchard, de la Universitat de Minnesota, va ser el primer en estudiar casos de bessons criats per separat explorant la vocació, personalitat i habilitats mentals dels bessons.⁷⁴ Aquests estudis de bessons, però, fan tambalejar algunes de les teories abans exposades ja que, en molts casos, les coincidències en personalitat són majors en bessons criats per separats que en els criats a la mateixa casa,⁷⁵ indicant una possible tendència genètica, o a la inversa, un efecte de separació i diferenciació dels bessons a causa de la criança conjunta.⁷⁶

Un altra teoria que ha fet una revisió de la psique dels bessons és la psicoanalítica. Eduardo Braier analitza tres elements clau que estan presents en la relació de bessons: el complexe fratern, el narcisme i el doble. Volem

⁷⁴ *Ibidem*, p. 53.

⁷⁵ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 75.

⁷⁶ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 77.

puntualitzar que els exemples d'aquest llibre es basen en casos clínics de patologies de bessons específiques que, des del nostre punt de vista, no representa a la totalitat dels bessons.

Segons l'autor, el complex fraterne es veurà desviat de la relació mare-fill (identificació primària) a la de bessó-bessó,⁷⁷ el que comporta en els germans bessons una relació propera i intensa, marcada sobre tot pel sentiment narcisista (reflexe del jo, en aquest cas el bessó) i la presència del doble i el semblant referint-se solament als bessons monozigòtics.

«Només vull cridar a la reflexió sobre la particular importància d'un enfocament que dóna compte del complex fraterne, en tant es tracta a més de bessons veritables. Això sol pressuposar una relació estreta, intensa i complexa entre els germans, on els components narcisistes es troben, inexorablement, en un primer pla. És més, des de la seua vinculació amb el narcisisme cal afegir la presència del fenomen del doble, que donem per descomptada en els vincles fraterns, però que també adquireix una especial dimensió en virtut del ser bessons».⁷⁸

En certa manera, les teories psicoanalítiques prendrien forma «visible» amb la figura dels bessons que, representarien els casos més extrems dels complexos citats, però, baix la nostra mirada, no aporta idees aplicables a la generalitat dels bessons més enllà de la teoria psicoanalista *per se*.

De l'anàlisi mental analitzat ens sorgeixen algunes preguntes: fins a quin punt la influència del bessó els obliga a prendre camins diferents, però que no expressen la pròpia vocació? Fins a quin punt els bessons es copien quan decideixen realitzar la pròpia vocació? Algunes d'aquestes preguntes seràn tractades aplicant-les als bessons artistes i la seua decisió de treballar junts o individualment.

⁷⁷ BREIER, Eduardo; et al. *Gemelos, narcisismos y dobles*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000, p. 26.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 20.

1.2.3. Emocional: històries personals

Estudis de bessons, que estiguen expressament realitzats sobre emocions, hi ha molt poc escrit. Podem trobar el llibre *Emotionally healthy twins*, del qual hem parlat en l'apartat anterior, i *Hidden twins*, un llibre que es centra en les emocions dels bessons dizigòtics de sexe oposat. Al darrer congrés de bessons, també va haver una menció de les emocions a la conferència: «Alexithymia and Trait Emotional Intelligence: a genetic investigation» per Livia Veselka i altres autors, de la University of Western Ontario, Canada, però que no deixa de ser estudiada a partir de qüestionaris a la manera que els estudis físics i d'estadística. Per la nostra part ens agradaria citar altres metodologies específiques de l'exploració emocional.

D'altra banda, un fet destacable és l'alt percentatge de bibliografia, articles, investigadors i estudis de bessons, consultats per l'elaboració d'aquesta tesi, que ha estat realitzada per autors que són bessons. Per aquest motiu, en moltes ocasions, la recerca de la investigació de bessons s'entrellaça amb la història personal de l'investigador, la qual cosa significa que, l'interès personal pel tema, sorgeix des de la pròpia singularitat i vincle emocional que senten els bessons sobre la seua vida. Podríem destacar, llavors, que les històries personals cubreixen l'exploració emocional. D'aquesta manera, citarem referents i llibres que compleixen aquest fet.

Si fem menció al llibre *Emotionally healthy twins* de Joan A. Friedman, podem veure que, ja en la introducció del llibre, ens planteja el seu referent personal com a bessona monozigòtica, i com aquest fet l'ha marcat negativament respecte a la creació de la seua identitat única. El ser mare de bessons dizigòtics li dona una oportunitat per desenvolupar una nova teoria

d'educació de bessons, basat en la individualització de la relació dels pares en cada xiquet.

«Em vaig recordar de la nostra proximitat i els moments feliços que havien compartit. Però també recorde com ser bessó havia estat sovint un obstacle per a mi i com m'havia esforçat per resoldre els meus problemes de bessons com adulta. Així, juntament amb el meu entusiasme per convertir-me en mare de bessons, em vaig enfrontar a un repte. Jo no només volia que cada xiquet gaudira en la seua relació amb el seu germà bessó, sinó també que descobriren i apreciaren la seua pròpia singularitat».⁷⁹

L'autora d'aquest llibre es basa en l'experiència de l'aplicació del seu mètode en tallers, conferències i teràpia, dels quals aporta exemples relacionats amb la seua teoria. Seguint aquesta, els bessons emocionalment sans, estaran capacitats per a viure per separats, el que els farà descobrir les seues respectives aficions, preferències en la vida i construir un «jo» individual.

«És indispensable i saludable per als bessons joves i adults portar vides separades, ja siga que visquen al mateix edifici o a milers de quilòmetres de distància. La separació els permet tenir espai per al seu propi sentit de si mateix i pel seu descobriment d'un altre tipus de relacions que la del seu bessó. Un bessó es pot sentir egoista quan pensa de si mateixa en primer lloc, quan té un somni singular i comença a perseguir-lo. Però ser «egoista» d'aquesta forma és exactament el que necessita un bessó per aconseguir una vida plena com a individu».⁸⁰

Com veurem més endavant, el debat sobre la separació o individualització dels bessons artistes el reprendrem, on donarem exemples clau d'artistes que expresen la seua posició mitjançant la seua obra i aparença. Ara anem a seguir amb una investigació que se situa fora de les convencions científiques, però ens pareix valuosa la contribució de la seua metodologia.

⁷⁹ Traduït de l'anglès. FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 1.

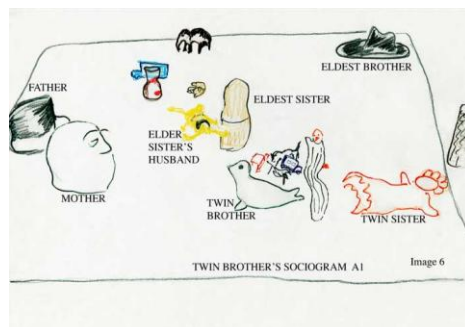
⁸⁰ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 219.

En *Hidden twins*, 2009, Olivia Lousada focalitza la seua recerca en bessons dizigòtics de sexe oposat, ja que ella també ho és. El que ens interessa del seu llibre, a banda de la teoria de la relació entre aquest tipus de bessons, que mai no es estudiat en altres àrees, és la metodologia que empra, la qual podem considerar com més emocional i subjectiva. A causa d'aquest motiu, no basar-se en una metodologia tradicional científica, no la inclouen en les investigacions més reconegudes.⁸¹

Olivia Lousada realitza trobades i tallers per a bessons de sexe oposat i realitza activitats com: discussions sobre la relació de bessons, realització de pintures individuals, realització de sociogrames per separat, discussions de bessons amb la separació dels participants per gènere i exposició de l'experiència en el grup. A continuació mostrarem imatges resultants de part d'aquesta investigació, els corresponents als sociogrames, que ens pareixen una significant aportació per a la tesi.



Exemple de sociograma



Un altre exercici és la realització de pintures, com l'exemple el que tenim a continuació. Amb la temàtica «Com et sents com a bessó» van realitzar l'exercici, individualment, on se'ls facilità deu colors amb deu pinzells.

⁸¹ LOUSADA, Olivia. *Hidden Twins. What Adult Opposite Sex Twins Have to Teach Us*. Londres: Karnac, 2009, p. 37-38.

El primer dibuix està fet amb els ulls benats, el segon amb la ma esquerra i el tercer amb la ma dreta. Olivia Lousada presenta també la fusió d'ambdós pintures on podem veure les similituds entre ells molt remarcables. Hi haurà més tard una sessió de discussió sobre el resultat de les pintures i el que han volgut expressar.⁸³



Exemple de pintures realitzades per bessons dizigòtics de sexe oposat. Les dues primeres: pintura amb ulls tancats, mà esquerra i dreta per Diana i Dan. Tercera, la mescla dels dos.

Seguim fent un repàs pels llibres citats anteriorment on hi ha alguna vinculació emocional. En *One and the same. My life as an Identical Twin and what I've learned about everyone's struggle to be singular*, la periodista Abigail

⁸³ *Ibidem*, p. 58.

Pogrebin, que és bessona monozigòtica, comença una recerca sobre la seua identitat investigant diferents aspectes dels bessons: cultural, social, històric, mèdic, etcètera. Al final de cada capítol fa una referència a la relació personal amb la seua bessona Robin, en aquest cas destacant el full amb gris. En aquests, aplica el que ha revisat durant el capítol i explora la relació amb la seua germana. En l'exemple que mostrem, li recorda a la seua bessona el fet que una amiga sols va convidar-la a ella a una festa d'aniversari i com finalment no va anar, com una mena de boicot a favor seu.

«Abigail (A): Recordes la festa de Halloween de Becky Greenberg's?

Robin (R): No.

A: Bromeges? Va ser un gran esdeveniment per a mi: et va convidar a tu però no a mi.

R: De veres?

A: No recordes haver-te sentit trista per mi?

R: No.

A: Crec que al final no anares a la festa.

R: De veres? Ho vaig boicotejar?

A: Crec que sí. Gracies.

R: De res».⁸⁴

D'igual manera, Elyse Schein i Paula Bernstein, autores de *Identical strangers*, citades anteriorment fent referència als casos de les adopcions en famílies separades, entrellacen la investigació del seu cas i la recerca de la mare biològica amb la integració de la seua nova situació en la vida quotidiana. El llibre està narrat amb dues perspectives. Trobem que cada text va precedit per «PAULA:» o «ELYSE:» i cadascuna conta la seua versió dels fets. Així doncs podem trobar les reaccions i sentiments que tenen l'una sobre l'altra per duplicat com per exemple en el moment que parlen per telèfon per primera vegada:

⁸⁴ Traduït del anglès. POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Nova York: Double day, 2009, p. 27.

«PAULA: Les notes de la meua conversa amb Katherine es lligen com un poema estrany: *bessó, París, germana, pel·lícula, Nova York, em vol conèixer*. Baix les paraules hi ha dos números telefònics – el de Katherine i el de la meua germana –hi ha garabats en tinta negra amb traços nerviosos. En un capritx, marque número de Katherine. No sé què li preguntaré. Només sé que necessite més respostes.

El telèfon sona i una dona contesta.

"Hola?"

La veu a l'altre costat de la línia sona extraordinàriament igual a la meua com gravada en una cinta, un efecte que sempre m'avergonyeix.

ELYSE: Quan agafe el telèfon i senc una veu que és tan delicada i sona com la meua, instantàniament sé qui és. Sentint l'eco de la meua veu de fons, és com si estiguera en una cridada a distància equivocada. Un sentiment extracorporal m'aclapara.

"Pensava que cridava Katherine," diu. Va a penjar ara que sap que sóc jo? Amb valentia trenca el silenci, introduint-se. Després de començar la meua recerca només aquest matí, estic parlant amb la meua bessona».⁸⁵

Altres modes de fer referència a les emocions dels bessons són les trobades que es realitzen, bé en Twinsburg o altres llocs del món com el del DTR, on també tindriem un lloc per a l'expressió de l'emoció mitjançant la vestimenta, activitats, etcètera, però recordant que es fomenta i hi ha sempre una mitificació de la relació de bessons.

La proposta equivalent a l'exploració emocional en la pràctica artística de la nostra tesi, es basarà també en una metodologia que recull l'experiència personal de la separació durant quatre mesos amb el treball: *A 2.143 km de distancia. Viatge d'anada i tornada*, recollida posteriorment.

⁸⁵ Traduït de l'anglès. SCHEIN, Elyse i BERNSTEIN, Paula. *Identical strangers. A memoir or twins separated and reunited*. Nova York: Random House, 2007, p. 37.

1.2.4. Espiritual: ànimes bessones

Si l'apartat emocional no ha sigut estudiat a fons i no ha sigut valorat més allà que per les experiències personals, podríem suggerir que en l'apartat espiritual passa més o menys el mateix. En aquest cas, però, entra en joc les misterioses històries de connexions entre bessons. Per començar voldríem citar alguns dels pocs estudis sobre el tema però enfocats des de la perspectiva de la telepatia, per seguir analitzant conceptes i elements que envolten als bessons, com és l'ànima bessona. També citarem experiències personals que es refereixen a l'aspecte espiritual dels bessons i com algunes accions simbòliques poden ajudar a seguir en connexió amb el bessó més allà de la vida. Algunes de les referències d'aquest apartat seràn fonts que potser s'escapen de l'àrea científica demostrable, però que es basen la majoria en històries vivenciades i experimentades per bessons o en teràpies per doctors o investigadors d'aquest àmbit.

Als bessons sempre els ha envoltat la idea que tenen la capacitat de posseir poders especials de comunicació telepàtica i adivinació.⁸⁶ Ben es cert que hi ha bessons, com les germanes Linda i Terry Jamison, que afirmen tenir aquesta capacitat i fan prediccions respecte a la societat, climatologia, desastres naturals, famosos, etcètera. Fins i tot van predir els atemptats del 11 de setembre de 2001 al World Trade Center dos anys abans que ocorregueren.⁸⁷ En l'entrevista que els realitzen al programa *The Dr. Keith*

⁸⁶ POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Nova York: Double day, 2009, p. 69.

⁸⁷ *The Dr. Keith Ablow Show*. Warner Bros. Domestic TV. [en línia] LMNO Productions and Telepictures Productions, 15 gener 2007 [Consulta: 29/07/2012 11:45] [Disponible a: <<http://www.psychictwins.com/the-psyctic-twins-appear-on-the-dr-keith-ablow-show-on-january-15-2007-original-taping-december-2006/>>

Ablow Show en desembre de 2006 aseguren que formen part d'una sola ànima dividida en dos cosos:

«Terry: Ens sentim com una ànima en dos cosos, així com una sola ànima que pot comunicar-se telepàticament.

Linda: Es diu una *ànima bifurcada*».⁸⁸

Les bessones acaben les frases de l'altra parlant a cor i anotant les mateixes revelacions als seus respectius quaderns. Nancy Segal ha sigut preguntada en diverses ocasions si els poders extrasensorials són els que fan que els bessons parlen o facen coses simultàniament, però no hi ha proves que ho puguem evidenciar i cita un estudi realitzat per T.D. Duane i Thomas Behrendt en 1965, «Extrasensory Electroencephalographic Inductionbetween Identical Twins», que registrava les ones alpha en paral·lel per detectar alguna variació davant de certes accions. Només 2 parelles de bessons de 15 van mostrar signes de sincronicitat, per tant els autors aboguen per què no hi ha una conclusió vàlida.⁸⁹ També hi ha altres estudis, com el de la Dra. Susan Blackmore «ESP and thought concordance in twins: a method of comparison» de 1993,⁹⁰ on, malgrat obtenir resultats favorables, les limitacions amb un nombre escàs de participants no deixen conclusions clares.

Per la seua banda la Dra. Lynn Cherklas, del DTR, Kings College, va realitzar una enquesta sobre connexions telepàtiques entre bessons on un de

⁸⁸ Traduït de l'anglès. *Ibidem*.

⁸⁹ DUANE, T. D.; Thomas BEHRENDT. *Science, New Series*, [en línia] American Association for the Advancement of Science Vol. 150, No. 3694 15 octubre 1965, p. 367 [Consulta: 29/08/2012 12:02] Disponible a: <http://www.jstor.org/stable/1717828>

⁹⁰ BLACKMORE, S.J; F. CHAMBERLAIN. "ESP and Thought Concordance in Twins: A Method of Comparison." *Journal of the Society for Psychical Research*. [en línia] Vol. 59. Abril 1993. 89-96 [Consulta: 29/08/2012 16:12] <http://www.susanblackmore.co.uk/Articles/PDFs/JSPR%201993.pdf>

cada cinc bessons monozigòtics tenien aquest tipus de connexions i un de cada deu en el cas dels bessons dizigòtics.⁹¹

Més enllà dels estudis científics i demostrables, hi ha vivències personals que no es poden negar però que exemplifiquen la connexió del que és físicament intangible. Tenim l'exemple de Louis i Donald Keith, els quals són doctors que formen part de l'associació ISTS i dos dels fundadors del congrés de bessons citat anteriorment. Els bessons defenen la connexió que els uneix i en la qual poden sentir el dolor de l'altre,⁹² a més de realitzar enviaments de missatges telepàtics. L'autora Abigail Pogrebin ho recull així al seu llibre:

«Hem estat enviant-se missatges des de fa anys, "Keith em diu." Donald entraria en una mena d'auto-tràngol i diu diverses vegades per a si mateix: "Luis, crida'm. Luis, crida'm. Luis, crida'm. Luis, crida'm." Mai havia funcionat fora dels Estats Units abans. Però una vegada quan estava conduint de Berlín a Rostock, Donald va haver de contactar amb mi i ho va fer».⁹³

A mode de prova, l'escriptora Abigail Pogrebin va intentar manar un missatge telepàtic a la seua germana per a que li tocara per telèfon, la qual va respondre amb una trucada immediata.⁹⁴ Els germans Keith però, també mostren la seua precaució amb aquests fets davant de la comunitat científica, els quals podrien no acceptar les seues versions. És per això, que intenten no focalitzar la investigació en aquest punt. Afortunadament, hem tingut l'oportunitat de conèixer personalment els bessons Keith en el darrer congrés de bessons a Florència i Donald va confirmar els fets que acabem de citar.

⁹¹ Cherkas, L. *Newsletter: What is it like being a twin?* Londres: Department of Twin Research, 2004/ 2005.

⁹² *Unsolved mysteries: twins*. [en línia] NBC, 2 de Maig de 1992. [Consulta: 20/07/2012 10:26] [Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=JPeXiB8qL6c>>]

⁹³ Traduït de l'anglès. POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Noca York: Double day, 2009, p. 73.

⁹⁴ *Ibidem*.

En el documental *El misterio de los gemelos*⁹⁵ trobem un cas que exemplificaria la forta connexió espiritual entre bessons referent a una de les situacions més doloroses i traumàtiques: la pèrdua d'un bessó. Raymond i Robert Brandt eren ambdós ingeniers de línia d'alta tensió treballant a la mateixa empresa. Normalment, se'ls assignava el mateix equip de treball, excepte un dia que se'ls va destinar a treballar per separat. Quan Raymond estava dalt d'un post elèctric, de repent va rebre una descàrrega elèctrica fortíssima sense tocar cap conductor d'energia, i va intuir que alguna cosa li va passar al seu germà. Amb les seues paraules:

«Compartíem el mateix esperit i l'esperit de Robert va començar a separar-se del meu. Jo vaig aixecar les mans com si el meu esperit volgués anar-se'n amb el seu, però la resposta va ser: No, tu estàs vivint i jo estic en una forma diferent».⁹⁶

Mentres tant el supervisor va ser avisat i aquest es va sorprendre de la resposta anticipada que li va donar Raymond:

«Ja ho sé el meu germà bessó ha mort». En aquell moment, jo estava baixant corrent. Aquest és el record de quan el meu germà bessó va deixar la vida humana tal i com la coneguem. Robert mai no s'ha separat de mi. Està sempre amb mi, ell és jo i jo sóc ell».⁹⁷

Aquests exemples condueixen a la idea que hem descrit abans, que els bessons formen part d'una mateixa ànima dividida en dos cosos. Podríem trobar com un possible oríge del concepte d'ànima bessona en l'obra de Platon *El Banquete*, on el discurs d'Aristòteles descriu que la humanitat estava composta per tres classes d'èssers humans: els homes, les dones i un tercer que era andrògin:

⁹⁵ *La noche temática. El misterio de los gemelos*. RTVE. Patrick Flemming. Optomen TV. The Learning Channel, 1996. Emisió 14/04/2012.

⁹⁶ Traduït del castellà. *Ibidem*.

⁹⁷ Traduït del castellà. *Ibidem*.

«Tres eren els sexes de les persones, no dos, com ara, masculí i femení, sinó que hi havia, a més, un tercer que participava d'aquests dos, el nom sobreviu encara, encara que ell mateix ha desaparegut. L'androgín, en efecte, [...] la forma de cada persona era rodona en totalitat, amb l'esquena i els costats en forma de cercle. Tenia quatre mans, el mateix nombre de peus que de mans i dos rostres perfectament iguals sobre un coll circular. I sobre aquests dos rostres, situats en direccions oposades, un sol cap, a més quatre orelles, dos òrgans sexuals, i tota la resta com un pot imaginar d'acord amb el dit».⁹⁸

Després que aquests éssers conspiràren en contra dels Déus, Zeus va decidir dividir-los per la meitat per debilitar-los. D'aquesta manera, i simbòlicament, les meitats aniràn buscant-se per trobar la part que els falta.⁹⁹ Una altra font que hem consultat sobre el concepte d'ànima bessons és el llibre del Dr. en psiquiatria Brian Weiss *A través del tiempo*, 2004, on aporta la seua visió del concepte, partint de la seua pràctica en terapia de regresions a vides pasades.

«Tenir una ànima bessona significa, en realitat, compartir amb una altra ànima moltes vides, penes i alegries, triomfs i desesperació, amor i misericòrdia, enuigs i perdons i, sobretot, un infinit creixement. Una ànima bessona sol ser algú amb qui sentim un vincle instantani en la primera trobada, com si el coneguérem des de fa molt. En realitat, probablement siga així. No cal tenir una relació romàntica amb una persona per experimentar la satisfacció i la plenitud del vincle amb l'ànima bessona».¹⁰⁰

L'autor defen, en contra de la idea de Platon que ha perdurat en l'imagirani comú on hi ha una sola ànima que finalitze l'ànima incompleta, hi ha més d'una ànima bessona per a cadascú:

«És més probable que tinguem un grup d'ànimes, format per moltes ànimes bessones. Pot ser un grup xicotet i anar ampliant a mesura que acumulem experiències profundes. Amb més i més ànimes, al llarg de moltes vides, però la sensació d'haver conegut abans a algú o de compartir amb aquesta, però, sana

⁹⁸ Traduït del castellà. PLATÓ. *El banquete* [pdf en línia] 380 a.C. [Consulta: 11/07/2012 16:35] p. 19. Disponible a: <http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/P/Platon%20-%20El%20Banquete.pdf>

⁹⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁰⁰ Traduït del castellà. WEISS, Brian. *A través del tiempo*. Barcelona: Ediciones Byblos, 2006, p. 146.

sentiments i intuïcions intenses, no es limita en absolut a un únic individu. Podem tenir més d'un ànima bessona a la vegada».¹⁰¹

No obstant per a la cabalista Carmen Haut, la qual hem citat a l'inici del capítol, s'hi ha una ànima bessona i normalment es troben entre germans, mentre que la complicitat amb altres persones es consideraria ànimes afins. En relació als germans bessons, comenta que l'ànima ve en conjunt, prenent característiques complementaries.¹⁰²

Respecte a la pèrdua dels bessons i les connexions espirituals, volem destacar el documental d'Anna Van der Weer *The Lone twin*, 2012, on la directora, que és bessona dizigòtica de sexe oposat, relata com, amb la pèrdua del seu germà bessó als 20 anys, va haver una pèrdua també del sentit d'identitat com a bessona. El documental mostra la recerca per determinar la seua identitat i si, amb la pèrdua del seu germà, podia continuar considerar-se ser bessona. En aquesta recerca, farà un recorregut per tot el món preguntant als investigadors més destacats sobre bessons, molts d'ells citats en aquesta investigació, així com bessons que contenen l'experiència personal, centrant-se però, en el punt de vista dels bessons dizigòtics. El final del viatge, la durà a Àfrica a visitar la tribu dels Yoruba, tribu amb un gran percentatge de naixements de bessons i que prenen la figura dels bessons com éssers sagrats citats amb anterioritat.

Amb la pèrdua dels bessons, els membres de la tribu dels Yoruba realitzen una sèrie de rituals i bendicions. A més, construeixen una figura de fusta que representa l'ànima del bessó desaparegut, que per a l'ocasió, van realitzar en commemoració de l'ànima del bessó de la directora. Per a la

¹⁰¹ Traducció del castellà. *Ibidem*, p. 146.

¹⁰² HAUT, Carmen. *Curs de Càbala pràctica*. Centre Abdaya, València. Sessió 19 juny 2012.

directora aquest moment es torna crucial ja que materialitzar l'ànima del seu bessó mitjançant una escultura, revelà la unió de les ànimes d'ambdós.



Anna Van der Wee. *The Lone twin*, 2011 (Fotograma)

«Tan lluny de casa, rodejada per estranys que s'ajunten per donar-me el que jo havia perdut per la mort del meu germà: el coneixement que seguisc sent bessona i sempre estaré profundament connectada amb el meu germà».¹⁰³

Per la nostra part, considerem que l'expressió artística formaria part també d'una expressió espiritual (i també emocional), per aquesta raó, pensem que l'anàlisi de l'obra dels bessons artistes podrà aportar l'exploració de com els bessons manifesten la seua espiritualitat i emocions respecte la seua relació com a bessons. Llavors, se'ns planteja un dubte: fins a quin punt l'espiritualitat dels bessons artistes pot estar reflectida a la seua obra? Paral·lelament, la metodologia de l'exploració personal en relació a l'espiritualitat en l'obra artística pròpia es veurà reflectida en l'apartat 5.1.5. i es basarà en tècniques alternatives que en les quals hi haurà una comparació dels estats espirituals.

¹⁰³ Traduït de l'anglès. VAN DER WEE, Anna. *The Lone Twin*. [DVD] Ontario: Wild Heart Productions i Storyline Entertainment, 2011. 71 min.

2. BESSONS ARTISTES EN L'ART CONTEMPORANI

2.1. Natura i entorn aplicats a bessons artistes

Ens sembla fonamental començar aquesta recerca artística amb l'aplicació de l'estudi clàssic de bessons que hem exposat anteriorment i que es basa en l'anàlisi de quin factor és més determinant si la genètica o l'entorn, en la mesura de les nostres possibilitats, i tenint en compte les nostres limitacions respecte a l'àrea tractada. D'aquesta manera, podem prendre en consideració certs components que, posteriorment, analitzarem en el procés de treball i la identitat de l'obra. D'alguna manera, aquest apartat serveix com a frontissa entre tot allò que s'ha exposat en el capítol anterior i com, si ho apliquem, trobem elements clau en la base de dades dels bessons artistes que hem recopilat.

Recordem que l'estudi clàssic de bessons intenta prendre opció entre si el que determina la vida d'una persona és la genètica o és, per contra, l'educació rebuda. En aquest cas, anem a prendre com a base de l'estudi les entrevistes realitzades als artistes bessons, a més de la bibliografia específica sobre el tema, la majoria que hem emprat anteriorment, a més de gràfics estadístics que ens ajudaran a visualitzar amb nombres el grau de significança de certs factors.

Dels pocs estudis ja realitzats sobre creativitat en bessons, s'ha trobat poca influència genètica, a causa de la semblança de les estructures mentals entre ells atribuïda a factors ambientals i d'aprenentatge,¹⁰⁴ però hem de tenir

¹⁰⁴ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 64.

en compte que s'ha estudiat a partir de metodologies basades en el QI. No obstant això, en la investigació d'Andrew A. Fingelkurts i Alexander A. Fingelkurts, també bessons, s'explora el talent a partir de la creativitat aplicada a escrits, arts plàstiques, etcètera, prenent en compte tant el factor genètic com l'ambiental. La conclusió en un dels seus articles sobre les persones superdotades amb talent és que la confluència de tot dos és clau a l'hora d'emprar les aptituds:

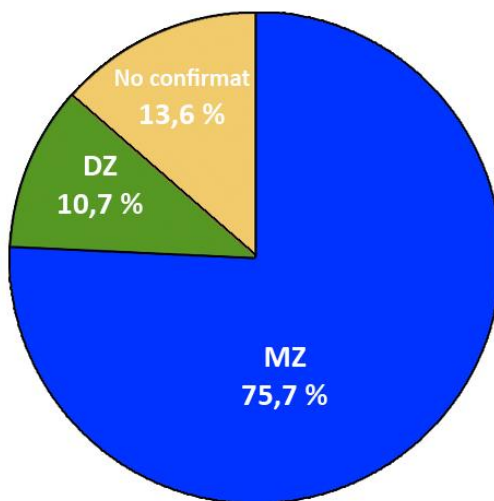
«Generalitzant les dades descrites en aquest capítol, es conclou que el potencial del talent és una característica biològica innata. El desenvolupament d'un talent és una qüestió biosocial, i la realització del talent és una qüestió sociobiològica. De fet, el potencial innat i l'experiència d'interactuar i donen forma a les nostres habilitats, personalitat i talent en particular».¹⁰⁵

Llavors, aplicarem aquest fet, i veurem si les característiques innates, el desenvolupament i la realització d'aquestes són degudes a factors genètics o ambientals. Dividirem aquest apartat en dos punts: l'un, que ens permeti examinar els factors biològics i genètics que comporta haver nascut bessó, i el segon que ens parli de com el context social ha afectat el treball dels bessons segons la tendència individualista de la nostra societat. A continuació exposem els dos apartats, que considerem crucials per a la investigació que ens ocupa.

¹⁰⁵ FINGELKURTS, Andrew A.; Alexander A. FINGELKURTS. *Exploring Giftedness*. Advances In Psychology Research, vol. 9, 2002. Nova Science Publishers, Inc, p. 137-155.

2.1.1. Fets biològics i genètics

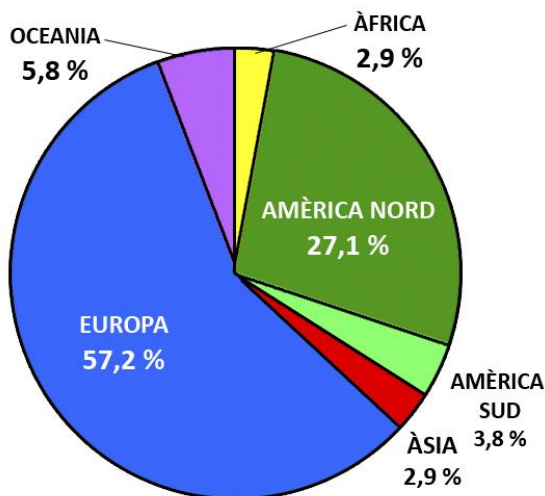
En el transcurs d'aquesta investigació, hem recopilat la informació de bessons artistes sense limitació geogràfica, d'edat o de disciplina, i hem elaborat una base de dades interna. S'ha recaptat informació de 111 casos d'artistes bessons, dels quals 103 s'emmarquen en l'art contemporani (nascuts entre el 1930 i el 1991). D'aquests 103 casos, com veiem reflectit al primer gràfic, 78 són monozigòtics (un 75,7 %), 11 dizigòtics (un 10,7 %) i de 12 no n'hem pogut confirmar la seua tipologia (un 13,6 %). Veiem destacable, llavors, que hi ha una majoria considerable de casos de bessons monozigòtics, a més, hem registrat un cas de tres bessons i sis casos de bessons sense bessó. Tots els casos comptabilitzats sumaria un total de 204 individus.



Percentatge de bessons segons zigositat

D'altra banda, el segon gràfic, ens mostra els casos de bessons artistes repartits per continents. Si bé hi ha representació en totes les àrees, veiem que la més nombrosa és la d'Europa (un 57,2 %), però, en general, no hi ha

correlació entre les taxes globals de natalitat de bessons més altes, el tipus de zigositat i el nombre de bessons artistes.



Percentatge de bessons per continent

Els bessons dizigòtics representen $2/3$ del naixement mundial de bessons i els monozigòtics $1/3$. La taxa total de naixements de bessons és de $4/1.000$, dels quals una constant de $1/1.000$ correspondria a bessons monozigòtics en qualsevol part del món, però varia en el cas dels dizigòtics depenent d'altres factors com ara l'edat de la mare, la raça, el temps de concepció entre altres. El continent africà és el que té les taxes més altes de naixement de bessons dizigòtics $1/63$, però puntualment, en la tribu dels Yoruba (Nigèria), dels quals hem parlat en el capítol anterior, es troba la taxa més alta, amb $1/11$ de cada naixement.¹⁰⁶ Als Estats Units la taxa és d' $1/80$ i la de les dones orientals, d' $1/400$.¹⁰⁷

¹⁰⁶ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 6.

¹⁰⁷ AD. *Gemelos, trillizos y cuatrillizos*. [DVD] National Geographic. Barcelona: Pioneer Film & TV Productions, 2006. 100 minutos. RBA Revistas SA núm. d'exp. Generalitat de Catalunya: 100.198.

Però, per què no hi ha una correlació entre aquestes xifres i la dels bessons artistes? Segons la nostra observació, això podria ser a causa de quatre motius principalment: un, genètic, ja que la majoria de bessons artistes que treballen junts són bessons monozigòtics; dos, que el sentit d'identitat com a bessons estiga més present en els bessons monozigòtics; tres, que els pocs estudis realitzats sobre bessons artistes, i que descriurem més endavant, s'han realitzat a Europa i reflecteixen més bessons d'aquesta zona, i quatre, que hi ha un desenvolupament i un accés més fàcil a la recerca de bessons en àrees amb millors condicions d'infraestructures de comunicació, com ara l'ús d'Internet, en països europeus i nord-americans.

Aquestes dades, però, no poden considerar-se com a determinants o fiables, ja que hi ha dos elements que hi juguen en contra: un, és que per considerar la influència genètica faria falta tenir una base de dades de 200 parelles de bessons¹⁰⁸ (no obstant això podem trobar molts estudis que no compleixen aquests requisits i mostren igualment resultats d'investigacions). A més, hem de recordar que l'estudi que presentem està més acotat que un estudi de bessons en general, ja que, a més de bessons, els participants han de ser artistes, i això redueix el nombre de candidats.

El segon handicap és que en la majoria de casos no hi ha hagut una comprovació científica o fiable sobre la determinació de la zigositat, per tant, hem ubicat la zigositat dels bessons segons com ells es consideren, o com els han classificat, des del naixement. Normalment, la informació ha sigut

⁹⁴ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 320.

transmesa per les mares o els metges i, a causa d'aquest fet, en alguns casos potser hi ha hagut confusió en la determinació de la zigositat dels bessons.

Si veiem la imatge següent del llibre *Where's Wally? The Wonder Book*¹⁰⁹ podem il·lustrar el fet que la determinació de la zigositat està malentesa en l'imaginari col·lectiu, inclús per als mateixos bessons. L'autor ens convida a recercar en la il·lustració 32 parelles de bessons quasi idèntics (que correspondria als dizigòtics) i una parella d'idèntics (que seria monozigòtica). En aquest cas, la distinció que es fa dels bessons és a partir d'elements com un altre color, grandària o forma de roba, cabell o barret, però la resta roman igual. Al contrari, la parella idèntica té tots els elements iguals. A banda de l'estereotip dels bessons vestits idènticament, el lector pot assumir que tant els bessons monozigòtics com els dizigòtics són visualment idèntics, el que canvia són factors externs com la roba, el pentinat etcètera.



Martin Handford. *Where's Wally? The Wonder Book. The corridors of time* (detall), 1997

Part d'aquesta confusió és deguda als mètodes de determinació de zigositat, actualment obsolets, com per exemple la creença que el nombre de placentes determina la zigositat dels bessons, de manera que, durant una època, el naixement en placentes separades suposava la catalogació dels bessons com a dizigòtics. En investigacions posteriors, com apunten diversos

¹⁰⁹ HANDFORD, Martin. *Where's Waldo? The Wonder Book*. London: Walker Ltd, 2008, p. 25-26.

autors, s'ha comprovat que el nombre de placentes no correspon a aquesta classificació i que 1/3 dels naixements de bessons idèntics són amb dos placentes separades.

«Tradicionalment, els bessons idèntics es distingien dels no idèntics pel sexe i l'aspecte: els bessons del mateix sexe que eren iguals se suposava que havien nascut del mateix òvul. Si els bessons naixien del mateix sac gestacional, això es considerava una prova clara que eren idèntics; si estaven en sacs separats, es classificaven com a dizigòtics, per molt que s'assemblaren. Les proves d'ADN han demostrat que totes dues suposicions són errònies. Gairebé un terç dels bessons idèntics neixen de placentes totalment separades i algunes vegades les placentes dels bessons dizigòtics es fusionen en una. Molts bessons del mateix sexe, de qui es creu que són dizigòtics podrien ser monozigòtics, i viceversa».¹¹⁰

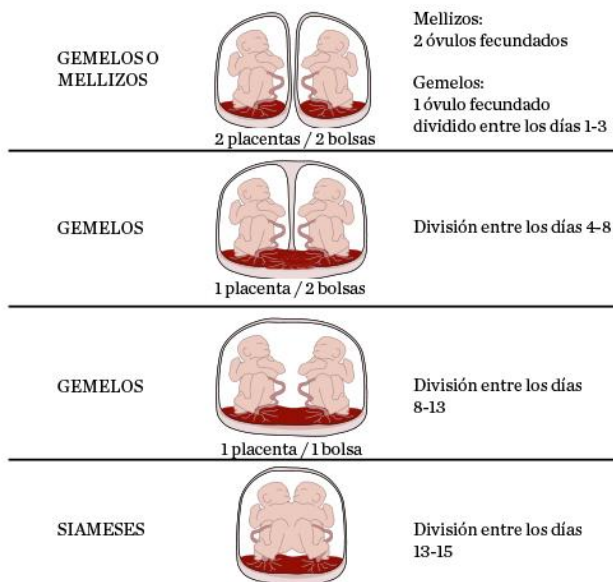
Nancy Segal també fa apunts sobre la classificació dels bessons depenent de la placenta. Segons les seues paraules la determinació de ser bessons monozigòtics o no ha sigut mal interpretada i malentesa i molts d'aquests errors provenen dels conceptes establerts del que és ser o no ser bessó monozigòtic. D'aquesta manera, els mateixos bessons i la gent que els envolta entren en un joc de confusió on, normalment, els bessons monozigòtics son erròniament dizigòtics i sorprenentment són *iguals*, sent *només* dizigòtics.¹¹¹

De la mateixa manera, és important destacar que l'explicació d'aquesta separació de placentes, la trobem en la divisió de l'òvul. Si l'òvul fecundat s'ha dividit entre el dia un i el tres, es crearan dues placentes i dos sacs amniòtics diferenciats; si es divideix entre el quatre i el vuit, crearà una placenta però dos sacs amniòtics; si la divisió es produeix entre el vuit i tretze, els bessons compartiran placenta i sacs amniòtics; i la separació del tretze al

¹¹⁰ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 114.

¹¹¹ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 13.

quinze, no es completa formant els bessons siamesos. Si veiem el gràfic de tipologies d'embarassos que incloem a continuació, podrem visualitzar-ho més fàcilment.



Gràfic de zigositat i placentació segons el dia de separació de l'òvul per *Tot a Lot*

Hem mostrat aquesta detallada explicació perquè, en el nostre registre d'artistes bessons, comptem amb sis casos de bessons artistes dizigòtics que, potser, podrien estar en aquesta confusió, a més del cas personal que s'ha resolt amb una prova d'ADN, com ens referirem més tard. La falta de confirmació científica i d'interès pels mateixos bessons per saber si són o no monozigòtics, deixa en l'aire que puguem confirmar-ho. A més, en general, actualment no podríem especificar cap detall més sobre la gestació, llevat d'alguna característica concreta, com els bessons que tenen l'efecte espill (l'un

és destre i l'altre esquerrà), entre ells els artistes Vaccari, fet que indicaria una separació de l'òvul més tardana.¹¹²

Respecte a altres investigacions sobre bessons artistes, en les poques referències que hem trobat, no hi ha hagut una conscienciació de recerca d'artistes bessons dizigòtics. Amb la nostra investigació hi ha hagut un intent de recopilar-los i s'ha tractat de cobrir aquest buit, encara que, com hem vist, no hi ha certesa fiable que els bessons catalogats com a dizigòtics ho siguin; de fet, tenim la sospita que alguns d'ells podrien ser monozigòtics. Mostrem a continuació tres fotografies de tres parelles de bessons que han indicat que són bessons dizigòtics: John i Joe Dumbacher; Javier i Jaime Suárez (J²) i Rowan i Bly Pope, però que com diguem podrien no ser-ho. També hem trobat indicis en les bessones Nele i Lena Schmidt; Piia i Miia Rinne i Estrella Ruíz Teruel.



Artistes dizigòtics que podrien ser monozigòtics: John i Joe Dumbacher; Javier i Jaime Suárez (J²); Rowan i Bly Pope

Ens agradaria explicar els motius pels quals podríem pressuposar que els bessons dizigòtics de la nostra investigació podrien ser monozigòtics. Bàsicament hem optat per dues opcions: hem comptat amb la col·laboració de la Dra. Lynn Chekas, investigadora del DTR, amb gran experiència en aquest camp, amb altres casos descoberts en el departament, i aquesta diu que hi

¹¹² *Ibidem*, p. 23.

hauria una alta probabilitat que aquests siguen monozigòtics a causa del paregut físic mostrat pels bessons, sobre tot en el cas dels germans Dumbacher i els Suárez, mentre que hi ha més dubtes en relació als Pope, que són físicament més diferents. Un altre comprovant són els comentaris en premsa o dels mateixos artistes que coincideixen en molts del bessons determinats com a monozigòtics, per exemple, com el comentari extret de l'article sobre els bessons Dumbacher «Doble visió»:

«Quant als germans, la seua unitat no té cap sorpresa. Només són bessons fraterns, però et jure que eren idèntics. Tenen exactament la mateixa constitució esportiva de 6 peus d'alçada. També tenen la mateixa llargària de cabell castany que els arriba per l'esquena i la mateixa cara atractiva [...]».¹¹³

O en l'article «Working side by side» (Bessons artistes: Treballant braç a braç) que comenten dels germans Pope:

«Això és el que és parlar amb bessons dizigòtics de 30 anys d'edat, a sovint acaben les frases de l'altre, que és gairebé com parlar amb una persona, o ser testimoni d'algú que parla a si mateix. Mentre que els dos professen tenir diferents grups d'amics i personalitats diferents, han viscut la major part de les seues vides junts, des que Rowan seguit per Bly van sortir de la panxa amb tan sols deu minuts de diferència».¹¹⁴

En relació a aquest tema, ens referirem també a la qüestió personal ja que gràcies a la investigació, com hem avançat en la introducció, hem confirmat que la nostra zigositat havia estat confosa, i enlloc de ser bessones dizigòtiques hem descobert que som bessones monozigòtiques, nascudes de placentes diferents. Aquest anàlisi serà més extensament analitzat a la segona

¹¹³ Traduït de l'anglès. GOPNIK, Blake. *Double vision*. [en línia]. The Washington Post, 13 d'abril de 2008. [Consulta: 14/12/2010 12:04] Disponible a: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/04/11/AR2008041101101111.html>>

¹¹⁴ Traduït de l'anglès. COMBS, Marianne. *Twin artists, working side by side*. [en línia] Minesota Public Radio (MPR). Minesota, 10 setembre 2010 [Consulta: 25/08/2011 8:20] Disponible a: <<http://minnesota.publicradio.org/collections/special/columns/state-of-the-arts/archive/2010/09/twin-artists-working-side-by-side.shtml>>

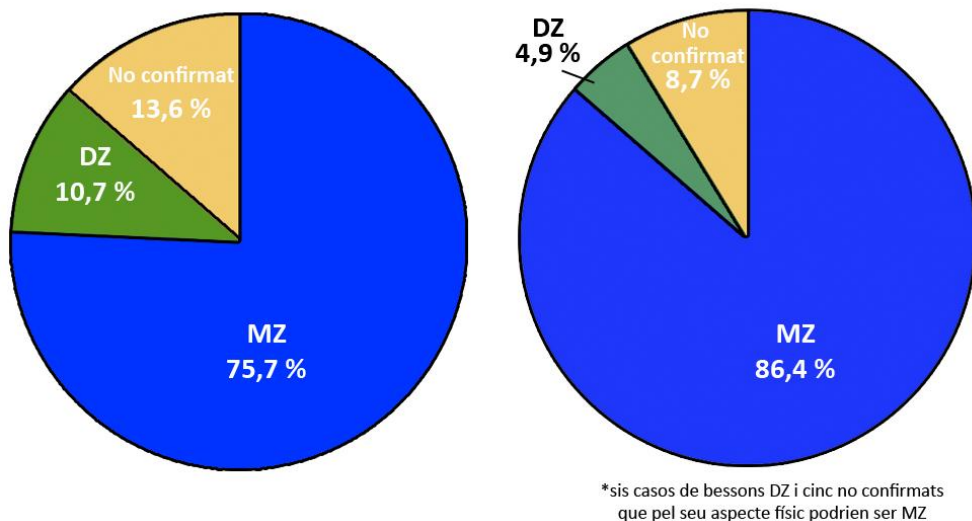
part de la tesi, amb una recerca artística de la condició de ser bessones monozigòtiques.

En la mateixa línia tenim un 13,6 % d'artistes bessons dels quals no hem pogut confirmar la seua zigositat. No obstant, a l'igual que en el cas anterior, l'aparença física d'alguns d'ells suggereix que podrien ser monozigòtics com veiem a les imatges els exemples d'Ekaterina i Elena Popovy, Carme i Francesca Jutglar i Julie i Lauren Scott, per tant el percentatge que manegem es modificaria. Altres parelles que estarien en el mateix cas són: Natasha Haugen i Saskia Reinholt i Miguel Ángel i Javier Pardo Ordóñez.



Exemple d'artistes bessones sense confirmació de zigositat que per la seua aparença podrien ser monozigòtiques: Ekaterina i Elena Popovy, Carme i Francesca Jutglar i Julie i Lauren Scott.

Llavors, ens agradaria visualitzar els canvis que sorgirien amb aquestes modificacions comentades anteriorment i com afectarien al comput total de la tipologia de bessons amb el següent gràfic. En aquest podem visualitzar i comparar com els casos de bessons monoziòtics augmentarien d'un 75,7 % fins a un 86,4 %, mentre que els bessons dizigòtics descendrien d'un 10,7 % a un 4,9 %. Els casos de bessons no confirmats passarien d'un 13,6 % a un 8,7 %. Tot i que mostrem aquesta possibilitat, i ja que no disposem de dades confirmades, en aquesta tesi emprarem les dades del primer gràfic.

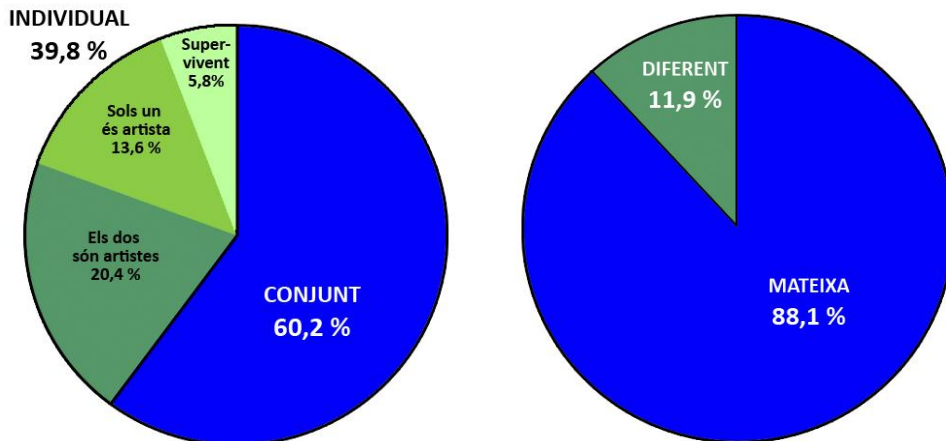


Percentatges tipologia de bessons amb dades originals (esquerra) i modificades (dreta)

D'una altra banda, se'ns planteja un dubte: podríem optar per determinar la zigositat partint de l'obra artística i el procés creatiu dels bessons? Personalment ens inclinem a pensar que no seria conclouent, però, podrien haver-hi indicadors en factors com ara si treballen en la mateixa especialització conjuntament o no, i si hi ha algun concepte de creació comuna que està present. Per exemple el concepte *ventre compartit* dels bessons J² o la col·laboració entre els Dumbacher més enllà de l'espai físic, ja que treballen junts malgrat viure a 3.219 km de distància.

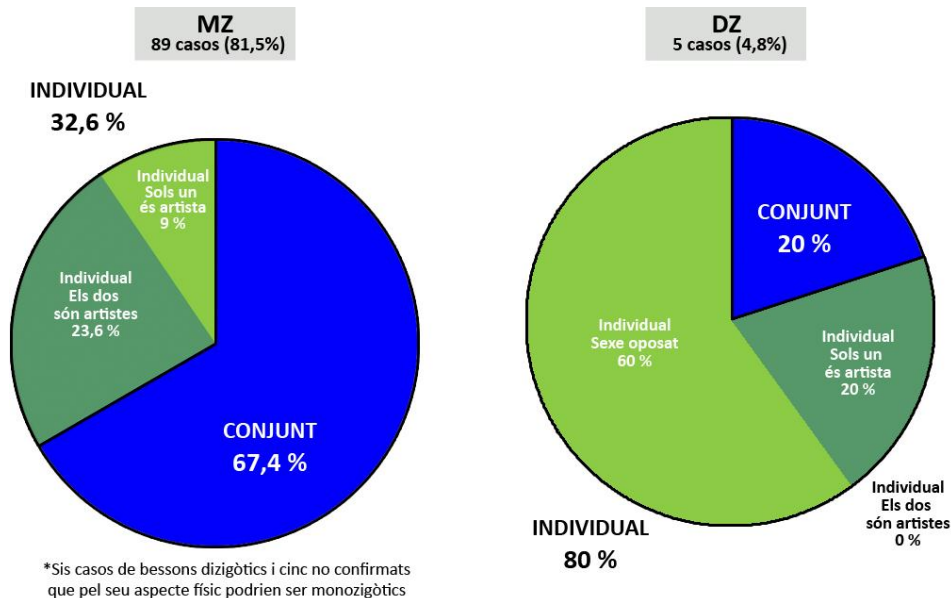
A més de la dada de zigositat exposada anteriorment, potser, el que seria remarcable, és el que podem extraure del gràfic següent, on en un 80,6 % del total de casos (la suma dels bessons que treballen en conjunt i individual on els dos són artistes), ambdós bessons han optat per la creació artística com a professió, a més que comparteixen la mateixa disciplina

artística en un 88,1 % dels casos enfront d'un 11,9 % que no ho fan (es comptabilitzen només els casos on ambdós germans són artistes).



Percentatge general del mode de treball dels bessons; Percentatge general de bessons que comparteixen disciplina

Però, igualment, podem anar més enllà seccionant aquestos grafics comparant-los entre els casos de bessons monozigòtics i dizigòtics com veiem en el gràfics següents. Si comparem el mode de treball entre els tipus de bessons veiem que els bessons monozigòtics treballen en un 69,2 % dels casos de manera conjunta, i un 30,8 % són els que opten per treballar individualment. Al contrari, en el gràfic dels bessons dizigòtics, veiem com inverteixen aquestes dades treballant en conjunt en un 27,3 % dels casos i un 72,7 % de manera individual.



Percentatges de mode de treball dividit per zigositat, monozigòtics a l'esquerra i dizigòtics a la dreta

Aquestes dades suggereixen que hi ha una vinculació entre la tipologia de bessons i el mode de treball, és a dir, els bessons monozigòtics tenen major probabilitat de treballar conjuntament, la qual cosa implica que la genètica juga un paper important en l'elecció del mode de treball. Per contrastar aquesta teoria hem emprat el test estadístic Fisher Exacte, on es calcula el número del valor p (grau de significància) entre dos factors per establir si aquests estan relacionats. Per a que el resultat siga significant estadísticament, aquest ha d'oscil·lar entre 0,01 (un 99 % de confiança) i 0,05 (el 95 % confiança).¹¹⁵

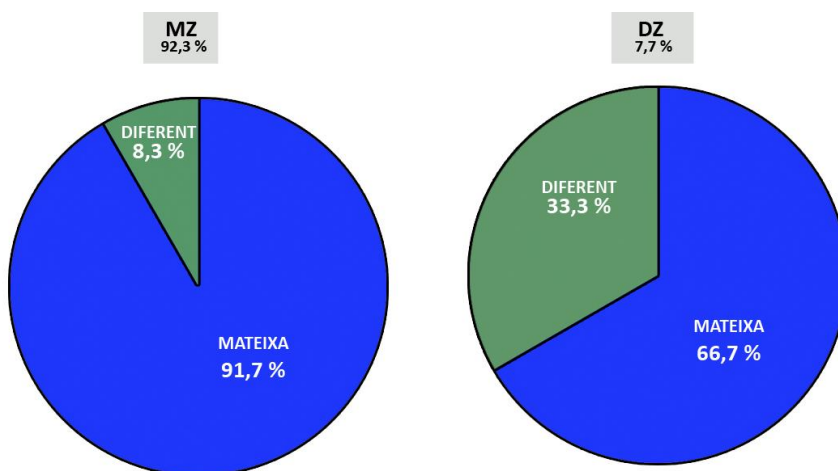
Si veiem la següent taula, per a la realització d'aquest test, partim dels casos de bessons de la base de dades dividint-los entre el factor de tipologia

¹¹⁵ GRAPH PAD SOFTWARE. *What is a P value?* [en línia]. [Consulta: 05/08/2012 20:16] Disponible a: http://graphpad.com/guides/prism/6/statistics/index.htm?what_is_a_p_value.htm

de bessons i factor de mode de treball. El resultat del test de 0,0148 i confirma que ambdós factors estan relacionats significativament.

	Conjunt	Individual	Total	Fisher's exact test
MZ	54	24	78	The two-tailed P value equals 0.0148
DZ	3	8	11	The association between rows (groups) and columns (outcomes) is considered to be statistically significant.
Total	57	32	89	

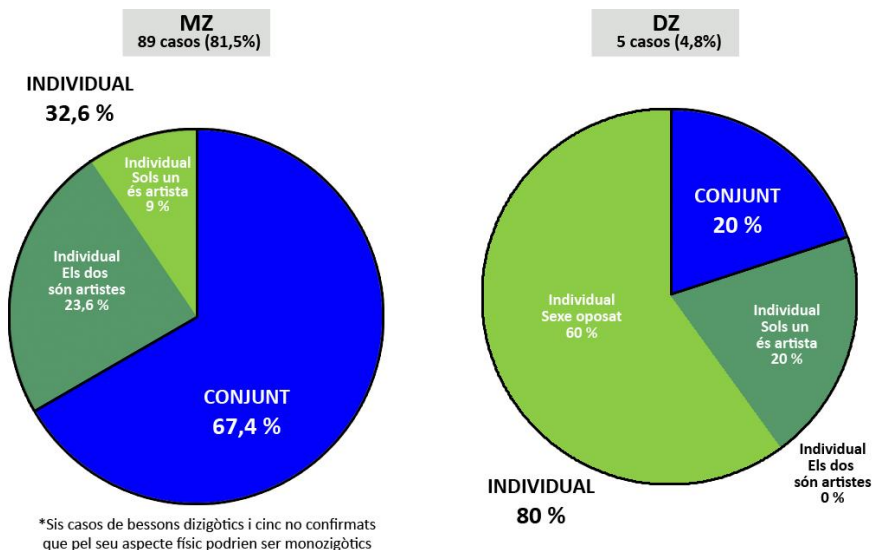
En relació a la disciplina dividida segons la zigositat, podem visualitzar com els bessons monozigòtics coincideixen amb la mateixa disciplina en un 91,7 %, mentre que els DZ ho fan en un 66,3 %. De nou, la major similaritat es centra amb els casos dels bessons monozigòtics.



Percentatges de disciplina dividit per zigositat, monozigòtics a l'esquerra i dizigòtics a la dreta

De la mateixa manera, si emprarem les dades modificades als gràfics de mode de treball, afegint els bessons dizigòtics (sis casos) i els que sense confirmar (cinc casos) també podrien ser monozigòtics, veuríem un increment de bessons que treballen individualment (el 32 %) però encara amb una majoria que ho fan en conjunt (el 67,4 %). No obstant els bessons dizigòtics

reduïrien d'un 54,6 % dels que treballen ambdós com artistes (tant en conjunt com individualment) a un 20 % que ho fan com ho veiem al gràfic següent.



Percentatges de mode de treball modificats

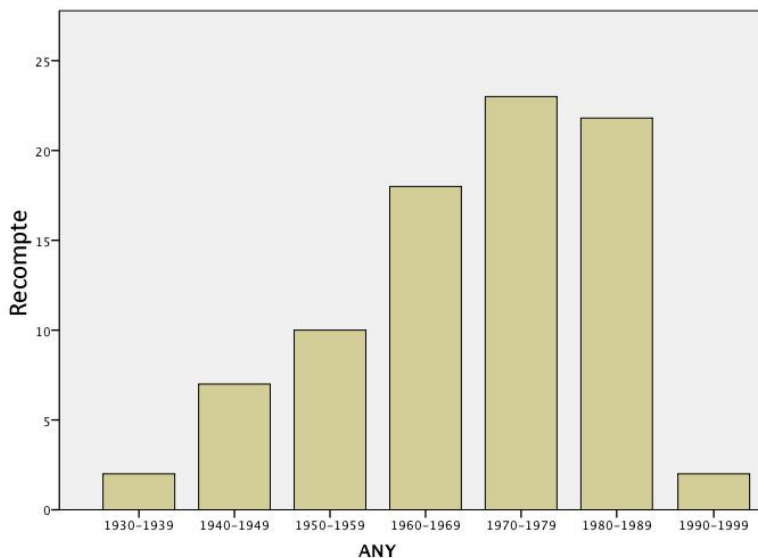
Aplicant el test de Fisher Exacte amb les dades modificades, obtindriem també una modificació del resultat del valor $p = 0,0498$, però que segueix confirmant la significància de la relació dels factors. Hem de remarcar que els casos de bessons dizigòtics es veurien reduïts a cinc casos i que, per tant, necessitariem més artistes bessons dizigòtics per confirmar aquesta tendència.

	Conjunt	Individual	Total	Fisher's exact test
MZ	60	29	89	The two-tailed P value equals 0.0498 The association between rows (groups) and columns (outcomes) is considered to be statistically significant.
DZ	1	4	5	
Total	61	33	94	

En relació a modificació en l'apartat de la disciplina, els percentatges es mantenen en el cas dels bessons monozigòtics amb un lleuger descens del

91,7 % fins al 90,2 % i, degut a que es reduiria a un cas de bessons dizigòtic on ambdós comparteixen la mateixa disciplina, el percentatge augmenta fins a un 100 %. Considerem que aquesta data seria fictícia i que necessitariem més bessons dizigòtics per confirmar aquest possible resultat.

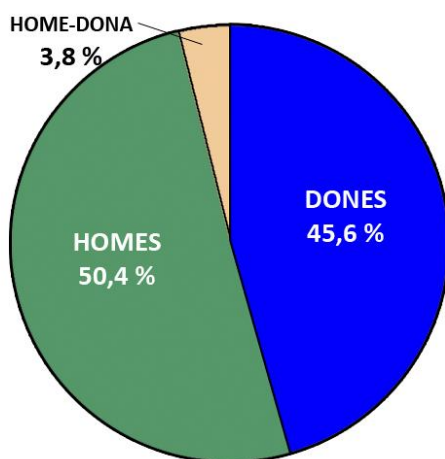
Canviant d'aspecte, una altre fet que podem analitzar, partint de la base de dades, és la dels anys de naixement, com veiem en el gràfic següent. Podem observar com la taxa de bessons artistes destaca a la dècada dels seixanta i setanta, després de naixements escassos en els 50 i abans.



Naixement dels bessons artistes des de 1930 al 1989

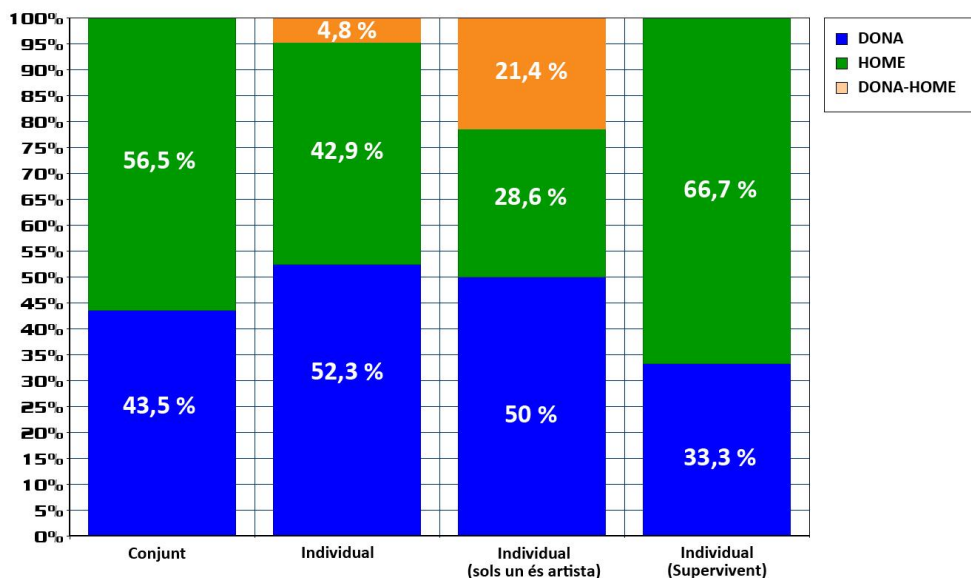
Aquestes dades sí que estan en sintonia a la tendència general de naixements de bessons en els anys seixanta per la incorporació de les tècniques de reproducció. Alhora, hem de tenir en compte que els artistes dels anys seixanta tenen més carrera professional i s'han donat a conèixer tenint més reconeixement i trajectòria que els nascuts en els vuitanta i noranta.

Ens agradaria també puntualitzar algunes diferències referides a qüestions de gènere. Si veiem el gràfic sobre gènere, veurem la divisió entre homes (el 50,4 %) i dones (el 45,6 %) del registre on hi ha una lleugera majoria de casos d'homes, també hem recollit tres casos de bessons dizigòtics de sexe oposat, format per un home i una dona (un 3,8%), als que més tard ens referirem.



Bessons artistes segons el gènere

En una primera instància, a mesura que ens vam endinsar en la investigació, va aparèixer una tendència dels homes a treballar per separat en ciutats o països diferents, com és el cas dels bessons *Bressniks*, els *Theys* o els *Gartner*. No obstant, finalment, el percentatge ens mostra que els homes treballen conjuntament en un 56,5 % dels casos front al 43,5 % de les dones i per l'altra banda els homes treballen individualment un 42,9 % front al 52,3 % de dones com les germanes *Cabrera*, *Schmidt* o *Pastor*. Considerem que, encara que hi haja aquesta diferència, la proporció és prou similar i per tant no podem establir que el gènere siga determinant en relació al mode de treball.



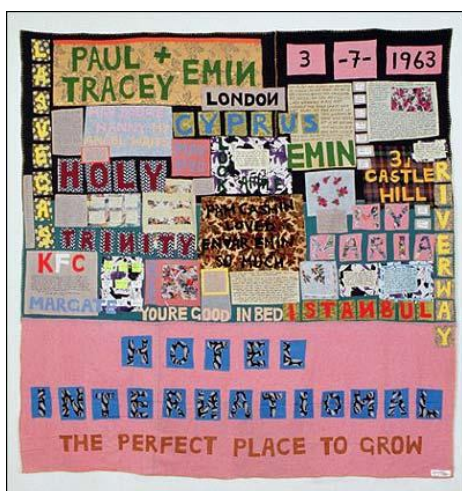
Correlació entre tipologia de treball i gènere

On sí que veiem més diferència és en l'apartat de bessons que treballen individualment, però només un és artista, on tenim el 50 % de dones front al 28,6 % dels homes, a més d'incloure quasi tots els casos de bessons dizigòtics de sexe opostat. Respecte als bessons que treballen de manera individual perquè són supervivents de gestacions de bessons, són la majoria homes (el 66,7 %) al contrari que les dones (el 33,3 %).

Dos elements químics que determinen part de les diferències entre els gèneres són la testosterona, en el cas dels homes, aquest es pot entreveure remarcat en algunes obres de separació i competitivitat, que revisarem més tard, on la majoria són homes,¹¹⁶ i els estrògens, en el cas de les dones.

¹¹⁶ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 52-60.

Seguint amb el tema del gènere, tindríem el cas de bessons artistes que formen part d'una parella de sexe oposat, que són sempre dizigòtics,¹¹⁷ del qual només hem trobat tres casos, exceptuant un cas més de tres bessons amb un home i dos dones però sense la zigositat confirmada. En els tres casos amb un home i dona, només la dona treballa en l'àmbit artístic. El cas més representatiu és el de Tracey Emin. Indistintament, la relació amb el seu bessó està reflectida en la seua vida i obra, com també podem veure amb el dibuix infantil d'Olivia Lousada que mostra un moment d'unió dels bessons.



Tracey Emin. *International Hotel* (Hotel internacional), 1993; Olivia Lousada. *Dizygotic twins* (Bessons dizigòtics)

Finalment, volem fer menció dels artistes bessons que tenen una obra individual a causa de ser supervivents d'una gestació múltiple o la mort del bessó. En anglès tenim els termes *sense bessó* (*twinless*), i *bessó solitari* (*lone*

¹¹⁷ Exceptuant els casos on el cromosoma Y es perd per un dels dos bessons es converteix en xica, nasquent bessons idèntics de sexe oposat. La probabilitat de que pase és 1 entre 2500 de naixements de xiquetes en general. S'han registrats només 5 casos de bessons.

MC CULLOUGH, Torey. *Facts about Identical Twins* [en línia] 2012 [Consulta: 3 agost 2012 16:20] Disponible a: <<http://www.multipletreasures.com/facts-about-identical-twins.php>>

twin). Molts embarassos, es calcula que entre el 10-20 %, ¹¹⁹ tindrien el que s'anomena síndrome del *bessó esvaït*, el qual, a partir d'una concepció de bessons, per motius de situació i d'alimentació, un absorbeix a l'altre donant pas al naixement d'un xiquet individual. Alguns autors defenen que l'obsessió amb el tema dels bessons o el sentiment de pèrdua, podrien ser indicis d'una gestació de bessons que s'havien esvaït. ¹²⁰ El cas més representatiu i citat és el de David Teplica, fotògraf i cirurgià qui, després de fotografiar obsessivament bessons durant anys, va ser qüestionat per Donald Keith, suggerint-li la idea que ell mateix podria haver sigut bessó. Quan Teplica li ho va preguntar a sa mare, aquesta es tornà blanca i li confirmà que en el quart mes d'embaràs va perdre l'altre bessó. ¹²¹



David Teplica, *Monozygotic twins* (Bessons monozigòtics), 1989; Manuel Palma, *Elegía* (Elegia), 2011

Un altre artista que també va perdre el seu bessó i reflexa aquesta pèrdua seria el cas de Manuel Palma, qui sempre ha tingut present que havia

¹¹⁹ POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Nova York: Double day, 2009, p. 182.

¹²⁰ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 102.

¹²¹ VAN DER WEE, Anna. *The Lone Twin*. [DVD] Ontario: Wild Heart Productions i Storyline Entertainment, 2011. 71 min.

perdut el seu bessó al cinquè mes d'embaràs de la gestació. L'artista comenta que la seua obra gira en torn a la mort, l'absència i el pas del temps.

«De vegades tinc la sensació que la meua identitat d'alguna manera no està completa o simplement hi ha una part que està absent i és per això que la meua obra, el meu discurs tendeix a una contínua recerca de la identitat».¹²²

En la investigació contem amb set casos, a més dels que hem citat, trobem a Prince Twins Seven-Seven (supervivent de diverses parelles de bessons en la família), Digger (Dugas Gordon, va sofrir la mort del germà quan era xicotet), Linda Beth (qui afirma que provenia d'una gestació de quatre bessons),¹²³ Seton Smith (la seua germana va morir de Sida), Gordon Matta-Clark si comptem el període de producció des de la mort del seu germà bessó en 1976 període on va canviar la manera de treballar¹²⁴ i la seua mort a causa d'un càncer en 1978, per últim, Stefan Strauss dedicà l'obra *Flors a la memòria de Martin Strauss*, quan aquest va faltar en 2010. El fet d'haver perdut un bessó és una empremta que es reflecteix directament en l'obra d'aquests artistes.

Després de revisar els aspectes biològics i genètics i constatar la seua importància en la creació artística de bessons, donem pas a l'aplicació de com l'entorn i context social afecta igualment o no a la creació.

¹²² Enquesta realitzada en la trobada de bessons. Galeria Coll Blanc 21/04/2012.

¹²³ BETH, Linda. *Artist statement* [en línia] [Consulta: 10/09/2009 16:30] Disponible a: <http://www.lindabeth.ca/Artist_Statement.html>

¹²⁴ AD. Gordon Matta-Clark. *Portfolio Office Baroque*. [Fullet] Barcelona: MACBA, 2012.

2.1.2. Context social

En aquest apartat, anem a analitzar quins factors ambientals, i referents al context social dels bessons, influeixen en la creació artística i també en la seua identitat. Hem de considerar, que els bessons artistes que hem estudiat s'han criat en el mateix entorn, exceptuant els bessons que van perdre el seu bessó en el part. Entre altres, revisarem com la construcció del *jo*, la comparació i competitivitat, amb les seues conseqüències, són un factor clau, així com la criança, l'ordre de naixement i altres aspectes que també entren en joc. D'altra banda, observarem si hi ha algun efecte sobre el mercat amb l'obra creada per bessons.

Com hem vist anteriorment, un dels conceptes més repetits en la psicologia de bessons, és la capacitat d'educar-los amb una consciència del «jo» que els permeta desenvolupar les seues habilitats individuals, segons la teoria psicoanalítica, l'anomenat procés d'individualització que dona pas a una autonomia personal. Si fem una ullada als artistes bessons, com hem apuntat en l'apartat de genètica, el 80,6 % dels casos, els dos bessons han seleccionat ser artistes vocacionalment. La pregunta seria: és aquesta elecció fruit de la copia entre els germans bessons o de l'elecció individual? Hi ha una tendència general a pensar que els bessons que segueixen el mateix camí o professió, no han sabut desenvolupar les seues habilitats individuals, però, amb les conversacions que hem mantingut amb els bessons, hem constatat més bé el contrari.

Com hem vist anteriorment, la societat individualista exigeix comportaments individualistes que creen fortes pressions cap als bessons.

Aquests poden acabar amb dos tipus de resposta: una separació de les seues carreres o la revel·lia front al sistema i treballar conjuntament. Unes fermes defensores del treball en conjunt, són les bessones Amrit i Rabindra Singh (conegudes com *The Singh Twins*). Per a aquestes artistes hi ha una influència natural d'una a l'altra, però sense significar que hi haja una copia. En el seu cas, van ser criticades per la realització de pintures d'estil similar, basades en les miniatures hindús.

«Amrit (A): [...] desenvolupàvem un estil molt similar com a resultat de el nostre interès per la tradició de les miniatures Indies. [...] i els tutors deien que això estava totalment en contra del que l'art i, en particular, l'art contemporani estava destinat a ser. Ens insistia que buscarem ser diferents artistes, que desenvoluparem diferents estils.

Rabindra (R): Perquè ells creien no estàvem sent individuals.

A: Que no eren suficientment individuals. Això ens molestà perquè com a bessones, en realitat, mai hem qüestionat la nostra relació [com a bessones]. Com és natural, hem desenvolupat interessos comuns. Mai ens hem assegut i hem pensat: "D'acord, som bessones, hem de fer el mateix", mai ha sigut així, i ens molestà que els tutors no veieren la diferència entre nosaltres i el fet que si ho fèiem molt similar, no significava que estàvem copiant. Simplement volíem dir que estavem sent qui érem com a individus, que resulten ser molt semblants».¹²⁵

La reacció d'aquestes, a més de seguir amb el seu estil pictòric, va ser vestir-se idènticament i expressar el seu sentiment com a bessones també a partir de la seua aparença, en molts casos, provocant els caminants pels carrers, que no arriben a entendre perquè dos persones adultes segueixen vestint idènticament. *The Singh Twins* empraran l'expressió *Twindividuals*¹²⁶ per definir la seua relació, que comporta dos elements: la consciència individual i la consciència col·lectiva com a bessones.

¹²⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 3.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 10.

Si seguim amb aquest tema, inclús les bessones Mercedes i Rosa Peris Medina, ambdues creadores plàstiques que, entre altres, realitzen treballs en animació i les quals defenen que l'expressió artística és una expressió individual, tenen característiques paral·leles fruit de la decisió personal individual. Ho podem veure reflectit a les entrevistes realitzades on cadascuna enumera les característiques de la seua producció, amb notables similituds i algunes diferències, però, no hem d'oblidar que descrites completament des de la individualitat. Entre altres coses, l'obra conté les següents particularitats:

Mercedes ¹²⁷	Rosa ¹²⁸
Treball en creació plàstica	Treball en creació plàstica
Expressió del moviment i la ingravitació	Moviment i composició
Estudi del natural i dibuix d'invenció	Observació del natural per a després inventar
Composicions amb múltiples figures	Figures humanes i animals
Importància del que és visible	Expressió
Estils artístics favorits: art barroc, clàssic i renaixement	Artistes favorits: Bernini, Delacroix, Degas
Us de colors suaus	Contrastos. Expressió de sensacions mitjançant el color

Mercedes i Rosa defineixen el treball individual com una necessitat per marcar les diferències entre ambdues, on les comparacions externes són freqüents, és per això, que les artistes intenten evitar fer les mateixes coses deliberadament. Si una ha fet alguna cosa, és motiu per a què l'altra no ho faça, respectant l'expressió individual de la primera. En relació a treballar individualment comenten:

¹²⁷ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Mercedes i Rosa Peris Medina*. València (Espanya), 11/11/2009. Annex IV, p. 4.

¹²⁸ Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 5-6.

«Mercedes (Me): Fou una necessitat.

Rosa (R): Sempre s'estableixen comparacions, per això en ocasions evitem a propòsit fer coses semblants al que l'altra fa. Açò es refereix principalment al tema, en quant a la pràctica no ens ho plantejem, doncs sabem que cada una té una forma personal d'expressar-se.

Me: De vegades, si una ha fet alguna cosa, és raó suficient perquè l'altra no ho faça.

R: Però, principalment les diferències no sorgeixen intencionadament, sinó perquè cada una té coses distintes que dir.

Me: Entenem que l'expressió artística és individual, una necessitat interior que se transmeteix a través de la plàstica».¹²⁹

Encara que en altres camps com en els esports, s'ha constatat que els bessons poden gaudir amb la competició entre ells, no s'ha provat en l'àmbit artístic,¹³⁰ de fet, la competitivitat i comparacions entre ambdós són més bé dolentes. Molts artistes ho han comentat, com per exemple Uwe Bressnik, qui en un intent de fer saber que eren dos artistes i dos obres distintes, van començar a realitzar exposicions conjuntes:

«Uwe (U): Constantment em confonen amb el meu germà, com a persona i també en el treball. D'alguna manera, en els últims anys, només es va convertir en un mal de cap i vam decidir llavors fer exposicions junts. [...] És automàtic, quan no és Uwe Bressnik o Heiko Bressnik són els *Bressniks* i teniem uns antecedents similars, també en termes de procedència de l'art, però encara hi ha una part individual en aquestes diferències. Quan exposàvem junts, era sempre: «oh ets l'un amb... No, no, jo sóc l'altre similar...».¹³¹

Per a Christine i Irene Hohenbüchler, l'espectador intenta fer sempre una distinció del treball realitzat, provocant una situació d'incomoditat per als bessons.

«Christine (Ch): Aquestes preguntes són d'aquesta societat, o de gent que s'interessa, però no estan realment interessants per nosaltres. També, quan eres un xiquet, sempre et comparen, qui és el més alt o no, si et semblés o no, i en realitat per a nosaltres és bastant... no ens sentim còmodes. No cal, però per als altres és

¹²⁹ Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 3.

¹³⁰ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 257.

¹³¹ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 2-3.

necessari fer una mena de criteris, o alguna cosa així. Sempre és el tipus de gent vol tenir un criteri de totes les coses.

Irene (I): Vull dir [...], viuen una al costat de l'altra, com una sola persona. I és més, des de fora sempre diuen que som iguals.

Ch: D'alguna manera ho veuen així i d'alguna manera s'ha volgut marcar aquesta distinció. Volen tenir criteri».¹³²

Un altra conseqüència de les comparacions, és la negació de la condició de ser bessons, o com Elisabeth A. Stewart l'anomena: «estigma», el qual permet que els bessons trien entre el «ser bessons o no» depenent del seu context, és a dir, comentar si tenen un bessó en les experiències individuals.¹³³ Veiem casos on els bessons, en certa manera, «neguen» la seua identitat com a bessons o, dit d'un altra manera, procuren que la seua imatge com a bessons no siga l'eix de la seua obra evitant parlar del tema, en part a causa de la pressió externa.

Frank i Koen Theys, des que van iniciar la trajectòria conjunta, han anat distanciant la localització del lloc de treball fins a que, en l'actualitat, Koen segueix treballant en Brussel·les, mentre que Frank ho fa en Amsterdam. Aquest últim, afirma sentir-se feliç que cap persona sàpiga que és bessó, evitant qualsevol tipus de comparació de la seua obra.¹³⁴ Ambdós artistes mencionen els incessants comentaris de comparació de les seues respectives obres per part del públic. Un altre fet que els ha influenciat, és el sentiment de sentir-se «països» o «freaks», en part relacionat amb escenes com en l'escola, on, per a diferenciar-los, els professors van pintar les inicials en el front.¹³⁵

¹³² Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 12-13.

¹³³ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 157.

¹³⁴ *Entrevista personal a Frank Theys*. Amsterdam (Holanda), 15/08/2009. Annex IV, p. 4.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 13.

De la mateixa manera, les primeres obres audiovisuals de les bessones Jane i Louise Wilson, van estar protagonitzades per elles mateixa, mostrant la seua imatge idèntica, cosa que van deixar de fer per evitar comentaris sobre la seua condició de bessones.

«Neguen que la seua condició de bessones siga el tema de la seua obra, en una conferència recent, un estudiant li va preguntar a Jane per la naturalesa de la seua relació de treball amb la seua germana i es va limitar a respondre “Som companyes”, negant-se a desenvolupar més la qüestió».¹³⁶

No obstant això, en algunes accions subtils d'aquestes artistes, hi ha unes pinzellades que podrien relacionar-se amb la identitat com a bessones. La crítica d'art Claire Doherty, autora del llibre monogràfic sobre l'obra de les artistes, comenta que va rebre un sobre amb la documentació per a realitzar aquest llibre, però amb tota la informació per duplicat, la qual cosa li va suggerir aquesta presència doble i es preguntà si la informació anava adreçada a algú més.¹³⁷

Per contra, la pressió externa també genera situacions que afavoreixen el treball conjunt. Els bessons Jaime i Javier Suárez (J²) contenen que, en el seu cas, el context, els comentaris externs i la gent del seu voltant els animava a realitzar obra conjunta fins que van continuar la col·laboració de manera permanent.

«Jaime: [...] perquè un es pose en perspectiva, és la gent, els companys de cada un que a poc a poc, i els professors també, fins a cert punt ens han dut poc a poc a aquest treball col·laboratiu. Tot va néixer més aviat d'un amic que volia una pintura i, llavors, per fer doncs aquesta pintura ell no tenia molts diners. Va dir: “mira jo tinc els materials però no tinc diners per pagar-vos a cada un per una obra diferent” i

¹³⁶ Traduït del castellà. SCHWABSKY, Barry. «Doble perspectiva». *Exit En equipo/Team work*. Olivares y Asociados, Madrid, 2002 núm. 7., p. 82-87, p. 82.

¹³⁷ AD. *Jane and Louise Wilson*. Londres: Ellipsis, 2000, p. 8.

llavors ens va demanar que, bàsicament, treballàrem junts si es podia treballar junts, en la mateixa peça, i compartir els materials i tot».¹³⁸

Un altre punt a analitzar, seria la revisió de la criança i recercar si hi ha alguna influència. Segons Elisabeth Stewart hi ha dos maneres en general de tractar els bessons quan són menuts: la primera, com una unitat i la segona individualment.¹³⁹ Respecte als bessons estudiats, hi ha diversos fets que exemplifiquen el sentiment d'unitat. En el cas dels Jaime i de Javier s'il·lustra amb els regals complementaris que els feien quan eren menuts, com una raqueta i una bola per als dos, el qual ja els marcava una tendència a estar junts per emprar la joguina.¹⁴⁰ O, com comenta Ramon Moscardó, compartia amb el seu bessó un únic joguet i comenta que no recorda tenir consciència del que significava «meu» i «teu».¹⁴¹ Igualment Blanca Rosa Pastor declara: «ens consideraven com una unitat i ho expressaven amb “Vosaltres hem fet”».¹⁴² Això, aplicat al nostre estudi, comporta sovint dos reaccions: que hi haja un rebuig a ser bessons, i hi haja un corresponent distanciament, o que hi haja una acceptació i continuació de la relació propera.

Partint de les entrevistes realitzades, la majoria de les parelles de bessons han sigut vestits en la mateixa roba, de vegades en colors diferents o estils molt similars, però, igualment, a la majoria no els agradava aquest fet sinó que era una «imposició» dels pares. Això causarà en alguns bessons, un sentit de pèrdua d'identitat individual, com és el cas de Marie-France i Patricia Martin:

¹³⁸ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 2.

¹³⁹ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 94.

¹⁴⁰ *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 29.

¹⁴¹ *Entrevista personal a Josep Moscardó*. Cadaqués, 01/10/2011. Annex IV, p. 12.

¹⁴² *Entrevista personal a Blanca Rosa i Cristina Pastor*. València, 27/07/2012. Annex IV, p. 8.

«Patricia: Sempre estàvem juntes, portàvem la mateixa roba.

Marie-France: La mateixa. Era massa. Per a mi va ser horrible perquè realment vaig sentir que era com la meitat del que realment sentia. Com si tingués una meitat identitat [...], per exemple, si comencem una frase que es continua tan aviat jo estava amb altres persones, ni tan sols podia parlar correctament i això va ser horrible. Així que imagina el gran treball que he de fer per ocupar el meu lloc, perquè la meua veu se sentira. Va ser terrible».¹⁴³

És per això, que alguns dels bessons intentaràn fer una diferenciació en l'adolescència per prendre camins separats, molts d'ells tornaran posteriorment a treballar conjuntament. Per un altra banda, els bessons que no eren vestits iguals, com ara Mercedes Peris que preferia vestits i Rosa Peris pantalons, o Paula i Blanca Cabrera que, exceptuant en algunes ocasions s'han vestit diferent, han seguit una tendència cap al treball individual i una consegüent diferenciació d'estils, encara que de vegades amb moltes similituds. Blanca Cabrera, que ha optat per una disciplina distinta a la de la seua germana, comenta:

«Més que vestir amb la mateixa roba, hem tingut la mateixa roba, però això no significava que fórem diàriament iguals vestides. La meua mare ens provava a una i simplement ho comprava doble o, si es podia, de diferent color. Les ocasions en què sí que hem anat amb la mateixa roba eren en esdeveniments especials, com aniversaris, comunions, casaments, etcètera. Però quan comencem a "presumir" i a escollir la nostra roba, intentàvem no tindre el mateix».¹⁴⁴

Per un altra banda, no hem trobat relació entre anar a la mateixa classe i treballar en conjunt o individualment. Hi ha exemples de cada combinació: *The Singh Twins* i *The Jackson twins*, anaven a la mateixa escola però a classes diferents, per reunir-se a l'hora del descans. Actualment, treballen junts; Paula i Blanca Cabrera i Rowan i Pope anaven a classes

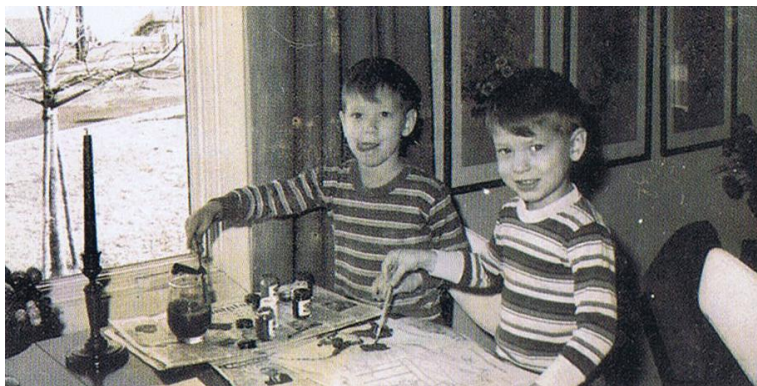
¹⁴³ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Patricia i Marie-France Martin*. Brussel·les, 29/08/2009. Annex IV, p. 17.

¹⁴⁴ Traduït del castellà. *Entrevista a Blanca Cabrera*. Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012. Annex IV, p. 5.

separades i realitzen la seua producció individualment; Miia i Piia Rinne i Koen i Frank Theys anaven a les mateixes classes i també realitzen la seua producció de manera individual, però, L.A. Raeven i Joe Dumbacher Joe Dumbacher anaren a la mateixa classe i creen conjuntament. Amb aquests exemples es denota una falta de patró establert, que no ens permet donar cap conclusió respecte a aquest fet. Alguns dels pares sí que prenen la mesura de separar als bessons en classes diferents a propòsit, com els de Bly i Rowan Pope:

«Els dos vam anar a la mateixa guarderia, Golden Years, però anàvem a classes separades, i els dos ens vam anar a *The Blake School*, des de l'infantil fins a l'escola secundària, però en classes separades. Això és a causa que, als nostres pares –que també són artistes, professors i escriptors– volien que estiguérem en classes separades, per tal de fer el nostre propi grup d'amics i no estar sempre dependent i “cuidant” de l'altre».¹⁴⁵

La infantesa ha sigut molt propera per part de tots els bessons analitzats, compartint jocs i també classes d'art, de fet, molts dels bessons nomenen que la seua primera col·laboració en conjunt fou quan eren menuts. Veiem la fotografia dels bessons Starn pintant junts.



Doug i Mike Starn pintant de menuts en 1966

¹⁴⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Rowan i Bly Pope*. Rebuda per correu electrònic el 03/07/2011. Annex IV, p. 6.

Igualment, els bessons Josep i Pere Santilari copiaven làmines que compraven als museus¹⁴⁶ i els bessons Javier i Jaime Suárez Berrocal (J²) contenen simbòlicament a la panxa de sa mare ja col·laboraven:

«Javier: [...] nosaltres diem que des del ventre, des que recordem, fent esbossos, dibuixant, compartíem i jugàvem amb la imaginació. Javier dibuixava uns peixos i després jo els agafava i dibuixava per sobre, no sé, i després jo agafava els meus dibuixos i els hi donava a ell, i bé, després ens estàvem barallant de qui era, a qui li corresponia el projecte, el dibuix».¹⁴⁷

No obstant, hi ha una ruptura o tendència a la separació en l'adolescència i realització d'estudis, com veurem més tard, i una posterior «reconciliació» on molts d'ells treballaran conjuntament. Altres també viuran junts a la mateixa casa, o molt a prop. Segons alguns investigadors, els bessons que han sigut criats per separat mostren més lliurement com són, en comparació als que ho fan en la mateixa casa, ja que aquests intentaran diferenciar-se.¹⁴⁸ Aquest fet, creguem que és aplicable només a l'edat adolescent, ja que després hi ha una tendència a l'acceptació i a la no competitivitat.

En un principi, vam observar que en l'edat adulta els bessons homes tendeixen a viure més per separat, però també trobem casos de dones. De fet, estadísticament hi ha més dones (52,3 %) treballant individualment que homes (43,5 %). No obstant, les dones, viuen sovint en la mateixa casa, o molt a prop. Tenim el cas de Christine i Irene Hohenbüchler, les quals viuen en cases contigües amb un mateix jardí comú en Eichgraben, un poble prop de

¹⁴⁶ *Entrevista personal a Josep i Pere Santilari*. Montgat (Barcelona) 07/05/2010. Annex IV, p. 3.

¹⁴⁷ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València 26/11/2009. Annex IV, p. 2.

¹⁴⁸ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 77.

Viena. En un primer moment, Irene es va traslladar i després ho va fer Christine. Per la seua banda, Uwe i Heiko Bressnik visqueren junts fins els 35 anys¹⁴⁹ i ara mateixa viuen cadascun en un país diferent, Uwe a Àustria i Heiko a Alemanya. L.A. Raeven comparteixen la mateixa casa i The Jackson twins van iniciar la seua vida per separat als 30 anys. Per aquests, com per a altres bessons, no és una necessitat veure's tots els dies, sinó que és una situació natural:

«No hi ha necessitat de veure'ns cada dia, però ens agrada. Per a nosaltres se sent normal parlar cada dia, i això és, potser, a causa d'haver compartit tant i tenir una estreta amistat i relació com a bessons».¹⁵⁰

Malgrat l'aparença que la relació entre bessons és harmoniosa, hi ha certs moments de crisi en la relació i discussions on entren en conflicte. Les crisis, especialment en el cas dels homes, són més fortes, inclús, hi ha hagut lluites físiques com en el cas de Heiko i Uwe Bressnik.

Alguns estudis defenen, que els bessons nascuts en primer lloc s'identifiquen amb els valors i autoritat paterna, també, en relació a l'estatus favorable de ser primogènit, mentre que els segons són menys tradicionals, atenyent riscos i rebel·lia.¹⁵¹ Són els mateixos bessons en el nostre estudi, els que han citat referències de com els pot haver afectat l'ordre de naixement i que són important per a la seua relació. En el cas d'Uwe Bressnik, ell considera que, malgrat a no ser el major dels dos, té el paper del primogènit, amb una major responsabilitat en la relació personal i artística. Fou nascut amb major

¹⁴⁹ *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 15

¹⁵⁰ Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 6.

¹⁵¹ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 79.

pes que Heiko i això implicà adoptar el paper del que pren cura del germà.¹⁵² Igualment, Hansjürgen Gartner comenta que, potser, això haja afectat en la seua relació amb el seu germà Joachim-Lothar, malgrat a que aquest darrer és el menut:

«Un té un problema, i a l'altre li agrada trobar el seu propi camí. Jo era mitja hora més major, així que potser la meua mare li va dir que ell és el més gran, no sé potser, per això el meu germà... Crec que vol trobar una altra manera...».¹⁵³

També, s'afegeix el fet que les complicacions del naixement, on, per exemple, Marie-France Martin va néixer amb el cordó umbilical al voltant del coll, la qual cosa segons Patricia donà una major atenció per part dels pares i afectà al sentiment de desubicació d'aquesta en la família.¹⁵⁴



Marie-France i Patricia Martin amb els seus pares

Cadascuna de les dos germanes tenen una historia completament oposada de les seues vivències, com ara la descripció de la fotografia següent de menudes on Patricia interpreta que ella estava arrupida, mentre que Marie-France està alçada, somrient i oberta cap al futur. Contrariament,

¹⁵² *Entrevista personal a Uwe Bressnik.* Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 13.

¹⁵³ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Hansjürgen Gartner.* Ausburg (Alemanya), 22/09/2009. Annex IV, p. 4

¹⁵⁴ *Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin.* Brussel·les, 29/08/2009. Annex IV, p. 20.

Marie-France pensa en la influència que va haver en la mort d'un germà, que va néixer un any abans que elles, el mateix dia, amb nom Patrick, i com Patricia, que hereta el seu nom, pren un lloc en la família com a primogènita mentre que ella està desubicada i cap persona la mirava.¹⁵⁵ Això es reflecteix en els conflictes que apareixen en la creació de l'obra com veurem més endavant.

Per a Christine i Irene Hohenbüchler, els rols que han pres han anat variant segons ha variat la seua vida. En el seu cas, quan Irene va ser la primera en tenir fills, Christine va haver de viatjar més i, al contrari, quan Christine va ser mare, fou Irene la que es va haver de dedicar més a la creació artística i viatges.¹⁵⁶ Les artistes també apunten que, de manera general, les artistes dones han d'adaptar molt més la seua vida familiar a la professional que no pas els homes.

Ens agradaria citar també un cas particular, el de l'artista Judith Scott, coneguda pel documental *¿Qué tienes debajo del sombrero?* de Julio Medem, on es narra la seua vida i la seua manera de fer art. Judith Scott va nàixer amb la seua germana bessona Joyce, eren dizigòtiques. Als poc anys d'edat Judith presentava signes de síndrome de down, retard en la comprensió i, a més, era sorda, així que els pares la van fer «desaparèixer» internant-la en un orfenat. Passats els anys, Joyce va anar a buscar-la i la trobà, recollint-la a casa i donant-li l'oportunitat de conviure en família. Joyce la va dur al *Creative Growth Art Center* en Califòrnia, un centre de creació per a persones amb alguna deficiència que a més funciona com a galeria d'Art. Durant 35 anys,

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁵⁶ *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 8.

Judith, va desenvolupar, en aquest centre, escultures basades en objectes que envoltava en llana o fils. Podríem afirmar que gracies al fet de ser bessona Judith va poder començar la seua llavor artística, tot i no ser completament conscient del que significava la seua creació.



Judith Scott abraçada a una de les seues escultures; Judith Scott. *Sense títol*.

Per acabar, canviem de terci per plantejar un altra qüestió del context de l'art: com reacciona el mercat de l'art davant del treball de bessons artistes? Pel que ens han comentat diversos artistes, la col·laboració entre artistes (no bessons i bessons) es valora de manera desigual, observant que hi ha una major confiança en treballs fets per bessons que per grups d'artistes conformats per amics o parelles. Segons ens comentà Uwe Bressnik, el qual forma part d'un grup de quatre artistes com més tard explicarem, ha trobat més dificultat per a què les galeries estiguen interessades en ells com a grup, i tenen més interès en l'obra com a bessons.¹⁵⁷ Entre altres coses, un grup té més possibilitats de no tenir continuïtat, o almenys és el que es desprèn. Contràriament, els bessons formen un tàndem «sòlid», més difícil de separar,

¹⁵⁷ *Entrevista personal a Uwe Bressnik. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 16.*

encara que també hi ha casos de treball individual. Però, hi ha una contradicció visible, malgrat que els bessons treballen conjuntament i els dos intervenen en un mateix quadre, hi ha una tendència a que els galeristes pregunten per distingir qui ha fet cada obra, i per consegüent qui la signa. Aquest fet ho comenten Christine i Irene Hohenbüchler, *The Sighn twins* i Jaime i Javier Suárez que consideren aquest fet trivial.

Un altre apunt respecte els bessons en el món del mercat el donen Ramon i Josep Moscardó, pintors amb estils similars però treballant individualment, on Josep comenta que el catxé d'ambdós ha de pujar en paral·lel per no desprestigiar a cap dels dos. El que un dels dos tingués una millor remuneració, suposaria a la mateixa vegada que un és millor pintor que l'altre.¹⁵⁸

Amb aquestes observacions, i tot el que hem desenvolupat en aquest capítol, hem comprovat que la influència tant de la genètica com de l'entorn en els bessons és clau per al desenvolupament del seu treball com artistes. Revisarem tot seguit els precedents d'artistes bessons en la història i els estudis previs d'artistes bessons realitzats i quina aportació ha significat, tant en l'àmbit artístic com el científic o social.

¹⁵⁸ *Entrevista personal a Josep Moscardó*. Barcelona (Espanya), 30/09/2011. Annex IV, p. 4.

2.2. Precedents d'estudis sobre artistes bessons

En la recerca de precedents d'estudis de bessons artistes, vam verificar que, tot i l'escassa informació trobada, hi ha hagut un interès per recopilar alguns artistes bessons contemporanis en catàlegs i exposicions, sobre tot al centre d'Europa. Hem dividit aquest capítol en tres apartats, que resumirien la presència dels bessons abans de l'actual investigació que estem portant a terme: en el primer, volem fer referència als primers bessons artistes que s'han conegut en la història de l'art, en el segon, farem menció de les exposicions i catàlegs que s'han realitzat específicament sobre bessons i d'igual manera, en el tercer apartat, repassarem estudis que es refereixen al treball entre germans o entre parelles, en els quals han inclosos bessons.

2.2.1. Els primers artistes bessons

Com hem establert en la introducció, la investigació es centra en l'art contemporani, no obstant això, hem constatat que anteriorment hi ha referència a bessons que en el seu moment van treballar com artistes, majoritàriament com a pintors, en diferents situacions i amb èxit al seus àmbits i localitzacions.

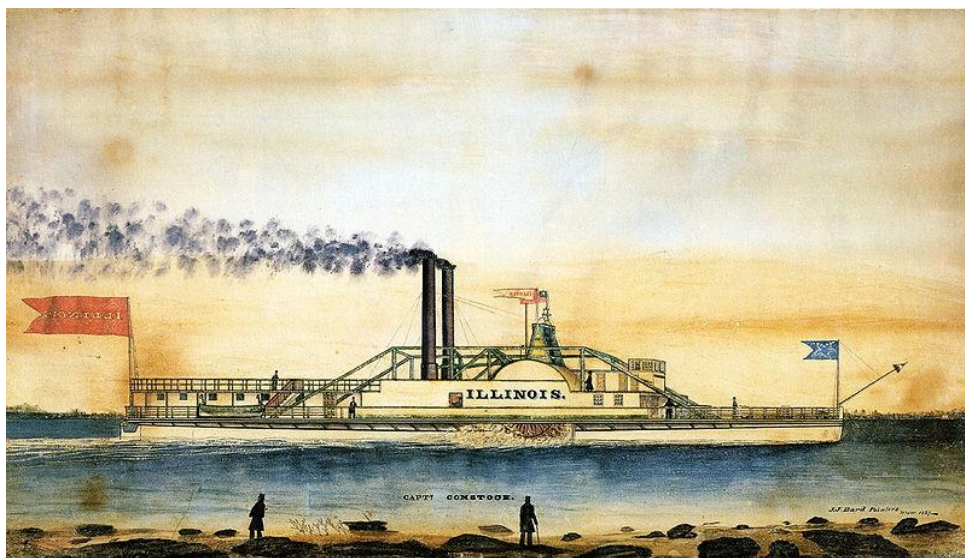
A continuació, farem una revisió de vuit parelles d'artistes datades entre el segle XIX i principis del XX: James i John Bard (1815-1856, 1897); William i James Thomas Linnell (1826-1906, 1905); Jean & Emmanuel Benner (1836-1906, 1896); David i Pieter Oyens (1842-1902, 1894); Ivan i Malvin

Albright (1897-1983); Raphael i Moses Soyer (1899-1987, 1974); i Menasze i Efraim Seidenbeutel (1903-1945). Citarem per últim a Diego Rivera (1886-1957) qui va nèixer amb en seu bessó però aquest va morir a l'any de vida.

Un dels llibres que ens ha proporcionat els noms d'aquests bessons és *Künstlerbrüder*,¹⁵⁹ catàleg de l'exposició amb el mateix nom, que recopilava el treball de germans artistes i el qual analitzarem en el següent apartat. Al llibre s'especifica que artistes bessons, monozigòtics i dizigòtics, havien nascut en el segle XIX, però no especifica quines d'aquestes parelles eren monozigòtics o no. De William i James Thomas Linnell i Jean i Emmanuel Benner, no hem pogut constatar la zigositat, però, dels cinc restants estan citats en diferents fonts com a monozigòtics. Segons Saskia de Bodt, historiadora d'art especialitzada en l'obra de David i Pieter Oyens, estan considerats els primers bessons idèntics de la història de l'art, però, creguem que en el moment d'aquesta afirmació, no fa referència a alguns dels que comentem a continuació que són anterior als Oyens.

¹⁵⁹ IMHOF, Michel. *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps*. Petersberg: Hausderkunst, 2005.

James i John Bard foren bessons monozigòtics,¹⁶⁰ nascuts en 1815 en Nova York, de pares europeus. En les seues primeres obres, a l'edat primerenca de 12 anys, van treballar conjuntament, col·laborant fins la dècada dels 1840 i signant amb J & J Bard. Les seues pintures es caracteritzaven pel retrat de vaixells amb detalls dels seus elements com banderes i rètols. No s'ha trobat cap quadre individual de John, però sí de James. Aquest, va ser artista de marina qui, seguint amb la producció anterior, continuà amb la temàtica de vaixells. John va morir en 1856, sembla que tenia una salut molt feble, mentre que James va morir al 1897, oblidat com a artista.



James i John Bard. *Illinois*, 1837

¹⁶⁰ KNIPEL, Richard. *House Flags of U.S. Shipping Companies: U* [en línia] 8 julio 2011 [Consulta: 10/07/2012 13:01] Disponible a: <<http://flagspot.net/flags/us~hfu.html>>

Respecte a William i James Thomas Linnell, de vegades ubicats amb una data incerta de naixement, però possiblement a 1826, no hem pogut certificar la zigositat, inclús ha sigut difícil constatar la relació de germans bessons.¹⁶³ Fills de John Linnell, coetani i rival de Constable, amb qui lluitava pel realisme, els seus fills segueixen la mateixa línia que son pare, dedicant la seua pintura a la realització de paisatges costumbristes. Com hem nomenat, l'escassa informació ens impedeix analitzar la seua obra amb més profunditat o determinar si va haver col·laboració entre els germans. Sembla que James ha gaudit d'un major reconeixement posterior. Aquest va morir en 1905 i William un any més tard, en 1906.



James Thomas Linnell. *The way farers* (Els caminants), 1872; William Linnell. *Near Redhill* (Voltants del pujol Red), sense data coneguda

¹⁶³ ROYAL ACADEMY OF ARTS. *James Thomas Linnell* [en línia] [Consulta: 10/07/2012 16:48] Disponible a: <http://www.racollection.org.uk/ixbin/indexplus?_IXACTION_=file&_IXFILE_=templates/full/person.html&_IXTRAIL_=Names%AOA-Z&person=11840>

Seguim amb Jean i Emmanuel Benner, dels quals tampoc tenim unes dades suficients com per aprofundir en la seua obra. Nasqueren en 1836 a Mulhouse (França), fills d'un dissenyador tèxtil. Ambdós van començar la seua tasca artística amb dissenys tèxtils. Poc a poc van anar presentant la seua obra en els Salons de Paris.¹⁶⁴ Hem trobat la imatge següent dels bessons, on veiem que hi ha una semblança relativa, però no idèntica, que podria indicar que són bessons dizigòtics, sense seguretat en aquesta presumpció. La seua obra oscil·la entre temàtiques de bodegons, escenes mitològiques i històriques, amb un estil un poc diferenciat on Emmanuel és un poc més conservador respecte al traç. Emmanuel va morir en 1896 a Nantes i Jean en 1906 a Paris.



Jean i Emmanuel Benner sobre 1881; Jean Benner. *Extase* (Èxtasi), finals del XIX; Emmanuel Benner. *La perte de l'Alsace-Lorraine* (La pèrdua de l'Alsace-Lorraine), 1895

¹⁶⁴ JULIAN SIMON FINE ART. *Jean Benner (1836-1909)* [en línia] [Consulta: 11/07/2012 9:23] Disponible a: http://www.19thcenturypaintings.com/artist_biography.asp?artistID=5

Continuem amb David i Pieter Oyens, bessons monozigòtics, els quals estan més àmpliament estudiats. Van néixer en Amsterdam (Holanda) el 1842 però van desenvolupar la seua producció artística en Brussel·les, formant part de la vida cultural de la ciutat. Fills de banquer, els Oyens es van declinar per l'art enlloc dels negocis familiars, compartint estudi en Brussel·les. Es comenta que eren inseparables, posaven com a models entre ells i la seua pintura era similar en quan a la temàtica i estil. Solien pintar a l'oli i amb aquarel·les i retractar temes d'estudi i entorns de cafeteries. De vegades, és difícil diferenciar els quadres, ja que ambdós signaven amb el cognom Oyens.¹⁶⁵



Pieter Oyens. *David Oyens portrait*, 1873; David Oyens, *Pieter Oyens portrait*, 1879

En l'any 2008, es va dedicar una exposició retrospectiva a l'obra dels bessons en el Gemeentemuseum en la Haya, insolita des de l'única exposició individual realitzada pels artistes en 1907. Els historiadors, Saskia de Bodt i Fred Hendriks, contribueixen en el catàleg de l'exposició amb una recopilació d'imatges i textos que retracten el context social on es movien els artistes a

¹⁶⁵ GEMEENTE MUSEUM. *The Oyens Brothers: Twin Painters* [en línia] La Haya: abril, 2008. [Consulta 10/06/2010 12:09] Disponible a: <<http://www.gemeentemuseum.nl/index.php?id=35427&langId=en>>

Brussel·les.¹⁶⁶ Entre els germans van realitzar diversos retrats on veiem la seua semblança física com en les pintures anteriors, a més de comprovar que els seus estils eren molt semblants.

Donem pas als artistes Ivan i Malvin Albright, nascuts a North Harvey (USA) en 1897. Foren fills del pintor paisatgista Adam Emory Albright i estudiaren arts en *The Art Institute of Chicago*. Ivan es va especialitzar en pintura i Malvin en escultura, tot i que també va realitzar nombrosos quadres.



Malvin i Ivan Albright pintant els quadres per a la pel·lícula *El retrat de Dorian Gray* en 1944

La seua producció era individual tot i que trobem algunes col·laboracions. Destaca la realització dels retrats de Dorian Gray per a la pel·lícula, amb el mateix nom, realitzada en 1945 i dirigida per Albert Lewin. Cadascun dels germans realitzà un dels dos retrats que apareixen a la pel·lícula, com veiem en la fotografia anterior, on pintaven un al costat de l'altre. Malvin realitzà el retrat de Dorian Gray de jove i Ivan el major. Si veiem

¹⁶⁶ *Ibidem*.

en comparació els dos retrats, són completament d'estils diferents. Un és realista i convencional, mentre que l'altre trenca amb tota normalitat amb colors i formes estridents i personals, el qual va donar notorietat i més fama a Ivan.



Detalls dels retrats de *Dorian Gray* de jove (per Malvin) i de major (per Ivan), 1955

A partir de l'any 1917, durant la Primera Guerra Mundial, Ivan va treballar en un hospital a Nantes (França), on es dedicà a realitzar dibuixos mèdics, que l'influïren en la seua posterior producció amb temes macabres, molt detallats i tenebrosos. Per la seua part, Malvin es dedicà a l'escultura, pintura i gravat, encara que va ser més reconegut per les seues escultures. Aquest signava amb el nom Zsissly.¹⁶⁷

Tot i que en algunes biografies i recopilacions no hi ha una referència directa a la relació entre els germans, veiem la coincidència que ambdós vam morir al mateix any, en 1983 amb 86 anys, amb tres mesos de diferència per

¹⁶⁷ARCADJA AUCTION RESULTS. *Malvin Marr Albright*. [en línia] Itàlia. [Consulta: 10/07/2012 10:15] Disponible a: <http://www.arcadja.com/auctions/en/albright_malvin_marr/artist/72797/>

motius similars. Després de la seua mort, hi ha una desigualtat en el reconeixement, ja que Ivan sol ser més distingit i li han dedicat més exposicions que a Malvin.¹⁶⁸

Per la seua part, Raphael i Moses Soyer, nascuts a Borisoglebsk (Rússia) en 1899, van ser traslladats a Bronx (als Estats Units) als dotze anys d'Edat, per la situació política a Rússia. Fills d'un professor jueu, va fomentar les activitats artístiques dels seus fills. Isaac, germà dels bessons, també era pintor.¹⁶⁹



Moses Soyer. *Seamstresses* (Cosidores), 1955; Raphael Soyer. *Office Girls* (Xiques d'oficina), 1936; Raphael i Moses Soyer en 1942

Els tres germans s'emmarquen en la corrent del realisme social, on retracten el context de la gran depressió. Els tres tenen un estil i temàtica similar i realitzen pintures a l'oli, com podem comprovar en els quadres anteriors. Els bessons van arribar a col·laborar conjuntament en alguns projectes, com el mural de l'oficina de correus de Kingsessing en Philadelphia.

¹⁶⁸ WOODSTOCK, Vt. *Albright dies; Dorian Gray Painter*. Schenectady Gazette, Nova York 19 de novembre de 1983. Disponible a: <http://news.google.com/newspapers?nid=1917&dat=19831119&id=1gwhAAAAIBAJ&sjid=HnQFAAAAIBA J&pg=1188,864996>

¹⁶⁹ Ask Art. *Moses Soyer (1899 - 1974)*. [en línia] [Consulta: 11/07/2012 9:21] Disponible a: http://www.askart.com/AskART/S/moses_soyer/moses_soyer.aspx

Raphael Soyer, qui defensava el realisme arribà a fundar la revista *Realitat* a Nova York en 1953. Per la seua banda, Moses es manifestava en contra del paisatgisme, declarant l'art com a mitjà per retractor el context social. Amb les seues morts, Moses en 1974 i Raphael en 1987, hi ha hagut un reconeixement desigual, on Raphael ha sigut el més reconegut. Probablement, identifiquem als germans Soyers en la pintura de l'artista coetània Alice Neel, on retracta els bessons asseguts amb diferent color de vestits, però similar imatge.



Raphael i Moses Soyer pintant junts en l'oficina de correus Kingsessing; Alice Neel. *The Soyer Brothers* (Els germans Soyer), 1973

La darrera parella a estudiar són Menasze i Efraim Seidenbeutel, bessons idèntics, els quals nasqueren a Varsòvia (Polònia), en 1903, fills d'un pare comercial de tèxtils. Eren pintors i realitzaven les seues obres conjuntament, cadascú feia una part del quadre i signaven amb el seu cognom Seidenbeutel, inclús si alguna vegada realitzaven algun quadre per separat. Es

conserven diverses anècdotes respecte a la seua gran similitud, com assistir a classes d'art però pagant la matrícula de només un estudiant.¹⁷⁰



Menasze i Efraim Seidenbeutel en 1925; *Portret Dziewczynki z kwiatami* (Retrat de Dziewczynki z kwiatami), sense data coneguda

Les seues obres retractaven paisatges, retrats i bodegons considerats com neoimpressionistes. Els bessons van destacar i van aconseguir beques entre els anys 1928 i 1929, participant, fins i tot, en la Bienal de Venècia. Lamentablement, són també recordats per haver sigut perseguits i empresonats en camps Nazis. Els registres que s'han trobat han donat pistes del parador dels germans, qui van romandre reclosos en el Ghetto de Varsòvia i traslladats després a camps de concentració perifèrics a Auswitch. No se sap amb certesa si van realitzar treballs o van ser emprats en els experiments de Mengele. El darrer registre dels seus noms, va ser en 1945 i els vincularen al

¹⁷⁰ VIRTUAL STHETL. *Talented twins - The Seidenbeutel brothers*. [en línia] [Consulta: 12/07/2012 10:13] Disponible a: <<http://www.sztetl.org.pl/en/cms/story/1047,talented-twins-the-seidenbeutel-brothers/>>

trasllat en tren de jueus polacs. Es pressuposa que moriren just abans de l'alliberació pels americans, en l'anomenada primera marxa de la mort.¹⁷¹

Finalment volem destacar que Diego María Rivera (Mèxic 1886-1957), el famós muralista mexicà, va nèixer junt al seu germà bessó, Carlos María, qui va morir un any després del naixement. Existeix, com veiem a la imatge següent, una fotografia que ho testifique. Però, no hem pogut trobar cap referència als sentiments de Diego i si aquest fet va influir en la seua obra.



Carlos María i Diego María en 1887

Amb aquesta revisió de bessons artistes, hem pogut constatar la tendència a que els dos bessons foren artistes, treballant a la mateixa temàtica i amb estils similars, la qual cosa també ho veurem reflectit més endavant en l'exposició d'exemples d'artistes bessons en l'art contemporani.

¹⁷¹ VERLAG, Imhof. *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps*. Petersberg: Hausderkunst, 2005, p. 222-224

2.2.2. Exposicions sobre bessons

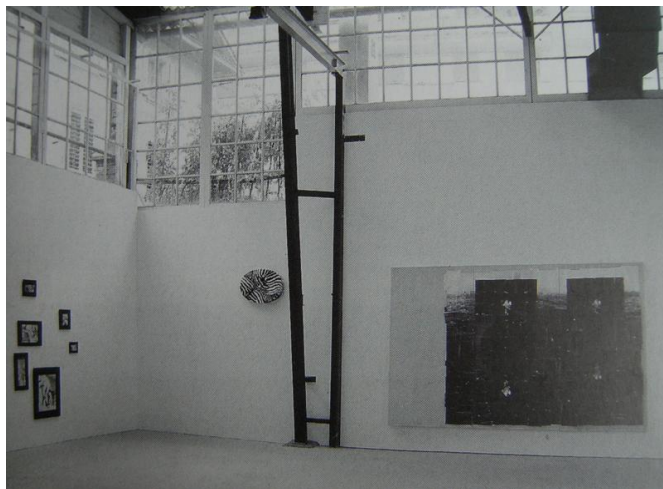
Anem a passar a comentar ara les exposicions precedents sobre bessons, de les quals hem trobat només tres mostres que tractaren, exclusivament, de l'art creat per bessons: *Art Twins. Das Andere im andern* (1991), *Künstler Zwillingue* (1994) i la darrera *Double consciousness* (2005). Farem una explicació més extensa de què aporten teòrica i conceptualment en el seu moment.

Les dos primeres exposicions van ser comissariades per Paolo Bianchi, un dels pocs teòrics que s'ha endinsat en la creació de bessons. En l'exposició *Art Twins. Das Andere im andern*, el títol el traduiríem com: *Art de bessons. El diferent en l'altre*,¹⁷² es va realitzar en la Kunsthalle Luzern (Suïssa) entre el 21 de setembre i 26 d'octubre de 1991. Paolo Bianchi, proposava una revisió del que tradicionalment s'havia considerat era un acte individual com és la creació artística. S'apel·lava llavors a la creació conjunta que representaven els bessons artistes. Es va incloure l'obra de Christine i Irene Hohenbüchler, Patricia i Marie-France Martin, Doug i Mike Starn i Frank i Koen Theys.

D'aquesta exposició, hem pogut consultar un resum en la revisió anual de la temporada 1990-1991 de la Künstlerhalle Luzern, on inclouen tres fotografies, com per exemple, la de la imatge que mostrem a continuació on veiem l'obra de Marie-France i Patricia Martin, a l'esquerra de la imatge, i la dels bessons Starn, a la dreta. Les obres de l'exposició parlaven sobre la identitat com a bessons, algunes d'elles seran citades posteriorment. Igualment, hi ha un article en referència a l'exposició citada en la revista *Artis*.

¹⁷² AD. *Die Ausstellungen 1990-1991*. Luzern: Künstlerhalle Luzern, 1991.

Zeitschrift für neue Kunst per Paolo Bianchi, en paral·lel a l'esdeveniment, el qual està inclòs també en el catàleg de la següent exposició.



Exposició *Twins. Das andere im Andern* a Kunsthalle Luzern, en 1991

Per la seua part, l'exposició *Künstler Zwillinge* (Artistes bessons) realitzada a Schwabenakademie Irsee (Alemanya), del 26 de març al 10 d'abril de 1994, s'endinsa de nou en la creació de bessons, però, en aquest cas relacionat amb un tema tabú a Alemanya en aquell moment: la investigació de bessons, que era nul·la des de la Segona Guerra Mundial a causa de les investigacions que va dur a terme Mengele sobre bessons i la seua teoria de la raça que hem revisat anteriorment. L'exposició s'emmarca en un nou intent de normalitzar la investigació de bessons. D'aquesta manera, al catàleg es concentren diferents textos que tracten el tema dels bessons des de diferents àmbits, com és l'antropologia, psicologia, sociologia, etcètera, que havien quedat buits des dels fatídics successos. Simbòlicament el lloc de l'exposició, l'antic manicomi Gerade Irsee, ara convertit en centre de formació, pren força segons el seu context històric, ja que es tracta d'un dels llocs on els mateixos Nazis feien els seus experiments amb malalts mentals i discapacitats.

A un altre nivell, l'exposició entra en joc en el debat obert en la ciència sobre la genètica o l'entorn, establert per Galton amb textos que estan continguts al catàleg i que tracten temes amb articles com «Bessons, la necessitat cap a l'altre»¹⁷³ de Paolo Bianchi, on fa un repàs de la inclusió dels bessons en diferents mitjans com l'art, literatura i vida dels bessons. En el text, «Possibilitats de la investigació de bessons»,¹⁷⁴ redactat per Tobias Angert, professor d'antropologia i genètica humana de la universitat de Frankfurt, fa un repàs per la metodologia de la investigació de bessons, començant pels precedents de l'estudi clàssic abordat per Galton, per passar a analitzar els treballs de la investigació a la Universitat de Frankfurt. En «Punts de vista de la investigació del sistema i el mediambient a les fonts de les diferències individuals pel que fa als trets d'intel·ligència i personalitat»,¹⁷⁵ pel Prof. Dr. Peter Borkenau, de la Facultat de Psicologia de la Universitat de Bielefeld, fa una aproximació a aspectes psicològics dels bessons; «Fins a quin punt el cervell pot tolerar atractors?»¹⁷⁶ pel professor Dr. Detlef B. Linke, Facultat de Neurocirurgia, de la Universitat de Bonn. Les idees i la història real de la recerca doble,¹⁷⁷ pel Dr. Christoph Mai, Psiquiatra de Fachklinik Breklum; i com el cervell estava al tant de la del seu acte fent reflexions des del punt de vista de la teoria evolutiva.¹⁷⁸

¹⁷³ Traduït de l'alemany «Twins, Begehren nach dem anderen». VERLAG, Imhof. *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps*. Petersberg: Hausderkunst, 2005.

¹⁷⁴ Traduït de l'alemany «Chancen der zwillingsforschung». *Ibidem*.

¹⁷⁵ Traduït de l'alemany «Erkenntnisse der anlage-umwelt forschung zu den quellen individueller unterschiede bezüglich intelligenz und persönlichkeitsmerkmalen». *Ibidem*.

¹⁷⁶ Traduït de l'alemany «Wieviel attraktoren verträgt das gehirn?». *Ibidem*.

¹⁷⁷ Traduït de l'alemany «Ideen und realgeschichte der zwillingsforschung» *Ibidem*.

¹⁷⁸ Traduït de l'alemany. «Wie das gehirn seiner selbs bewusst wurde. Reflexionen aus evolutionstheoretischer sicht». *Ibidem*.

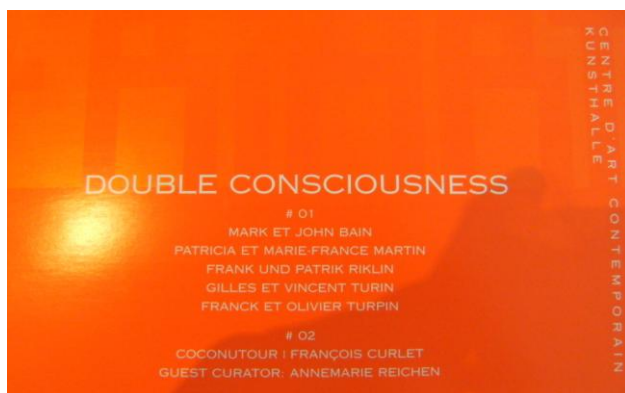
La referència als artistes bessons, la trobem en la documentació de l'exposició, però, no hi ha cap article que desenvolupi característiques específiques comuns del treball de bessons, ni les particularitats de cada parella, excepte les pàgines amb fotografies corresponents a les obres. Podríem afirmar, que l'obra artística forma part de l'aportació de l'art al món de la ciència, però de manera independent.

De la portada del catàleg, podem destacar com els noms i cognoms dels artistes fan un joc de reflexes, duplicant el cognom i mantenint el nom personal.



Portada del catàleg de l'exposició *Künstler Zwillinge* en 1994

Els artistes que van exposar en aquesta ocasió van ser: Heiko i Uwe Bressnik, Hansjürguen i Joachim-Lothar Gartner, Christine i Irene Hohenbüchler i Martin i Stefan Strauss. Les tres primeres parelles austríaques i la darrera d'Alemanya. Algunes de les obres que s'exposen en aquesta exposició, parlen directament sobre la seua identitat com a bessons, com la instal·lació *Les que van ser nascudes en el mateix dia* de les bessones Hohenbüchler, comentada més endavant, i altres que exposen, en paral·lel, obres que mostren els estils diferenciats com l'obra de Joachim-Lothar Gartner, abstracte geomètric, i Hansjürguen Gartner, abstracte amb formes orgàniques.



Portada del catàleg de l'exposició *Double Consciousness*, 2005

Continuem en l'exposició *Double consciousness* (Doble consciència), que es va realitzar en Fri-Art, Centre d'Art Contemporani de Fribourg (Suïssa), del 23 d'abril al 19 de juny de 2005. L'exposició comissariada per Anne Marie Reichen, qui és també bessona, va formar part del Festival Science et Cité amb la temàtica específica de la consciència. L'exposició explorava, per tant, la doble consciència dels bessons mitjançant l'art i les obres seleccionades per a l'exposició parlaven directament sobre aquest fet. Els artistes participants

foren: Mark i John Bain (USA) –música electrònica, Patricia i Marie-France Martin (Suïssa), Frank i Patrik Riklin (Suïssa), Gilles i Vincent Turin (Suïssa) i Franck i Olivier Turpin (França), tots ells artistes bessons.¹⁷⁹

Ens agradaria citar breument algunes exposicions o publicacions que també s'han interessat pel tema dels bessons, però, no en relació a bessons artistes, sinó emprant el concepte de bessons treballat per altres artistes. Tindríem, per exemple, la revista *Creación estética y teoría de las artes*, que va dedicar com a tema principal el número 10 de l'any 1994 als bessons.¹⁸⁰ En aquesta revista, diversos artistes com Alberto García-Alix, Chema Cobo, Jaume Plensa i Jesús González Requena escrivien o realitzaven un altra expressió artística, on interpretaven el que significava ser bessó.

També, trobem l'exposició *My evil twin* amb la participació dels artistes Janieta Eyre, Kristan Horton, Maria Hupfield i Julian Rosefeldt, realitzada en 2009-2010 a la Galeria MacKenzie (Regina, Canada), amb una sèrie d'exposicions sobre els miralls nomenada *Mirrors*. En aquesta mostra, els artistes parlaven també d'un bessó imaginari que treia una versió fosca de sí mateixa, concepte que està present en la cultura contemporània.¹⁸¹

Per contra, el projecte *Twins, muestra de videoarte emergente espanyol*, comissariat per Mario Gutiérrez Cru, realitzat per KREAE, Instituto de Creación Contemporánea en 2011, presenta obres de videoartistes com Alex

¹⁷⁹ FRI-ART. *Double Consciousness* [en línia] Cellule ?dagogique [Consulta: 15/07/2012 19:32] Disponible a: <http://www.fri-art.ch/content/03Expositions/2005_2/Dossier%20p%E9dagogique_Double%20Consciousness.pdf>

¹⁸⁰ AD. *Gemelos. Creación. Estética y teoría de las artes*. Madrid: Instituto de estética y teoría de las artes, Febrer 1994, núm. 10. (revista completa).

¹⁸¹ MACKENZIE ART GALLERY. *My Evil Twin* [en línia] [Consulta: 07/08/2012] Disponible a: <<http://www.mackenzieartgallery.sk.ca/engage/exhibitions/my-evil-twin>>

Fracés, Esther Achaerrandio, Bongore o Cristian Guardia entre altres. La singularitat dels audiovisuals era que es mostraven en una doble projecció on parlaven de la dualitat, la contraposició d'idees, etcètera.

Com hem vist fins al moment, la nostra investigació no és la primera interessada en el tema, però, sí intentarem fer una aportació més enllà de la catalogació de bessons, sinó que, extraurem característiques comunes dels bessons que ens permeten teoritzar tendències. A més, aplicarem conceptes d'altres àrees científiques per a que un major coneixement ens ajude a entendre la particularitat del tema tractat. Seguim amb altres exposicions que han inclòs, entre altres autors múltiples, als artistes bessons.

2.2.3. Exposicions i publicacions sobre germans i parelles

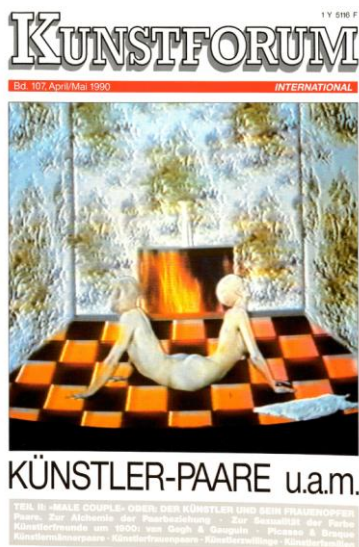
Si, com hem explicat abans, hi han hagut unes exposicions clau que han reunit a artistes bessons, també, podem fer referència a altres exposicions i publicacions sobre germans, parelles i treball en equip, que han marcat un punt clau en la teorització d'aquests temes. Entre els artistes citats en aquests estudis o exposicions, també estan les parelles de bessons que treballen conjuntament.

Comptem amb una exposició referent que va ser itinerant en Europa: *Künstlerbrüder* (Artistes germans), i que també compta amb una publicació extensa. Respecte a altres estudis o publicacions destaquem les següents: «Kunstler-paare» a la revista *Kunstforum* en 1990, «Double act», de l'autor Mark Gisbourne en 2007 i la revista *Éxit* monogràfica sobre el treball en equip.

En totes aquestes, hi ha una referència a l'acte de creació conjunt, més enllà de la col·laboració puntual, sinó la creació d'una obra per dos artistes. Detallarem els referents de forma cronològica.

Les primeres publicacions trobades són *kunstler-paare I* (març/abril de 1990) i *Kunstler-paare II* (abril/maig de 1990), de la revista bimensual *Kunstforum* (Alemanya), que va dedicar aquests dos monogràfics complets per al treball en parella, citant diferents possibilitats: grups de parelles, familiars, amics, dones, homes i bessons.

Les revistes fan un exhaustiu recorregut per les col·laboracions històriques entre artistes com Van Gogh i Gaugin, Picasso i Braque, Frida Kahlo i Diego Rivera, Marina Abramovic i Ulay, etcètera, plantejant-se com aquests autors han col·laborat en moments específics de la seua carrera. En el cas que ens ocupa, la menció cap als germans bessons es localitza a la segona revista, al capítol nomenat «Künstlerzwillinge» (artistes bessons). Els artistes citats en aquesta revista són: Heiko i Uwe Bressnik; Hansjurguen i Joachim-Lothar Gartner; Christine i Irene Hohenbüchler; Patricia i Marie-France Martin; Jan i Paul Schietekat; Bàrbara i Gabriele Schmidt-Heins; Doug i Mike Starn; Martin i Stephan Strauss, i Frank i Koen Theys.



Portada de la revista *Kunstforum* dedicat al treball en parella.

A cadascun d'ells se'ls dedica dos fulls amb un repàs de la seua vida, concepte de treball i producció artística representativa. Podem destacar la informació dels bessons Schietekat, Schmidt-Heins i Strauss dels quals no s'ha trobat més informació que la d'aquesta publicació.

En l'any 2006, va haver un altre esdeveniment significatiu, la realització d'una gran exposició sobre artistes germans *Künstlerbrüder*, que va itinerar per Bèlgica i Alemanya. La mostra va estar acompanyada per un extens catàleg, amb articles que ens han servit com a important referent per a l'elaboració d'aquesta tesi. En la introducció León Krempel deixa clar les intencions de l'exposició. Per començar, relata la història inventada de dos germans bessons separats al naixement, qui casualment es converteixen en pintors, participant en un concurs amb un quadre idèntic. A partir d'aquesta història l'autor reflexiona sobre la importància de la genètica, a la vegada que el haver-se criat en un mateix entorn o no, no només per als germans bessons, sinó també pels germans en general. Per a Krempel, l'exposició és una oportunitat per a la comparació intercultural i intergeneracional.¹⁸²

En l'estudi previ de la realització de l'exposició, el comissari, havia fitxat 1.300 artistes germans, xifra en augment, dels quals, va fer una selecció de 57 artistes, amb 120 obres localitzades temporalment entre l'edat mitjana, el segle xx i segle XXI. Amb exemples significatius, es fa un repàs per la transformació de la col·laboració entre germans artistes des de l'edat mitjana, on, el primogènit, tenia el privilegi de figurar amb més importància en el taller, encara que no tingués tant de talent, obstaculitzant l'èxit dels altres germans.

¹⁸² KREMPEL, León. *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps*. Petersberg: Hausderkunst, 2005, p. 13.

A partir del barroc, hi ha una cooperació més propera i igualitària, però, que no podria anomenar-se autoria múltiple fins el romanticisme. A partir del segle XIX, es trenca la idea de la dinastia d'artistes, sent la de Pizarro la darrera. Al segle XX, els artistes trenquen amb la tradició, donant-li importància a la individualitat personal de l'obra. Actualment, hi ha una major disposició a la col·laboració directa entre els germans.

Del text de Rainer Zuch, «Nische, Dyaden und das Geheimnis der Zwillinge», traduït com *Niche, diades i el misteri dels bessons*, volem destacar com l'autor realitza un repàs cultural per les figures dels bessons mitològics més coneguts, que hem repassat anteriorment, a més de com la figura del doble es va convertir en tema comú de la literatura romàntica. També, fa una menció a la diferenciació entre bessons monozigòtics i dizigòtics genèticament, i, com la societat espera, que els bessons complixquen amb l'expectativa de comportar-se en paral·lel i idènticament. El que ens sembla rellevant, és la descripció d'elements que conformen part de la identitat dels bessons artistes, com la formació conjunta i l'autodenominació de bessons en els noms artístics, elements que desenvoluparem amb més extensió en propers apartats. Fins aleshores, no s'havia extret característiques comuns dels bessons artistes d'aquesta manera.

Al catàleg, es fa referència a bessons que treballen junts o han col·laborat en algun moment de la seua carrera. Hi ha una citació de casos *especials* de bessons, que tenen una carrera individual, com son Rachel i Toba Kheedori o Twin seven seven, supervivent de set parelles de bessons artista i music africà. No obstant, només han quedat seleccionats bessons que treballen conjuntament i no hi ha una recerca exhaustiva dels motius que

duen a alguns bessons a treballar individualment. Cada parella de bessons seleccionada, té un apartat amb la seua obra, una explicació i una descripció de l'obra presentada. Els artistes bessons citats amb una explicació extensa són: Menasze i Efraim Seidenbeutel, Hansjürgen i Joachim-Lothar Gartner, Marie-France i Patricia Martin, Doug i Mike Starn, Koen i Frank Theys, Christine i Irene Hohenbüchler, L.A. Raeven i Gert i Uwe Tobias. Altres bessons citats, sense una informació extensa, són els que hem fet referència en l'apartat anterior, als primers artistes bessons en la història de l'art.

En 2007, una altra publicació sobre la creació en parella, és *Double act* (Acte Doble), per Mark Gisburne, on, de nou, apel·la a la creació múltiple en els darrers 25 anys, com a mode d'expressió actual. L'autor fa una distinció entre artistes que col·laboren puntualment i els artistes *d'acte doble*, ja que els darrers han triat el realitzar la creació des d'una visió comuna.

«Cal distingir entre el que constitueix una parella d'artistes "d'acte doble" i l'artista, que de vegades pot col·laborar, però encara conserva la seua autonomia artística singular. Independentment de les seues relacions personals (germans, germanes, amants, evolució desigual), els artistes "d'acte doble" han triat -i aquí està l'èmfasi "han elegit"- sublimar la recerca d'una subjectivitat singular en un esforç compartit».¹⁸³

Es comenta, que s'ha observat, un increment d'artistes que treballen en col·laboració, adoptant una postura d'identitat comuna que fan emprar el *nosaltres* en lloc del *jo*. A més, es planteja preguntes com quins beneficis hi ha entre dos persones treballant com una unitat expressiva individual, o si hi ha fronteres, límits distingibles, entre les contribucions dobles i si són rellevants. El llibre va desgranant aquestes i altres preguntes en el seu desenvolupament amb exemples d'obra d'artistes com Marina Abramovic i Ulay, Gilbert i

¹⁸³ Traduït de l'anglès. GISBOURNE, Mark. *Double Act, two artists one expression*. Munich: Prestel Verlag, 2007, p. 14.

George, Komar & Melamid, Bernd i Hilla Becher, etcètera. Pel que fa als artistes bessons, cita l'obra de Jane i Louise Wilson i Doug i Mike Starn.

En l'any 2002, el número 7 de la revista *Exit, En equipo* es fa un repàs per l'obra d'una selecció d'artistes que representaria el treball en equip. Entre altres, podem trobar citada l'obra de Jane i Louise Wilson, L.A. Raven, Christine i Irene Hohenbüchler i MP & MP Rosado. En l'editorial, Rosa Olivares reflexiona sobre com l'autoria es difumina amb una creació conjunta, de la qual no s'hi pot saber on acaba o comença l'aportació d'un artista o de l'altre i llança les següents preguntes:

«Qui fa què? Un pensa i l'altre realitza, o es desenvolupa tot el projecte de treball conjunt? Fins on es diferencia la personalitat de cada membre de l'equip? Fa falta una unió perfecta o el debat entre contraris es essencial?»¹⁸⁴

Rosa Olivares destaca sobre el treball en equip idees com que hi ha unions temporals, que s'acaben en un moment determinat, casos com el de Marina Abramovic i Ulay després d'una intensa producció conjunta, però cita també altres col·laboracions permanents, les quals busquen una identitat comuna, el cas més evident el de Gilbert i George. Un altra determinació per al treball en conjunt, seria la unió, a més de la pràctica artística, de la vida privada, amb parelles o germans, o la unió per determinades raons ideològiques, com seria el cas d'equips com Guerrilla Girls o Group Material. En un repàs als equips formats per parelles amb una unió privada, fa menció a germans, entre ells a bessons, on destaca que són monozigòtics.

Per la seua part l'article «En las distancias cortas. Anotaciones sobre la creación artística en colaboración» d'Helena Cabello i d'Ana Carceller, en la

¹⁸⁴ OLIVARES, Rosa. «Yo soy el otro» *Exit. En equipo/Team work*. Madrid: Olivares y Asociados, 2002 núm. 7., p. 8-15, p. 8.

mateixa revista, analitza a partir de cinc punts la creació conjunta. Les autores fan un repàs històric del concepte d'autoria des de la invenció de l'artista com a geni, fins a la ruptura d'aquesta figura en el segle xx, i l'aparició de nous grups o equips que han anat transformant l'esperit de la formació dels grups des de la Vanguardia fins a l'actualitat. S'explora, també, el canvi que va suposar, després de la Segona Guerra Mundial, la recerca de noves maneres de comprendre la creació artística, citant el cas de Christine i Irene Hohenbüchler, amb un treball que s'expandeix amb el que elles denominen autoria múltiple (extensible a altres participants que també creen l'obra artística). Les col·laboracions han canviat la seua intencionalitat amb un compromís temporal més durador, però, de vegades, no està acompanyat per l'aprovació de la crítica. Dels bessons, s'apel·la a la normalització del fet que la col·laboració conjunta es reflexa en la pròpia obra.

En la revista apareix un darrer text: «La tercera mano: colaboración y arte contemporaneo», de Charles Green en el qual analitza les similituds i diferències entre la col·laboració artística des de finals dels seixanta a l'art contemporani. Per això, l'autor cita tres tipus de col·laboracions: a finals dels seixanta i meitat de la dècada dels setanta, ens parla d'una col·laboració on hi ha un intent de negació i reconstrucció del jo personal com a creador de l'obra i cita artistes com Marina Abramovic i Ulay o Joseph Kosuth, Ian Burn i Mel Ramsden (membres d'Art&Language). Un segon tipus de col·laboracions, apareix a partir de meitat de la dècada dels setanta, basades en equips amb components de la mateixa família, com la Boyle Family, Anne i Patrick Poirier i Helen i Newton Mayer, centrant-se tots ells en la memòria i la història comuna sense un estil definit com a marca. En els noranta, va aparèixer una nova

tipologia de col·laboració, que reprenia de nou la col·laboració del col·lectiu. Una de les conclusions que Charles Green comenta és la longevitat dels grups, la qual és més constant en la que es refereix als formats per famílies, exceptuant algun cas com Gilbert & George.

Una vegada hem establert els precedents artístics amb la citació dels primers bessons artistes, els estudis de bessons i de germans, anem a procedir a endinsar-nos, en els següents capítols a analitzar les característiques de la creació contemporània dels bessons artistes, que constituirà l'anàlisi més extens de la tesi.

2.3. Procés creatiu

En la història de l'art, des del romanticisme, hem estat acostumats a un procés creatiu individual amb la figura del l'artista com a geni. En l'art contemporani, s'ha trencat aquesta tendència amb el sorgiment d'equips de treball consolidats amb el temps, més enllà d'una col·laboració puntual.¹⁸⁵ Entre aquests equips trobem els formats per bessons. Moltes vegades, els bessons són destacats per teòrics o premsa no només pel resultat de la seua obra sinó, també, per la seua manera de treballar conjuntament: «Creativitat col·laborativa»,¹⁸⁶ «Bessons artistes, treballant braç a braç»¹⁸⁷ o «Sister

¹⁸⁵ GISBOURNE, Mark. *Double Act, two artists one expression*. Munich: Prestel Verlag, 2007, p. 15

¹⁸⁶ Traduït de l'anglès. GRIEPENTROG, Linda. *Collaborative creativity* [en línia] Vogue Patterns [Consulta: 12-06-2012 19:50] Disponible a: <<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150871676412144&set=a.229743952143.137468.172630477143&type=1&theater>>

act»¹⁸⁸ són titulars que ho remarquen. Però, hi ha una fórmula específica de treball per a la creació conjunta? Treballen els bessons de manera similar? Treballen junts o individualment i per què?

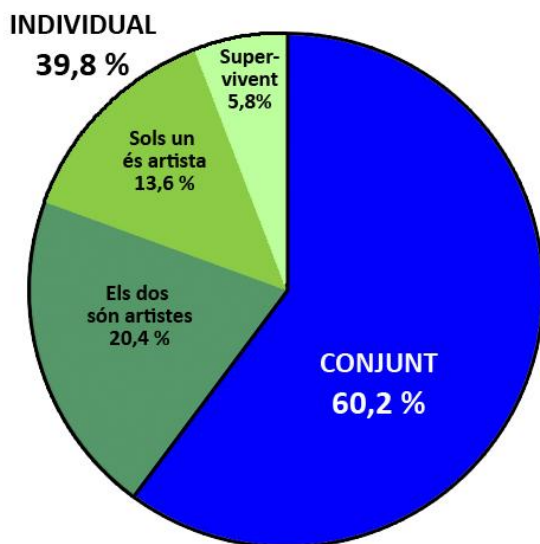
Del procés creatiu, podem prendre com a referència molts factors d'anàlisi. En aquest capítol, doncs, indagarem els fets més importants del procés creatiu dels bessons. Primerament, els ubicarem depenent de la tipologia de treball, que, a la vegada, ens permeta analitzar les seues característiques. Després, revisarem el sorgiment i desenvolupament de les idees fins a que aquestes es materialitzen en la creació de l'obra física. Per finalitzar, ens interessaria saber com treballen en l'espai comú, si és que el comparteixen i la seua comunicació. Totes aquestes característiques forgen la síntesi del treball específic de bessons que ens ocupa i que anirà acotant les seues característiques.

Després de recercar i estudiar diferents artistes bessons, el primer que hem considerat oportú, ha sigut classificar les modalitats de treball que hi existeixen entre ells. Bàsicament, hi ha dos grans modalitats de diferenciació: els bessons que treballen conjuntament, que corresponen al 60,2 %, la modalitat més nombrosa, i els qui treballen a nivell individual, tota la resta, amb un 39,8 % com veiem reflectit al gràfic que vam mostrar anteriorment. En aquesta darrera modalitat trobem tres divisions: un, el treball individual, on ambdós bessons són artistes, un 20,4 % dels casos; dos, el treball individual,

¹⁸⁷ COMBS, Marianne. *Twin artists, working side by side*. [en línia] Minnesota Public Radio (MPR). Minnesota, 10 setembre 2010 [Consulta: 25/08/2011 8:20] Disponible a: <<http://minnesota.publicradio.org/collections/special/columns/state-of-the-arts/archive/2010/09/twin-artists-working-side-by-side.shtml>>

¹⁸⁸ MIRANI, Leo. *Sister act: the Singh Twins* [en línia]. The Guardian News and Media Limited, 18 de novembre de 2010 [Consulta: 29/03/2011 10:11] Disponible a: <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/nov/18/singh-sisters-artists-identity>>

on només un dels bessons és artista, un 13,6 % dels casos; i tres, el treball individual, però, perquè els artistes són supervivents de gestacions múltiples, o el seu bessó ha mort en el transcurs de la vida, que correspon al 5,8 % del total.



Percentatges de mode de treball

Llavors, hem dividit els dos primers apartats d'aquest capítol en les dues modalitats de treball bàsic: el treball conjunt i l'individual. Podem trobar a més un tercer apartat, on es recull les col·laboracions entre bessons, de vegades, on els dos són artistes o també bessons que estan fora de l'àmbit artístic, així com la col·laboració amb altres artistes. No obstant això, la frontera entre les modalitats queda desdibuixada a causa de les col·laboracions entre bessons, que s'han de matisar en molts casos. Així que, hem considerat crucial classificar els bessons en relació a com ells mateixa descriuen la seua activitat, ja que en algunes situacions, el que externament

descriuríem com una col·laboració clara, és descrita com individual i a l'inversa. Cada cas aporta una nova visió del que seria el treball de bessons.

La majoria de la informació de la qual partim a continuació, és la basada en les entrevistes realitzades als artistes bessons, bé personalment o per correu electrònic, que poden ser consultades en el DVD annex IV. Degut a l'amplitud de la investigació no ha sigut possible obtenir una entrevista personalitzada de tots els artistes inclosos en la base de dades i, per això, també hem consultat altres fonts essencials com la bibliografia i Internet.

2.3.1. Bessons treballant junts

Abby double; Tarzan & Arab; Anna + Elena = Balbusso; Haley i Hope Behnke; Stefan i Joe Cover; Karl i Carlos Culbertson; Art al Quadrat; Joe Dumbacher John Dumbacher; Hasan & Husain Essop; Fabrizious²; Judy Gagner i Julie Lamons; Paul i Phil Gayter; Karen & Claire Gibson; Natasha Haugen i Reinholt; Christine i Irene Hohenbüchler; Huber. Huber; Teresa i Fernanda Hurtado; The Jackson twins; Twin sister art; Twin Art; Adrie i Alfons Kennis; Le Brothers; Judie Lee i Julie Kessler; Leon Cortez; Lubbesmeyer; The twins; Silvana Mangano & Grabiela Mangano; Les soeurs Martin; Ryan & Trevor Oakes; Os gemeos; Miguel Ángel i Javier Pardo; Jaana & Tiina Penttinen; HOW & NOSM; Maria & Natalia Petschatnikov; Ekaterina i Elena Popovy; Quay Bothers; L.A. Raeven; Frank i Patrik Riklin; Vicente i Fernando Roscubas; MP & MP Rosado; Santilari; Jan & Paul Schietekat Saint-Niklaas; Barbara & Gabriele Schmidt-Heins; Haide i Sara Scull; De Serio; Sergey i Vayachelav Sevelievs; The Singh Twins; Shannon, Tripp i Jennifer Smith; Doug i Mike Starn; Martin i Stefan Strauss; The Strutt sisters; J²; Gert i Uwe Tobias; Gilles & Vicent Turin; Christie i Kelly Turner; Frank i Olivier Turpin; Alfonso i Nicola Vaccari; Walker & Walker; Louise & Jane Wilson; Vincent i Victor Wood; YACTAC; Kent i Kevin Young.¹⁸⁹

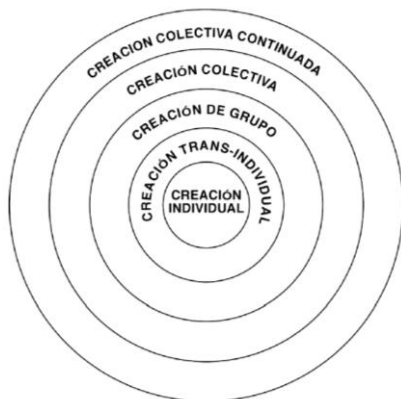
¹⁸⁹ Ordenats per ordre alfabètic dels cognoms però s'ha ressaltat el nom artístic emprat pels bessons com a signatura.

Primer de tot, anem a recordar les dades que ens donaran un idea més objectiva del panorama al que ens enfrontem, sempre tenint en compte que ens basem en les dades recollides i reconeguent que els bessons que treballen conjuntament són els més visibles, reconeixibles i fàcils de trobar que els que treballen individualment. Dels bessons artistes que hem trobat i estudiat, un total de 103 casos de parelles de bessons, la tendència general és que ambdós elegeixen la mateixa carrera (un 80,6 %) i, en la majoria de casos, acaben per treballar junts (un 60,2 %). Recordem, també, que si dividíem aquesta xifra entre la tipologia de bessons, els monozigòtics (un 69,2 %) treballen més sovint conjuntament que els dizigòtics (un 27,3 %). En aquest apartat anem a centrar-nos com i perquè els bessons que treballen conjuntament.

Teresa Marín, en la seua tesi doctoral *La creación colectiva en las artes visuales* sobre el treball en equip, arreplega diverses modalitats de treball en col·laboració com planteja el següent esquema. Amb un cercle concèntric, ubica, des de dintre cap a l'exterior, les diferents modalitats de treball, des de la creació individual a la creació col·laborativa continuada.¹⁹⁰ Cada cercle concèntric conté la modalitat anterior de treball fins que la creació col·lectiva continuada conté totes les altres. Nosaltres ens centrarem en els tres cercles interiors. Partint de l'extrem de la creació individual, el següent pas és la creació trans-individual on hi ha una col·laboració puntual entre artistes, però que guarden moments de creació individual. Més enllà, tenim la creació de grups, seria la que contindria, a la seua vegada, diferents tipologies com grups,

¹⁹⁰ MARIN, Teresa. "La creación colectiva en las artes visuales. Diálogos y sinérgias: Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000." Tesi doctoral. Universitat Politècnica de València. Facultat de BBAA San Carles de València. València, 2003, p. 36.

equips, col·lectius i associacions, on hi hauria col·laboracions puntuals entre artistes, i de nou, moments per a la creació individual.¹⁹¹



Esquema de tipus de creació, per Teresa Marín

Pel que hem observat, els bessons del nostre estudi van oscil·lant entre aquestes tres, de manera que, tot i treballar conjuntament, hi ha un espai per a la creació individual però se segueix treballant en col·laboració.

Hi ha, segons aquesta autora, tres punts clau en la col·laboració, que s'han de tenir en compte per a definir el tipus de creació: un, el nombre d'individus que formen el grup; dos, el grau d'implicació de cada membre, i tres, la capacitat de decisió, llibertat i compromís respecte al grup. Més específicament, i segons la descripció que planteja Teresa Marín, podríem considerar, en general, que els bessons treballen en equip on hi ha una col·laboració directa entre ells en la creació de l'obra, els quals aporten tenen un objectiu comú i assumeixen un rol de participació:

«[...] un equip és un grup xicotet, els membres del qual mantenen un contacte permanent i realitzen accions de manera coordinada. Però perquè puguem considerar-los "equip" tots els seus membres han de treballar en la consecució d'un

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 129.

objectiu comú, en el camp de les arts plàstiques seria una obra comuna. És a dir, sempre ha de produir-se la unió d'habilitats i esforços comuns per aconseguir objectius compartits i no actuant com a individus aïllats amb objectius personals diferents».¹⁹³

Per un altra banda, en el nostre estudi, emprarem el terme *treball en conjunt* per a referir-se als bessons que treballen en equip de manera continuada. Si ens centrem en el treball conjunt dels bessons, però hem de puntualitzar que de vegades la pròpia definició de *treball conjunt* difereix de l'habitual. Per a visualitzar aquest fet explicarem exemples concrets que ens ajuden a la seua comprensió com en el cas dels germans Santilari. Normalment la creació de l'obra la realitzen de manera individual (ens referim a la creació física del quadre, exceptuant aquells de grans dimensions que pinten entre els dos), però Josep i Pere Santilari consideren i defineixen la seua llavor com a conjunta, amb un concepte artístic conjunt que els fa mantenir una estètica similar. Quan els preguntem si treballen junts sempre, mai, de vegades o sovint contesten en paraules textuais:

«Josep (J) i Pere (P) (a la mateixa vegada): Sempre.

P: sempre hem treballat junts

J: sempre hem treballat junts, ara últimament el Pere a les vesprades, no ve, es queda a casa seua treballant en uns dibuixos i, llavors, jo estic aquí sol.

P: i jo estic allà sol, el que passa és que, això és ara per un temps perquè has de treballar una mica més... treballe més seguit i les condicions em van més bé allà que aquí. Però és una cosa que jo pense que es provisional, no es definitiva, pense. I si és definitiva mala sort».¹⁹⁴

¹⁹³ *Ibidem*, p. 58

¹⁹⁴ *Entrevista personal a Josep i Pere Santilari*. Montgat (Barcelona) 07/05/2010. Annex IV, p. 2.



Josep Santilari. *La son*, 2003-2004; Pere Santilari. *Bodegó segle xx*, 2009

Volem remarcar, que són els mateixos artistes els qui han determinat que la seua modalitat de treball és la conjunta. No obstant això, podríem establir que quasi la totalitat dels bessons artistes ha col·laborat en algun moment de la seua vida artística amb el seu bessó, siga esporàdicament en treballs puntuals o amb una duració determinada. Al llarg de la carrera artística, però, també hi ha canvis respecte a la cooperació entre els germans, que evoluciona depenent de com ho faça la seua relació. En aquest moment anem a deixar de costat la col·laboració esporàdica i farem referència, solament, a la creació conjunta dels bessons d'una manera constant i conscient, normalment decidit en un moment crucial i paral·lel a la vida personal.

Com hem vist en el punt sobre el context social, algunes de les col·laboracions artístiques entre bessons van començar des de la infància, però després d'aquest període, un dels moments més crucials, és la formació i l'elecció dels centres d'estudi que és determinant i, al contrari, potser no, per a la posterior col·laboració. Tenim diversos casos on els bessons van cursar

diferents carreres, especialitats, i alguns en centres distints, per exemple el cas de Christine i Irene Hohenbüchler, Jane i Louise Wilson i L.A. Raeven, John Dumbacher Joe Dumbacher, Lori i Lisa Lubbesmeyer, Kent i Kevin Young, etcètera. La psicòlega Bàrbara Schave explica que, en l'adolescència, hi ha una tendència a la separació dels bessons amb, entre altres coses, una distinció d'interessos.¹⁹⁵ Així també ho havien observat tant Galton com Laurence Wright, que sostenen que a partir de l'adolescència i en l'edat adulta hi ha una tendència a la separació.¹⁹⁶ Per això, no és d'estranyar que molts dels bessons artistes trobats tendeixen a elegir diferents camins en un primer moment. Més tard, com hem constatat i descriurem a continuació ha hagut un procés natural d'inici de l'activitat conjunta.



Christine i Irene Hohenbüchler. *Die Blumenquarelle de Moritz Daffinger (1790-1849)*, 2006

¹⁹⁵ SCHAVE, Barbara. *Not all twins are alike. Psychological profiles of twinship*. Westport: Praeger, 2003, p. 30.

¹⁹⁶ GALTON, Sir Francis. "The history of twins, as a criterion of the relative powers of nature and nurture". *Fraser*. Novembre, 1875, 12, 566-76, p. 576

WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 133.

Les bessones Christine i Irene Hohembüchler cursaren especialitats diferents, escultura i pintura respectivament, però, es van adonar que formalment i temàticament coincidien. Les seues primeres col·laboracions foren expositives i combinaven les peces individuals, tant d'escultura com de pintura. A la imatge anterior, *Die Blumenquarelle de Moritz Daffinger* (Aquarel·les de les flors de Moritz Daffinger), 2006 podem veure la combinació d'ambdues disciplines en el treball conjunt. Sobre la decisió conscient de treballar juntes comenten:

«Irene: Al principi era més separat.

Christine: En els estudis s'haviem separat [...], perquè volíem estar separades, no volíem tornar a fer-ho tot igual. Així que Irene va estudiar pintura i jo escultura i després vam començar a fer exposicions i vam veure que teníem grans similituds, vam tenir la sensació que no hi havia sentit en aquesta separació. Era millor treballar juntes».¹⁹⁷

D'altra banda Jane i Louise Wilson, que van estudiar en universitats diferents, Jane a la Universitat Politècnica de Newcastle i Louise a la Universitat d'Art i Disseny Duncan de Jordanstone, van presentar la mateixa exposició com a projecte final de carrera i a partir d'ahí van col·laborar juntes. Posteriorment, ambdues van cursar el màster d'art a la Universitat Goldsmiths.¹⁹⁸

Un altre cas és el de les bessones L.A. Raeven, les quals van optar per cursar carreres diferents a propòsit. Per decidir qui feia art, van llençar una moneda a l'aire, Angelique, que va guanyar, va triar estudiar fotografia mentre que Liesbeth va estudiar infermeria. Quan Angelique treballava com a

¹⁹⁷Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria) 13/07/2009. Annex IV, p. 2.

¹⁹⁸URWIN JONES, Sarah. *Jane And Louise Wilson, Dundee Contemporary Arts*. Herald Scotland, 13 gener 2012 [Consulta 07/06/2012 a 13:26] Disponible a: <<http://www.heraldscotland.com/arts-ents/visual/jane-and-louise-wilson-dundee-contemporary-arts.1326423870>>

dissenyadora al taller de Jean Paul Gautier, Liesbeth la va convèncer per treballar juntes. Així ho relaten elles mateixa:

«Liesbeth: Vam decidir, quan teníem dotze anys, llençar una moneda a l'aire perquè volíem tenir una vida per separat, no volíem fer el mateix, Angelique va guanyar i va escollir fer art, i jo vaig haver de triar una altra cosa, així que vaig fer infermeria. Després, Angelique treballà per separat, com artista i estava treballant amb un dissenyador de moda a París, [...] després d'acabar infermeria, vaig anar a una escola d'art a Holanda. I llavors... vaig tractar de convèncer a Angelique que havíem de treballar juntes. Abans d'ací vam treballar per separat».¹⁹⁹

Els germans Dumbacher també van estudiar per separat tot, i que els dos van cursar la mateixa carrera de negocis. Joe estudià finances i John màrqueting, però, una casualitat els va dur a treballar junts. John va intervenir en un quadre del seu germà i a partir d'ací continuaren treballant conjuntament. Com ells comenten:

«Inicialment John pintà sobre una tela que Joe havia fet mentre ell estava de viatge i com que el resultat va ser bo, hem seguit treballant en les peces de forma conjunta».²⁰⁰

Lori i Lisa Lubbesmeyer van estudiar diferents especialitats en la Universitat d'Oregon, la primera pintura a l'oli i la segona gravat.²⁰¹ Finalment, s'han unit per crear una tècnica específica amb un procés creatiu col·laboratiu difícil d'encaixar si no foren bessones, des d'un punt de vista pragmàtic, que més tard descriurem.

En aquests casos, hem vist que hi ha una tendència a separar-se en relació a la formació, amb un intent d'explorar la individualitat i traçar un camí

¹⁹⁹ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal amb L.A. Raeven*. Amsterdam (Holanda), 14/08/2009. Annex IV, p. 2.

²⁰⁰ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011, p. 2.

²⁰¹ LUBBESMEYER; Lori i Lisa. *Biography* [en línia] [Consulta: 12/04/2011 13:10] Disponible a: <<http://www.lubbesmeyer.com/biography/>>

diferent. Amb el temps, les trajectòries tornen a ajuntar-se per començar una col·laboració temporal constant. Però, hi ha també un grup de bessons que van estudiar a la mateixa Universitat i van començar, d'una manera natural, a treballar junts, una d'aquestes parelles van ser Ian i Karl Jackson (*The Jackson twins*). Es van adonar que en les pràctiques individuals exploraven els mateixos temes i se semblaven formalment. Al segon any de carrera, van presentar el treball conjunt sobre la temàtica del «doble»:

«Vam estudiar al mateix institut (Institut d'Art i Disseny de Birmingham), i tots dos vam estudiar Belles Arts. Comencem a col·laborar en la nostra pràctica durant el segon any -era natural per a nosaltres-, les nostres pràctiques individuals exploraven els mateixos temes i visualment semblaven similars, de manera que semblava un pas lògic i natural combinar-los per formar la nostra col·laboració».²⁰²

Per a *The Singh Twins*, que també van estudiar la mateixa carrera *Comparative Religion and Church History and Twentieth Century Art History*. La seua col·laboració també forma part d'una activitat que s'ha desenvolupat de manera natural i no hi ha hagut una premeditació en el qual hagen decidit treballar juntes.

«Rabindra: Les eleccions que hem fet no han sigut conscients en aquest sentit. No hem decidit deliberadament “perquè som bessones hem de fer el mateix” o “hem de fer-ho tot juntes” [...]».²⁰³

The Strutt sisters, que estudiaren en la mateixa universitat, normalment amb les mateixes assignatures, per la seua banda, començaren la col·laboració quan, prop de la data d'entrega d'un treball, i davant del fet que no els donaria temps a realitzar-ho, van decidir crear-ho conjuntament. En aquest moment, van valorar positivament, tant el resultat de la mescla d'estils

²⁰² Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 2.

²⁰³ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Annex IV, p. 4.

com el procés de treball que van gaudir. A partir d'aquest fet, van seguir el treball en col·laboració.²⁰⁴

En aquests casos, els germans fan referència al treball conjunt compartint l'espai i el temps de dedicació sense cap obstacle, encara que sempre hi haja una excepció. Tampoc hi ha límits de lloc ni de temps per reconèixer la creació en conjunt, com seria el cas dels bessons Dumbacher que treballen en ciutats diferents. Tot i això alguns dels bessons mantenen el sentiment individual en paral·lel i de conjunt, a la vegada com els citats Dumbacher.

Per a Kent i Kevin Young, els quals consideren que treballen conjuntament sovint, matisen que la seua col·laboració consisteix tant en el treball entre els dos com individual, a l'igual que havíem apuntat anteriorment en l'esquema que plantejava Teresa Marín. En aquest cas, però ambdós tenen l'autoria de les obres generades pels dos, encara que ho hagen fet individualment:

«En la nostra situació de treball assoleix no exclou la col·laboració. Qualsevol treball que cap de nosaltres produeix sempre s'atribueix als dos, ja siguin produïts de manera individual o en conjunt».²⁰⁵

Un factor important que pot variar la forma de col·laborar, és els fets paral·lels referits als aspectes de la vida, com podrien ser un treball complementari, parella, canvi de vivenda o la criança de xiquets. Aquests fets donen pas a la decisió, algunes vegades, d'iniciar una etapa de treball individual per part de l'altre bessó. En el cas de Marie-France i Patricia Martin,

²⁰⁴ *Entrevista a Catherine i Jennifer Strutt*. Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011. Annex IV, p. 2.

²⁰⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Kent i Kevin Young*. Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012. Annex IV, p. 3.

les quals van començar a treballar juntes només finalitzar la seua formació a l'Escola de Belles Arts a Paris, Patricia va començar a realitzar les seues pròpies performances assoles, quan Marie-France va canviar de residència de Brussel·les (Bèlgica) a Lyon (França). Per a aquestes és important saber actuar individualment i ser autònomes en la seua manera de treballar. Llavors elles descriuen la seua col·laboració i nova situació amb aquestes paraules:

«Patricia: Treballe amb la meua germana bessona i solia fer-ho la majoria de les vegades, i ara, des que la meua germana es va traslladar a Lyon, treballem per separat i ens reunim en certs moments [...].

Marie-France: Intentem ser autònomes com et vaig dir ahir, sentim la necessitat de preparar el fet que potser estarem assoles cadascuna de nosaltres i hem de ser capaces de ser autònomes.

Patricia: És per això que vaig començar a fer les meues pròpies performances».²⁰⁶

No obstant, en el moment de l'entrevista les bessones estaven immerses en el procés d'adaptació de la nova situació, ja que amb l'acceptació de realitzar les performances individuals per part de Patricia, Marie-France ho experimentar com una traïció.²⁰⁷

Una pregunta que s'ha plantejat als bessons en les entrevistes realitzades, és si tenen plans per treballar individualment o si creuen que eren capaços de fer-ho. En general, no hi ha plans per treballar individualment i en molts casos la pregunta es tornava en contra canviant la intencionalitat: «Per què hauríem de fer-ho?». Per a *The Singh Twins* no hi ha cap motiu per canviar la seua manera de treball i no hi ha cap conscienciació de treball individual.

«Rabindra: Crec que, si haguérem de fer-ho, podríem treballar soles, podríem tenir carreres separades, però, el fet és que, estem treballant juntes, ens agrada que siga així, no tenim cap raó per canviar aquesta situació. [...] Però si la situació es

²⁰⁶ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Patricia i Marie-France Martin*. Brussel·les (Bèlgica), 29/08/2009. Annex IV, p. 2 i 6.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 13.

presentara, que haguérem de tenir carreres separades, o si una de nosaltres decidira que està fart de ser artista, que vol fer una altra cosa, òbviament, llavors, podríem fer-ho amb força facilitat».²⁰⁸

Podem observar llavors, que el procés creatiu conjunt en sí correspon a un treball en equip desenvolupat de manera natural que també depèn de la relació personal entre els dos i el context de la seua vida. En el següent apartat veurem com altres bessons han optat per la creació individual i quin han sigut els motius per seleccionar aquest tipus de modalitat.

2.3.2. Bessons treballant individualment

Linda Beth; Uwe Bressnik i Heiko Bressnik/ KunstSportGruppe hochobir; Leigh Bowser; Sharon J. Burton i Sherry Burton-Ways; Paula Cabrera i Blanca Cabrera; Verónica Cámara Beviá i Chari Cámara; Hong Chun Zhang i Bo Chun Zhang; Eduardo D'Acosta i Sema D'Acosta; Milena Dopitova; Tracey Emin; Esther Ferrer; Hans-Jürguen und Joachim-Lothar Gartner; Digger; Matilde Grau; Toba i Rachel Khedoori; Ben Kehoe i Andy Kehoe; Joanne Leonard i Eleanor Rubin; Olivia Lousada; Irene de Madrazo; Gordon Matta-Clark i Sebastian Matta-Clark; Josep i Ramon Moscardó; Adrian i Virgilius Moldovan; Twin seven seven; Manuel Palma; Blanca Rosa i Cristina Pastor; Mercedes Peris Medina i Rosa Peris Medina; Ignacio Prat Altamira; Pope Brothers; Miia Rinne i Piia Rinne; Antonio R Montesinos; Estrella Ruiz Teruel; Schmidt & Spehr/ Lena Schmidt; Judith Scott; Judie Scott i Julie Scott; Seton Smith; David Teplica; Koen Theys i Frank Theys; i Jerome Witkin i Joel-Peter Witkin.²⁰⁹

Un dels aspectes més estudiats en la psicologia de bessons, com hem vist en l'apartat sobre l'estat mental, és el sentiment d'individualitat o la separació del germà bessó. En el psicoanàlisi la separació del bessó constitueix

²⁰⁸ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Annex IV, p. 14.

²⁰⁹ Ordenats per ordre alfabètic dels cognoms però s'ha ressaltat el nom artístic emprat pels bessons com a signatura.

un trauma major que el de la separació de la mare.²¹⁰ Joan A. Friedman advoca per una individualització radical dels bessons i manté que, aquesta individualitat, fa que cada bessó trie lliurement els seus interessos i professions.²¹¹ No obstant això, com hem corroborat, tot i que els bessons trien treballar individualment, ambdós generalment trien ser artistes en un 20,4 % dels casos, amb el que és una professió vocacional. En un 13,6 % dels casos l'altre bessó té un altra professió. De nou, recordem que, diferenciant aquestes estadístiques per zigositat, els bessons monozigòtics treballen individualment amb menys assuïtat en un 23,6 % al contrari que els dizigòtics que ho fan amb un 60 %. Per acabar citarem alguns bessons que treballen de manera individual però perquè són supervivents d'una gestació de bessons, un 5,8 % del total de bessons.

En un primer moment de la investigació, vam nomenar aquest apartat *Bessons que treballen per separat*. Ens agradaria aclarir perquè hem apreciat la necessitat del canvi de «separat» a «individual». En primer lloc, el terme «separat» dona a entendre i pressuposa que abans hi havia una unió. Segons la Real Acadèmia de la Llengua Espanyola «separar» significa, en la tercera accepció: «considerar aïlladament coses que estaven juntes o foses», i en la vuitena «renunciar a l'associació que mantenia amb una o altres persones i que es basava en una activitat, creença o doctrina comú».²¹² Com més tard analitzarem, alguns dels bessons comencen la seua trajectòria individual a banda del seu bessó des d'un principi i conscientment. Amb aquest fet, no qüestionen que el seu camí siga la negació del treball en conjunt, sinó,

²¹⁰ BREIER, Eduardo; et al. *Gemelos, narcisismos y dobles*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000, p. 26

²¹¹ FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 166

²¹² RAE. *Separar* [en línia] [Consulta: 12/08/2012 20:05] Disponible a:
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=separar>

inversament, l'elecció d'una expressió individual. Per aquest motiu, pren més sentit el títol seleccionat.

Igualment al que passava en l'anterior apartat, els bessons que treballen individualment no es poden classificar amb unes característiques concretes i, en l'esquema de tipologies de treball plantejat per Teresa Marín citat anteriorment, també fluctuarien entre totes les categories, donant pas a formules de treball específiques per a cada cas. Com hem vist, i com farem en aquest apartat, els bessons prenen consciència individual, tant amb el treball conjunt o individual.

Com hem comentat amb anterioritat, que en algun moment de la vida artística dels bessons han treballat conjuntament, en el cas que ens ocupa, tot i haver coincidit en algun moment, han decidit conscientment dur carreres paral·leles amb una creació individual. Així mateix, tant el procés creatiu de l'obra, com el reflex de la seua identitat, és individual, tot i que de vegades hi ha paral·lelismes conceptuals i formals en l'obra com revisarem després.

La influència d'aquest treball individual podria venir del mode d'educació rebuda com hem revisat en l'apartat sobre context social, amb una tendència de la teoria que els bessons han de ser una persona diferent i, per tant, es fomenta la seua individualitat des de l'escola, però, com també hem vist, no és aplicable a tots els casos. També altres factors serien clau, com l'experiència viscuda pel fet de ser bessons, de vegades traumàtica que els du a treballar individualment o al contrari, l'evolució de la relació com a bessons i la necessitat de separar la creació artística, tenir diferents amics i diferents aficions com planteja l'autora Joan A. Friedman.

Wright observa que a partir dels estudis de bessons que havien sigut separats per estudiar les influències ambientals, s'ha obviat, que els bessons que van ser criats per separat eren més semblats que els qui havien viscut en la mateixa casa, inclús triaven les mateixes professions.²¹³ El que deixa albirar el factor genètic com determinant en l'elecció de les carreres quan els bessons creixen per separat. El factor ambiental, però, és crucial per als qui conviuen durant tota la seua infància. No hem trobat cap cas de bessons artistes separats en la infància que ens permeta aplicar aquests fets. Per un altra banda, podem trobar tant homes com dones treballant individualment, inclús alguns vivint en països diferents com Koen i Frank Theys en Brussel·les i Amsterdam respectivament.

No obstant, com en l'apartat anterior hem d'anotar, que tot i treballar en camins diferents, alguns dels bessons concreten exposicions conjuntes on mostren la seua producció individual. Volem emfatitzar que són els bessons els que consideren si treballen en conjunt o no, i en aquest cas, ells especifiquen que treballen individualment. Per als bessons Gartner, tot i que en l'actualitat segueixen realitzant exposicions junts emprant com a punt de partida un concepte comú, no hi ha una conscienciació de treballar en conjunt sinó d'exposar les obres en la mateixa exposició:

«El meu germà i jo mai treballem junts, ell treballa en els seus quadres i jo treballo en els meus, però hem treballat en aquest estudi des del principi, fa trenta anys. I el fet de treballar a la mateixa exposició, també es combinava el treball, però mai en una imatge, en algun moment, molt poques vegades, però era més com un experiment. Però no de concepte».²¹⁴

²¹³ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 75.

²¹⁴ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Hansjürgen Gartner*. Ausburg (Alemanya), 22/09/2009. Annex III, p. 2.

A l'igual que ens passa en la confusió de la imatge física entre els bessons, aquesta confusió pot passar a l'obra i ser percebut per l'espectador extern amb una mirada superficial, però no deixa d'haver uns objectius individuals en la creació de l'obra. Hem de ressaltar que no hi ha una *còpia* de l'altre, sinó una reafirmació ajustada i específica dels interessos individuals. Segons comenta Virgilius Moldovan:

«No vull copiar el meu germà i ell no vol copiar mi. Tractem de trobar formes diferents de treballar».²¹⁵

Cada parella de bessons estableix el seu tipus de creació. El treball dels bessons Santilari, que treballen junts en el mateix estudi, però individualment en la seua peça, el consideren un treball en conjunt. Mercedes i Rosa Peris Medina, de manera inversa, pinten en el mateix espai, però defineixen la seua obra com individual. Recordem que, elles consideren l'expressió artística com una expressió individual, i així ho van expressar descrivint les característiques de la seua creació, la projecció de futur es contempla de manera individual.

«Rosa: Em visualitze en el futur a mi mateixa, i sempre ho he fet així en els meus projectes, mai no he comptat amb ella».²¹⁶

La individualització, com hem observat, no pareix que tinga que veure en l'elecció dels estudis per un interès comú, ja que, en molts casos, els bessons s'han format en les mateixes universitats, com Mercedes i Rosa Peris en la Facultat de BBAA San Carles de València amb la mateixa especialitat, animació; Blanca Rosa i Cristina Pastor, van estudiar també a la Facultat BBAA San Carles, però en diferents anys; Heiko i Uwe Bressnik els quals es van

²¹⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Virgilius Moldovan*. Viena (Àustria), 24/09/2012. Annex IV, p. 2.

²¹⁶ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris*. València, 11/11/2010. Annex IV, p. 20.

graduar a diferents anys i Adrián i Virgilius Moldovan cursaren diferents especialitzacions en la mateixa universitat, etcètera.

Un altre factor seria les experiències com a bessons, que van influir negativament en la parella, augmentant el rebuig a la relació. És el cas de Frank i Koen Theys, qui van ser distingits a l'escola amb la seua inicial en el front per tal de ser diferenciats pel professor, fet que humilià els bessons que se sentien com «pallassos». Un altre handicap en aquesta línia, és la comparació dels treballs individuals, el que ha fet una tendència a separar els bessons, no només professionalment, però, personalment com fèiem referència amb Uwe i Heiko Bressink quan eren entremesclats i comparats respecte a la seua obra.

També, trobem que l'evolució de la relació canvia al llarg del temps, i amb aquest, la forma de treball i col·laboració entre els bessons. Si seguim amb Uwe i Heiko Bressnik, qui començaren també treballant junts, han tingut diferents èpoques on han deixat de col·laborar o, inclús, han perdut el contacte, a causa de disputes, que han arribat fins a la lluita física. Aquests canvis dificulten a Heiko establir si treballen junts o no.²¹⁷ Darrerament, han coincidit amb el treball en el grup *KunstSportGruppe hochobir* amb dues persones més que, en el següent apartat, farem referència amb més deteniment.

Un aspecte que ens sembla significatiu és que, a partir d'aquesta producció diferenciada, hem comprovat que el treball individual en molts casos mostra similituds i paral·lelismes, bé en la temàtica, en les disciplines, en

²¹⁷ Entrevista personal a Heiko Bressnik. Leipzig (Alemanya) 20/09/2009. Annex IV, p. 5.

el tractament de la tècnica i l'aparença o en les formes de l'obra. En els germans Bressnik trobem per exemple l'obra *Pop Art Pop*, 2006, d'Uwe Bressnik i *Instantània BAA*, 2007, de Heiko Bressnik on ambdós germans Bressnik prenen la forma bàsica del cercle concèntric com a base de l'obra: Uwe, en la reproducció en fusta del disc de vinil amb cercles dibuixats en llapis i Heiko, amb fotografies que retallades en cercle de gran a xicotet formen volums esfèrics.



Uwe Bressnik. *Pop Art Pop*, 2006; Heiko Bressnik. *Augenblick BAA (Instantània BAA)*, 2007

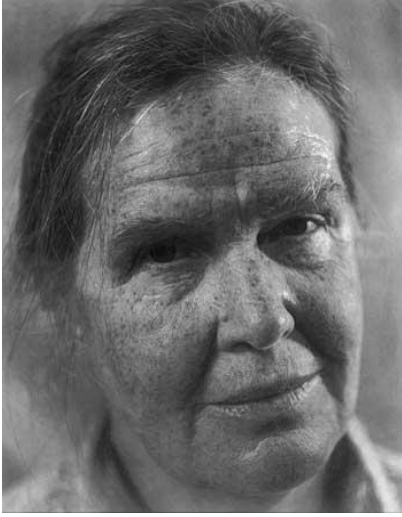
En general, en les seues obres exploren tècniques d'una manera molt determinada, escapant-se en els dos casos de l'encasellament de la disciplina. No fan del tot escultura, ni pintura, o l'element escultòric el transformen en pintura. En un principi, els seus interessos feren distanciar-se artísticament com comenta Uwe:

«[Heiko] saltava d'un tema a un altre i va inventar una tècnica darrere d'una altra i jo estava concentrat en una soles i m'agradava aprofundir en això. És bastant estrany, ara és al revés».²¹⁸

²¹⁸ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria) 11/09/2009. Annex IV, p. 4.

En general, hi ha una correlació entre els estils i conceptes dels bessons que treballen individualment, com mostrem en les següents imatges amb les obres dels bessons en paral·lel. Tenim dibuixos dels germans Pope, els quals es base en un estil realista; Frank i Koen Theys, empen l'audiovisual amb la manipulació d'efectes especials, a més d'una similar ambientació; Adrián i Virgilius Moldovan, treballen en disciplines diferents, pintura i escultura respectivament, però tot i això empen textures similars on les obres mantenen una unitat en l'aparença, els colors i les formes.

Igualment, Josep i Ramon Moscardó, prenen els mateixos motius i paisatges amb uns estils pictòrics similars; Rachel i Toba Kehdoori empen tècniques completament diferents, mentre que Rachel dibuixa Toba realitza escultures i videoinstal·lacions, però, tot i això, es repeteixen alguns jocs visuals, com l'efecte espill que mostrem en les dues obres; Rosa i Mercedes Peris Medina, tenen molts punts d'interessos comuns en el seu treball, encara que també hi haja formalment diferències.



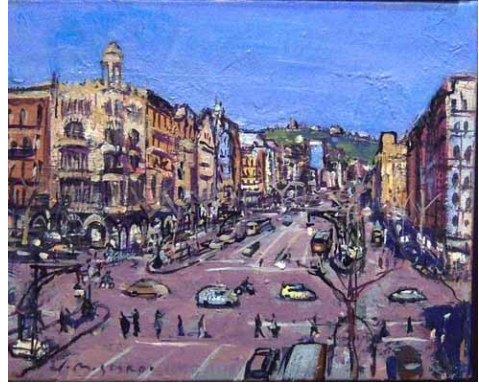
Bly Pope. *Freya Manfred*, 2006; Rowan Pope, *Kara Becker*, 2003



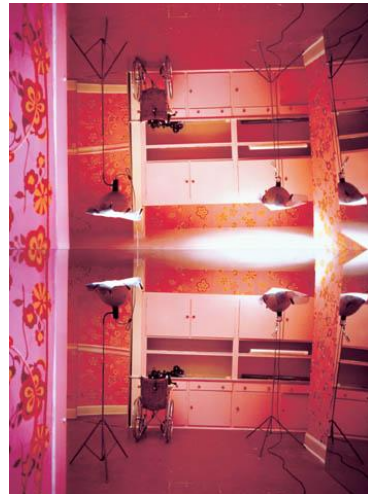
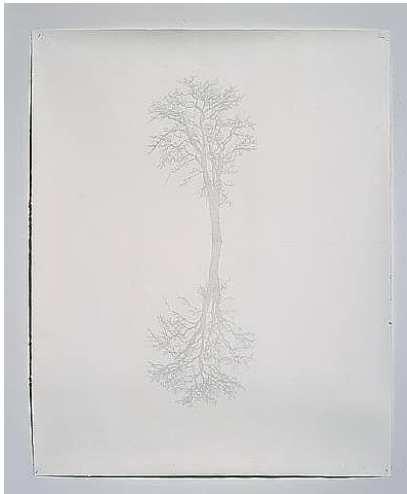
Frank Theys. *Technocalyps*, 1999-2006; Koen Theys. *Thousand faces of God (Les mil cares de Déu)*, 2001



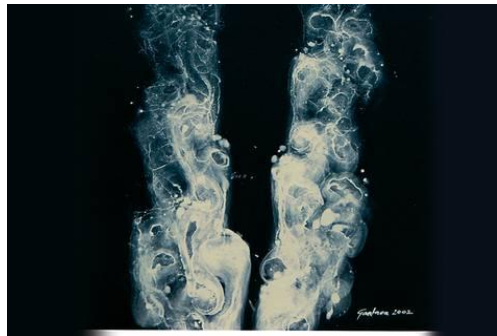
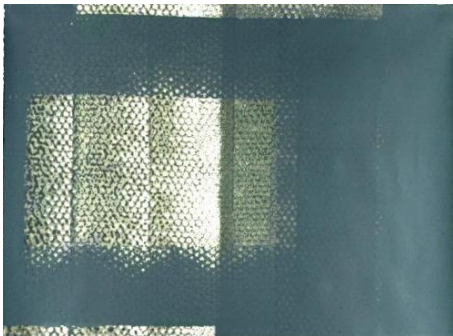
Adrian Moldovan. *Heads (Caps)*; Virgilius Moldovan. *Double target (Doble objectiu)*, 2000



Ramon Moscardó. *Barcelona*; Josep Moscardó. *Passeig de Gràcia dia*, Barcelona.



Toba Khedoori. *Sense títol*, 2008; Rachel Kehdoori. *Pink room 5 (Habitació rossa 5)*, 2001



Joachim-Lothar Gartner. *Ehrwald Tirol (Bosc Ehr al Tirol)*, 2004; Hansjürgen Gartner. *Totentanz (Ball dels morts)*, 2007

En les entrevistes que vam realitzar, es van incloure preguntes com si se segueix la carrera del bessó, si hi ha necessitat d'ensenyar-li el treball per saber la seua opinió, si el necessiten per decidir aspectes del projecte o si es veuen reflectits en el treball de l'altre. Normalment, els bessons que treballen individualment segueixen la carrera de l'altre bessó, interessant-se per la seua trajectòria i l'evolució de la seua obra, però, no hi ha cap necessitat de preguntar, per prendre decisions, respecte als projectes. En diverses ocasions, els bessons es veuen reflectits en l'obra del germà. Un altre plantejament fou si creien que podrien treballar conjuntament amb el seu bessó, la majoria de respostes són negatives tallantment, encara que alguns podrien treballar esporàdicament en algun projecte específic. Entre alguna excepció, trobem els germans Pope, que tot i dibuixar individualment, creen guions conjuntament i consideren que sempre col·laboraran conjuntament compartint idees i opinions.²¹⁹

Com hem comentat anteriorment, també hi ha un grup d'artistes (el 13,6 %) bessons on només un d'ells és artista. Els casos més representatius són Tracey Emin i Esther Ferrer, però, també trobaríem altres artistes com Antorio R. Montesinos, Ignasi Prat Altamira i Estrella Ruíz Teruel. Aquests artistes segueixen en la mateixa línia del que hem comentat fins ara, han triat ser artistes per la seua vocació sent una decisió personal i individual. Normalment, no hi ha reflexos directes en l'obra sobre la seua relació com a bessons, encara que algunes obres encaixarien en algunes de les categories que analitzarem en el següent capítol.

²¹⁹ *Entrevista a Bly i Rowan Pope*. Rebuda per correu electrònic el 03/07/2011 Annex IV, p. 5.

Tenim en un darrer terme, com hem citat anteriorment, casos de bessons supervivents de gestacions múltiples que també són artistes (un 5,8 %) i reflecteixen d'alguna manera la pèrdua del seu bessó. Per contra del que passaria anteriorment aquests, que han hagut de treballar individualment de manera imposada per l'entorn, hi ha una recerca conscient de la identitat perduda com a bessó i sí que hi ha un reflex en la seua obra.

Després de fer aquest repàs d'artistes que treballen individualment, a continuació ens endinsarem en les col·laboracions entre bessons que de vegades contempen creacions esporàdiques, de vegades continuades i que depenen molt de les relacions entre ells i la seua evolució.

2.3.3. Col·laboracions entre bessons i altres artistes

Ens agradaria tractar en aquest apartat, les col·laboracions entre bessons que, de vegades són habituals, esporàdiques o desitjos de col·laborar en un futur. Per aquesta raó ens fixarem en artistes que treballen normalment de manera individual, però, que opten per realitzar algun treball amb la col·laboració del germà. També ens fixarem en com hi ha bessons que treballen amb altres artistes, de vegades de manera continuada.

En un primer moment, anem a revisar les col·laboracions puntuals entre bessons, com és el cas de Rosa i Mercedes Peris Medina. A aquestes se'ls ha proposat treballar conjuntament en projectes específics com *Corre cavallet*, 2007, o *Libidinis*, 2010. El més interessant de la seua col·laboració és

la *unió* dels seus estils. La tendència general en treballar en animació amb diferents autors, és la integració de traços i dibuixos per aconseguir que l'animació sembli que ha estat treballada per un sol dibuixant. Les bessones Rosa i Mercedes Peris Medina, al contrari, empen els seus dibuixos com a diferenciadors dels seus estils, emfatitzant les distincions de traç i les diferències entre el disseny dels personatges. Tenen com a norma no intervindre en la creació de l'altra, de manera que poden conservar l'autonomia dels seus dibuixos.

«Mercedes: nosaltres treballem ara partint de la intenció de no dibuixar les dues en el mateix paper ni d'unificar la plasticitat. [...]

Rosa: des que comença el procés tenim clar que no anem a dibuixar sobre el mateix paper i que cadascuna va a treballar, va a tenir el seu espai en l'obra».²²⁰



Rosa Peris Medina i Mercedes Peris Medina. Fotogrames de l'animació *Corre, caballito*, 2007

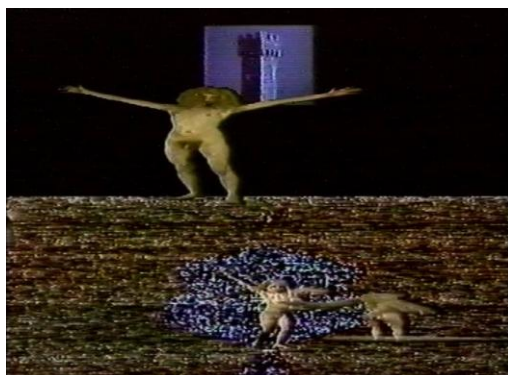
En la seua animació *Corre, caballito (Corre cavallet)*, 2007, podem trobar com el pas dels dibuixos d'una a l'altra es ressalta en el tractament diferent dels elements que hi apareixen. Com veiem en els fotogrames, Mercedes dibuixa el cavall protagonista amb un traç completament diferent al

²²⁰ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris*. València, 11/11/2010. Annex IV, p. 8.

de Rosa. Indubtablement, aquesta diferenciació remarca la seua determinació de l'expressió individual.

Uns altres bessons que contempen la col·laboració específica amb el seu germà són Uwe i Heiko Bressnik. Aquests formen part d'un quartet nomenat *KunstSportGruppe hochobir*, integrat pels dos bessons i dos artistes més, Richard Klammer i Patrick Pils. El grup realitza peces musicals i performances artístiques i permet als germans *Bressniks* treballar conjuntament. En comparació del treball en el grup amb el de Heiko solament, Uwe troba el procés creatiu molt similar, encara més divertit.²²¹ Segons els artistes treballar de nou junts estant en el mateix grup ha sigut possible ja que, en el seu cas, tenir a dues persones més els garanteix un equilibri entre els dos que evita tenir conflictes interns:

«Des que som quatre persones és possible per a nosaltres poder treballar junts. Almenys açò va succeir durant uns cinc anys, però, no seria tan fàcil per als dos treballar en equip com a bessons, com solíem fer al principi [...] necessitem aquesta tercera [...] Amb un tercer per a nosaltres és potser més fàcil [...] només per tenir la sensació que no hem de lluitar perquè tenim una tercera [persona] que podria arribar a decidir».²²²



KunstSportGruppe hochobir. *Mia tuen jo wohl*, 2010; Koen i Frank Theys. *Das Rheingold*, 1986

²²¹ Entrevista personal a Uwe Bressnik. Viena (Àustria) 11/09/2009. Annex IV, p. 2 i 7.

²²² Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 2.

També, podem recordar la primera època de la creació dels germans Frank i Koen Theys, sobre els anys 1984 i 1989, els quals treballaven junt amb altres amics. D'aquesta època són els treballs *Song of my Soil* (Càntic a la meua terra), 1984 -1989, *Das Rheingold* (L'or del Rin) 1986 i *Die Walküre* (La Valquiria), 1989. En el primer de tots ells, van arribar a col·laborar durant cinc anys aprofitant les infraestructures de la Universitat. Després d'aquestes col·laboracions, els bessons van decidir realitzar la seua obra per separat i fins al moment segueixen treballant individualment.

Igualment volem recordar que alguns bessons, malgrat a treballar individualment, realitzen exposicions conjuntes, el que implica col·laborar en la creació del concepte de l'exposició. Trobem en aquest cas els bessons Adrian i Virgilius Moldovan i Hansjürguen i Joachim Lothar Gartner. Aquests darrers, defineixen la seua col·laboració com la combinació dels seus treballs on dues parts completen una principal.²²³ Aquest tipus de col·laboracions són habituals i es repeteixen en els anys, així podem trobar les exposicions: *Proportional*, 2010; *Gartner & Gartner*, 2005; o *Identität – Alterität*, 2005, entre altres.

Aquest tipus de col·laboracions puntuals, les trobem, també, en les bessones Blanca Rosa i Cristina Pastor. Tot i que la seua vida les ha dut a viure i treballar en ciutats diferents, quan es retroben en certes dades de l'any, realitzen obra en conjunt. En 2012, ambdues van realitzar un gravat a dues planxes (imatge anterior), amb una tirada de 18 gravats originals, on cadascuna va treballar una per separat. A l'hora d'estampar les planxes, les van intercanviar, i una va estampar la planxa de l'altra. Si ens fixem en el

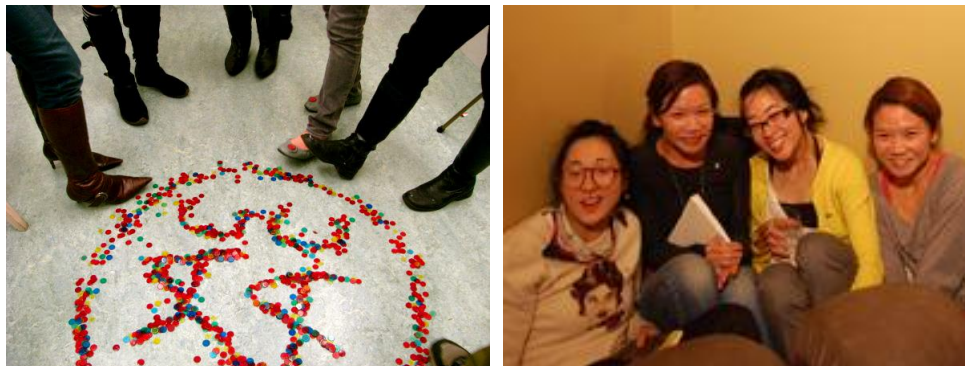
²²³ Entrevista personal a Hansjürguen Gartner. Ausburg (Alemanya) 22/09/2009 Annex IV, p. 3.

gravat, ambdues autores estan representades amb les seues peculiaritats, que ens donen pistes per diferenciar-les, com és el monyo. El quadre central quedava en blanc i es finalitza per les autores amb un dibuix original i diferent, a la vegada que permet que tots resultats siguin diferents entre sí, tot i que es basen en una tècnica de reproducció com és el gravat, el que seria, a més, una reflexió de la seua identitat. Les bessones Pastor estan planificant la realització d'un projecte expositiu conjunt en un futur.



Blanca Rosa i Cristina Pastor. *Sense títol*, 2012

Un cas especial de treball col·laboratiu entre bessons són l'equip artístic YACTAC (Young Asian Canadian – Twin Artist Collective), format per dos parelles de bessones: d'un costat Peggy i Karen Ngan, bessones monozigòtiques; i per l'altre Janice i Justine Cheung, bessones dizigòtiques. Després d'un encontre fortuït, on van concórrer les quatre en un mateix espai, van decidir forjar una col·laboració:



Inauguració de la primera exposició de l'equip YACTAC en 2003; Fotografia de les components de YACTAC. De dreta a esquerra: Janice, Karen, Justine, Peggy

«Estava com a voluntària a una galeria d'art contemporani i estava prop de l'hora de tancament. Aquestes dues noies entraren i no m'ho vaig pensar dues vegades per recordar-los les hores de tancament. [...] Quan per fi van sortir, em vaig adonar que semblaven bessones! [...] ens vam posar a parlar i ens vam adonar que teníem molt en comú... principalment, en fer art com a asiàtiques, artistes, joves que estan acabades de sortir de la universitat, les dificultats, etcètera. Els vaig dir que realment m'agradaria que conegueren a la meua bessona, que també era artista. I com per art de màgia, Justine entra per la porta. Així que allà estàvem tots de peu en un cercle a la galeria d'art contemporani. Un moment molt especial! El meu cor batejava amb força i recorde que vaig trucar al meu supervisor per presenciar aquesta escena».²²⁴

Tot i que no treballen directament en la mateixa peça, exceptuant en alguna ocasió, actualment les quatre dirigeixen l'espai expositiu nomenat YACTAC Gallery, a Vancouver, on programen, a més d'altres artistes, exposicions conjuntes amb una mateixa temàtica i aporten les obres corresponents per cadascuna de les parelles.

Hem trobat també, artistes que col·laboren amb els seus bessons que no són artistes plàstics, o treballen en altres àmbits com Milena Dopitová, que realitzà el treball *Sixtysomething* (Seixanta i algo), 2003, que més tard reprendrem. Miia Rinne va treballar amb Piia, dissenyadora de moda amb la

²²⁴ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Janice Cheung (YACTAC)*. Rebuda per correu electrònic el 17/10/2011. Annex IV, p. 2.

creació d'unes disfresses que les representaven en el treball *Tiku ja Taku* (Xip i Xop), 2008. Paula Cabrera, inclou a la seua bessona, també dissenyadora de moda, en el treball *Identitats* on fotografia parelles de bessons monozigòtics i finalment Estrella Ruíz compta amb la col·laboració de la seua germana en el text del catàleg d'una de les seues exposicions.



Milena Dopitová. *Sixtysomething*, 2003; Miia i Piia Rinne. *Tiku ja Taku*, 2008

Respecte al treball amb altres artistes, ens agradaria focalitzar-ho amb col·laboracions habituals. Trobem un cas, el de Nele Schmidt, treballant amb Jakob Spehr, qui ho fan de manera continuada i són, a més, parella sentimental. Entre els dos realitzen instal·lacions, fotografies i audiovisuals.



Schmidt & Spehr. *N²*, 2011; Christine i Irene Hohenbüchler. *Wilde Gärten* (Warth-Weiningen, Suïssa), 2003

Trobem col·laboracions específiques amb el públic, com aquelles que feren reconegudes a Christine i Irene Hohenbüchler, on treballen amb grups de xiquets o persones discapacitades. En el projecte *Wilde Gärten* (Jardí salvatge), 2003, el seu paper consistia en ajudar a realitzar les obres que els discapacitats imaginaven, donant-los l'oportunitat de materialitzar les seues creacions. El rol de les bessones s'interpretava de dues maneres: una, que eren com directores d'orquestra i dos, que actuaven com a servidores de les produccions dels participants. Les autores apunten la importància de generar una dinàmica de treball en equip, acostumats al treball soles:

«Irene: [...] és interessant la dinàmica del treball en grup. Vull dir, per a nosaltres és també interessant, vam aprendre molt. També, sobre la seua pròpia habilitat, de com fer front a aquesta situació. Perquè com a artista has d'estar sol de tota manera, mai t'involucren en una dinàmica de grup».²²⁵

Una vegada hem indagat, tant en les col·laboracions conjuntes, com el treball individual i les participacions esporàdiques, passarem a definir en el següent apartat, el procés creatiu referit, en aquest cas, al desenvolupament de la idea inicial i com evoluciona en el treball dels bessons.

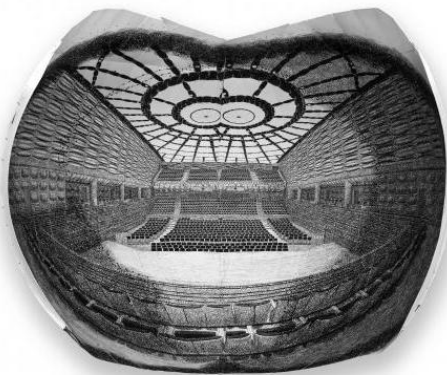
2.3.4. Concepte i desenvolupament de la idea

Alguns dels temes que tractarem en aquest apartat són els que deriven de la creació conjunta, la modificació de la primera idea i el seu desenvolupament. Entre altres, farem una ullada a la perspectiva doble

²²⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 7.

treballant amb dues persones, a la connexió de les idees, al treball en sinèrgia i a les limitacions treballant en equip, que són clau en el desenvolupament conceptual de l'obra. Com hem vist anteriorment, podem trobar bessons els quals treballen conceptualment d'una manera conjunta passant, la idea d'un a l'altre, modificant-la i desenvolupant-la. És clar que, els que treballen d'aquesta manera, coincideixen amb els qui ho fan en la modalitat de treball conjunt.

Alguns dels bessons parteixen d'un concepte de col·laboració basat en la seua condició específica de bessons. Moltes vegades, aquest queda emmarcat per una expressió que empren els mateixos artistes com *Ventre compartit* (J²), *visó d'artistes bessons* (Ellen i Linda Kahn), *el tercer Santilari* (Josep i Pere Santilari), *doble visió* (Ryan i Trevor Oakes), etcètera. D'aquests darrers artistes, prenem una metàfora que podem trobar per entendre el sentit de la doble perspectiva del treball de bessons. Ryan i Trevor Oakes han inventat un aparell per dibuixar i captar la perspectiva dels dos ulls, de manera que permet, entre altres, prendre consciència de la perspectiva dels dos ulls simultàniament en dibuixar i la interpretació de la tridimensionalitat. Tot i tractar-se d'un fet físic, més enllà, podríem considerar que aquella doble mirada, que són capaços de captar, escenifica la doble mirada dels bessons treballant conjuntament. Com veiem en el dibuix *EMPAC Concert Hall* (Sala de concerts EMPAC), 2012, hi ha una duplicació de l'espai, però, conforma, a la vegada, una única visió.



Ryan & Trevor Oakes dibuixant amb el seu invent; *EMPAC Concert Hall*, 2012

A més d'aquesta puntualització, per començar en la creació de l'obra i respecte a l'aportació de les idees, aquestes sorgeixen del dia a dia, de vegades partint de somnis o imatges clau, però el que ens interessa d'aquest punt de partida, és que els bessons, al viure en contextos similars i vivint experiències semblants, els punts de partida de la creació són també similars. En la mesura que tinguen experiències distintes tindran aportacions diferents, que queden foses en una sola visió, com comenten *The Jackson Twins*:

«A mesura que ens fem grans i experimentem la vida com a individus ens sentim com si fórem capaços d'aportar alguna cosa nova a la taula: idees individuals que es fusionen per formar part d'un resultat cooperatiu. Dit això, les inspiracions per a la direcció visual del treball són també molt comunes -sovint ens asseiem junts, discutim idees, i deliberant el procés, els pensaments són tan a fons que realment és impossible indicar el punt inicial de partida a un o l'altre de nosaltres».²²⁶

Si per a *The Jackson Twins*, les diferents idees es fonen, per a Christine i Irene Hohenbüchler també, encara que empen una altra metàfora per expressar-ho. Les diferents idees es combinen entre sí com el conglomerat, material que a més és important per a la producció de les Hohenbüchler, de

²²⁶ Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 2.

manera que, les idees es fusionen convertint-se en només un suport comú.²²⁷ També afirmen que la primera idea desapareix de la ment, no sabent de qui era la primera original.²²⁸ Inclús per als bessons Gartner, que treballen per separat, declaren que conceptualment la seua obra és una única.²²⁹ Per a les germanes Lubbesmeyer, el producte final és el resultat d'un concepte de treball conjunt que no existiria sense una de les dues:

«Quan acabem, el treball final és alguna cosa que mai no hauria creat per mi mateixa es necessari cadascuna de nosaltres per arribar aquí».²³⁰

Mercedes i Rosa Peris comenten que, quan han treballat en col·laboració, la seua manera de procedir és ajuntar-se i fer una pluja d'idees i, a partir d'ahí, treballar per separat.²³¹



Marie-France i Patricia Martin. *Du noir dans le vert*, 2005; *Deconstrucció d'escultura*, 2001

Alguns autors han manifestat que en la seua pràctica artística han hagut connexions sincronitzades amb el seu bessó. Patricia i Marie-France Martin, de vegades, han tingut el mateix somni com en *El negre en del verd*, 2005, on hi havia dos arbres que apareixen a l'audiovisual, un està viu i l'altre

²²⁷ Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 4.

²²⁸ *Ibidem*, p. 4.

²²⁹ Entrevista personal a Hansjürgen Gartner. Ausburg (Alemanya) 22/09/2009. Annex IV, p. 3.

²³⁰ MIDLO, Mike. *Fabric Artists Lisa and Lori Lubbesmeyer*. [en línia] OPB Oregon Art Beat. Oregon, 2009. [Consulta: 23/05/2011] Disponible a: < <http://www.lubbesmeyer.com/video/> >

²³¹ Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris. València, 11/11/2010. Annex IV, p. 8.

mort, partit per un raig. En una altra peça, *Du noir dans le vert* (Deconstrucció d'escultura), 2001, van pensar en la mateixa idea, paral·lelament, quan els van fer la proposta:

«Patricia: És divertit perquè tinguérem la reunió amb el comissari i els altres artistes. Nosaltres escriguérem immediatament una idea quan escoltarem el concepte [...] vam tenir la mateixa idea: netejar l'escultura. Exactament la mateixa. Aquesta obra va ser perfecta.
Marie-France: Molt fàcil de fer».²³²

Seguint amb el tema de les connexions, *The Jackson Twins* afirmen que tenen una manera de comunicació telepàtica entre ells, que s'expandeix a la vida quotidiana i que, a la vegada, inspira la seua pràctica.²³³ Igualment, Uwe Bressnik considera que hi ha coses que no ha d'explicar al seu germà²³⁴ i Heiko apel·la a que hi ha connexions especials entre bessons que altres persones no tenen. Entre ells hi ha una gran connexió però no volen fomentar-la a propòsit.²³⁵

Un altre pas en el del treball, és el desenvolupament de la idea, que es transforma i creix amb un procés de sinergia. Aquest concepte, el de sinergia, fa referència al treball que es realitza amb més persones i que produeix un resultat major que la suma dels seus esforços,²³⁶ tal i com ho veiem expressat alguns noms artístics que empen formules matemàtiques: J^2 o Fabrizious² o en el cas personal *Art al Quadrat*. Teresa Marín apunta en la seua tesi, que el

²³² Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin*. Brussel·les, 29/08/2009. Annex IV, p. 12.

²³³ *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 6.

²³⁴ *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 6.

²³⁵ *Entrevista personal a Heiko Bressnik*. Viena (Àustria), 20/09/2009. Annex IV, p. 8.

²³⁶ MARIN, Teresa. "La creación colectiva en las artes visuales. Diálogos y sinérgias: Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000." Tesi doctoral. Universitat Politècnica de València. Facultat de BBAA San Carles de València. València, 2003, p. 62.

treball en sinergia és una de les característiques del treball en equip i que aconseguir aquest efecte és una aportació voluntària, individual i recíproca:

«El concepte de sinergia requereix tant contribució individual com coneixement i respecte pels altres. No és alguna cosa que es pugui forçar o imposar. Per això, només apareix quan es donen una sèrie de circumstàncies en les que es combinen la confiança i el recolzament mutu entre els membres de l'equip, d'ahí la importància que acaben tenint les relacions afectives en la formació i manteniment dels equips».²³⁷

Aquest fet el veiem reflectit en artistes com *The Jackson Twins*, els quals especifiquen que l'obra es compon d'idees en les quals, ambdós, estan d'acord i satisfan els seus interessos i expressions.²³⁸ Això ens du a una altra qüestió, a tractar de profunditzar en com és el límit que separa les individualitats dels bessons, les quals solen integrar-se. De vegades, però, hi ha una invasió per part de l'altre o s'eviten certs problemes, quedant eliminat una part de la creativitat dels bessons. Potser, el la negociació estiga present en la ment dels espectadors no bessons, és per això que un escriptor va suggerir als bessons Dumbacher com a títol d'exposició: *Negociant fronteres*.²³⁹

Els germans Santilari tenen clar, i reconeixen, la línia límit entre ambdós, cadascú respecta el territori de l'altre i són conscients si el traspassen.²⁴⁰ Per alguns autors, sabedors d'aquestes limitacions, se senten cohibits a l'hora de treballar certs temes en els seus bessons, com és el cas de Patricia i Marie-France, però, a la vegada tenen el seu contrari, entenen que

²³⁷ Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 62.

²³⁸ *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011 Annex IV, p. 3.

²³⁹ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011, p. 4.

²⁴⁰ *Entrevista personal a Josep i Pere Santilari*. Montgat (Barcelona) 07/05/2010. Annex IV, p. 27-28.

l'absència de línia divisòria entre ambdues les du a un de treball més ardu i directe entre una i l'altra:

«Marie-France: quan ho fas amb dos caps s'ha de compartir la responsabilitat i potser no vas tan lluny com aniries quan prens la completament sobre les espatlles.
Patricia: Quan eres bessó que treballa tot el temps, no sé, no hi ha límit, el que fa les coses difícils en essència».²⁴¹

En el seu cas, consideren que són les millors crítiques una de l'altra, no obstant, Patricia aconsegueix major llibertat treballant soles i a la vegada Marie-France sent que ha de protegir-se de la invasió de la identitat de la seua germana.²⁴² Aquestes, en el moment de l'entrevista, declaren que hi han hagut de treballar el sentiment de sentir-se segures amb el seues vides individuals. D'alguna manera, Hansjürgen i Joachim-Lothar Gartner, van experimentar el mateix. Joaquim-Lothar és planificador i disciplinat, realitza esbossos amb antelació mentre que Hansjürgen és més emocional i intuïtiu pintant directament al quadre i exhibint els seus sentiments, cosa que l'obliga a evitar aquest tipus d'obres, quan exposa amb el seu germà. Potser la separació de Joachim Lothar Gartner del seu germà, havia de veure amb el mateix, intentar conservar la individualitat i independència del seu bessó. Uwe i Heiko Bressnik comenten que estan influenciats per l'opinió del seu bessó respecte la seua obra, com una tercera cama,²⁴³ perquè són completament sincers en les idees, ja que no hi ha fronteres.²⁴⁴

²⁴¹ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin*. Brussel·les, 29/08/2009. Annex IV, p. 7 i 15.

²⁴² *Ibidem*, p. 16.

²⁴³ *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 6.

²⁴⁴ *Entrevista personal a Heiko Bressnik*. Leipzig (Alemanya), 20/09/2009. Annex IV, p. 5.

Per als germans Dumbacher el desenvolupament de la idea està connectat via Internet, on van enviant i modificant els esbossos i quan no hi ha un enteniment es rebutja la idea com ells comenten:

«Hi ha moltes vegades què no estem d'acord. En aquest moment es revisa el model per veure si podem millorar el que ambdós hem respost. De vegades això també falla. En aquest moment, en general, després rebutjar el model, no procedim amb la peça d'alumini».²⁴⁵

Una vegada el concepte i la idea està establerta, donem pas al desenvolupament matèric de l'obra i com els bessons conjuguen per dur-la a terme. En el proper apartat descriurem quines són les peculiaritats de la creació física de l'obra pels germans bessons.

2.3.5. Creació del treball físic

Anem a continuació, a descriure el procés creatiu físic de les obres, emfatitzant les peculiaritats de les col·laboracions entre bessons que treballen conjuntament, és per això que referenciem artistes que hem citat en l'apartat 2.3.1. És important destacar com els bessons s'organitzen a l'hora de treballar en la creació de la peça física, ja que hi ha molts detalls a tenir en compte amb la col·laboració material, com treballar a la mateixa vegada en la creació de l'obra, si cadascú s'encarrega d'una part específica o si ambdós comparteixen les tasques.

²⁴⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011, p. 3.

Per començar, podem distingir diferents procediments que apareixen en el procés creatiu de l'obra dels bessons que treballen conjuntament. En la majoria d'aquests, trobem la creació de la peça artística a la mateixa vegada, normalment es donen els casos en pintors. En menys mesura, es estan els artistes que assimilen un rol, on cadascú realitza una tasca específica en la creació, que, per suposat, no canvia el sentiment d'autoria. També, aplicat a les diferents tasques, com dissenys de catàlegs, documentació d'obra o promoció i difusió de l'obra.

En la nostra investigació, trobem prou parelles de bessons que empren el mateix suport mentre creen al mateix moment, en el que podríem anomenar un treball «a quatre mans». Aquesta expressió ha sigut emprada en diverses ocasions, per la premsa per a descriure les pràctiques realitzades pels bessons, en les quals pinten simultàniament en el mateix quadre i no hi ha una diferenciació del que ha fet un de l'altre.²⁴⁶

Dels artistes que trobem que pinten a quatre mans són: els germans Santilari, Marie-France i Patricia Martin (en els seus inicis), *The twins*, *The Singh Twins*, Christine i Irene Höhenbuchler, Lubbesmeyer, Os gemeos, How i Nossom, J², Joe Dumbacher John Dumbacher (en els seus inicis), Alfonso i Nicola Vaccari, Christie i Kelly Turner i Uwe i Gert Tobias, entre altres. Considerem un treball a quatre mans, també a aquells que empren, a més del llenç, un altre tipus de material entre mans com una escultura, fotografia o un vídeo, però, hi ha una implicació i modificació dels dos equitativa. Així ho fan Mp & Mp Rosado, Doug i Mike Starn, Uwe i Gert Tobias i *The Jackson Twins* entre altres. Aquests darrers ho expliquen així:

²⁴⁶ RIVIÈRE, Margarita. «Pintar a cuatro manos» *EPS El País semanal*, 1 abril de 2001, p. 68.

«Sempre treballem junts i assumim les mateixes funcions -ja siga d'estil, prendre decisions, fotografia, postproducció, etcètera, és un procés conjunt complet en tot. Els dos estem molt interessats en convertir-se en una força combinada en l'obra d'art. [...] Treballem en la mateixa imatge/ tela/ paper i, encara que puga semblar impossible tant el treball en una superfície a la vegada, és totalment un esforç conjunt. Si un de nosaltres està treballant en una àrea, l'altre va a treballar en una àrea diferent i anem a acabar treballant en tota la imatge, de manera que realment és impossible separar un treball de l'altre».²⁴⁷

Per suposat, aquest tipus de col·laboració implica l'acceptació de la modificació de l'obra per l'altra persona i la dissolució de qualsevol frontera personal, igualment que hem citat anteriorment, en la concepció de la idea. Christie i Kelly Turner expliquen a la seua pàgina web que pintar juntes els dóna l'oportunitat de sumar els seus esforços i millorar en els errors:

«Pintem juntes, cada obra d'art que produïm es crea a través de la combinació d'ambdós dels nostres esforços. Ens repton l'una a l'altra a través d'errors. Un error d'una pot ser transformat en l'obra mestra de l'altra».²⁴⁸



Christie i Kelly Turner pintant una obra entre les dues; Marie-France i Patricia Martin en una intervenció en la paret

²⁴⁷ Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011 Annex IV, p. 2-3.

²⁴⁸ RETROSPECT GALLERIES NSW. *Christie and Kelly Turner. Biography* [en línia] [Consulta: 13/02/2011 11:10] Disponible a: <<http://www.retrospectgalleries.com/artist-profile/christie-and-kelly-turner/222/1>>

Si analitzem el tipus de pinzellada, podem adonar-se que, aquesta, també reflexa la relació amb el bessó. Tenim els qui tendeixen a unificar el traç per mostra la seua gemel·litat més obertament, i d'altra banda, qui se sent individual, realitza traços diferents, com Rosa i Mercedes Peris Medina, que tot i col·laborar juntes, puntualment, en animacions cadascuna pinta els seus dibuixos sense intervenció de l'altra i amb estils diferents. No obstant aquest cas no és molt comú. Podem constatar amb els exemples trobats, que els bessons tendeixen a, més enllà que unificar el traç, a formar part d'una mateixa pinzellada. Així mateix, el procés de creació és simultània, és a dir, ambdós bessons pinten al mateix moment retocant o pintant sobre la pinzellada de l'altre.

Alguns eleven la importància del procés creatiu conjunt a *espectacle*, pintant en les inauguracions, mostrant la tècnica i la col·laboració artística *única* en directe. Aquests són per exemple els germans *The Twins* o els Vaccari, qui a mode de demostració escenifiquen de manera tangible la combinació de pinzellades. El procés de creació és el que pren força en la realització de l'obra, per davant de la temàtica.



Jerry i Terry Lynn (*The Twins*); Alfonso i Nicola Vaccari pintant en una inauguració

Per la seua banda *The Singh Twins* reconeixen que els seus estils han sigut diferents i que s'han anat semblant més en el temps. Rabindra és tècnicament més precisa, en part, perquè té més paciència, i Amrit ho ha anat aconseguint amb els anys.²⁴⁹ El procés creatiu de *The Singh Twins* consisteix amb un disseny d'un collage inicial realitzat amb l'ordinador, amb la inserció d'imatges, fotografies, lletres, etcètera, que serà el model de dibuix de base a treballar. Després, procedeixen a repartir les àrees i elements per pintar, d'aquesta manera tenen acordat prèviament al començament de la peça física qui realitzarà cada part, amb una repartició equitativa de tots els elements que hi ha en el quadre: edificis, persones, rètols, vegetació, etcètera. Pot ser que en un determinat moment puguen ajudar-se una a l'altra, però segueixen normalment aquesta repartició.

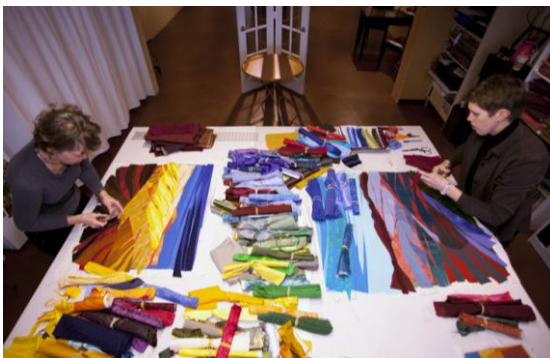
«Rabindra: [...] Hi ha retrats, hi ha elements decoratius, hi ha arquitectura i treball de disseny en un sol quadre i ens assegurem que totes dues tenim l'oportunitat de fer tot. Així que si hi ha tres o quatre retrats ho compartim, compartim aquest nombre o la proporció del treball arquitectònic, perquè algunes parts són bastant avorrides i tedioses de fer, altres parts són més interessants pel que ens agrada per ser justos per tenir parts iguals. Però quan la peça està acabada en realitat ens oblidem qui ha pintat cada part de la pintura».²⁵⁰

Una vegada el treball està repartit *The Singh Twins* se senten a treballar juntes una al costat de l'altra amb una peculiaritat, ambdues comparteixen full pintant a l'hora, hem de recordar que *The Singh Twins* pinten miniatures d'estil hindú on empen paper de format reduït. Aquest fet és sempre remarcable per la premsa i elles ho fomenten com a imatge pública. Encara que pinten a la vegada, hi ha altres tasques que realitzen individualment, perquè ha anat desenvolupant-se així. Normalment Amrit

²⁴⁹ *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 6.

²⁵⁰ Traduït de l'anglès. *Ibidem*.

s'encarrega del contacte i difusió de l'obra mentre que Rabindra gestiona els comptes.²⁵¹



The Singh Twins pintant al seu estudi; Lori i Lisa Lubbesmeyer treballant al taller

D'una altra banda, les artistes Lori i Lisa Lubbesmeyer, les quals treballen amb quadres fets de tela, tenen una manera de treballar molt peculiar, en línia del que hem estat revisant fins el moment. En un primer terme les bessones treballen una peça, cadascuna individualment, retoquen, modifiquen, cusen i finalment, quan hi ha un abans important en la peça, intercanvien llocs i cadascuna d'elles continua amb el treball de l'altra, millorant el treball de l'anterior. D'aquesta manera, el treball individual es converteix en col·lectiu i es difumina com si fora una *pinzellada* damunt de l'altra.

Hi ha artistes que consideren la col·laboració de l'altre bessó com una interferència natural. Per a J², els quals treballen intervenint en l'espai exterior amb elements trobats en el lloc, la modificació de l'obra per part del bessó, la consideren com una intervenció externa, equiparable al canvi natural, tal i com ho faria la intempèrie, amb factors ambientals com pluja, vent o sol i

²⁵¹ *Ibidem*, p. 8.

s'integren en el procés de construcció de l'obra. Expliquen aquest fenomen de la següent manera:

«Javier: treballant a fora i en el medi ambient un aprèn també a deixar [...] el control fora del teu abast. Llavors, ens ha ajudat en aquest sentit el treballar junts perquè Jaime pot ser un agent de la intempèrie en el meu treball [...] això sí, de vegades cal cedir una mica tirar pel costat però no té perquè ser un procés dominant.

Jaime: [...] es tracta del sempre tirar cap al teu costat i l'altre tirar cap al seu costat i, conjuntament, va a començar a néixer una cosa que està com si fos del control d'un o el 50 % del procés ho controla un i llavors, doncs, de moment és com un organisme viu, com agafant vida pròpia que això és el que és interessant, un es converteix a més d'un constructor del teu projecte, (...) a més de ser artista ets espectador del teu propi treball».²⁵²



Javier i Jaime (J²) intervenint en l'obra *Ermitaño* (fotograma), 2010

En el vídeo que documenta el treball *Ermitaño* (Ermità), 2010 podem veure els germans preparant l'escenari artístic en la natura. Conformaren un dibuix en terra amb cargols buits de diferents grandàries, que són canviats per una closca major pels ermitans de mar, ja que a causa de l'explotació econòmica de la zona per la creació de cosmètics, havien desaparegut. En aquest cas, els bessons començaren a ordenar els cargols en relació al dibuix traçat i cadascú intervenia l'ordre realitzat per l'altre, d'igual manera que els ermitans alteraren el dibuix realitzat.

²⁵² Traduït del castellà. *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 8.

Christine i Irene Hohenbüchler comenten que l'única col·laboració entre elles amb el que seria en el mateix paper o llenç, és amb dibuixos, mai en pintures. El procediment per a la creació d'aquest tipus de dibuixos és penjar-lo en una de la paret de la casa, mentre van intervenint ambdues. Irene comenta que, Christine, al tenir menys temps de dedicació a l'obra, detant en tant apareix i intervé, llavors, Irene segueix el dibuix.²⁵³ Per un altra banda, hem tingut l'oportunitat de visionar com treballaven Christine i Irene en el taller una peça escultòrica i ens va cridar l'atenció la complicitat en el treball, que reduïa al mínim de paraules, amb una coordinació de moviments que semblava un diàleg en un idioma propi. També comenten que hi ha tasques que es reparteixen, com el disseny dels catàlegs o el treball amb l'ordinador, normalment treballat per Irene.



Irene i Christine Hohenbüchler al seu taller; Kennis & Kennis treballant en una peça

D'igual manera, observem el procés de treball dels bessons Kennis & Kennis, els escultors que estan especialitzats en la reconstrucció hiperrealista de figures humanes d'èpoques ancestrals. A la seua pàgina web, veiem com ambdós realitzen tasques comunes, com modelat de les figures o realització de motlles i, també, tasques individuals com implantació de cabells o

²⁵³ Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 6.

realització de detalls. En algunes de les fotografies, com l'anterior, veiem com els artistes realitzen els mateixos gestos.



The Strutt sisters. *A Fair Lady of the Plains* (Una bella dama dels plans); *The Dance at Silver Valley* (El ball en Silver Valley)

Les bessones Strutt per la seua banda realitzen les seues escultures amb una combinació de tasques individuals. Per un costat, Catherine realitza l'estructura en metall, donant-li forma, mentre que Jennifer s'encarrega de pintar-la i decorar-la, però igualment el treball final es fusiona sense distingir aquest procediment.²⁵⁴

Per acabar, volem ressaltar que en moltes ocasions el treball realitzat per dues persones significa tenir un suport continu per manejar objectes de grans dimensions mentre l'altre pinta, com veiem el cas dels grafiteros *Os gemeos* o simplement recolzar el germà mentre dibuixa, com comprovem en el cas de Trevor i Ryan Oakes. Mentre que un empra l'aparell que anteriorment hem descrit, l'altre l'assisteix en silenci.

²⁵⁴ Entrevista a Catherine i Jennifer Strutt. Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011. Annex IV, p. 2.



Os gemeos pintant en una paret; Trevor dibuixa mentre que Ryan Oakes l'observa

En el següent apartant veurem que la materialització del treball també ha de veure amb l'espai i temps compartit en la creació de l'obra, a més de la comunicació que existisca entre els germans. Llavors passem a descriure les observacions que hem trobat en relació a aquests aspectes.

2.3.6. Estudi, temps de dedicació i comunicació

Un dels llocs més importants per a la creació, és l'estudi de l'artista, que és on desenvolupa les idees i materialitza les peces artístiques. En aquest cas, l'estudi es compartit per bessons, de vegades, el que implica és una proximitat en el treball i un temps de dedicació comú a l'obra, a més de la comunicació entre els artistes. En el transcurs de la investigació, hem tingut ocasió de visitar diversos tallers d'artistes bessons com el de Christine i Irene Hohenbüchler, Koen Theys, Marie-France i Patricia Martin, Uwe Bressnik, Heiko Bressnik, Hansjürgen Gartner, Adrian Moldovan, Virgilius Moldovan, Josep i Pere Santilari, Ramon Moscardó, Josep Moscardó i Estrella Ruiz.

Aquesta aproximació ens ha permès veure de primera mà la distribució dels elements, l'entorn de cada estudi i el tractament dels bessons respecte a l'altre. A més, altres artistes que han realitzat l'entrevista, també ens han descrit aquests espais. Llavors farem un repàs puntual per alguns d'aquests.

En la majoria d'ocasions, els estudis formen part de la casa, de vegades hi ha un espai en comú a banda de l'espai d'habitable. Com hem comentat, el lloc de treball simbolitza un altre factor clau en el procés de creació: la idea de proximitat a l'hora de treballar. Llavors els bessons que comparteixen estudi, normalment treballaran junts i compartiran les seues hores creant, mentre que els que tenen un estudi individual, serà perquè la creació, així també ho és. No obstant sempre hi ha alguna excepció per les dues bandes com anirem descrivint.

Un altre punt a destacar és el temps de dedicació a la producció d'obra ja que pot dependre de factors externs i que, en el cas dels bessons que treballen conjuntament, no simbolitza el trencament de l'autoria compartida de l'obra. En molts casos la qüestió de compartir el mateix temps de creació és un ideal, ja que per motius de supervivència, alguns bessons han de treballar en altres professions, però, el fet de ser dues persones facilita en molts casos que l'obra es vaja desenvolupant constantment.

La combinació de treballs paral·lels a l'activitat artística fa que moltes vegades els bessons no puguin gaudir del mateix temps de creació, hem trobat, en alguns casos, que un dels dos bessons treballa en un ofici, mentre que l'altre es dedica plenament a la producció artística, com són Christine i Irene Hohenbüchler, *The Strutt Sisters*, John Dumbacher i Joe Dumbacher

etcètera. En un altre lloc, estarien els qui ambdós es dediquen plenament a la creació, com ara *The Singh Twins*, MP & MP Rosado, Os gemeos, Santilari etcètera. Per últim trobaríem els que, ambdós, ho combinen amb un altre treball com Blanca Rosa i Cristina Pastor. El que implica aquesta incursió laboral en altres àmbits és, en un primer terme, la dedicació menor a l'obra d'art i la comprensió en cas que un aporte més que l'altre. Per un altre costat, revisarem també la comunicació entre els bessons en relació a la creació de l'obra d'art, l'ús del *nosaltres* com a pronom predominant i si hi ha algun tipus de llenguatge corporal o verbal específic.

Christine i Irene Hohenbüchler, que viuen en cases diferents, però en un mateix jardí, tenen dos espais de creació delimitats: un en casa d'Irene i l'altre en casa dels pares. Per a aquestes, la intervenció en l'obra, moltes vegades, s'integra en la vida quotidiana així, la proximitat els permet estar en contacte i avançar el treball dia a dia. En la primera etapa de la vida artística, ambdues s'implicaven completament en la producció de l'obra però per diversos motius personals, han anat variant la seua disposició. Actualment Christine és professora a la Technische Universität Wien el que li impedeix una dedicació completa a la creació de l'obra. D'altra banda, elles mateixa apunten que no parlen molt durant el procés de treball i si ho fan és sobre la vida quotidiana.

«Christine (Ch): Si estem treballant, de vegades parlem, però sobretot treballem en silenci i quan parlem solem fer-ho més sobre...

Irene (I): el dia a dia

Ch: És que també hi ha altres coses pel que pensar sempre. [...], tal vegada en la teua ment tens el concepte [...] dels artistes que parlen molt, nosaltres no som aquest tipus de persones.

I: No, no parlem».²⁵⁵

Els germans Santilari per contra, comparteixen estudi a Montgat i acudeixen, segons ells apunten, tots els dies en «horari d'oficina»²⁵⁶ on, recordem, cadascú pinta els seus quadres individualment, però amb la presència de l'altre, que és a la vegada observador i ajuda en moments específics. En l'estudi no tenen un lloc fix de treball i van movent-se amb naturalitat. Solen treballar amb la radio engegada i parlar durant el procés de treball.



Josep i Pere Santilari pintant al seu estudi en Montgat (Barc)

Per als artistes Uwe Bressnik i Hansjürgen Gartner, els estudis en els quals treballen, són els que originalment empraven amb els seus bessons en l'època que treballaven junts. Llavors queda una nostàlgia implícita per les paraules dels mateixos artistes, a més del material conjunt que encara tenen. En l'actualitat, tornen a emprar-los en els seus germans per a projectes específics.

²⁵⁵ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 15.

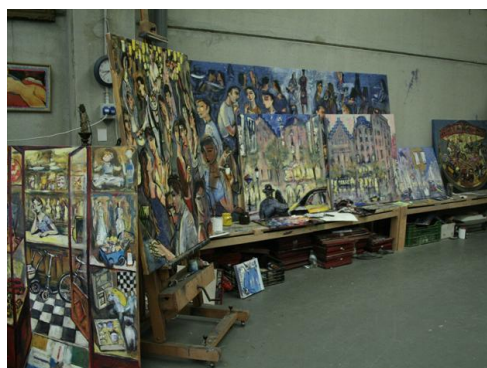
²⁵⁶ *Telediari*. *Josep i Pere Santilari* [en línia] TV32010 [consulta: 15/09/2012 12:14] Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=U8iy-Pch5Zc>>



Estudi d'Uwe Bressnik a Viena en 2009; Estudi de Hansjürgen Gartner a Ausburg en 2009

Respecte al llenguatge dels *Bressniks* solen mantenir el contacte telefònic setmanalment, exceptuant alguns períodes que tardaven més. Tenien un llenguatge basat en el dialecte Corinti, la terra dels seus pares, que van seguir usant durant anys en Viena.²⁵⁷

Per un altra banda, vam tenir l'oportunitat de visitar els estudis de Ramon i Josep Moscardó, i ens va sorprendre el paral·lelisme i la similitud a més de les pintures, de la ubicació dels quadres. Aquests no comparteixen l'estudi, desenvolupant la seua carrera completament en paral·lel.



Estudi de Josep Moscardó a Barcelona; Estudi de Ramon Moscardó a Cadaqués (Barcelona)

²⁵⁷ Entrevista personal a Heiko Bressnik. Leipzig (Alemanya), 20/09/2009. Annex IV, p. 10.

A més dels estudis visitats, altres bessons ens han descrit el seu taller. Ens agradaria destacar per una banda el de Javier i Jaime Suárez, J², Per a aquests, l'espai de creació que compartien mentre estudiaven fou l'inici de la seua col·laboració. El consideren com un ventre on es gesten les seues idees, d'on sorgirà el concepte «Ventre compartit».

«Javier (Jav): fent la carrera havíem començat a treballar també amb el nostre taller [...] un apartament totalment pintat, les parets, pis, sostre, i aquí sí que havíem començat a col·laborar junts però curiosament no teníem cap...

Jaime: cap pretensió [...]. Va sortir automàtic. Al principi ho vam fer assignant-nos les parets, jo treballo en aquesta paret però al final, acabem treballant...

Jav: al final tot se'n anava compenetrant i jo diria que sí que aquest resultat aquest projecte ha tingut a veure molt amb el nostre desenvolupament».²⁵⁸

Per als bessons *The Jackson Twins*, que viuen per separat, l'estudi el comparteixen en una de les vivendes, però amb la sensació que pertany als dos.²⁵⁹ Ambdós dediquen les mateixes hores equitativament a realitzar l'obra,²⁶⁰ parlen així de la comunicació durant el procés de l'obra:

«Depèn del que estem fent. Sovint parlem i riem mentre fem la feina, però podem treballar en silenci... aquí és on el sentit de la telepatia o la comprensió mútua estableix. No necessitem parlar tot el temps, però sí sovint fa que siga més divertit».²⁶¹

Com ja hem apuntat, per a Marie-France i Patricia Martin, el seu lloc de residència i estudi era Brussel·les, fins que des de fa uns anys Marie-France es va traslladar a Lyon en la seua parella. Aquest fet va generar canvis en la proximitat del treball i, tot i seguir treballant juntes, han sorgit noves oportunitats individuals per a cadascuna d'elles, com donar cursos en el cas de Marie-France o performances individuals com Patricia, el que ha suposat, a

²⁵⁸ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 3.

²⁵⁹ *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 5.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 4.

²⁶¹ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 5 i 6.

més, un període tens per a adaptar-se a la nova situació. Ho podem comprovar en l'entrevista mantinguda en Brussel·les i com, cadascuna d'elles, repica a l'altra pel comentari anterior. Mostrem un exemple del que van contestar respecte a l'organització en l'estudi:

«Marie-France (MF): Sí és un problema delicat. No vull contestar.

Patricia (P): Necessite el meu espai.

MF:El seu espai és tot el lloc.

P: No, això no és de veres.

MF: Per això vaig haver d'anar-me'n».²⁶²

Respecte als bessons que treballen individualment trobem que, de vegades, també comparteixen estudi, com en el cas de Mercedes i Rosa Peris Medina, les quals comparteixen una taula i se senten cadascuna a un costat sense mantenir un lloc fix. Tot i que no especifiquen quan, ni quant van a treballar, solen fer-ho al mateix temps i, de vegades, es troben amb una muntanya de paper creuat. En general no parlen excessivament més enllà del que seria les consultes pertinents, però mai referides a l'estil del dibuix.²⁶³

El cas més significatiu en relació al treball col·laboratiu i la proximitat és el de John Dumbacher i Joe Dumbacher, comentat en diverses ocasions. Ambdós treballen en ciutats diferents dels Estats Units: Joe en Los Angeles i John en Washington, cadascú en una costa. Tot i que comparteixen un estudi en Nova York on es troben algunes vegades a l'any,²⁶⁴ la resta de la seua creació i producció la fan en la distància. Els germans Dumbacher s'envien fotografies d'esbossos o de models, i envien per correu maquetes per modificar-les fins que hi ha un consens conjunt, llavors, envien a fondre la

²⁶² Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin*. Brussel·les, 29/08/2009. Annex IV, p. 15.

²⁶³ *Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris*. València, 11/11/2010. Annex IV, p. 11.

²⁶⁴ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher i John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011, p. 4.

peça. Quan no estan junts, solen parlar almenys una vegada al dia. Quan estan junts solen parlar, riure i debatre sobre diferents temes, però no solen discutir molt sobre el procés de treball.

«Havent treballat junts durant tants anys solem saber quina pot ser la reacció de l'altre».²⁶⁵

Per acabar *The Strutt Sisters* comparteixen un estudi on, segons elles expliquen, cadascuna té el seu propi banc de treball per treballar individualment, recordem que es divideixen les tasques en la realització del treball, tot i que el procés i l'obra final és col·laborativa. Les artistes tornen a la seua bessona qualsevol material que no els pertany:

«Cadascuna de nosaltres té una àrea general on treballem i cadascuna tenim el nostre propi banc de treball. Llancem coses del nostre banc de treball a l'altra si estan ahí per error. El terra en general és de les dues, però els nostres bancs de treball són els nostres».²⁶⁶



Estudi de *The Strutt sisters*

²⁶⁵ *Ibide*, p. 5.

²⁶⁶ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Catherine i Jennifer Strutt*. Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011. Annex IV, p. 4.

Amb aquest apartat donem per conclós el repàs al procés creatiu enfocat a les característiques dels bessons artistes. En el proper capítol sobre la identitat de bessons, explorarem com la identitat també es reflecteix en l'obra.

2.4. Identitat de bessons

En general, en el món dels bessons, podríem trobar dos tipus de comportaments: un, el que fomenta la interrelació amb el bessó potenciant el que s'anomena «mística de bessons»,²⁶⁷ i que hem revisat anteriorment, vestir-se igual, fer les mateixes coses, viure junts, etcètera, i al contrari, els que cansats d'aquesta mística, opten per la individualitat i la diferenciació del bessó. Aquest reflex l'hem observat al llarg de la investigació, on trobem artistes bessons que fomenten més que altres la seua condició com a bessons i altres que neguen, o no li donen rellevància. Normalment, hi ha una correspondència entre aquesta reacció i els bessons que treballen conjuntament o individualment.

En l'àrea científica el valor dels resultats resideix en la importància de la correlació que hi haja entre variables concretes (dades quantitatives) i no tant en què consisteixen aquestes variables. No obstant, en el nostre estudi de bessons artistes, més enllà d'observar dades estadístiques entre ambdós bessons, hem analitzat qualitativament els factors que componen la identitat

²⁶⁷ FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 4.

com a bessons i hem comprovat la persistència de temes comuns, tractats en diferents parelles de bessons, arribant, inclús, a coincidir algunes de les obres específiques. L'anàlisi de diferents obres artístiques, ha permès la visualització de la coincidència de similars temàtiques o tractaments, de vegades, amb una sorprenent similitud d'imatges visuals. Hem de considerar que hem fet ressenya de totes aquelles obres, no només de bessons que treballen de manera indirecta o directa sobre el tema, sinó, també, els que ho fan individualment o no tracten el tema, però demostren els reflexos latents del naixement com a bessons.

En l'entrevista que hem realitzat als bessons, vam preguntar sobre la seua identitat en algunes qüestions clau, com si podien separar les paraules «VIDA-ART-BESSONS». Les respostes varien depenent del grau d'identificació amb el bessó que, normalment, també correspon a la identitat reflectida en l'obra i el procés creatiu. Un seria el cas de Rosa i Mercedes Peris, qui no poden relacionar les tres paraules conjuntament, però sí la combinació «ART-VIDA» i «VIDA-BESSONS».²⁶⁸ Igualment, Koen Theys, va separar en un primer moment cadascuna de les paraules «ART-VIDA-BESSONS»,²⁶⁹ però, finalment va fer la mateixa combinació que Rosa i Mercedes. En el punt de vista contrari, altres artistes, les uneixen amb naturalitat. Per a Bly i Rowan Pope les tres paraules són inseparables, la seua identitat es defineix per ser bessons i artistes.²⁷⁰ Heiko Bressnik comenta com la seua obra està impregnada de la seua mirada com a bessó i, tant si fa fotografia, pintura o escultura es

²⁶⁸ *Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris*. València, 11/11/2010. Annex IV, p. 20.

²⁶⁹ *Entrevista personal a Koen Theys*. Brussel·les, 28/08/2009. Annex IV, p. 12.

²⁷⁰ *Entrevista a Bly and Rowan Pope*. Rebuda per correu electrònic 03/07/2011. Annex IV, p. 7.

converteix en una qüestió d'identitat.²⁷¹ Per la seua banda, *The Singh Twins* comenten la relació entre les tres paraules:

«Rabindra (R): Crec que bessons, art i vida és inseparable perquè la nostra condició de bessones és una part important de la nostra identitat com a artistes. La gemel·lilitat que tenim, [...] ens va inspirar a ser artistes, en el primer lloc com a reacció a algunes de les crítiques que hem rebut com a artistes individuals, que eren, saps, el desenvolupament d'estils similars i tot això. [...] Així que crec que, naturalment, gemel·lilitat i la pràctica de ser artistes estan totalment interrelacionats. I saps, és la vida, i vivim la vida com les persones que som, així que ja saps, som bessons, som germanes, som indis, som Sikhs, som artistes, no crec que qualsevol d'aquestes paraules pugui ser...

Amrit: Aïllades.

R: Aïllades».²⁷²

Aquesta expressió de la identitat mitjançant la creació de l'obra, és la que analitzarem tot seguit. El reflex d'aquesta identitat com a bessons, està present de diferent manera, però hi ha elements comuns. Anem a estudiar en general tres punts clau que conformen els diversos subapartats d'aquest capítol: el primer seria l'anàlisi de l'obra on es reflecteix el sentiment de ser bessó; el segon seria la revisió de l'autoria i la presentació al públic, per acabar, descriurem com els bessons han sigut citats en obres per altres artistes no bessons, fomentant en molts casos la «mística de bessons».

²⁷¹ *Entrevista personal a Heiko Bressnik*. Leipzig (Alemanya), 20/09/2009. Annex IV, p. 12.

²⁷² Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 23-24.

2.4.1. Autoreferencialitat: ser bessó com a tema

La representació de la pròpia condició de bessons es presenta de desigual manera pels bessons artistes. Mentre que uns advoquen per evitar el tema (Frank i Koen Theys, Jane i Louise Wilson, Rosa i Mercedes Peris, entre altres, com hem fet referència anteriorment), altres, fan d'aquest tema una rellevant línia de treball en la seua obra artística. Tot i això, en molts dels treballs hi ha una referència a la pròpia imatge doble, de vegades de manera directa, i en altres casos, no totes les obres on apareixen bessons han sigut concebudes per tractar la qüestió.

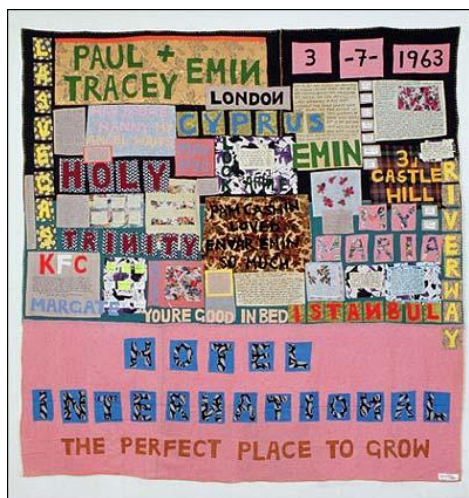
Podríem assenyalar dos maneres d'abordar l'autoreferencialitat i la representació del ser bessons: una, són les obres que parteixen del fet biogràfic, reflexa les pròpies vivències i la relació entre els bessons, i l'altra, el que parla d'aquest fet d'una manera simbòlica mitjançant elements que ho evoquen. Hem de tenir en compte, que alguns autors ho treballen de manera puntual i altres, sistemàticament, treballen sobre la seua pròpia imatge. Farem un recorregut per aquest tipus d'obres que, indubtablement, parlen sobre la identitat reflectida en la pròpia imatge dels autors.



Tracey Emin. *Exploration of the soul*, 1994.

Per començar, descriurem primer les obres biogràfiques, que retracten la relació entre els germans. Una de les artistes més representatives que treballa amb la seua pròpia biografia és Tracey Emin, recordem que és bessona dizigòtica de sexe oposat i treballa individualment. A partir d'escrits personals va realitzar l'obra: *Exploration of the soul* (Exploració de l'ànima), 1994, on narra part de la seua vida, incloent passatges amb el seu bessó. En la instal·lació que té sobre aquesta obra, presenta en dos files de quadres els textos i al centre de tots, la imatge personal i del seu germà. Aquesta peça té una versió en llibre amb el mateix títol, editat amb una tirada de 200 exemplars. En la pàgina central trobem la mateixa fotografia de l'autora i el seu bessó. Els textos són íntims i personals. En relació al seu germà diu:

«Conforme ens fèiem més i més grans – es vam apropar més –un apropament no natural– i nosaltres ho sabíem [...]»²⁷³



Tracey Emin. *Exploration of the soul* (Pàgina central del llibre), 1994; *Internacional Hotel*, 1993

²⁷³ BROWN, Neal. *TE. Tracey Emin*. London: Tate Publishing, 2008, p. 66.

Igualment, en l'obra *Internacional Hotel* (Hotel International), 1993, trobem de nou referència al seu germà. Tracey realitza una carta de presentació personal amb aquesta obra de tela, a mode de *quilt*.²⁷⁴ A la banda de dalt i a l'esquerra podem llegir: «PAUL + TRACEY EMIN London 3-7-1963», el dia del seu naixement, entre altres dates com Hotel International, on van passar els seus primers anys de vida. Veiem doncs, que hi ha una presència del bessó en la vida de l'artista com a part de la pròpia identitat. Ambdós, estan ubicats en la mateixa tela i amb el mateix color de lletres, simulant que venen d'un mateix origen.



Christine i Irene Hohenbüchler. *Who were borned in the same day*, 2002

La instal·lació de les germanes austríaques, Christine i Irene Hohenbüchler, *Who were borned in the same day* (Les que van nàixer el mateix dia), 2002, també fa referència al naixement com a bessones, de fet el títol en sí mateix seria la definició de la paraula «bessó». L'obra es compon de dos vestits idèntics de xiquetes que se sostenen del sostre, amb l'única diferència del matís de color: un és blanc i l'altre color crema fent referència a les seues diferents personalitats. Al fons, una fotografia mostra dos sets de

²⁷⁴ Tècnica de confecció d'edredons a partir de troços de tela diferents.

roba esportiva per a bebès. La manera en que estan presentats, amb un camal de cada set, ens mostra la complementarietat d'ambdues i la necessitat d'estar juntes per tenir dues cames. Aquesta representació, també presenta una identitat comuna des del naixement.

Un altra peça que retracta un fet biogràfic és *Descending for Batan* (Descendent per Batan), 1977, de Gordon Matta-Clark. Aquesta peça la va realitzar en memòria del seu germà bessó, que es va suïcidar tirant-se des de l'estudi de Gordon, en 1976. L'acció consistia en excavar un quadrat en la sala expositiva i descendir escaló a escaló el temps que durà l'exposició.

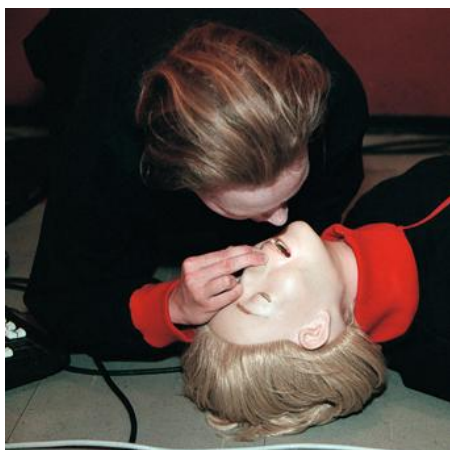


Gordon Matta-Clark. *Descending for Batan*, 1977

En la següent obra, *Anne performance* (Performance d'Anne), 1998-2001, de l'artista Miia Rinne també veiem la presència de la bessona en la vida de l'autora. En aquesta performance, Miia Rinne, ens mostra com mitjançant una nina d'assaig de primers auxilis, idèntica a l'autora, amb la mateixa vestimenta, li realitza la tècnica de ventilació boca a boca. Dintre de la boca de la nina, hi ha un micròfon que capta l'aire insuflat, que l'artista modifica en directe mitjançant efectes sonors. Se simbolitza la necessitat d'entregar un aire per cuidar a la seua germana bessona. Segons conta l'autora, va quedar

impactada per la visualització d'un accident on un home caigué d'un penya-segat i va ser rescatat per un altre home, que li va aplicar aquesta tècnica de salvament. Miia Rinne trasllada aquest acte a la seua relació com a bessona. Comenta sobre aquest treball:

«L'accident va tenir un impacte permanent en mi. Em va venir de nou quan realitzava un treball sobre ser bessona. A la gemel·litat, l'important sempre ha estat l'ajuda mútua. Aquesta ajuda mútua es va convertir en el motiu de la performance d'Anne».²⁷⁵



Miia Rinne. *Anne performance*, 1998-2001; Leigh Bowser. *Embroideres kiss*, 2011

En l'obra *Embroidered kiss (Bes brodat)*, 2011, de Leigh Bowser, ocorre una cosa similar a l'anterior, on es representa la relació incondicional d'ambdues bessones mitjançant una imatge, originalment fotogràfica, que ha sigut transferida a tela i brodada. L'obra és en blanc i negre, i ressalta, a mode de dibuix, la figura de les germanes, aquestes, estan retractades amb gest afectiu donant-se un bes. Es rememora la relació infantil amb afecte mutu, on normalment, els bessons passen la major part del seu temps junts.

²⁷⁵ Traduït de l'anglès. RINNE, Miia. *Anne performance (1998–2001)*. [en línia] [Consulta: 19/09/2009 13:02] Disponible a: <<http://www.miiarinne.com/anne.html>>

Olivia Lousada, autora d'estudis sobre bessons dizigòtics de sexe oposat que hem citat anteriorment, per la seua part, va realitzar la seua obra *Triangular sculpture* (Escultura Triangular), 1998, que representa la relació amb el seu germà bessó, realitzant una escultura amb tres figures. Una d'elles representa el jo individual de l'autora i les altres la relació entre ambdós germans que suporten de manera espiritual al seu jo individual.²⁷⁶



Olivia Lousada. *Triangular Sculpture*, 1998; Jaana & Tiina Penttinen. *Sarjasta Hyvät tavat*, 2007

En la sèrie *Sarjasta Hyvät tavat* (Bones maneres), 2007, de Jaana & Tiina Penttinen, veiem com les dues bessones comparteixen taula amb dos persones més majors (els seus pares podem imaginar). L'escena familiar trenca la seua normalitat si ens fixem que, ambdues bessones, mengen del plat de l'altra i del seu a la mateixa vegada. Ací, entra el joc de la confusió d'identitats, i la visió de la seua relació com a bessones, que escapa de la norma de les relacions interpersonals. A la vegada es genera una simetria, on cada element està duplicat a ambdós costats.

²⁷⁶ LOUSADA, Olivia. *Hidden Twins. What Adult Opposite Sex Twins Have to Teach Us*. Londres: Karnac, 2009, p. 32.

L'artista Milena Dopitová, també ha tractat sobre la seua identitat com a bessona en diverses ocasions. En 1991, va realitzar la instal·lació *Twins, me and my sister* (Bessones, jo i la meua germana), on presentà dues fotografies independents dels seus rostres on, ambdues, oculten el cabell amb una gorra de bany que emfatitza la visió del rostre amb les faccions similars. Davant hi ha una taula i dos cadires que estan envoltades amb teixit de llana color rosa. La instal·lació apel·la a la relació igualitària entre les dos, però que contempla la seua individualitat.



Milena Dopitová. *Twins (me and my sister)*, 1991; *Sixtysomething*, 2003

En un altra obra, *Sixtysomething* (Seixanta i algo), 2003, va simular, amb la col·laboració de la seua bessona, que no és artista, com seria la seua relació en arribar a majors. D'aquesta manera, es van caracteritzar amb maquillatge, perruques i vestuari, com si tingueren més de seixanta anys, per després, retractar-se i documentar en fotografia i vídeo diferents accions com passejar i ballar de manera espontània al parc, tocar el piano a la vegada i entremesclar-se amb gent major. Aquesta visió és un intent d'adavantar-se al futur per viure l'experiència comuna, una història que, suposem, ha estat viscuda amb harmonia entre ambdues i que volen seguir conservant.

Donem pas a continuació a descriure obres que tracten el tema dels bessons de manera simbòlica, que en molts casos extrapolen a altres conceptes o històries, a partir de la seua imatge, o contenen objectes simbòlics per referir-se a la identitat dels bessons. En molts casos, els artistes empren la seua imatge com a reflex simbòlic de situacions on volen emfatitzar la figura del doble. Trobem, entre altres, a Frank i Oliver Turpin, MP & MP Rosado, Marie-France i Patricia Martin, L.A. Raeven, Tarzan & Arad i Hassan & Hussein Essop. Tots ells són, en la majoria de les vegades, protagonistes de les seues obres.



Frank i Olivier Turpin. *Folie*, 2003; *Recyclage Néon*, 2005

En el cas de Frank i Olivier Turpin, els quals realitzen projectes sobre la seua relació amb freqüència, treballen sobre una qüestió existencialista pel fet de tenir un bessó. Declaren que, per a ells, el tema és com una imposició natural.²⁷⁷ En *Folie* (Bogeria), 2003 els bessons van crear una estructura escultòrica en forma de dues escales, de formes orgàniques, que s'uneixen en el mig on els dos s'assenten, cadascun mirant cap a un costat. Aquesta

²⁷⁷ TURPIN, Frank; Olivier TURPIN. *Mesure pour mesure*. [en línia] [Consulta: 25/04/2011 9:34] Disponible a: <<http://www.franckolivierturpin.net/wordpress/>>

construcció remiteix a l'espai de la relació entre els bessons, que conflueixen en un mateix punt. També, han creat l'obra *Recyclage Néon* (Reciclatge de Néon), 2005, partint de l'estructura del Yin i Yang, però amb fletxes, integren dos figures humanes de llum en el dibuix, formant el complement de l'altre, i *viceversa*.



MP & MP Rosado. *Afecto*, 2002

En la mateixa línia de mostrar la relació amb el bessó simbòlicament, trobem l'obra *Afecto* (Afecte), 2002, de MP & MP Rosado, una escultura amb la figura dels dos artistes, a grandària natural, en la qual estan estesos en terra un suportant el pes de l'altre i estan units per l'esquena. Ambdós, es representen amb idèntic vestuari i similar gest. Per al públic, s'escapa el saber si cap figura representa a cadascú d'ells, en aquest cas, entra en joc la confusió del públic. De la mateixa manera, els artistes ens parlen de l'afecció i de la presència continuada de l'altre, com una ombra adherida. Els artistes solen emprar la seua imatge duplicada com a *leitmotiv* de la seua producció, moltes vegades jugant amb màscares o fraccions dels cossos que es combinen.



Marie-France i Patricia Martin. *Les soeurs Jacques*, 2005; L.A. Raeven. *Safe*, 2008

Les Sœurs Martin, també es presenten protagonistes de les seues performances i vídeos, tot i que no dirigeixen la intenció en retractar la seua pròpia relació. En *Les soeurs Jacques* (Les germanes Jacques), 2005, apareixen vestides idènticament fent referència l'obra literària de Jacques el fatalista, escrita per Diderot en 1780, on narra els diàlegs que mantenen un criat amb el seu amo durant un viatge. En la novel·la hi apareixen, a més, dos personatges que són molt pareguts i es baten a duel.²⁷⁸ Les autores mantenen el toc d'humor que desprèn la novel·la amb la seua caracterització idèntica, de dos persones sense un destí vingudes de cap lloc.²⁷⁹

Per la seua banda, les bessones L.A. Raeven, basen la seua obra en dos temàtiques: una, sobre l'aparença física partint dels estereotips del món de la moda, i l'altra, sobre la seua relació com a bessones. En aquesta darrera, han creat obres com la performance inaugural, *Safe* (Segur), que van realitzar en l'exposició *Beyond the image* (Més enllà de la imatge) en 2008, que explora la relació de dependència i de necessitat entre elles. La performance

²⁷⁸ DIDEROT, Denis. *Jacques el fatalista*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2008.

²⁷⁹ DANIELLE ARNAUD CONTEMPORARY ART. *Diderot* [en línia] [Consulta: 6/7/2009 12:13] Disponible a: <<http://www.daniellearnaud.com/exhibitions/exhibition-diderot.html>>

consisteix en que ambdues estaven tombades en un llit, interactuant entre elles, com si estigueren lluitant per l'espai disponible en l'úter.



Tarzan & Arab. *Colourful Journey*, 2010; Hassan & Hussein Essop. *Halaal art*, 2010

També, apareixen en les seues obres els bessons Tarzan & Arab, pseudònim d'Ahmed i Mohammed Abu Nasser. Entusiasmats per les pel·lícules d'acció de Hollywood, realitzen cartells cinematogràfics i tràilers de pel·lícules que no existeixen, com per exemple la imatge que presentem de *Colourful Journey* (Jornada colorida), 2010. Els autors aprofiten la seua semblança per prendre papers antagònics en la història que relaten. En els seus pòsters es reflecteix la violència i la lluita que els envolta en la seua vida quotidiana a Gaza. Igualment Hassan & Hussein Essop, artistes de Sud Àfrica, es retracten a les seues fotografies parlant de com l'individu interacciona en la societat, i en el seu cas, en la religió musulmana. En el projecte *Haalal art* (Art Haalal), 2010, retracten el procediment ritual basat en la llei musulmana per sacrificar animals, com un procés de purificació amb una mescla entre ficció i documentació.

Un altre enfocament de l'estudi de la relació de bessons, és la que ens presenten els germans Kent i Kevin Young, en obres com *Another Monozygotic Experiment Using Telepathic Conveyance: KKY-151.1* (Un altre experiment

monozigòtic emprant la transmissió telepàtica: KKY-151.1), 2002, *Jury Breaks DNA Deadlock* (El jurat trenca el punt mort de l'ADN), 2009, o *Mike After Matte After* (*Mike després Matte després*), 2007-2008, on exploren de manera molt directa les connexions i els possibles poders extrasensorials que, en molts casos, s'han atribuït als bessons. En la primera obra, que era una performance, un dels bessons tractava d'esbrinar les respostes a un joc de mots encreuats. Les possibles respostes eren llançades telepàticament per l'altre bessó, el qual romania assegut sense comunicació separat per un paraven.



Kent i Kevin Young. *Another Monozygotic Experiment Using Telepathic Conveyance: KKY-151.1, 2002*



Kent i Kevin Young. *Jury Breaks DNA Deadlock, 2009; Mike after Matte after, 2007-2008*

En la segona obra, derivació de la primera, un altre experiment similar, els bessons tractaven de fer el mateix procediment telepàtic, aquesta vegada, amb un joc on estaven asseguts, un en front de l'altre, i es passaven, mentalment, símbols i colors. A banda de realitzar aquest test en el bessó, el públic era convidat a participar com a receptor de les imatges.

Els autors també han retratat la importància de la imatge del bessó com a doble i l'interès que pren en la vida quotidiana i cultural. *Mike after Matte after* (Mike després Matte després), 2007-2008, és una obra on els germans Kent i Kevin Young realitzen una recopilació sobre bessons d'imatges, cites, notícies aparegudes en premsa, revistes, Internet i altres fonts. La disposició d'aquests és en quadres, conformant composicions a mode de collage. A la seua vegada, els quadres composen una mena de collage a les parets, que omplin tota la sala.

Aquest tipus d'inquietud, també les ha reflectit Paula Cabrera en el seu treball *Univitelinos* (Univitel·lins), 2012 on retracta els rostres de parelles de bessons univitel·lins junt a les seues petjades dactilars, entre ells, es retracta a ella mateixa i la seua bessona, com veiem en la imatge següent. La fotografia està realitzada individualment a cada bessó. Aquesta presentació afavoreix la comparació entre les dos cares, per veure les similituds i diferències, igual passa amb les petjades dactilars que es presenten una al costat de l'altra. Les petjades, són el símbol de la identitat única ja que, ni tan sols els bessons idèntics poden compartir-la, els factor ambientals intrauterins són els que influencien en la creació de l'empremta digital, d'ahí que hi hagen

distincions.²⁸⁰ L'autora parla de les seues intencions cap a les reaccions de l'espectador:

«La intenció és incitar al públic al fet que interactue amb les pròpies imatges, compare trets facials, expressió, línies de les empremtes dactilars, jugue a “les diferències” si li diverteix i que, a partir d'ací, es qüestione assumptes sobre la identitat d'un mateix, la societat, la cultura, l'educació i fins a quin punt tots aquests factors ens poden influir».²⁸¹



Paula Cabrera. *Univitelinos*, 2012

Una altra de les obres que explora el sentit d'identitat a partir de les petjades és *Identity* (Identitat), 1990, de David Teplica, qui fotografia normalment bessons. En aquest cas, no hi ha una referència directa a la imatge com a bessons, ja que mostra les similituds dels germans mitjançant la fotografia dels dits de la mà, retractant les petjades dactilars. En altres obres de l'autor, també explora la relació dels bessons, la temàtica que l'ha fet reconegut al món de la fotografia i la investigació de bessons.

²⁸⁰ PINTADO, Belén; «¿Por qué los gemelos idénticos no tienen las mismas huellas digitales?» *Diario Público*. 31 de juliol de 2011. p. 36.

²⁸¹ CABRERA, Paula. *Fotografía* [en línia] [Consulta: 11/10/2012 13:05] Disponible a: <<http://paulacabrerafotografia.blogspot.com.es/>>



David Teplica. *Identity*, 1990; Ellen i Lynda Kahn, *Twin Art DNA Soup*, 2002

Per la seua part, la darrera obra que citem a continuació, és objectual, però també fa referència al fet de ser bessons. *Twin Art DNA Soup* (Sopa d'ADN d'art de bessons), 2002, d'Ellen i Lynda Kahn, és una cita a l'obra d'Andy Warhol *Campbell soup* (Sopa Campbell), 1962. En aquest cas, la manipulació del disseny de l'etiqueta de la sopa, ha sigut substituït per elements referents a la seua condició de bessones com «Twin Art», en lloc del nom original de la sopa, i «DNA soup», emfatitzant la importància de compartir un ADN com a component comú i la imatge personal d'ambdues. Podem, a més, destacar el fet que hi haja dos envasos de sopa, fent referència a cadascuna d'elles, simbòlicament, i reforçant el sentit de la duplicació.

En el següent apartat, tractarem també de l'autoreferència però partint d'un altre factor: l'autoretrat que dona l'oportunitat d'estudiar com els bessons es mostren al públic, sent ells mateixos, parlant directament sobre la seua identitat.

2.4.2. Autoretrats

En aquest apartat, estudiarem un altre element que ens parlaria de l'autoreferència, com és el cas dels autoretrats i com els germans bessons es mostren als altres, de la mateixa manera com mostren la seua identitat. Volem incidir en la diferenciació de l'apartat anterior, ja que, abans, fèiem referència a obres que tractaven sobre el fet de ser bessons i la relació comuna i, en aquest cas, però, farem una revisió d'obres que representen a ells mateixa, amb la particularitat d'incloure al bessó o no, si forma part de la seua identitat. Partint d'aquesta observació, trobem aleshores, en general, una correlació entre la relació com a bessons, treball conjunt o individual i la representació en l'autoretrat, exceptuant puntualment algunes obres.

Ens agradaria destacar, d'altra banda, el terme en anglès *Selfportrait*: La paraula en anglès *Self* fa referència a un mateix, en singular. En el Diccionari Mac Millan ho descriu com: «qui eres i que penses i sents, especialment el que ets i el que penses i sents, sobretot la sensació conscient de ser independent i diferent d'altres persones».²⁸² La referència al *self* llavors, és per a cada persona individual. Per la seua banda, *self-portrait* està descrit com: «a picture of you that you draw or paint yourself». També, fa referència al mateix jo, però com veurem a continuació, en el cas dels bessons artistes, s'usa indistintament si hi ha dues persones o no (sense usar *selves*, el seu plural), en aquest cas podríem considerar que el retrat es faria representant el jo compartit per dues persones, però que, a la vegada, formen part d'una identitat comuna.

²⁸² Traduït de l'anglès. AD. *Self*. [en línia] Mac Millan Dictionary [Consulta: 26/8/2012 11:37] Disponible a: <<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/self>>

A partir dels autoretrats que hem trobat, ens hem adonat que els podem agrupar en diferents tipologies. Per començar, tindriem les obres més convencionals, pintures i fotografies; seguidament, hi ha artistes que es disfressen a l'hora de mostrar-se prenent un altra identitat; un altre grup d'autoretrats contenen elements simbòlics, normalment duplicats; tenim, també, els que divideixen el rostre en dos, conformant una mateixa cara; i per acabar podríem destacar els que, treballant individualment, reflecteixen part del seu estat individual i el que implica.



The Singh Twins. *Two to tango (detail)*, 2006; *Arts Matters: The Pool of Life (detail)*, 2007

Trobem en el primer grup d'autoretrats, els convencionals, a The Singh Twins, en *Two to tango* (Dos no ballen si un no vol), 2006. Les artistes s'han retratat assegudes en una taula, compartint un menjar i brindant. En la taula està el joc *Scrabble*, que consisteix en formar paraules a partir de fitxes amb lletres, on podem llegir, entre altres, el títol del quadre. Podem observar, com la representació té a veure amb la complicitat i harmonia de la vida de les artistes, les quals van vestides idènticament, cosa que també fan en la vida real, com comentarem més tard. L'única diferència visible és la piga que Rabindra te a la galta, en aquest cas, a l'esquerra de la imatge.

Prenem aquesta obra com a exemple, però, podríem prendre moltes més, ja que les bessones, Amrit i Rabindra, solen incloure's en les seues pintures a mode de testimonis dels successos que retracten. Les artistes estan presents, tant en escenes biogràfiques com en les obres de temes més populars, ho podem comprovar al quadre *Arts Matters: The Pool of life* (Assumpte Arts: La piscina de la vida), 2007. És crucial la representació doble i el anar vestides amb els mateixos saris i complements ja que forma part de la seua identitat.

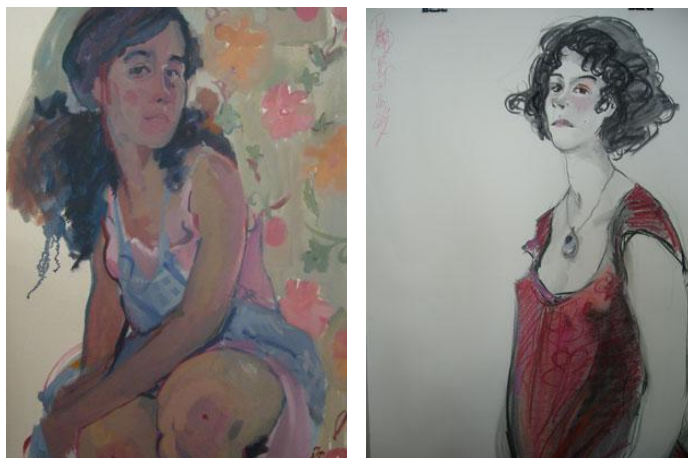


Nicola Vaccari. *Autoritratto con pizzetto*, 2009; Alfonso Vaccari. *Autoritratto con la pipa*, 2009

Per un altra banda, tenim als germans Alfonso i Nicola Vaccari, tot i que treballen a quatre mans sobre el mateix llenç moltes vegades, i com en aquest cas, han optat per treballar, respecte al seu autoretrat, individualment. Podem observar que empren estils pareguts, tot i que vesteixen diferent. L'atribució dels retrats es fa gràcies a l'aclariment que ells mateixos donen als retrats al títol: *Autoritratto con pizzetto – olio su tavoletta, Nic* (Autoretrat amb barba – oli sobre taula, Nic), 2009 i *Autoritratto con la pipa - olio su tavoletta* (Autoretrat amb pipa – oli sobre taula, Alf), 2009. Degut a la seua

semblança, sinó sabérem que són bessons podríem entendre que estaríem davant de l'autoretrat de la mateixa persona.

Per contra Mercedes i Rosa Peris, amb els seus autoretrats, trobem que, a més d'estar pintades en tècniques diferents, albiren un canvi de traç i tonalitats. Mercedes, com hem citat anteriorment opta per emprar colors harmònics sense contrastos forts, en canvi, Rosa reduïx la gama al negre, roig i blanc del paper accentuant els contrastos. Recordem que amb aquest fet, remarquen entre el treball individual i en relació a la identitat individual.



Mercedes Peris. *Autoretrat*, 2007; Rosa Peris. *Autoretrat*, 2007

De nou, revisem el treball de L.A. Raeven amb l'obra *Wildzone 1* (Zona salvatge 1), 2001, la qual les mateixes artistes consideren com un autoretrat. En aquest audiovisual, les dos bessones són gravades en la galeria d'art sentades front a la càmera durant un hora. Al seu al voltant, hi ha diferents elements com papers, copes amb cervesa, orina de les mateixes artistes, etcètera. En aquest moment, Angelique patia anorèxia, sembla que el treball representés l'afiançament la seua relació, com una presència conscient d'una de l'altra, com un llenguatge personal que cap pot entendre. També, van realitzar un altre

audiovisual *Wildzone 2* (Zona salvatge 2) amb altres bessons de similar característiques.

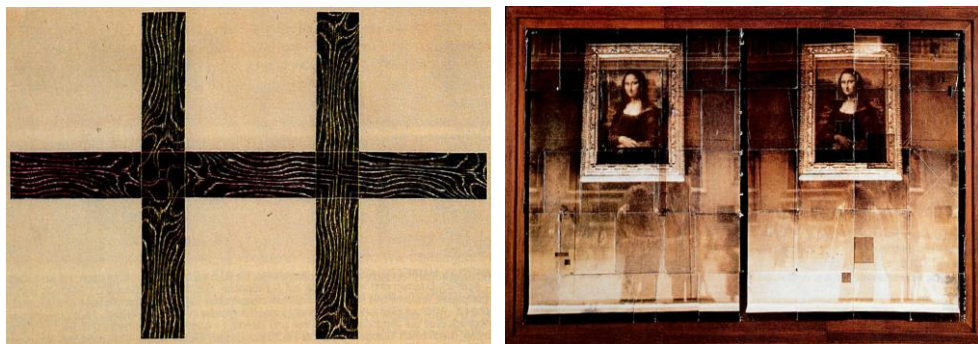


L.A. Raeven. *Wildzone 1*, 2001

Pareix que, de vegades, el tema dels bessons és rebutjat per part de la crítica, per tractar temes personals específics que no identifiquen a tothom. El crític d'art Barry Schwabsky, valora negativament el treball de les bessones L.A. Raeven, ja que s'emmarca en uns paràmetres personals impenetrables, els quals exclouen a tot el món que no és bessó.²⁸³

Analitzarem ara, la sèrie d'autoretrats que empren elements com a metàfora de la seua identitat. És significatiu trobar com els bessons artistes d'aquest tipus de retrat, són majoritàriament els que treballen junts i solen buscar imatges simbòliques que els representen, però, a més dupliquen l'element diferenciant-lo amb algun matís xicotet que els distingeix, com és l'obra de *Les Soeurs Martin* o els germans Starn, que serà comentada tot seguit junt a la de Hong Chung Zhan.

²⁸³ SCHWABSKY, Barry. L.A. Raeven [en línia] [Consulta: 9/8/2009] Disponible a: <http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_10_40/ai_87453045/>



Marie-France i Patricia Martin. *Selfportrait*, 1988; The Starn Twins. *Mona-lisa with selfportrait*, 1985-1988

L'autoretrat de les Soeurs Martin, de 1988, representa ambdós germanes mitjançant un element simbòlic repetit: dues creus unides per la línia horitzontal, el que les prolonga una de l'altra. Aparentment, les creus són iguals, però, els detalls de la veta de la fusta són diferents significativament. La creu de l'esquerra, té unes línies més suaus i corbes, mentre que la de la dreta conté unes línies més rectes, representant Marie-France i Patricia respectivament, com elles ens van confirmar durant la visita realitzada al seu estudi en Brussel·les.

Una cosa similar ocorre en l'obra dels germans Starn, *Mona-Lisa with selfportrait* (Mona-Lisa amb autoretrat), 1985-1988, veiem, en aquest cas, la repetició d'un mateix motiu, com és la Mona Lisa, i el reflex dels germans amb el que seria la seua imatge ampliada sobre un detall del cristall que protegeix la Mona Lisa. Ambdues imatges tenen una il·luminació diferent i uns matisos que fan que les imatges siguin diferents malgrat la similitud. En aquest cas, però, no hi ha una diferenciació per saber qui dels dos correspon a qui.



Hong Chun Zhan. *Twin Spirits*, 2002

En la mateixa línia, seria un altra obra la de l'artista Hong Chun Zhan, especialitzada en dibuix i pintura, on empra com a *leit motiv* el cabell en diferents formes. En *Twin spirits* (Espirits bessons), 2002, emfatitza la connexió de l'ànima bessona amb la representació de dos cabells, els quals s'entremesclen sense saber de qui són finalment. L'autora empra el cabell com element característic personal dibuixant, sobre papers enrotllats, per emfatitzar la llargària del cabell. Tot i que treballa independentment de la seua bessona, ha fet diverses versions d'aquesta idea que representa, per a ella, un autoretrat.

La utilització de disfresses i la caracterització d'altres personatges, dona pas a la descripció d'aquests autoretrats, on l'humor entra en la pròpia representació. Per la seua part, Kent i Kevin Young, es realitzen una fotografia amb una màscara de pallaso, que podria mostrar-nos una parodia de com els bessons juguen amb l'espectacularitat de veure la imatge duplicada, a més, de jugar a la confusió de qui és qui darrere d'una màscara. Kent i Kevin empen aquesta imatge humorísticament rient-se d'ells mateixos.



Kent i Kevin Young. *Selfportrait*, 2002; The Jackson Twins. *The Cataclysmic Accounts From the Binary Institute*, 2007-2010

Uns altres artistes que empen les disfresses són The Jackson Twins, que, en el seu treball *The Cataclysmic Accounts From the Binary Institute* (Els comptes cataclísmics de l'Institut Binari), 2007-2010, mitjançant una sèrie de 57 autoretrats fotogràfics, exploren el concepte del doble o *Doppelgänger* i algunes malalties de desordre psicològic, com és la doble personalitat. En aquesta sèrie, adopten noves identitats transformant-se en diferents personatges en actituds violentes, on tracten de *ferir-se* mútuament. Es caracteritzen en el vestuari, maquillatge i escenografia, apareguent sempre idènticament. Per als artistes, el punt de partida és autobiogràfic, aparèixer en la seua obra és qüestió d'identitat:

«És molt important que la nostra gemel·litat es reflexe en el nostre treball. El nostre treball s'ha centrat sempre al voltant de qüestions d'identitat, i més específicament, la nostra pròpia combinada (i individual) identitat. A causa d'això, sentim que l'ús de les nostres pròpies imatges en l'obra, és la millor manera d'explorar i expressar aquests temes. Ens agrada la reconstrucció de les nostres identitats o crear-ne de noves, per a nosaltres, és com una forma primitiva o superficial de canviar l'aspecte, que tenim tots dos i compartirem durant tota la nostra vida, pel que és important que ens fotografiem en cada peça».²⁸⁴

Miia i Piia Rinne van col·laborar puntualment en aquesta peça de nom *Tiku ja Taku* (Xip i xop), 2008, que correspondrien en la versió als esquirols de

²⁸⁴ Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 7.

dibuixos animats de Walt Disney en finlandés. Recordem que Miia és artista plàstica i Piia dissenyadora de moda, però, que van unir les respectives disciplines per a realitzar aquest treball processual, iniciat en 2008, obert a possibles varietats en l'actualitat. Van dissenyar i crear dos caps de tela rememorant els personatges, nomenats abans, ja que durant els seus primers 20 anys de vida els adoptaven com la seua pròpia identitat. Els dissenys dels personatges estan compostats per teles de diferents colors, marcant la diferència entre elles. Recordem que les bessones són dizigòtiques, però, amb dubtes de ser monozigòtiques.

La sèrie de *Tiku ja Taku*, que representen els seus autoretrats, recull els recorreguts i passejos que han realitzat conjuntament pels paisatges finlandesos. D'alguna manera, l'acte de passejar juntes les trasllada a la infància, on qualsevol referència cultural i icònica de bessons es desplaçava a elles mateixa com a bessones.



Miia i Piia Rinne. *Tiku ja Taku*, 2008; Uwe i Heiko Bressnik. *Con.tiki.b 2*, 2009

Seguim amb l'obra *Con.tiki.b 2* d'Uwe i Heiko Bressnik, autors que van col·laborar en aquesta ocasió, on continuant amb la línia humorística que caracteritza la seua trajectòria, fan una caricatura escultòrica conformant les

seues faccions característiques. Aquestes son en sí mateix tasses ceràmiques. Els bessons van recrear la seua cara basant-se en cultures africanes emprant la simplicitat de formes, com si foren tòtems màgics. Les dues tasses comparteixen la mateixa forma, però diferent color, mentre que una és blau fosc, l'altra es groga, emfatitzant les seues diferents personalitats.



The Strutt sisters. *Selfportrait*, 2012; J². *Autoretrato*; Frank i Olivier Turpin. *Autoportrait*, 1996

Ara, donarem pas a revisar els retrats que es conformen partint de dues meitats del rostre. La peculiaritat de tots ells, és que la meitat del rostre representa a un d'els bessons, i l'altra, a l'altre bessó, formant una unitat. Aquests autoretrats són el de *The Strutt Sisters*, Javier i Jaime Suárez (J²) i Frank i Oliver Turpin. En el primer cas, el de The Strutt sisters, veiem que en la pintura, cada meitat te una il·luminació, lleugerament diferent, que marca la individualitat de les bessones. En el cas de J², veiem una fotografia manipulada per ordinador, on meitat cara de cadascun, estan separades entre sí amb diferents colors, verd i ocre, però, a la mateixa vegada, formant un tot, una mateixa cara que simbolitza entre ells el seu projecte en comú. Recordem que els bessons Jaime i Javier Suárez diuen que són bessons dizigòtics sense demostració empírica, però aquesta manera de presentar-se, amb una

mateixa identitat compartida, podria suggerir el cas de ser bessons monozigòtics.

L'autoretrat de Frank i Olivier Turpin, creat en 1996, ens mostra la simbiosis dels germans bessons on, partint d'una fotografia, meitat rostre de cadascú, formen un rostre final que, malgrat ser de persones diferents, encaixa a la perfecció. Aquest rostre, es troba emmarcat en una caixa amb els retrats que es dupliquen, degut a dos espills laterals. Posteriorment, reprendrem aquest element, l'espill, amb les obres que empen el reflex com a part essencial de l'obra.

Una altra artista que ha emprat la formació del rostre a partir de dues meitats, ha sigut Esther Ferrer en la seua obra *Autoretrato en el tiempo* (Autoretrat en el temps), 1981-2009 (en procés). La divisió de rostre, no obstant, no fa referència a la seua bessona, sinó a ella mateixa en diferents moments de la seua vida, mantenint un dels rostres contínuament mentre l'altre varia. En aquest sentit Esther Ferrer apunta:

«Hi ha aspectes del meu treball que poden interpretar-se a partir de la meua gemel·litat, però és completament inconscient per part meua, mai he "jugat", la meua germana tampoc, és clar, "a ser bessones"».²⁸⁵

En aquesta obra, veiem com el pas del temps va modificant el rostre. L'artista, ha emprat aquesta fotografia com a base per a moltes obres, modificant-lo en diferents tècniques. En *Autoretrato aleatorio* (Autoretrat aleatori), 1973-1999, empra unes bates que, amb la intervenció de l'espectador, poden variar la seua posició i conseqüentment, variar la seua imatge.

²⁸⁵ Trauït del castellà. *Entrevista a Esther Ferrer*. Rebuda per correu electrònic el 25/08/2012. Annex IV, p. 3.



Esther Ferrer. *Autoretrato en el tiempo 1981-2004, 1981-2009; Autoretrato aleatorio, 1973-1999*

Amb l'obra d'Esther Ferrer, hem donat pas a l'anàlisi dels autoretrats fets per bessons que treballen individualment. Al revés dels autors que treballen conjuntament, com hem vist en els casos anteriors, la presència del bessó, en aquest cas, no apareix, però això no simbolitza la negació completa de la seua relació com a bessons, sinó que reforça l'autodeterminació individual. La representació, llavors, conté una correlació entre el treball individual i la representació individual, és per això, que tendiran a representar figures assolides com descriurem tot seguit.

Els autoretrats dels germans Frank i Koen Theys són, visualment, exemplificants i tenen característiques diferents a les descrites anteriorment perquè ambdós treballen individualment. Al vídeo de Frank Theys, *Selfportrait* (Autoretrat), 2002, observem que l'artista apareix davant d'un escriptori d'oficina, sense cap i sagnant, tacant la pantalla d'ordinador. Contràriament, Koen realitza una parodia de les promocions televisives, on apareix el seu nom i cognom, format per una multitud de gent que es visualitza des d'un avió que s'apropa i s'allunya. Aquest, també és una metàfora de l'artista que està format per una multitud de persones a la vegada. Ambdós retrats, parteixen

de la seua identitat individual emfatitzada per, en el cas de Frank, per la separació del cap (símbol d'identitat) i Koen emprant el nom i cognom personal per remarcar-ho.



Frank Theys. *Selfportrait*, 2002; Koen Theys. *Koen Theysland*, 2008

Tracey Emin també ha realitzat un autoretrat, on s'albira la seua identitat individual en *Little owl selfportrait* (Autoretrat com a mussolet), 2005. En aquest, es representa com un mussol xicotet i solitari, encimellat en un arbre. El diminutiu *mussolet* per a l'autora, visualitza la fragilitat d'aquesta en un món solitari. Igualment, David Teplica es representa en solitari, encara que aquest per motius diferents. Com hem explicat anteriorment, la mare del fotògraf, va perdre l'altre bessó durant la gestació. Aleshores, David Teplica, que es va assabentar d'aquest poc abans de realitzar aquest autoretrat, va fotografiar-se amb un buit en negre que representa l'absència del seu bessó. Aquesta fotografia forma part d'un estudi de bessons més ampli, en el qual Teplica fotografiava els perfils dels bessons encarats entre ells. El contrast amb la resta de fotografies, però, aguditza el buit deixat pel germà i la incògnita de saber com era.



Tracey Emin. *Little owl selfportrait*, 2005; David Teplica. *Selfportrait*

Com hem observat, els autoretrats i la representació dels bessons depèn, en gran mida, de com treballen i com viuen la seua gemel·lita, una cosa que, també, veurem en el següent apartat amb la revisió de la dualitat i els oposats, sempre tan presents en la vida dels bessons.

2.4.3. Unió contra separació i altres dualitats

En aquest apartat, fem una compilació i revisió de les obres que exploren dos extrems, en particular, la unió i la separació, a més d'altres dualitats que es donen en l'obra dels bessons com occident/orient, fer/desfer, ciència/natura, etcètera. No obstant, ens centrarem en els primers d'aquest, ja que hem observat una abundància d'obres que ho tracten. La unió i separació, d'alguna manera, fan referència a la part més biològica i específica dels bessons monozigòtics, per la separació de l'òvul. Considerem que aquestes obres, tot i que de vegades poden ser trobades en altres artistes no bessons, apelen directament al fet de ser-ho. Hem decidit mostrar en aquest apartat la

unió contra la separació el conjunt d'obres que conformen, a la vegada, ambdós estats un en l'altre.

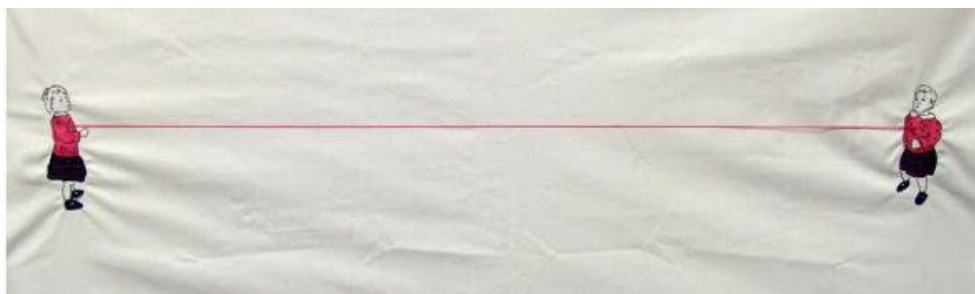
Les obres citades a continuació, sorprenentment, contenen algunes imatges d'una gran similitud entre elles, on els bessons es mostren, bé fusionats o units amb elements externs. La representació de la unitat no simbolitza el temps actual, però eixa unió/separació, sí ha existit en el temps físic real. Si ho veiem des d'un punt de vista biològic, aquesta unió, pot representar, en el cas dels bessons idèntics, la separació de l'òvul, quan es divideix en dos, on hi ha una diferenciació en la divisió, tot i seguir junts en el mateix procés gestacional. En el cas dels bessons dizigòtics, la unió seria el temps de gestació i la separació el part. Hem d'especificar que s'han seleccionat imatges concretes, que responen a aquest apartat, però que algunes formen part d'una obra més extensa al que mostrarem.

La unió espiritual o emocional es materialitza en un imaginari d'obres on ambdós bessons estan fosos en un, o connectats per algun element, per passar d'una individualitat a una col·lectivitat. Segons la teoria psicoanalista, la manca de fronteres del *jo* entre els bessons genera una fantasia de consanguinitat, on vasos comunicants els connecten entre sí.

«L'aplicació d'aquest funcionament físic a la fantasia fisiològica de la consanguinitat configura la representació dels germans, com si foren vasos comunicants entre sí units per llaços de sang i al tub de comunicació parental, font inesgotable que nodreix i alhora distribueix a tots els integrants del sistema d'una manera igualitària, perquè finalment tot es mantinga en un perfecte equilibri».²⁸⁶

²⁸⁶ BREIER, Eduardo; et al. *Gemelos, narcisismos y dobles*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000, p. 53.

D'altra banda, Leigh Bowser en *Joined* (Unides), 2011, ens presenta aquesta obra tèxtil, on es retracta a ella mateixa i la seua bessona quan eren xicotetes, i les uneix amb un fill de color roig, allunyades una de l'altra, simbolitzant la unió entre les dos, tot i estar separades per la distància.



Leighla Bowser. *Joined*, 2011

Si seguim, tenim l'obra audiovisual de les germanes Marie-France i Patricia Martin, *C'est comme être* (És com estar), 2003, on una fusió de cossos comença des d'un principi, on ambdues es maquillen front un espill. El reflex i els seus cossos reals es confonen. En aquest moment van vestides d'igual manera, la seua imatge és tan igual que sembla que hi haja una fusió d'identitats. En un moment de la peça, es posen una màscara perdent qualsevol sentit d'identitat i diferència. En aquesta segona part del vídeo, les germanes comencen a dansar davant de la càmera, amb peces de roba tèxtil que prèviament van confeccionar. En aquest fragment, i mitjançant l'efecte d'espill en la postproducció, obtenen certes imatges com la que mostrem a continuació on hi ha una fusió entre dos cossos (que pertanyen a la mateixa bessona per duplicat) i creant una representació simbiosis entre les dos.



Patricia i Marie-France Martin. *C'est comme être*, 2003; Frank i Koen Theys. *Valkürria*, 1989

Podem trobar una mateixa fusió de cossos, en el treball de Frank i Koen Theys *Valkürria*, 1989, treball inicial on col·laboraven conjuntament. Tot i no realitzar un treball directe sobre bessons, aporten contínues referències a la duplicació i separació dels cossos. *Valkürria* representa l'òpera de Wagner del mateix nom, on els germans fan una interpretació dels textos aplicant les noves tècniques audiovisuals de l'època, evidenciant el domini del medi. Entre altres efectes està la imatge en espill, que ells empen per fondre cossos com el de la imatge anterior.

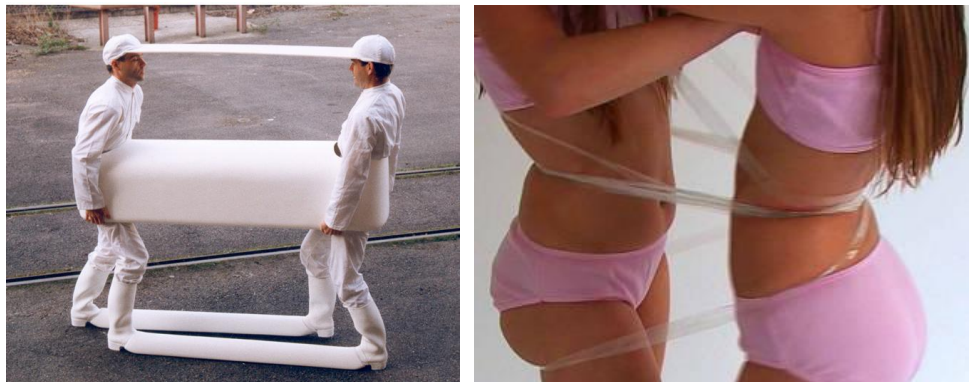
Seguint amb aquestes fusions, que venen donades pels efectes especials, trobem el treball de *The Jackson Twins*, *MZ2505*, 2012, on exploren temàticament els horrors provocats per la investigació duta a terme per Mengele, tractada anteriorment. En algunes de les fotografies de la sèrie trobem com els bessons fonen els seus cossos per l'esquena de manera



The Jackson Twins. *MZ2505*, 2012

que queden units en un mateix cos, un dels experiments que Mengele

emprava en la seua pràctica. Per als germans Jackson, més enllà de la temàtica tractada, parlen de vivències autobiogràfiques explorant la seua unió.²⁸⁷



Frank i Olivier Turpin. *Tango*, 2005; L.A. Raeven. *Prisson in me*, 2005

Un treball similar, però sense manipulació de la imatge, passa amb *Tango*, 2005, dels bessons Frank i Olivier Turpin. En aquesta acció, que es presenta en diferents formats, com imatge i audiovisual, observem com ambdós estan units per certs elements, construïts per ells mateixa, que els uneixen pel cap, l'estómac i pels peus. Partint d'aquesta vestimenta els artistes han de combinar els seus moviments, en ordre de moure's en certa soltesa com passa al ball tango. La compenetració dels protagonistes és clau per realitzar uns moviments nets i segurs. Altra vegada, veiem com els germans queden fosos en un partit d'una mateixa vestimenta.

Si ens fixem en el treball de L.A. Raeven, *Prisson in me* (Pressó en mi), 2005 tindríem la mateixa situació on els cossos de dues xiquetes queden units per cinta transparent. Les autores encunyen aquesta unió de manera negativa a una presó del vincle que les obliga a estar unides.

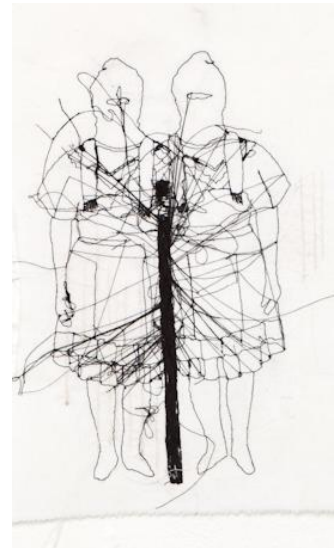
²⁸⁷ Entrevista a *The Jackson twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 3.



Judy Scot. *Twins*

Hi ha bessons però, que enlloc d'emprar cossos humans per tractar aquesta fusió mútua, també empen escultures o certs objectes que d'alguna manera, tenen les mateixes característiques, com en l'obra de l'artista Judy Scot *Twins* (Bessons). Evidentment, recordem que l'autora patia síndrome de Down i era sordmuda, no s'expressava en paraules i el títol bé donat de manera externa. Tot i això, l'escultura ens mostra dues figures paregudes, amb el color del que representa el cap diferent, però, foses en una amb cordons de llana, remetint al cordó umbilical.

Lena Schmidt, també ha reflectit aquest tipus d'unió amb l'obra *sense títol (EZLN III)*, 2010 on ha brodat dues figures femenines que estan una al costat de l'altra unides entre sí amb molts fils. Les dones porten un passamuntanyes al cap, així que no hi ha rastre de personalització, sinó una fusió entre ambdues. Tots els fils conflueixen en el centre que és la unió de les bessones. Recordem, també, que Lena i Nele Schmidt formen part del grup de parelles dizigòtiques que podrien ser idèntiques. Aquesta obra podria suggerir una unió de bessones mozigòtiques.



Lena Schmidt. *Sense títol (EZLN III)*, 2010;



Reto i Markus Huber. *Aberration*, 2009

La mateixa unió, amb objectes, la trobem en l'obra *Aberration* (Aberració), 2009, de Reto i Markus Huber, on uneixen dos cactus de mides i forma similar, mitjançant uns cargols. L'obra, d'aquesta manera, parla, més enllà de la unió, de la relació forçada i negativa d'algú que s'aferra a aquesta situació, on queda immòbil per la seua relació.



Milena Dopitová. *Your Spell Can Make Me Well*, 2011; Joe i Pat Walker. *Stacked, Two lambs with Case*, 2005

Milena Dopitová a l'igual que l'obra anterior, realitza la unió de dues fulles d'una planta mitjançant fil de cosir en l'obra *Your Spell Can Make Me Well* (El teu encanteri pot fer-me bé), 2011. De la mateixa manera, l'obra de Joe i Pack Walker *Stacked, Two lambs with Case* (Inversió, Dos corders amb caixa), 2005, aquesta unió se simbolitza amb dos corders de joguina que estan

units pel seu llog, de manera que quan un està sobre terra, l'altre queda en l'aire del revés, i viceversa.

Per a l'artista Matilde Grau expressa aquesta unió mitjançant la ceràmica, on l'explora en diferents obres. En *Més a prop*, 2007, uneix dos jocs de tasses mitjançant els plats, deixant les tasses unides. Per la seua banda, en l'obra *Eduabus unum*, 2009, fusiona en una dos plats decoratius, generant una forma geomètrica Vesica Piscis, i que simbolitza la separació de l'òvul, a la vegada que la unió entre els bessons.



Matilde Grau. *Més a prop*, 2007; *Eduabus unum*, 2009

Per la seua part, Christine i Irene Hohenbüchler van crear la peça *Kommunikationstisch* (Taula de comunicació), 1995, una taula per a la comunicació i consulta de documentació, on mostraven diferents catàlegs. L'obra consisteix en dues cadires enfrontades, però, unides a la vegada per la seua esquena, per una taula que les rodejava. A un catàleg, llegim la frase que acompanya la fotografia: «Aquestes dos figures són realment dos parts d'una mateixa persona».²⁸⁸ Ens trobem davant d'una obra on destaca la claredat del missatge tractat.

²⁸⁸ HOHENBÜCHLER, Christine; Irene HOHENBÜCHLER. *...ansehen als... ...regarding as....* Köln: Tayfun Belgin, 2007, p. 3.



Christine i Irene Hohenbüchler. *Kommunikationstisch*, 1995; Gordon Matta-Clark. *Fresh Air Cart*, 1972

Aquesta unió de les cadires de les germanes austríaques, també la podem trobar en la peça de Gordon Matta-Clark *Fresh Air Cart* (*Carro d'aire pur*), 1972. En aquesta ocasió, va crear un aparell que consistia en dos cadires amb rodes, unides per la seua esquena, i en mig va ubicar una botella d'oxigen, que oferia al públic en el carrer. De la botella d'oxigen eixien dos respiradors, d'on surt l'oxigen. Simbòlicament, podríem comparar els sortidors com els cordons umbilicals dels bessons en l'úter, i la seua lluita per l'alimentació i fluïts corporals. L'autor amplia, més enllà del seu bessó, la relació de supervivència al públic en general.

Si per una part tenim la unió, a l'extrem oposat, trobem també el seu contrari: obres que fan referència a la separació i la lluita competitiva dels bessons. En certs casos, aquesta separació, es representa amb una lluita violenta, que apel·la al sentit de supervivència dels animals. Aquestes obres entrediuen la relació idealitzada que mostren, de vegades, i es pensa dels bessons. Alguns dels artistes nomenats abans, també fan aportacions al tema de la separació. Normalment, en aquest tipus d'obra, la figura humana està present, sent normal que els mateixos bessons siguen els protagonistes. Es

tracta, llavors, de performances o accions que es registren en fotografia o vídeo, encara que també podem trobar escultures.

Els psicòlegs analitzen que, hi ha períodes de temps, on els bessons tendeixen a intentar diferenciar-se i separar-se de la seua relació com a bessons. Ho hem analitzat anteriorment, amb els bessons que estudiaven per separat per traçar camins diferents. En qualsevol cas, la competició entre els bessons, és una constant en la vida quotidiana i, des de factors externs, du a una lluita continua, que els bessons reflecteixen en les seues obres. Els homes són els que més fan referència a una competició física més forta, degut possiblement per la testosterona que incita a aquesta competitivitat,²⁸⁹ encara que també trobem diverses peces fetes



L.A. Raeven. *Love have many faces*, 2005

per dones com és el cas de l'obra videogràfica de L.A. Raeven *Love have many faces* (L'amor té moltes cares), 2005. En aquesta, les germanes intenten ofegar-se una a l'altra, mentre estan submergides en un llac. És escruixidor escoltar l'esforç i l'obstinació que empenen en realitzar l'acció. Segons les autores, la lluita duta a terme, va ser fruit de la improvisació,²⁹⁰ podem pensar que es tracta d'un sentit de lluita per la supervivència de l'espècie.

Un altre treball, on els bessons juguen a tractar d'ofegar-se, però en aquest cas en la respiració, és la performance d'Abby Double *Pareto Optimum*,

²⁸⁹ STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship* Nova York: Palgrave McMillan, 2003, p. 52-60.

²⁹⁰ Entrevista personal a L.A. Raeven. Amsterdam (Holanda), 14/08/2009. Annex IV, p. 10.

2011, on asseguts, enfront un de l'altre, previstos amb màscares de gas, l'acció comença quan un dels dos emmanilla a l'altre a la cadira i tapa l'orifici d'entrada d'aire. Mentrestant, l'altre bessó, que no pot defensar-se, serà alliberat segons la decisió del seu germà fins arribar al límit de no poder respirar. Després, ho faran a la inversa. Segons els bessons, tracten de parlar de l'equilibri en la seua pròpia relació, mentre que un no pot respirar, l'altre ho fa, i mentre un és presoner l'altre està lliure.²⁹¹



Abby Double. *Pareto Optimum*, 2011



Frank i Olivier Turpin. *Boxe*, 1991

²⁹¹ SPINELLO PORJECTS. *Abby Double* [en línia] [Consulta: 17/7/2012] Disponible a: <http://www.youtube.com/watch?v=OdOCJ0SNSc>

Frank i Olivier Turpin, igualment a l'obra anterior, *Boxe (Boxa)*, 1991, de manera explícita respecte a la competitivitat, lluiten entre ells en un *ring* de boxa, on ambdós estan vestits de boxejadors. La seua imatge idèntica, dona la sensació de lluita contra la imatge reflexa d'un mateix. La presentació de les fotografies, a més, es fa mostrant-les de dos en dos, fomentat la idea del doble. De la mateixa manera, Gilles i Vincent Turin en *Twins (Bessons)*, 2005, s'ubiquen davant de la càmera amb la finalitat de mostrar una rivalitat simbòlica, manifestada i exemplificada, amb la seua imatge com a bessons. Els artistes es presenten amb el mateix vestuari. En la fotografia veiem com ambdós lluiten entre ells, un amb cinta adhesiva a la ma i l'altre, es resisteix, com una intromissió de la personalitat.



Gilles i Vincent Turin. *Twins*, 2005; Virgilius Moldovan. *Beuys i Beuys*, 2003

En l'obra de l'escultor Virgilius Moldovan *Beuys and Beuys (Beuys i Beuys)*, 2003, dos cossos masculins, de grans dimensions, es troben un damunt de l'altre. La figura que està baix suporta el pes del que està dalt. La lluita suposa, en aquest cas, dur el pes de l'altre. Tot i tractar-se de figures idèntiques duplicades, com moltes altres realitzades per l'autor, segons

l'artista, no es tracta de la representació amb el seu bessó, sinó que la segona figura representa la lluita interna amb sí mateix.²⁹²



Tarzan & Arab. *Colourful Journey*, 2010

Per un altra banda, els artistes Tarzan i Arab (Ahmed i Mohammed Abu Naser) en *Colourful Journey* (Jornada colorida), 2010, realitzen un tràiler d'una pel·lícula imaginària, on representen la divisió política de Gaza, una lluita entre germans, jueus i gent de Cisjordania. En l'audiovisual, els germans comencen una lluita armada entre ambdós, on la intriga queda en l'aire ja que es planteja part del conflicte. Els bessons descriuen el concepte del treball de la següent manera:

«Érem molt conscients que no volíem que el personatge fora de Gaza Israel o de qualsevol lloc. Un personatge estrany, però amb uniforme militar. [...] No pertany a cap facció. Al principi ell és de Gaza. Però representa a tothom, perquè podia ser de cada lloc. Un israelià, però no d'Israel. Un habitant de Gaza, però no des de Gaza. Es tracta de dos soldats que se semblen molt similars. Semblen iguals però volen matar-se entre sí. Estem parlant de les faccions palestines».²⁹³

De nou, aquesta lluita, està reflectida en l'obra de les germanes Wilson *Normapaths*, 1995, on vestides de negre i amb les mans substituïdes per peus de plàstic, comencen una lluita refregant els peus en la cara de l'altra. Les

²⁹² Entrevista personal a Virgilius Moldovan. Viena (Àustria), 14/08/2009. Annex IV, p. 6.

²⁹³ SHERWOOD, Harriet. *Gaza artists Tarzan and Arab: 'You look at the poster, imagine the film...'* [en línia] The Guardian, 15 d'agost de 2011 [Consulta: 21/08/2012] Disponible a: <<http://www.guardian.co.uk/world/2011/aug/15/tarzan-arab-gaza-artists?INTCMP=SRCH>>

autores se situen en una antiga fàbrica de cervesa i, a més, es llancen des d'un trampolí ralentint la imatge. Aquestes accions parlen dels patrons femenins i com, la dona, no ha realitzat normalment aquest tipus d'accions i per tant no forma part de l'imaginari femení comú.



Jane & Louise Wilson. *Normapaths*, 1995; Tiina & Jaana Penttinen. *The police*, 2005

Tiina i Janna Penttinen escenifiquen en l'audiovisual *The police* (La policia), 2005, la mort d'una d'elles. Caracteritzades com a dones policia, realitzen pràctiques de tir, però, una d'elles cansada del discurs de l'altra, la dispara. El treball, però, no deixa de ser una parodia de les pel·lícules d'acció, on es disfressen, a més, d'altres personatges.

Si les obres anteriors fan referència a la lluita, amb figures humanes, passem ara a una separació simbòlica com ara la intervenció *Splitting* (Separació), 1974, de Gordon Matta-Clark, on l'objecte protagonista és una casa que l'artista va dividir per la meitat, fent un tall, i la seua consegüent separació física de parets, finestres, sostre i teulat. L'audiovisual que recull l'acció, ens mostra l'àrdua tasca de divisió.

L'acció s'inicia amb una obertura d'una línia, que travessava tota la casa. El següent pas, va ser realitzar un desnivell, el que provocaria una

obertura més gran de la divisió. Observant la línia de la casa, interpretem com el tall és més que una intervenció, sinó, una escissió emocional amb la relació del seu bessó. Malgrat a ser una separació equitativa, cada part, té les seues pròpies diferències i, en mostrar l'interior, hi ha una sensació que en traspasar la línia, hi ha dos bàndols.

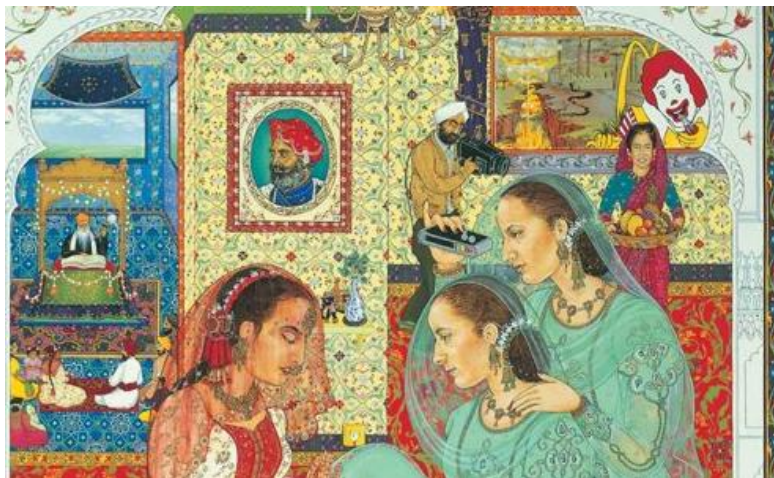


Gordon Matta-Clark. *Splitting*, 1974

Com hem comprovat en les obres anterior, la importància de la unió es completa amb el seu contrari, la separació o lluita. Molts dels artistes recercats declaren, que en la seua obra hi ha d'una manera molt explícita temes que es tracten des d'una dualitat latent. Aquesta es demostra, amb la inclusió de dos elements contraris, que contrasten. Ho veurem més significativament exposat en les obres que a continuació explorarem.

Una de les primeres dualitats que trobem, és la de la comparació cultural. En aquest sentit, trobem l'obra de *The Singh Twins* i de Hong Chun Zhang. Les primeres, nascudes a Anglaterra, però d'origen indi, empen estèticament la forma de representació en miniatures índies, però amb una

mescla entre la representació de l'estil de vida del seu origen i d'occident. Elles afirmen que la seua obra és com un pont que uneix ambdues cultures:



The Singh Twins. *Nymala's wedding* (detall), 1985-86

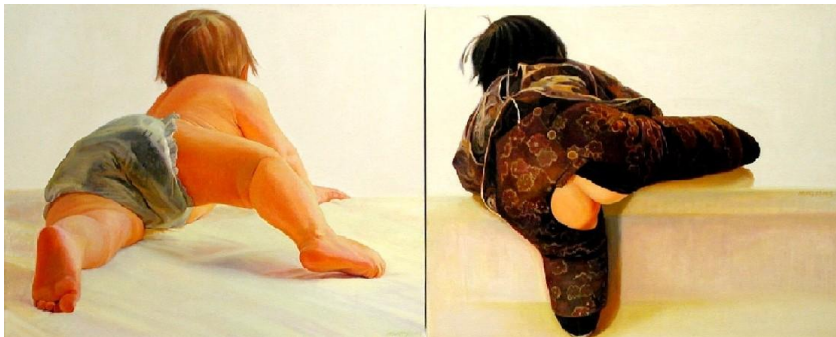
«Encara que la gent separa el món antic del món contemporani, nosaltres diguem que no es pot. Hi ha contradiccions per algunes persones [...], però per a nosaltres són un i el mateix, ja que no pots tenir present sense el passat, no es pot tenir un futur sense aquest i en tractar de posar una línia divisòria entre aquestes nocions semblen oposats de l'Est i l'Oest, ja saps, la modernitat tradició, civilitzat no civilitzat».²⁹⁴

Si veiem el quadre *Nymala's wedding* (Boda de Nymala), 1985-86, comprovem que representen una boda tradicional índia, però amb tocs de la cultura occidental. En el fons del quadre, a la dreta, en la finestra, apareix una referència a l'empresa de menjar ràpid Mc Donald. Les pròpies artistes diran que per a elles, la seua cultura, és un refugi d'algunes coses de l'estil de vida occidental.²⁹⁵ La sèrie *Two cultures* (Dos cultures) de Hong Chun Zhang, 2004 també recull aquesta comparació cultural, on mostra en paral·lel la cultura occidental i oriental. En *Cultural training* (Formació cultural) compara dos

²⁹⁴ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 25.

²⁹⁵ *Ibidem*.

bebès característics d'ambdues cultures amb vestimenta i concepte d'educació diferent i oposat.



Hong Chun Zhang. *Two cultures. Cultural training*, 2004



Frank Theys. *Technocalyps*, 2006

També, veiem contrastos amb l'obra documental *Technocalyps*, 2006 de Frank Theys, amb una aparença de ciència-ficció, però que, a la vegada, forma part d'un documental. L'autor tracta de posar en tela de judici com l'ésser humà, amb les seues investigacions, traspasa els límits intentant ser Déu. Per això, en el documental, entremescla imatges reals amb altres generades per ordinador, on crea criatures fantàstiques com persones amb capacitat de volar o centaures, que donen peu al que l'artista anomena com combinació d'extrems oposats.²⁹⁶

²⁹⁶ Entrevista personal a Frank Theys. Amsterdam (Holanda), 15/08/2009. Annex IV, p. 15.

Un altre camp d'exploració contrari és la dels bessons J² (Jaime i Javier Suárez), que intervenen en la natura amb materials peribles creant un binomi Kaos/ordre i un joc entre l'abans i el després. En l'obra *Centro a dentro* (Centre a dintre), 2009, veiem un grup de pedres formant un dibuix ordenat de forma lineal, que arriba fins a l'arbre. La intervenció, a més, s'anirà modificant amb les inclemències del temps, alterant la petjada humana, ordenada fins al desordre.



J² (Javier i Jaime Suárez). *Centro a dentro*, 2009; Leigh Bowser. *Twin project. Front and back*, 2011-2012

Leigh Bowser, ens proposa un joc visual amb una de les seues peces brodades, *Front and Back* (Front i revés), 2011-2012. D'aquesta peça, l'autora destaca que hi ha un front, on es veu el brodat per la seua cara bona, i el revers de la mateixa, on es veu el mateix dibuix però amb els fils que l'entrecreuen i els remats que normalment s'oculten. Ambdós formen, segons l'artista, dos cares de la mateixa moneda.²⁹⁷

També, trobem unes obres on hi ha contrastos entre els materials com en el cas de *Line 95* (Línia 95), 2004, de Joe Dumbacher John Dumbacher. En aquesta peça presenten un bloc lineal d'alumini farcit de pigment blau de dues

²⁹⁷ BOWSER, Leigh. *Two sides of the same coin* [en línia] [Consulta: 24/11/2011 9:32] Disponible a: <<http://leighlalovesyou-twinspiration.blogspot.com.es/2011/10/two-sides-of-same-coin.html>>

maneres. Un, està consistent i forma un bloc sòlid, ocupant la meitat del bloc, mentre que en l'altre, que ocupa l'altra meitat, el pigment està en pols, la qual cosa els situa en llocs oposats: rigidesa/flexibilitat, dur/moll, solid/volàtil, etcètera.



Joe Dumbacher John Dumbacher. *Line 95*, 2004

Per la seua banda, Heiko Bressnik, va realitzar una sèrie d'obres centrada en la matèria dels objectes, en la qual es troba *Blue Star. Koh-i-ndor 6521/24* (Estrella blava. Koh-i-ndor 6521/24), 2006, on a partir d'un objecte quotidià, l'escatava fent-lo pols. Amb aquesta resta de material generat, tornava a compondre el mateix objecte pictòricament, creant un joc entre diverses dualitats, com fer i desfer o l'objecte real o el representat. L'artista, ubicava en la part de darrere del llenç una imatge de l'objecte original, que es podia comparar amb l'objecte representat.



Heiko Bressnik. *Blue star. Koh-i-ndor 6521/24*, 2006

L'obra d'Ignasi Prat, *Memories fotogràfiques*, 2005-2006, també reflecteix la idea de contrastos, en relació al temps present i temps passat. L'autor realitza una fotografia que inclou la mateixa persona quan era menuda

i de major. Ambdues imatges contrasten per la seua força: per un costat, està la imatge innocent i viva de la xiqueta, en la tanca publicitària, i per l'altre, el caminar pesat i lent de la dona major al carrer.



Ignasi Prat. *Memories fotogràfiques*, 2005-2006; Pere Santilari. *Bodegó del segle xx*, 2009

Els germans Santilari, igualment, es centren, de manera general, en el contrast de la tècnica emprada en les seues pintures i la contemporaneïtat dels elements que retracten. Si veiem la seua tècnica, és pintura i dibuix tradicional i hiperrealista, però, on insereixen materials actuals, que li donen un valor contemporani, més enllà de la seua aparença. En el quadre que ací presentem, *Bodegó del segle xx*, 2009, veiem com el bodegó es compon de fruites, d'envasos de plàstic o safates d'alumini, que s'empren en l'actualitat. En altres quadres trobem altres elements com mòbils, comandaments a distància, etcètera. Com ells mateixa descriuen:

«Els mateixos pintors del segle XXI, són aquells que reflecteixen la realitat que viuen, que és el que ha passat sempre al llarg de la història. En el segle XVIII pintaven com es vivia dos segles enrere, es pintava el moment. La pintura te sentit quan es pinta al moment».²⁹⁸

²⁹⁸ *Telediari. Josep i Pere Santilari* [en línia] TV3, 2010 [consulta: 15/09/2012 12:14] Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=U8iy-Pch5Zc>>

Després de repassar com la dualitat està present en l'obra dels artistes bessons, en molts casos, reconeixent que és un element que està present com una constant, a continuació, seguim amb l'apartat que tracta sobre la duplicació i els reflexos, recursos que els bessons tracten amb abundància i que són realitzats amb diferents tècniques.

2.4.4. Duplicació, reflexos i efecte espill

Una característica, que té presència continua en molts dels treballs dels bessons, és la repetició d'un mateix element, el joc amb reflexos i els espills, que a la vegada dupliquen la imatge, jugant també amb la simetria. És per això, que hem agrupat una sèrie d'obres que repleguen aquest interès i que apel·len, indubtablement, al fet de la imatge repetida dels bessons, en el cas dels monozigòtics. Hem de recordar, que els bessons monozigòtics estan formats per una divisió de l'òvul formant una còpia genètica.²⁹⁹ Trobem en la investigació de bessons, igualment, el terme «d'efecte espill», que es fa visible quan un dels bessons és dretre i l'altre esquerrà. En aquest cas, si l'òvul tarda en dividir-se després del dia nou, hi ha més opcions que els bessons tinguen, entre ells, «l'efecte espill».³⁰⁰

En primer lloc, ens agradaria citar les obres que empen la duplicació d'algun element. Si veiem el treball *Sequential scanning of a replicant* (Anàlisi

²⁹⁹ SPECTOR, Tim. *Your genes Unzipped*. London: Robson Books Ltd, 2003, p. 9.

³⁰⁰ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. New York: Dutton, 1999, p. 23.

seqüencial d'un replicant), 2011, d'Abby Double, trobem que fan un joc entre la repetició de les seues cares (un en la dreta i l'altre en l'esquerra), que van d'una fotografia en blanc i negre a un degradat, fins al blanc total. A més, podem observar que estan disposades en una simetria. Aquest treball reflecteix la inquietud dels bessons per veure la seua imatge duplicada i la difusió i confusió de deixar de ser u mateix, per ser part d'una replica.



Abbey Double. *Sequential scanning of a replicant*, 2011

No obstant, les duplicacions, moltes vegades, no són còpies exactes del mateix element. Per als bessons Starn, la duplicació implica captar les diferències al mateix cop, de manera que, hi ha una presència del doble, però que mai és idèntic. En la sèrie *Blot Out the Sun* (Tapar del sol), 1998-2007 podem veure aquest fet, on dos troncs d'arbres que, visualment, semblen el mateix i tenen la mateixa essència, són diferents.

Igualment, en el projecte que han dut a terme en els darrers anys, *Big Bambú* (Gran Bambú), 2010, al Metropolitan Museum of Art de Nova York, han construït una gran arquitectura feta de canyes de bambú que, visualment, genera un gran entramat format per la repetició d'aquesta rama, també amb

diferències. Per als autor la peça escenifica què és estar viu i totes les xicotetes parts del que estàs fet.³⁰¹



Mike i Doug Starn. *Blot Out the Sun*, 1998-2007; *Big bambú*, 2010

En aquest sentit tenim també l'obra de les bessones Hohenbüchler, les quals elaboren elements escultòrics que, tot i tenir característiques semblants, sempre queda espai per a la diferenciació. Si veiem l'obra de la imatge tenim dos esculptures-mobles idèntics, però, si ens fixem en detall els llibres que contenen, guarden les mateixes característiques, però no són els mateixos. Les artistes declaren que mai no han creat una escultura, amb només un element individual, sempre hi ha hagut dos o més peces:

«Irene: Mai fem peces individuals, sempre series. [...] Sempre més d'un, la majoria de les vegades dos o a sovint tres. [...] però és una cosa que no és conscient, és un discurs inconscient».³⁰³



Christine i Irene Hohenbüchler. *Sense títol*, 1995

³⁰¹ ROUSSELLE, Stefania; Carol VOGEL. *Big Bambú, The Starn twins*. [en línia] The New York Times. Nova York, 23 abril 2010 [Consulta: 18/12/2012 9:20] Disponible a: <<http://graphics8.nytimes.com/bcvideo/1.0/iframe/embed.html?videoid=1247467682400&playerType=embed>>

³⁰³ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Eichgraben (Àustria), 13/09/2009. Annex IV, p. 18.



MP & MP Rosado. *Han dormido mucho Tiempo en el Bosque*, 2002.

Per la seua banda, MP & MP Rosado, també han realitzat escultures de cos sencer, representant-se ells mateixa, duplicant a més les seues cares que han emprat com a màscares com en l'obra *Han dormido mucho Tiempo en el Bosque* (Han dormit molt de temps al bosc), 2002. Interpretem, que és un joc entre ser o no ser, a la vegada que la confusió de l'altre.

Schmidt & Spehr, grup artístic compost per la bessons Lena Schmidt i la seua parella, Jakob Spehr, realitzen una videoprojecció doble en l'obra *Valencia morse coding* (Codificació morse valencià), 2010, on transmeten missatges en el sistema morse mitjançant centelleigs amb un espill. Partint d'un mateix paisatge repetit, hi ha una interrelació entre ambdós audiovisuals com si es comunicaren.



Schmidt & Spehr. *Valencia morse coding*, 2010; Koen Theys. *William Wilson was Here III*, 1999

En general, l'obra de Koen Theys conté moltes referències a la duplicació. Per a l'autor, no hi ha una intenció de parlar sobre la seua condició

de bessó, si no de parlar del seu altre «jo».³⁰⁴ En la peça *William Wilson was Here III* (William Wilson estigué ací III), 1999, va duplicar elements d'un paisatge, com senyals i faroles, per fer una presència latent del doble.



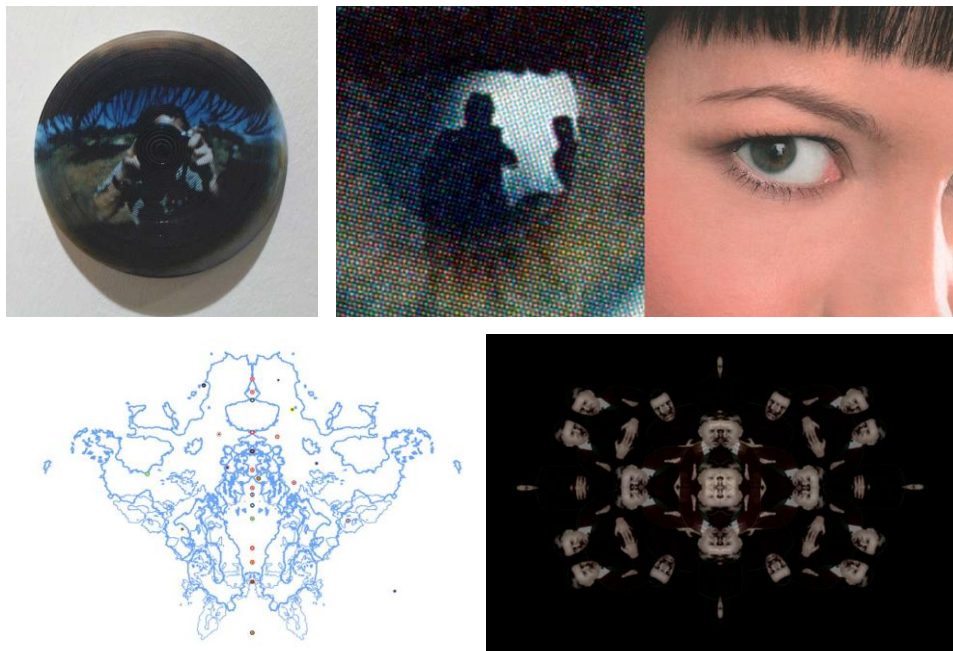
Les sœurs Martin. *Du noir dans le vert*, 2005

Passem ara a descriure obres que juguen amb els reflexos i també la simetria. Un dels moments més memorables de l'obra de *Les soeurs Martin*, *Du noir dans le vert* (El negre en del verd), 2005, és quan, en el transcurs de l'escena, una de les dos, mira des del cristall d'una caseta, mentre que l'altra s'ubica en l'exterior. Quan se n'adona de la presència de l'altra aquesta s'apropa a la caseta, ambdues casen les seues cares reflectides en el cristall, fonent-se en una sola cara. Aquesta fusió deixa entreveure com les cares que guarden el paregut de les bessones però, a la vegada, forma una tercera imatge fusionada de les dos.

Els autors Heiko Bressnik i Miia Rinne s'han fixat en els reflexos dels ulls per ampliar la dimensió. Heiko, en la seua obra *Augenblick BAA* (Instantània BAA), 2007, va realitzar una fotografia d'un ull, per després crear una forma esfèrica, amb la superposició de moltes fotografies. En el reflex

³⁰⁴ Entrevista personal a Koen Theys. Brussel·les, 28/08/2009. Annex IV, p. 11-12.

veiem a l'autor prenent la imatge. Igualment, Miia Rinne, en la seua obra en procés, *Eye, eye, eye* (Ull, ull, ull), col·lecciona imatges fotogràfiques de revistes ampliant els reflexes que apareixen als ulls, on també veiem el fotògraf realitzant la fotografia.



Heiko Bressnik. *Augenblick BAA*, 2007; Miia Rinne. *Ull, ull, ull*, 2002-actualitat; Antonio R. Montesinos. *Lindes*, 2007; Koen Theys. *Ornamente des Willens*, 2001

Trobem, també, obres que es basen en reflexos de la pròpia imatge, que generen entramats d'imatges simètriques. Per a Antonio R. Montesinos, el qual sol treballar amb elements repetits, aplica el reflex simètric en la seua obra *Lindes* (Bogues), 2007, on modifica mapes d'Europa i d'Espanya alterant les línies de la frontera i generant altres de noves.

Igualment, Koen Theys en *Ornamente des Willens* (Ornament de la voluntat), 2001, aplica la simetria, però, a més, amb un efecte de calidoscopi

amb la cara de Hitler. Aquest efecte neutralitza la cara del dictador, per donar-li un caràcter *d'ornamentació*.

En altres ocasions, els reflexes venen donats amb la utilització d'espills, que generen una duplicació de la imatge, a més de la simetria. Rachel Khedoori ha realitzat nombroses instal·lacions amb aquest recurs, com veiem en la instal·lació en les imatges següents. En el primer cas, *Pink room* (Habitació rosa), 2000, hi ha una projecció sobre la paret, en terra, hi ha un espill que duplica la imatge generant a l'hora una imatge simètrica. Es projecta un registre d'una habitació amb paper rosa. En l'altra obra de 2010, la disposició de la projecció és en horitzontal a l'igual que l'espill, de manera que es crea una visió de l'espai amb major profunditat. L'autora recorre, en aquest cas, un bosc que s'expandeix als dos costats de l'eix, entre la projecció i l'espill.

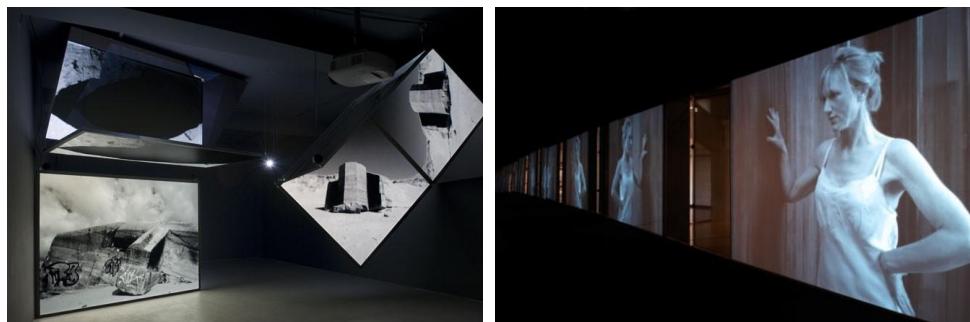


Rachel Khedoori. *Sense títol (Pink room)*, 2000; *Sense títol*, 2010

Unes altres artistes que empren els espills en les seues videoinstal·lacions, són Jane i Louise Wilson, les quals han sigut relacionades amb el fet de ser bessones i l'ús d'aquest element.³⁰⁵ En les seues primeres

³⁰⁵ Traduït del castellà. SCHWABSKY, Barry. «Doble perspectiva» *Exit En equipo/Team work*, 2002, núm. 7, p. 82-87, p. 84

peces com *Sealand* (Terres de mar), 2006 es caracteritzaven per la documentació d'espais abandonats, en aquest cas, prop de la mar. La ubicació d'espills trenquen l'espai de projecció i creen tres dimensions repetides. En la peça *Unfolding the Aryan Papers* (Desplegant els papers d'Aryan), 2009, presenten una videoprojecció que ocupa tota la paret, emmarcada per grans espills de la mateixa grandària que la projecció, de manera que, l'espai, queda en forma de cub. Els espills queden enfrontats un davant de l'altre i dupliquen la imatge repetidament fins a l'infinit. En aquesta peça, realitzen la reconstrucció d'una pel·lícula de Stanley Kubrick, que finalment no va ser acabada. Les bessones van tenir accés a l'arxiu i van recrear de nou parts de les proves de la pel·lícula ja filmats.



Jane & Louise Wilson. *Sealand*, 2006; *Unfolding the Aryan Papers*, 2009

Per acabar, en l'audiovisual que presenten Uwe i Heiko Bressnik *Identity* (Identitat), 2011, realitzen una acció on dibuixen la seua imatge en un espill, mentre es veuen reflectit en ell. Primer ho realitza Heiko i després Uwe, de manera que els seus dibuixos queden enregistrats en l'espill, un al costat de l'altre. Els bessons ja havien realitzat en alguna altra ocasió aquesta acció, com comenta Uwe en l'entrevista realitzada:

«Pintar al mirall [...] és un joc de pregunta resposta, i de la forma i el canvi, també, és només en definitiva una idea que és feta fora de les reflexions, i les reflexions són el gran privilegi dels bessons, ja que aquest tipus de reflexió crec és difícil d'aconseguir en qualsevol altra constel·lació».³⁰⁶



Uwe i Heiko Bressnik. *Identity*, 2011

Amb els bessons Bressnik, seguirem més endavant, en el següent capítol. Hem revisat que part important són les còpies, els reflexos i els espills. En ocasions, aquests elements van més enllà, per jugar amb l'espectador, és per això, que hem dedicat el següent apartat als enganys perceptius cap al públic i que descriurem tot seguit.

2.4.5. Jugant amb el públic

En aquest apartat, anem a descriure una sèrie d'obres que es plantegen com jocs de confusions, per jugar amb la percepció de l'espectador, aprofitant la semblança dels bessons. En molts casos, trobem que les obres tenen un to humorístic. Si bé és cert, no hi ha una gran abundància d'aquest

³⁰⁶ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009. Annex IV, p. 4-5.

tipus d'obres, però, sí que ens mostren com els mateixos bessons les entren en el discurs de la seua obra.

En un primer lloc, tenim la peça *Uwe Bressnik (Photo by Heiko Bressnik)* i *Heiko Bressnik (Photo by Heiko Bressnik)*, 1987/94 d'Uwe i Heiko Bressnik de 1987/94, creada en la temporada que col·laboraven conjuntament. La peça està conformada per dues fotografies, en elles, veiem Heiko i Uwe saltant, en cadascuna de les fotos respectivament. Aparentment, no hi ha cap incongruència, excepte el matís que trobem en el títol de les imatges, conforme explica tot seguit Uwe:

«Va dir que només va prendre tres o quatre fotos [...] en ambdues ocasions ell estava fent la foto, i jo estava saltant, però un s'assembla a mi i l'altre semblava a ell [...] per deixar clar aquest, joc una de les fotos va ser anomenada: Uwe Bressnik (foto Heiko Bressnik) i l'altra es diu: Heiko Bressnik (foto per Heiko Bressnik) [...] aquest és un tipus de treball psicològic, pel fet que només s'assembla a un de nosaltres, encara que siga l'altre el que ho va fer».³⁰⁷



Heiko i Uwe Bressnik. *Heiko Bressnik (Photo by Heiko Bressnik); Uwe Bressnik (Photo per Heiko Bressnik)*, 1987/94

Efectivament, la confusió arriba quan ens assabentem que les dues fotografies van ser preses per Heiko, però que, l'aparença de cada posa se

³⁰⁷ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 19-20.

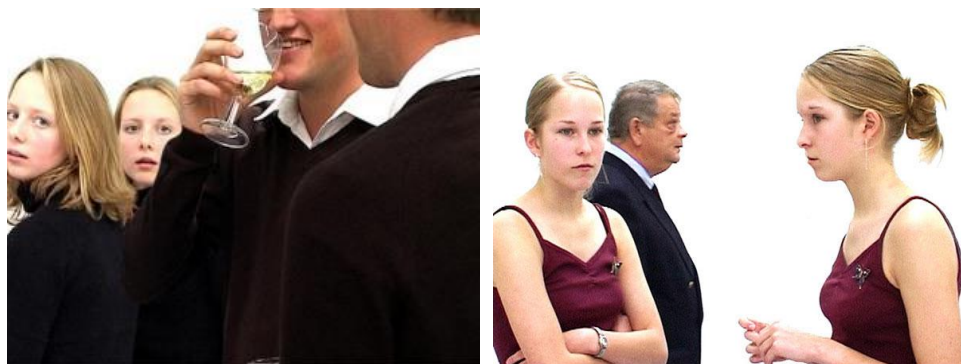
sembla a cadascun d'ells. Una apreciació pressa en compte, sobre tot, per ells mateixa i els més propers, però que remarca el fet de la manipulació que poden exercir els autors en confondre les seues identitats.

Per un altra banda, trobem un altre treball realitzat per Uwe i Heiko Bressnik *Vertrauen (Confiar)*, 2003. En aquest cas es tracta d'un audiovisual que realitzen en un pis, que està distribuït amb diferents corredors i connexions entre habitacions, el que els permet realitzar aparicions individuals, intercanviant-se, simulant que només hi ha una persona en el pis. Es tracta d'un plànol seqüència on no hi ha talls, per tant, els bessons s'intercanvien la càmera en diverses ocasions. Així doncs, el vídeo comença amb l'entrada de Heiko a la casa i es perd en la primera porta de la dreta, la cuina. Quan la càmera s'apropa i arriba a la cuina, veiem que la roba es troba dispersa per l'habitació, i Heiko creua nu l'habitació per un altra porta. La càmera segueix explorant la cuina, i quan torna a enfocar la porta per on va desaparèixer Heiko, apareix ara Uwe. I així successivament durant tot l'audiovisual. En les imatges següents podem veure dos fotogrames comparant-los. En el primer veiem a Heiko i en el segon a Uwe, que són físicament diferents.



Uwe i Heiko Bressnik. *Vertrauen* (fotogrames), 2003

Seguim amb l'obra de Koen Theys, *Meeting With William Wilson* (Trobada amb William Wilson), 2005, que es basa en el relat curt d'Edgar Allan Poe, tractant el tema del doble.³⁰⁸ L'autor, documenta en vídeo una inauguració d'una exposició pròpia on va convidar a 80 bessons per formar part d'una performance, entre els quals, trobem dos dels que han estat citats en aquesta investigació, Marie-France i Patricia Martin i L.A. Raeven. En l'acte, qui no era bessó, passava a formar part d'un estrany grup en minoria i, al vídeo, es reflexa aquest fet. A la mateixa vegada que escoltem el relat de Poe, amb veu murmurant com ho feia el protagonista, la càmera, lentament, fa un recorregut per l'espai, trobant diferents parelles de bessons que actuen normalment, entremesclats amb persones atònites i perplexes que observen els moviments, gestos i semblants idèntics.³⁰⁹



Koen Theys. *Meeting With William Wilson* (fotograma), 2003

Per a l'autor, la referència al relat de Poe no te res a veure en el fet de ser bessó, sinó, que ell pretenia parlar del fet de tenir un doble d'ell mateix, com ho explica en l'entrevista realitzada al seu estudi:

³⁰⁸ Es narra la vida de William Wilson qui és perseguit per l'ombra d'una persona qui és igual que ell, ha nascut en el mateix dia, etc.

³⁰⁹ THEYS, Koen. *Meeting William Wilson*, 2005 [en línia] [Consulta: 12/11/2010 10:14] Disponible a: http://www.koentheys.org/video_folder/home_v_12a.html

«[...] no hi ha res veure amb ser bessó. De fet, en aquell moment és que estava interessat en que el públic fora l'objecte de l'obra i finalment vaig pensar en *Trobada amb William Wilson*. Volia fer una imatge del públic. [...] Treballar amb el públic i, a la vegada, era com una imatge manipulada. Però el doble per a mi, el fet que sóc bessó, és clar que està bé sí, és anecdòtic pot ser, ... molt bé, "Val, originalment era un bessó". Però per a mi, en realitat no és cert. [...] És molt fàcil dir: "sí, és un bessó", "ah sí, ho entenc". Però, certament, no era la meua idea fer una cosa sobre ser bessó. Per descomptat que no. No, jo mai faria això».³¹⁰



Frank et Olivier Turpin. *Miroir*, 1991

Si seguim amb aquestes obres que creen confusió entre el públic, trobem l'obra dels bessons Frank i Olivier Turpin, *Miroir* (L'espill), 1999, i *Miroir boxe* (Espill de boxa), 1999. En aquestes obres, hi ha un joc de confusió entre els miralls i els protagonistes. A cop d'ull, veiem que han repetit la fotografia canviant-se un per l'altre i tractaríem de trobar les diferències entre ells, però, més enllà d'aquesta percepció, trobem que la confusió la duen més lluny. En el text explicatiu que trobem a la seua web, insinuen la utilització d'un mirall fals que els confronta cara a cara i de costat.³¹¹ El que ens fa pensar

³¹⁰ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Koen Theys*. Brussel·les, 28/08/2009. Annex IV, p. 12.

³¹¹ TURPIN, Frank; Olivier TURPIN. *Mesure per mesure* [en línia] [Consulta: 24/03/2010] Disponible a: <<http://www.franckolivierturpin.net/wordpress/?p=39>>

en dues opcions: una, que la paret és en realitat una falsa paret, amb un buit en la forma de mirall, i que l'escenografia de darrere calca simètricament la principal; o dos, el més probable, que mitjançant retoc fotogràfic s'hagen manipulat els reflexes dels espills. Els dos bessons per tant, se situen a cadascun del mirall sent el reflex de l'altre. Podem comprovar com algunes postures de braços difereixen lleugerament dels de l'altre i els pantallons no es reflexen de manera simètrica. Ho podem apreciar sobre tot en la imatge on estan vestits de boxejadors.



Frank i Olivier Turpin. *Miroir boxe*, 1999

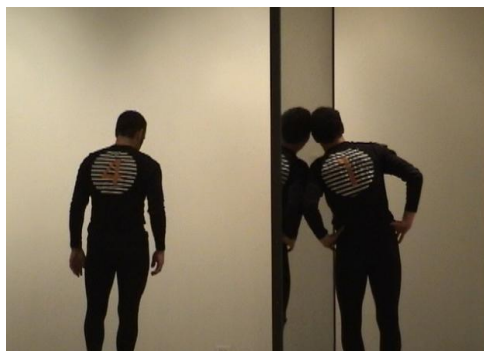
Una cosa similar ocorre amb l'obra de *The Jackson Twins, Through the Looking Glass. The Strange Case, self portrait 18* (A través de l'espill. L'estrany cas, autoretrat 18), 2007. Un dels bessons està assegut en una taula amb un espill. Pressuposem que, en ser una constant en la seua obra, els dos apareixen conjuntament, caracteritzats idènticament. A un el vegem en la imatge i a l'altre reflectit en l'espill, prenent la mateixa posa que el germà. Podríem afirmar-ho ja que l'angle de l'espill dona opció a reflectir més enllà

del plànol visible. De nou, hi ha una confusió d'identitats plantejada a l'espectador.



The Jackson Twins. *Through the Looking Glass. The Strange Case (self portrait 18)*, 2007

Els bessons Kent i Kevin Young, també plantegen en la performance *Another Monozygotic Experiment Using Telepathic Conveyance: KKY-151.2* (Un altre experiment monozigòtic emprant la transmissió telepàtica: KKY-151.2), 2004 un joc de duplicacions sobre la seua imatge, que pot confondre a l'espectador. Cadascun d'ells, s'ubiquen en un mini escenari separats per un espill. Aquest crea efectes òptics, entre la similitud dels bessons i el seu reflex. Els artistes, marcaran la seua vestimenta amb números, per tal de reconèixer, finalment, qui es qui en les imatges duplicades.



Kent i Kevin Young. *Another Monozygotic Experiment Using Telepathic Conveyance: KKY-151.2*, 2004

Per últim remarcarem una característica de l'obra *Du noir dans le vert* (El negre en el verd), 2005, de Marie-France i Patricia Martin, que ja hem descrit abans. En aquest cas, volem emfatitzar que les autores han produït errors de ràcord en l'edició de l'audiovisual a propòsit. Recordem que el ràcord és emprat en el cine per donar continuïtat a dos plànols diferents. Si veiem les imatges del vídeo a continuació, corresponen al canvi de plànol on, en la primera imatge, el personatge porta falda blanca i procedeix a caminar en una carreta. En el segon plànol, la falda és de colors però segueix amb el mateix moviment. Insistim que es tracta d'un fotograma contigu. Aquest, és un exemple dels errors de ràcord que se succeeixen durant tot l'audiovisual i que les bessones empren en la mateixa confusió.



Les sœurs Martin. *Du noir dans le vert* (fotogrames), 2005

En el següent apartat canviarem de terç, ja que passarem d'analitzar l'obra a revisar el sentit d'autoria i com signen artísticament els bessons, reflectint o no d'igual mode la seua identitat com a bessons.

2.4.6. Autoria, signatures i noms artístics

Per començar en aquest apartat, ens agradaria visualitzar una obra de Kent i Kevin Young, que és prou clarificadora, en relació al concepte d'autoria que empen els bessons que treballen conjuntament. Aquesta peça, amb títol *A declaration of a revision of history* (Una declaració d'una revisió de la història), 2006-2007, pretén, amb una declaració davant de notari, que totes les peces artístiques realitzades per qualsevol dels dos germans, anteriorment a la data del document i en un futur, passen a ser automàticament d'autoria compartida.

A DECLARATION OF A REVISION OF HISTORY

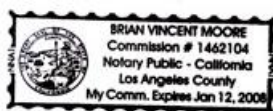
On this day, June 19th, 2006, WE assert and hereby declare that all work previously attributed to either one of us must now be attributed to the both of us. This DECLARATION and ASSERTION must be adhered to retroactively and in perpetuity without exception.

Our individuality is so completely intertwined that we can only exist in collaboration. And any demand for individuality has heretofore been fruitless; not just for us, but for everyone.

Kent M Young

and

Kevin M Young



Notary Public State of California
February 2nd 2007
Before me appeared the
above signed parties.
Brian Vincent Moore

Kent i Kevin Young. *A declaration of a revision of history*, 2006-2007.

En el segon paràgraf del document citat, els autors declaren que no hi ha cap sentiment d'individualitat i, per tant, sempre hi ha un sentiment de col·laboració:

«La nostra individualitat està tan completament entrelaçada que només pot existir en col·laboració. I qualsevol demanda d'individualitat ha estat fins ara infructuosa, no només per a nosaltres, sinó per a tots».³¹²

Per suposat, aquest concepte no és compartit per tots els artistes bessons, però, sí normalment, en aquells que realitzen una obra conjunta i enfoquen la seua pràctica artística en el sentiment d'identitat com a bessons o la materialització és fa a quatre mans. J² ho defineixen com diluir-se en una «colectivitat compartida».³¹³ Aquest fet implica, que l'obra se signe per part dels dos, encara que un haja dedicat més hores a la seua creació, com ho exposen *The Jackson Twins*:

«L'autoria és sempre dels dos. Encara hem de crear una peça de treball en el qual un de nosaltres ha participat menys i més que l'altre. Això és perquè no tracem línies sota dels nostres esforços... els pensaments i conceptes al treball són tan importants com la peça física, de manera que realment es tracta de nosaltres, tant participant mútua, física i mentalment».³¹⁴

En alguns casos, els bessons són preguntats per identificar qui dels dos ha fet cada obra, per mostrar-ho en les etiquetes. Christine i Irene Hohenbüchler consideren que, tot i que algunes peces han sigut creades individualment, és irrellevant determinar qui ha fet cada obra, perquè no la conceben com individual. Per contra, artistes que treballen individualment, com Rosa i Mercedes Peris Medina, mantenen la seua autoria individual tot i

³¹² Traduït de l'anglès. YOUNG, Kent; Kevin YOUNG. *Declaration of a revision of history* [en línia] [Consulta: 12/08/2012 11:07] Disponible a: <http://kentyoungkevinyoung.com/declaration_revision.html>

³¹³ *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 18.

³¹⁴ Trauït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 3.

que col·laboren en alguns treballs, reforçant aquesta idea amb la signatura individual:

«Mercedes: no produïm una obra en comú, no concebisc una autoria comuna, de totes maneres jo et diria, autoria compartida però no ambigua, per dir-ho així, que és el que, no dic que sigui el teu cas, però que el que he vist en alguns casos de bessons, a mi no m'atreu en absolut, és que entenc, igual que ella, que l'art és una expressió individual.

Rosa: no ens hem plantejat posar-nos un nom de grup, com a equip, ni gens d'això. Al final de l'animació de l'obra que hem fet conjuntament, apareixen els dos nom i ja està».³¹⁵

A mesura que hem anat trobant informació sobre artistes bessons, ens hem adonat que els noms artístics jugaven un paper important a l'hora de mostrar la seua identitat, és per això, que hem procurat emprar els noms artístics durant tota la tesi. És important destacar el nom artístic que empren els artistes bessons per a la seua presentació cap als altres, ja que, en aquest, es veu reflectida la seua relació com a bessons i, reflectix, en certa manera, el grau de visibilitat que s'empra en ser bessons i identificar-se com a tal. Entre tots els artistes que hem registrat, podem catalogar quatre tipus de signatures o noms artístics, els quals resumim en la taula de la pàgina següent amb els seus corresponents exemples i tipologies de treballs equivalents.

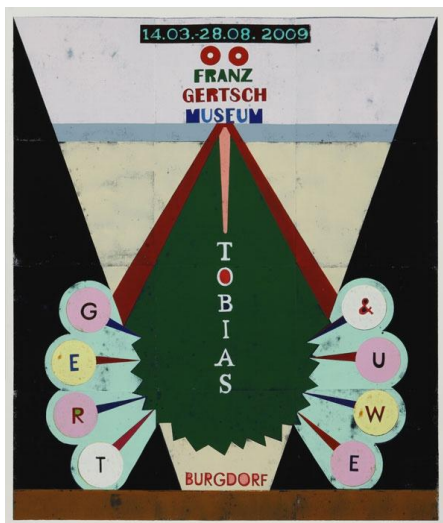
³¹⁵ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Mercedes i Rosa Peris Medina*. València (Espanya), 11/11/2009. Annex IV, p. 17.

Tipus de signatura	Exemples	Tipologia de treball
Fusió entre el nom i cognom com una identitat	<p style="text-align: center;"> MP & MP Rosado Jane and Louise Wilson L.A. Raeven Santilari Lubbesmeyer De Serio Gartner & Gartner Walker and Walker Huber.Huber </p>	Majoritàriament treball conjunt i alguns per separat
Nom de bessons o germans inclòs com a part de la identitat	<p style="text-align: center;"> Os gemeos The Singh Twins The Twins Les Soeurs Martin Pope BrothersArt The Jackson Twins Prince Twins Seven-Seven The Strutt Sisters Twin Art </p>	Sempre treball conjunt
Formules matemàtiques	<p style="text-align: center;"> J² (J squared) A² (Art Squared) Abby Double Fabrizius² H² (Haley & Hope) </p>	Sempre treball conjunt
Signatures amb noms complets i per separat	<p style="text-align: center;"> Mercedes Peris Medina Rosa Peris Medina John Dumbacher Joe Dumbacher Frank Theys Koen Theys Toba Khedoori Rachel Khedoori Gabriella Mangano & Silvana Mangano </p>	Majoritàriament treball individual i alguns treball en conjunt

Trobem en un primer terme el grup més nombrós, on hi ha una fusió de noms i cognoms. La seua tipologia de treball corresponent, majoritàriament, és la dels bessons que treballen de manera conjunta, però hi trobem, de vegades, casos de bessons que treballen individualment. Una gran majoria de bessons, en aquest grup, empen la fórmula: *Nom & Nom + cognom*, on es combina els noms de pila més el cognom familiar. Exemples d'aquests tipus podem trobar els casos de MP & MP Rosado, Jane & Louise Wilson, L.A. Raeven, Christine & Irene Hohenbüchler o Jaana & Tiina Penttinen.

En el mateix grup trobaríem, també, aquells artistes bessons qui realcen solament el cognom, emprant-lo com una mateixa firma artística per als dos, de vegades per duplicat. En el cas de Pere i Josep Santilari, tot i que l'obra es realitza físicament de manera individual, empen el cognom *Santilari* com a signatura conjunta, nom que inclús han patentat com a marca. També, trobem el cas d'artistes que treballen individualment, però exposen conjuntament, i fan un joc entre els seus cognoms: Gartner & Gartner que també empen Gartner ≠ Gartner. Ens sembla significatiu, com en moltes ocasions, els cognoms es dupliquen fent referència a cadascú com entitat individual, però, a la vegada, identificat amb el mateix cognom i genètica. Trobem, normalment, casos d'homes com ara Huber.Huber o Walker & Walker.

En una invitació d'exposició dels germans Gert i Uwe Tobias, també veiem aquest joc entre la suma del cognom i noms, on Tobias ocupa la part central mentre Gert i Uwe sorgeixen del cognom.



Gert i Uwe Tobias. Invitació per a exposició en Franz Gertsch Museum, 2009

Com hem comentat en aquest grup, els bessons solen treballar en conjunt i el nom constitueix una identificació i fusió de mirades. En aquest sentit, és significant fer referència a la signatura física realitzada per Liesbeth i Angelique Raeven. A més de destacar les seues inicials seguit del seu cognom, la signatura física és realitzada per les dues, de manera que L. és escrit per Liesbeth, A. i RAE per Angelique, i VEN per Liesbeth. Ambdós traços queden integrats i cap pot notar la diferència. Les artistes comenten, que si alguna vegada treballaren per separat, seguirien emprant el nom actual, ja que forma part de la seua identitat i de l'esforç que ha suposat construir-lo. En les seues paraules:

«Liesbeth: Tenim un nom d'artista, si decidirem treballar soles, de fet, m'agradaria utilitzar aquest nom. Signaria la meua feina amb aquest nom jo diria L.A. Raeven. Perquè [...] això és el que hem fet, hem construït aquest nom per la qual cosa seria molt tonto no usar-ho [...]. Així que m'agradaria utilitzar el mateix nom».³¹⁶

³¹⁶ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a L.A. Raeven*. Amsterdam (Holanda), 14/08/2009. Annex IV, p. 7.

D'altra banda, trobaríem un segon grup prou nombrós de signatures, on normalment hi ha una referència directa a la pròpia condició de bessons o la relació familiar, més la suma del cognom dels artistes. S'ha comprovat que, aquest tipus de signatura correspon a artistes que treballen sempre conjuntament, amb alguna rara excepció. Trobem per exemple a Marie-France i Patricia Martin, les quals són també conegudes com *Les Sœurs Martin* (les germanes Martin), Karl i Ian Jackson són *The Jackson Twins* o Amrit i Rabindra Singh són *The Singh Twins*.

Troblem, d'igual manera, que els artistes Terry i Jerry Lynn opten per directament signar com *The Twins* (els bessons), deixant patent la seua condició de bessons i donant-li rellevància, en relació a la seua identitat i creativitat. Seguint amb la mateixa línia, les germanes bessones Ellen i Lynda Kahn, han creat el nom artístic *Twin art* (Bessó art), on basen completament la imatge gràfica i estètica de la seua relació com a bessones, el que fa una al·lusió directa a la fusió de l'autoria, que hem analitzat anteriorment. D'aquesta fusió, en parlen *The Singh Twins* i com elles empren el nom artístic com a representació de la seua unitat, lluitant en contra de l'assignació individual que els demanen els galeristes:

«Rabindra: mai ens presentem com artistes individuals quan estem exhibint la nostra obra. Sempre exposem juntes mai hem tingut una exposició individual, fins i tot en les galeries mai demanen els nostres noms individuals per figurar en l'etiqueta, sempre diem que només s'ha d'utilitzar *The Singh Twins* en la publicitat».³¹⁷

En relació a les excepcions d'aquest grup, trobem a Rowan i Bly Pope els quals serien una excepció, però matisant un aspecte de la seua signatura.

³¹⁷ Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 2.

Els germans treballen individualment i signen cadascú amb el seu nom, però a la seua pàgina web es presenten com *Pope Brothers Art* (L'art dels germans Pope).³¹⁸ Significativament, els bessons Pope, són una de les parelles dizigòtiques, que podrien ser monozigòtiques.

A continuació, farem referència a un grup de signatures més escàs, els que estàn format pels noms artístics que empren, com a representació, fórmules matemàtiques que dupliquen els seus membres. Normalment, no inclouen ni el cognom, ni el nom, però, destaquen les seues inicials. Trobem el cas de Jaime i Javier Suárez, els quals signen amb la inicial del nom elevada al quadrat: J^2 , així com ho fan Haley i Hope Behnke, amb H^2 i Irina i Marina Fabrizio amb Fabrizio². En el cas personal també ho trobem: Mònica i Gema del Rey Jordà, ens representen com A^2 (Art al Quadrat). En tots aquests casos, l'elevació a la potència fa referència, no a una suma de treball, sinó a una multiplicació de forces, el que podríem relacionar amb el treball en sinergia, comentat anteriorment. També, tindríem el cas d'Abby Double que ressalten el cognom comú amb la multiplicitat del doble.

Volem ressaltar com J^2 , van aplegar a definir-se com a tal, després d'una recerca d'un nom que els identifiqués. En l'entrevista van explicar:

«Javier: Nosaltres poc a poc vam anar deixant el nom singular, no? Jaime i Javier Suárez, o Jaime i Javier. A poc a poc vam anar provant per fer-la xicoteta per fer-la menys evident a l'obra i sense interrompre-la, [...] fins arribar eventualment una "J²" (J al quadrat) una manera de crear també un nom col·lectiu. [...]».³¹⁹

³¹⁸ POPE, Rowan; Bly POPE. *Pope Brothers Art* [en línia] [Consulta 25/6/2011 12:14] Disponible a: <<http://popebrothersart.com/>>

³¹⁹ Traduït del castellà. *Entrevista personal a Jaime i Javier Suárez Berrocal*. València, 26/11/2009. Annex IV, p. 18.

«Jaime: I que diluix doncs la imatge de l'artista geni de l'artista que treballant aquesta».³²⁰

Per finalitzar, tenim un darrer grup de signatures, també nombrós, on els noms artístics són els noms propis dels autors, però, sempre individualment respecte al seu bessó. Aquest tipus de signatures corresponen, normalment, a artistes bessons que treballen individualment, encara que també trobem, en menys mesura, artistes que treballen en conjunt i signen amb *nom i cognom*, per separat. Dels primers, els que treballen individualment, trobem a Toba Kheedori i Rachel Kheedori, Frank Theys i Koen Theys, Rosa Peris Medina i Mercedes Peris Medina. Aquestes últimes tot i haver realitzat una col·laboració, signen de la mateixa manera, per separat deixant patent la seua posició de la creació com acte individual.

Per la seua part, trobem artistes que, tot i treballar conjuntament, empren el nom i cognom complet, com és el cas de Gabriela Mangano i Silvana Mangano o Joe Dumbacher John Dumbacher. Aquests últims, matisen que les seues peces estan signades amb Dumbacher més un número de la seriació, i que mai no empren la conjunció *i* entre els seus noms per mantenir la seua individualitat:

«Fem servir JOE DUMBACHER JOHN DUMBACHER. Nosaltres no utilitzem “i”. Sí, tot i que el nostre art és una col·laboració que són dues persones».³²¹

Respecte a la imatge pública que ofereixen els bessons, cal destacar que, alguns d'ells, aprofiten i emfatitzen la seua imatge doble com a fet remarcable i atractiu. L'estratègia, en aquest cas, és vestir iguals o similars, aparèixer en les fotografies junts, anar als esdeveniments acompanyats i

³²⁰ *Ibidem*, p. 10.

³²¹ Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011, p. 3.

explicar el procés creatiu conjunt. Ho podem exemplificar amb *The Singh Twins*, les quals tenen clar que assistir a una conferència o taller juntes és crucial per explicar la seua manera de creació.³²² A més, com hem explicat anteriorment, van ser criticades per fer el mateix tipus de creació, conceben que amb la seua imatge idèntica provoquen als espectadors que les critiquen per aquest motiu.

«Rabindra (R): Sempre hem sigut el que som [...] si la gent ens diu que hem de ser diferents en realitat el que fa és que estiguem més decidides a fer el mateix.

Amrit: Només per demostrar-ho.

R: “Qui ets tu per dir-me el que he de ser diferent?”, de manera que sempre hem sigut una mica rebels quan creixíem, [...] no hem tingut cap problema per ser bessones, hem estat sempre còmodes sent bessones, i si la gent diu, som similars?, diem “Bé, i què?” Aquest és el teu problema no és el nostre problema».³²³



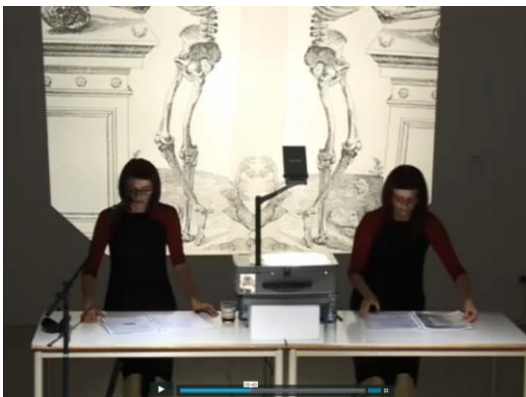
The Singh Twins en l'entrevista realitzada en 2010

Un altre fet per a potenciar la imatge pública, és la realització de performances a les inauguracions, sobre tot en pintors, on es presenten pintant a quatre mans, o realitzant altres tipus d'accions. Entre els pintors que

³²² *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Regne Unit), 21/08/2010. Annex IV, p. 15.

³²³ Traduït de l'anglès. *Ibidem*, p. 17.

realitzen aquest tipus d'accions trobem els germans Vaccari o a *The Twins*, Jerry i Terry Lynn.



Alfonso i Nicola Vaccari fent una performance; *The Twins* pintant en una inauguració; Frank i Olivier Turpin. *La boxe (La boxa)*, 1999; *Les soeurs Martin. Patrick, reviens? (Patrick, tornes?)*, 2011

Altres bessons que realitzen performances, parlant a sovint de la seua determinació com a bessons, és el cas d'Abbey Double o Frank i Oliver Turpin, on veiem que és determinant el vestuari idèntic i situacions específiques, on queden enfrontats d'alguna manera. Però, inclús això, hi ha bessons que, tot i realitzar performances conjuntes, no volen parlar d'aquest tema directament, com és el cas de Marie-France i Patricia Martin, encara que el podríem relacionar de manera indirecta.

Per contra a tot el descrit, hi ha bessons que eviten l'atracció de ser bessons, com serien Jane i Louise Wilson, així com els bessons que treballen individualment, o aquells que, treballant en conjunt, simplement no emfatitzen aquest aspecte, com podria ser els Santilari, Irene i Christine Hohenbüchler.

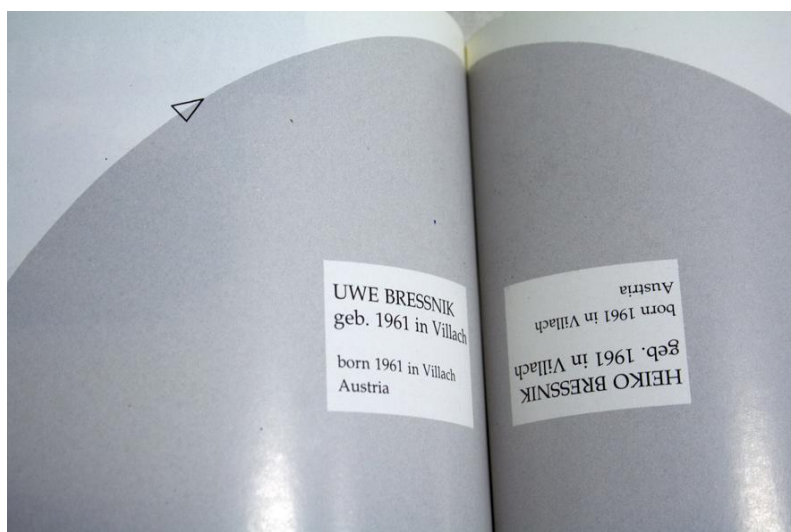
Hem comprovat que, la manera de signar i de mostrar-se al públic, depèn del grau de visibilitat que els bessons mostren de la seua relació de bessons, a continuació passarem a comentar un altre aspecte interessant a analitzar, com són els catàlegs que, de la mateixa manera, mostren part de la identitat com a bessons.

2.4.7. Catàlegs i dossiers

Ens sembla important destacar algunes publicacions que, en certa mesura, reflecteixen la identitat com a bessons, reforçant la duplicitat i individualitat a la mateixa vegada, formant part d'un tot. La majoria de les publicacions, han sigut facilitades pels mateixos artistes i corresponen a catàlegs d'exposicions, monogràfics i rescopilatoris de la seua obra. Els catàlegs que anem a presentar, en la seua majoria, estan conformats per dos meitats, on, algunes vegades, coincideix amb cadascun dels bessons representats per les dues parts.



Uwe Bressnik und Heiko Bressnik, 1990-1991. Portada a l'esquerra la de Heiko, a la dreta la d'Uwe. La meitat del llibre que indica que s'ha de donar la volta al llibre



Uwe Bressnik und Heiko Bressnik, 1990-1991. Detall de la meitat del llibre que indica que s'ha de donar la volta al llibre

Ho podem veure amb un exemple, com el catàleg conjunt de *Heiko und Uwe Bressnik de 1990-1991* on, tot i realitzar un mateix catàleg, mostren les seues obres individuals. El llibre està dividit en dues parts, però, forma part d'un volum únic. La manera de visualitzar-lo és molt peculiar ja que permet, de manera neutral, donar la mateixa importància a cadascun dels artistes. Si veiem la imatge anterior i la següent, les tapes del catàleg corresponen un a Uwe i l'altre a Heiko, però un al dret i l'altre a la inversa. Igualment, cadascú presenta les obres corresponents, fins que arribes a la meitat del llibre, on

trobem un indicació on se'ns explica que si el llibre es volteja 180º podrem veure l'obra de l'altre germà. De nou, s'entreveu el caràcter complementari de l'obra i la interrelació en el camí artístic.



Josep i Pere Santilari. *La llum de les hores*, 2006.



Josep i Pere Santilari. *La llum de les hores* (detall), 2006.

Per la seua banda tenim el catàleg dels bessons, Santilari *La llum de les hores*, realitzat en 2006, amb motiu de l'exposició en la sala Artur Ramon de Barcelona, i que també es divideix en dos parts. Realment, el catàleg en sí, és una carpeta contenidora amb dos catàlegs per separat: un correspon a l'obra d'ambdós artistes sobre bodegons i l'altre sobre figura i paisatge, que s'ubiquen a cadascun dels costats. L'obra dels dos s'entremescla, d'aquesta manera l'espectador pot percebre una obra cohesionada i fusionada que se succeix en paral·lel, però, sense determinar les diferències ja que

comparteixen la mateixa temàtica i similitud de l'estil. Només al final dels catàlegs, en un llistat d'imatges, trobem l'autoria de cadascun dels bessons i podríem assignar qui ha fet cada cosa. En conjunt, el dossier formaria una unitat representada per un tot: els Santilari, amb dos individualitats format per les obres personals de cadascun d'ells.



Carpeta de presentació de Joachim-Lothar i Hansjürguen Gartner (exterior i interior)

Des dels primers catàlegs, els bessons Hansjürguen i Joachim-Lothar Gartner, han dissenyat els catàlegs de les seues exposicions, basant-se en la contraposició de la seua obra amb un context en paral·lel, pres sempre en compte. En el dossier de presentació, que no catàleg, per a la distribució de la informació dels artistes, formalment funciona de la mateixa manera que el descrit anteriorment. Una carpeta doble conté la biografia dels autors, per un lloc, i les dades de l'obra, per l'altre. Es patenta, de nou, el paral·lelisme biogràfic i la contrarietat de l'obra, amb tècniques i formes completament diferents. Recordem que els germans Gartner treballen individualment, però exposen junts, la qual cosa rebel·la la importància de mostrar les dues obres conjuntament.

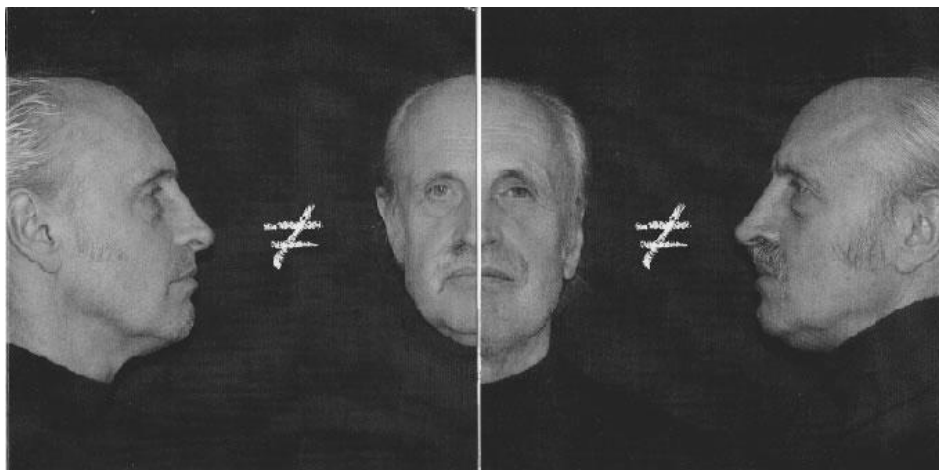
Si ens fixem en l'edició del primer catàleg, veiem elements que es repetiran en altres publicacions, en una mena d'obsessió. En la tapa

destaquen el cognom Gartner i més xicotet ubiquen els noms propis, en el fons, la divisió de la portada amb una obra de cadascun comparada. El llibre està conformat només per un volum però està a la vegada dividida en dos, amb un apartat per a cadascun. La pàgina central, recull imatges de l'obra de tots dos, i exercís de divisió.



Gartner, Joachim-Lothar und Hansjürgen, 1972

De la mateixa manera, podem veure també com en el darrer catàleg *Proportional G≠G*, 2011, fan un joc amb les seues fotografies ubicades en el catàleg. En aquest cas, a la part interna de les tapes, hi ha dues fotografies: una de Hansjürgen de perfil, i un altra de Joaquim-Lothar amb mitja cara de front. Per contra, en la part interna de la tapa posterior, els trobem intercanviats, on Hansjürgen està mitja cara de front, i Joachim-Lothar de perfil, de manera que, si subjectem el catàleg obert, la cara dels dos es fusiona en una com ho veiem a la imatge següent.



Joachim-Lothar i Hansjürgen Gartner. *Proportional G≠G*, 2011. Portada interior del catàleg

Seguim amb els bessons Starn, que també han realitzat un catàleg doble. En *Monograph*, els artistes han confeccionat un catàleg processual recopilatori de 25 anys de treball, on les dues parts del catàleg s'uneixen per la meitat, de manera que es poden llegir pels dos costats. De nou, evidenciem com en una unitat hi ha espai per a diferenciar dos individus.



Doug i Mike Starn. *Monograph*, dossier en progrés; *I'm a negative falling down to the light a silhouette veins flowing with black visible to these useless blind eyes* (contraportada i portada), 2007

Per un altra banda, en un altre catàleg dels bessons Starn, anomenat *I'm a negative falling down to the light a silhouette veins flowing with black*

visible to these useless blind eyes, 2007, podem veure la mateixa idea de les dos cares dels artistes formant part d'una unitat. El catàleg, que només està conformat per un volum, té com a portada mitja cara d'un dels bessons i la contraportada l'altra mitja cara de l'altre bessó. Si obrirem el llibre es formaria una cara completa.

En el cas de Christine i Irene Hohenbüchler, trobem alguns catàlegs on, malgrat a no parlar directament de la identitat com a bessones, empen formalment algun dels elements comentats anteriorment. Trobem aleshores en *Wilde Garten*, 2004, catàleg del projecte del mateix nom, que aquest està format per dos mini llibres de meitat grandària, que estan units per la part posterior. Aquests es poden visualitzar individualment. En un d'ells, es pot consultar les imatges fotogràfiques del procés del projecte, i en l'altre, es pot consultar articles i entrevistes que complementen la proposta.

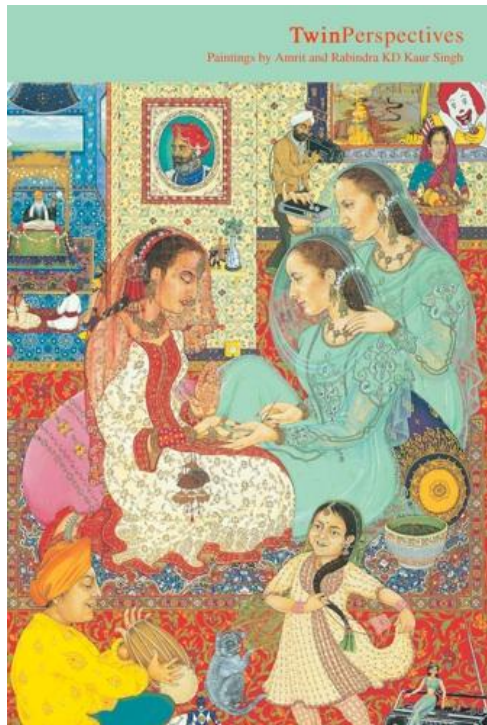


Christine i Irene Hohenbüchler. *Wilde Garten*, 2004; *Chicago i Berlin*, 1992-1995

Tornem de nou a la idea de dos elements conformat una unitat com ara els catàlegs *Chicago*, 1992-1995 i *Berlin* 1995-1996 on la coberta juga amb els noms partits en la portada i contraportada, com un joc de completar el significat amb l'altra part. En els catàlegs, fan un repàs per les obres

realitzades en aquestes ciutats i es presenten ambdós junts, units amb un teixit de llana original, teixit per les artistes.

Un altre catàleg que temàticament també està influenciat per la idea de la identitat de bessons és *Twin perspectives*, 1987-1999 de *The Singh Twins*, on fan un repàs per la seua obra més biogràfica, explorant la dualitat entre la cultura occidental i oriental, que ja hem descrit anteriorment. La seua obra, que, visualment, té l'aparença de les miniatures hindús, tracta, però, temes actuals ubicats en espais occidentals. Per a les artistes, és important destacar la seua mirada com a bessones que mostren un punt de vista conjunt sobre la vida.



The Singh Twins. *Twin Perspectives*, 1999

Com hem vist, per als artistes és important reflectir la idea de la dualitat, complementarietat i del doble mitjançant presentació formal i conceptual dels catàlegs, que expressen tant com les obres incloses. Els bessons contribueixen, d'aquesta manera, a donar una imatge que els representa i que de vegades és potencia per altres artistes no bessons. En el següent capítol, tractarem, llavors, de com altres artistes no bessons han retratat i representat els bessons en l'art contemporani.

2.4.8. Representació de bessons i invenció de falsos bessons

La recerca de la identitat dels bessons ha estat també lligada a altres artistes que, tot i no ser bessons, senten una gran atracció per la figura doble, les similituds, diferències i la relació entre ells. Els bessons com a tema d'estudi, s'introdueix de diverses maneres en l'obra, i ha evolucionat en relació al context social. En l'art queda reflectit l'acceptació de la relació de bessons com una relació a explorar en la societat actual, deixant de costat la figura del bessó com a «Freak». Llavors, podem trobar dos grans grups de tractaments: el primer agruparia als artistes que han emprat bessons en la seua obra, on trobaríem, en major mesura, fotògrafs, i el segon tipus seria els que treballen amb l'al·legoria del doble o bessó, creant un bessó fictici.

Entre els artistes que empren bessons com a motiu de la seua obra, trobem els que ho fan de manera sistemàtica i els que ho fan puntualment. Els fotògrafs són els que hem constatat, estan més captivats amb la imatge

repetida. Tractaran de retractar, en molts casos, l'anomenada mística de bessons. Segons alguns investigadors com Elisabeth Bryan o Elisabeth Noble defenen que, de vegades, les obsessions per la temàtica dels bessons, venen donades pel fet d'haver vingut, originàriament, d'una gestació múltiple que finalment no es va dur a terme. Aquestes teories, es basen en experiències personals dels autors i d'altres persones que han sentit tranquil·litat en assabentar-se que havien perdut el bessó esvaït,³²⁴ recordem que el cas més representatiu és el de David Teplica. Amb això, no volem afirmar que aquest és el motiu per el qual els artistes retracten els bessons, però, no podem negar taxativament que podria haver una influència.

Les primeres obres que citen a bessons, les trobem en les que apelen a la part més *rara* dels bessons, o el que en anglès s'anomenaria «Freak», definit com algú que sembla estrany o es comporta de manera estranya.³²⁵ Una de les imatges més reconegudes en la història de la fotografia, en relació als bessons, és la realitzada per Diane Arbus *Identical Twins Rosell* (Les bessones idèntiques Roselle), 1967, en la sèrie de fotografies que l'autora va fer sobre gent que, es consideraria, estava fora dels límits de la normalitat, elevant el ser bessó a una anormalitat. Hem de considerar que, a partir dels anys seixanta, els sorgiments de tècniques de fertilitat i fàrmacs per potenciar els embarassos, multiplicaren la taxa de bessons, incrementant les possibilitats d'un part múltiple. Fins aleshores, els bessons eren una part xicoteta respecte

³²⁴ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 101-102.

³²⁵ Traduït de l'anglès. AD. *Freak* [en línia] Macmillan Publishers Limited. 2009–2012 [Consulta 24/08/2012 7:18] Disponible a:
<<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/freak>>

a la població total. És per aquest motiu que entenem que la imatge d'Arbus estiga en consonància amb l'època.



Diane Arbus. *Identical Twins Rosell*, 1967; Robert Allen. *Dresie and Casie, Twins, Western Transvaal*, 1993

Tot i que la fotografia de Robert Ballen *Dresie and Casie, Twins, Western Transvaal* (Dresie i Casie, bessons, Transvaal occidental), data de 1993 trobem que, aquesta obra, seguiria l'estil de Diane Arbus. A més de ser bessons, destaca el fet que estiguen en una esfera social apartada, el que situaria els bessons de nou en *l'altretat* com exemple d'una espècie fora de la normalitat, en lloc de retractar-los en pro d'estudiar la relació entre bessons. En aquest tipus de fotografies, tant la de Robert Ballen com Diane Arbus, corresponen a imatges puntuals, on no s'estudia la relació dels bessons com a motiu, sinó com part d'un món estrany i fora del nostre abast. Tot i això, se segueix reflectint una mística de bessons, basats en prejudicis dels mites culturals, molts d'ells creats en l'època del romanticisme, que queden eclipsats per la imatge duplicada dels bessons. En els darrers temps de l'art contemporani, el tracte dels bessons també s'ha transformat en una exploració de la relació interpersonal, en una societat on ens trobem a moltíssim bessons al nostre voltant.

Una artista que ha reflectit aquest canvi, és la fotògrafa Anna Geddes, coneguda, sobre tot, per les seues fotografies de nadons, entre ells, també ha retratat bessons. En aquest cas, el naixement de bessons entraria en un mateix univers de nadons, actualment vist amb naturalitat, sense donar-li un tracte especial, sinó, emmarcar-los en un mateix context igual que als altres. Considerem, que l'augment del naixement de bessons, ha contribuït a l'acceptació dels bessons en una normalitat quotidiana. Les imatges d'Anna Geddes destaquen per la seua senzillesa i tendresa en relació als nadons. Respecte els bessons, remarca la semblança, grandària i complementarietat. Si ens fixem en les següents imatges, veiem com els bessons estan situats i separats per una regla mètrica, el que ens recalca el grandària dels bessons, normalment nascuts prematurament, amb menys pes i grandària que la mitja.³²⁶



Anna Geddes. *Rebecca and Courtney*, 2003; *Samuel and Ryan*, 2008

Un altre artista que ha realitzat aquest tipus de fotografies és Peter Voeman, en el treball *Young Twins* (Bessons joves), 2008, ha retratat 35 bessons. El més significant de la seua obra, és que ha pres com a model tot tipus de bessons, els idèntics i no idèntics (del mateix i diferent sexe). Les

³²⁶ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 55.

imatges són retrats dels bessons preses en estudi on es potència, depenent de la seua relació, el vestir iguals o de manera diferent. Normalment, els bessons idèntics, com les de la primera imatge, vesteixen iguals, mentre que hi ha altres que prefereixen mantenir una identitat individual amb roba diferent.



Peter Voeman. *Bessons joves*, 2008

Volem destacar el fet d'incloure els bessons no idèntics en el reportatge, ja que ens endinsa i desmitifica que els bessons han de compartir una mateixa imatge. Conta la psicòloga Nancy Segal, bessona fraterna, que la seua condició va passar desapercebuda a causa de les diferències amb la seua germana.³²⁷ Aquestes fotografies ens recorden que tots els bessons, de qualsevol tipus, entren en les relacions especials entre germans bessons. Més enllà d'evocar a la figura doble, l'autor intenta en tot moment tractar els bessons no com una unitat, sinó, com persones individuals com ho reflecteix en el títol d'una de les seues exposicions: *Twins, 27 twins 54 individuals* (Bessons, 27 bessons 54 individus).³²⁸

³²⁷ *Ibidem*, p. xii.

³²⁸ VOEMAN, Peter. *Young Twins* [en línia] Oudeschool [Consulta: 23/07/12 9:17] Disponible a: <<http://www.oudeschool.com/frame.php?catId=15529>>

Un altre treball en la mateixa línia, seria el de Maria Zarazúa, que ha realitzat el treball *Parte de ti* (Part de tu), premiat amb Menció especial en la *V Edición de Foconorte 2010* i *Premi Fotografia Estampa a la producció*, amb el que l'autora considera, és un projecte de vida. La sèrie consta de 24 fotografies agrupades de dos en dos. Amb un caràcter temporal en procés continu, Maria Zarazúa contacta amb els bessons per tal de fotografiar-los en espais concrets i vestuari cuidat, trobant una harmonia cromàtica que reflexe, a la mateixa vegada, la relació entre els bessons. En aquest cas l'autora fotografia exclusivament bessons monozigòtics, que reforcen la idea del doble.



Maria Zarazúa. *Part de tu*. Bea i Pati, 2010

En l'exposició que presenta d'aquesta sèrie, amb el mateix nom, mostra dues fotografies combinades de diverses maneres, al costat una de l'altra, una sobre l'altra o aprofitant la sala per ubicar-les en forma de «L». En la primera fotografia, els bessons posen de cara a la càmera, mentre que en la segona ho fan posant, depenent de la seua relació i la ubicació en l'espai on es troben. Una de les imatges en la primera fotografia, on les bessones, opten per agafar-se de la ma i mirar cap al front. Destaca el decorat que veiem també a l'anterior fotografia. En aquesta, les bessones, sentades amb les

braços recolzats en els genolls, miren a direccions oposades amb un gest seriós marcant les seues diferències.

De vegades la relació de bessons captiva la mirada de fotògrafs que fan un seguiment per la vida de bessons, que recreen com una extraordinària relació irreal. Maja Daniels ho reflecteix amb el projecte *Monnette et Mady* (Monnette i Mady), 2011, de les quals comenta:

«La primera vegada que les vaig veure als carrers de París i vaig quedar immediatament fascinada pels seus vestits idèntics i el llenguatge corporal sincronitzat. Originals i belles, destacaven de la multitud. No podia creure el que veia, recorde que vaig pensar que no podria ser real».³²⁹

L'artista documenta, amb una mena de registre i escenificació, la vida d'aquestes bessones, les quals realitzen treballen juntes com a models i actrius, una vida que és natural per a elles, però entranya per als altres.



Maja Daniels. *Monnette et Mady, Paris*, 2011; Ariko Inaoka. *Erna and Hrefna*, 2009-2010

D'igual manera li passa a la fotògrafa Ariko Inaoka amb el projecte *Erna and Hrefna* (Erna i Hrefna), 2009-2010, la qual ha fet un seguiment de la vida de les bessones des que tenien nou anys fins als setze, entre paisatges

³²⁹ DANIELS, Maja. *Monnette & Mady* [en línia] [Consulta: 24/08/2012 10:43] Disponible a: <<http://majadaniels.com/projects/monnette-mady/>>

islandesos. Les imatges, ressalten per la seua qualitat idíl·lica, que fa que la vida d'aquestes bessones estiga envoltada per moments *màgics*.

Més enllà de les fotografies de bessons, trobem artistes que exploren la relació dels bessons mitjançant el vídeo, alguns emprant també la fotografia, el que dona peu a la visualització de l'expressió verbal i corporal, que dona una altra dimensió de la relació entre els bessons. En aquest sentit, trobem el treball de Candice Breitz, *Factum (Fet)*, 2009, on l'artista ha realitzat viut retrats en vídeo de set parelles de bessons i una de tres bessons. Cada membre de la parella ha sigut gravat al mateix escenari, però, ha narrat la seua vida des de la seua perspectiva.

Posteriorment, l'edició ha consistit en el muntatge en paral·lel dels discursos, on hi ha moments que coincideixen amb les mateixes paraules o fets, i en altres una de les dos imatges es congela fins arribar al mateix punt de la conversa. Els bessons que s'han emprat en aquesta obra són monozigòtics amb una gran similitud i vesteixen idènticament, reforçant la imatge doble. La il·lusió òptica de la repetició juga a més amb les veus i els gestos, que arriben a confondre's. Recomanem la visualització dels audiovisuals en la pàgina web de l'artista <http://www.candicebreitz.net/>.



Candice Breitz. *Factum Kang*, 2009

D'igual manera, Gaby Messina realitza una introspecció en el món dels bessons en el treball *Almas gemelas* (Ànimes bessones), a partir d'haver donat a llum als seus mateixos bessons, per intentar entendre com funciona les relacions entre aquests. L'autora l'equipara amb el concepte de les ànimes bessones que hem desenvolupat



Gaby Messina. *Almas gemelas*, 2006

anteriorment. En aquesta ocasió l'autora fotografia i realitza un vídeo documental entrevistant 22 parelles de bessons. Considerem que la selecció de bessons emprats, corresponen a bessons molts units que, en el cas de les dones, inclús algunes d'elles, necessiten dormir juntes per a sentir-se bé. Les parelles tracten, entre altres coses, de donar el punt de vista de com la gent no els diferencia, i com això afecta a la seua identitat, la vida junts, les primeres separacions, les parelles o el vincle incondicional.

Un altre punt de vista que revisa l'autora, és el generacional, així entrevista des de xiquets, adolescents, adults i persones majors. En cadascun d'ells es ressalta un aspecte: en els xiquets, hi ha un company de joc permanent; els adolescents, han pres consciència de com la societat els tracta com una unitat, sense poder diferenciar-los; els adults reflexionen sobre la separació adulta, amb trajectòries diferents, mentre que les persones majors, es pregunten sobre la mort. En aquest sentit Julia i Silvia realitzen afirmacions com: «El dia que es mori una... el final va a ser terrible... perquè jo avui o demà li passa alguna cosa a alguna... jo sóc capaç de matar-me enrere, sola no

crec que vagi a viure»,³³⁰ o la parella formada per Aldo i Josep Maria «jo no crec que sigui tan fort allò nostre, penso que quan un dels dos no estigui, no va estar més que físicament, però, mentalment, va a estar sempre».³³¹



Kiki Smith. *Identical twins*, 1990; Alice Neel. *Les bessones De Vegh*, 1975

Hi ha altres artistes que també s'han interessat pel tema pel fet de tenir familiars o coneguts bessons com és el cas de Kiki Smith o Alice Neel. En el cas de Kiki Smith, qui té germanes bessones, una d'elles artista, els ha dedicat l'obra *Identical twins* (Bessones idèntiques), 1990. La peça recull quatre escultures fetes a partir de les mans de les germanes de l'artista, les quals queden emparellades i suspeses en l'aire, una manera simbòlica de representar la relació entre elles. Per la seua part, Alice Neel, retracta diverses parelles de bessons de l'entorn familiar, com *De Vegh twins* (Les bessones De Vegh), 1975, *Nancy and the twins* (Nancy i les bessones), 1971, o *The Soyer painters* (Els pintors Soyers), 1973, citats amb anterioritat.

³³⁰ Traduït del castellà. MESINA, Gaby. *Almas gemelas* [en línia] [Consulta: 11/07/2012 19:25] Disponible a: <<http://www.gabymessina.com/b04.php>>

³³¹ Traduït del castellà. *Ibidem*

Un altre estereotip que apareix tractat sobre bessons, seria la capacitat d'emprar poders sobrenaturals i la capacitat de donar atracció i espectacularitat a les accions performàtiques amb bessons monozigòtics. Podem trobar un exemple en l'obra de Gillian Wearing *2 into 1* (2 en 1), 1997 on l'autora manipula la veu dels bessons i de sa mare. En els diàlegs que se succeixen, intercanvien la veu dels bessons per la de sa mare i a la inversa, donant-li un caràcter misteriós. Els bessons parlen de com sa mare els descriu en general i individualment, i la mare descriu com la veuen a ella mateixa com a mare. En el treball, entra en joc com els bessons creen situacions extrasensorials on tenen capacitat de llegir la ment d'un altra persona.



Gillian Wearing. *2 into 1*, 1997; Damien Hirst. *Twins*, 1992

Unes altres obres que fan referència a l'espectacularitat dels bessons, seria l'obra de Damien Hirst *Twins* (Bessons), 1992, i de Carsten Höller *Double carousel with Zöllner Stripes* (Carrusel doble amb ratlles Zöllner), 2012. En *Bessons* de Damien Hirst, primera versió de 1992, i realitzada de nou en la Tate Modern en 2010, Damien Hirst combinà la creació de les seues pintures de punts característiques, amb l'acció performàtica dels bessons. L'autor,

ubicà dos de les seues pintures de punts a la paret i dos cadires baix d'aquestes on els bessons s'assentaven i passaven quatre hores de temps.

L'autor en aquest cas, feia referència a dos fets: un, els punts de la pintura que són repeticions però, són a la vegada diferents, a l'igual que els bessons, que amb la seua semblança contenen diferències; i segon, crítica al mercat artístic i l'art, que conté l'exclusivitat de crear peces úniques. L'autor ho remarca amb els bessons que són *còpies* de sí mateix.



Carsten Höller. *Carrusel doble amb ratlles Zöllner*, 2012

En el cas de l'obra *Double carousel with Zöllner Stripes* de Carsten Höller, l'artista realitzà, amb 50 parelles de bessons monozigòtics, un audiovisual en una de les seues instal·lacions, que consisteix en dos carrusels de fira que giren cadascun cap a direccions oposades. Els bessons, en aquest cas s'ubiquen en els carrusels amb un joc de dobles i desorientació.

Un altre aspecte tractat per artistes no bessons, és la creació de falsos bessons, duplicant la imatge de l'artista. Hem volgut reflectir específicament el treball dels artistes on deliberadament defineixen la creació d'un bessó. Per

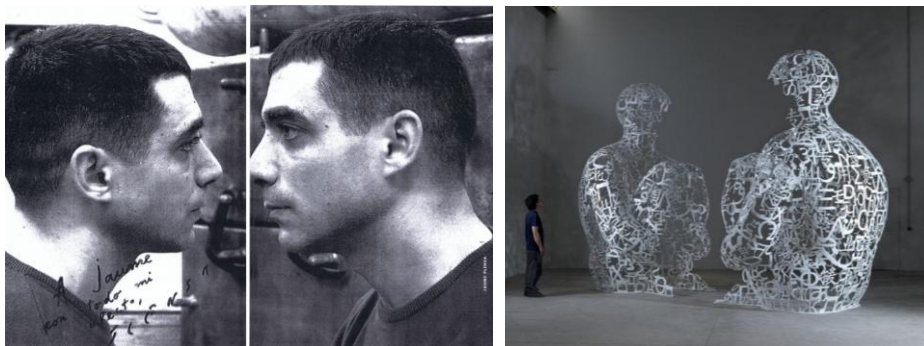
acabar també farem referència a uns treballs que, tot i no definir-se com bessons, prenen imatges formalment tractades en els bessons anteriorment descrites.



Alighiero Boetti. *Twins*, 1968; Gronk. *Twins*, 1976

Un dels artistes que han duplicat la seua imatge per a la creació d'un bessó, és Alighiero Boetti en l'autoretrat *Twins* (Bessons), 1968. Degut a que, en ocasions, l'artista ha sigut nomenat Alighiero i en altres Boetti, li va crear un sentiment de divisió en dos de la seua personalitat. D'aquesta manera, es representa per duplicat vestit amb la mateixa roba i diferent pentinat.³³² També tenim la imatge fotogràfica de Gronk, que aprofita el reflex en un espill, per relacionar-la amb el *seu* bessó. En la fotografia, el veiem com s'ha apropat a l'espill, amb un gest de donar un bes al reflex, el qual remet a la relació propera dels bessons.

³³²DONNELLY, R. *London: Alighiero Boetti 'Game Plan' Retrospective at Tate Modern through May 27, 2012* [en línia] Art Observed™, 15 maig 2012 [Consulta: 16/06/2012 19:40] Disponible a: <<http://artobserved.com/2012/05/london-alighiero-boetti-game-plan-retrospective-at-tate-modern-through-may-27-2012/>>



Jaume Plensa. *A Jaume*, 1994; *Twins I and II*, 2009

També, fent referència als bessons, trobem l'obra de Jaume Plensa, que contribueix a una imatge en la qual es duplica a ell mateixa creant el seu bessó. En la imatge de l'esquerra, inclou una dedicatòria on podem llegir: «A Jaume amb tot el meu afecte. Plensa».³³³ Igualment hi ha una divisió de l'artista diferenciant el nom i cognom com a personalitats diferents. En diverses ocasions, l'artista ha confirmat l'interès pel tema dels bessons, inclús els dedicarà diverses obres escultòriques representant-los.

Si els autors anteriors realitzaven imatges puntuals creant un altre jo, trobem també artistes que han realitzat projectes sencers i amplis sobre la creació del fals bessó. En aquest cas, veiem l'obra de Janieta Eyre *Incarnations nº15 cat's cradle* (Encarnacions nº15 cuna del gat), 1995, on l'artista escenifica amb una cuidada posada en escena la relació fictícia amb la seua bessona. Aquestes imatges, de les quals ha realitzat vora 60 fotografies, la ubiquen en diferents ambientacions i èpoques, donant un toc de misteri i entorn «freak». En tots els casos, la veiem vestida idènticament o molt similar i ubicada, quasi sempre, en cada extrem de la imatge, sense solapar-se.

³³³ Traduït del castellà. AD. «Gemelos» *Creación. Estética y teoría de las artes*. Madrid: Instituto de estética y teoría de las artes, 1994, núm. 10, p. 16-17



Janieta Eyre. *Incarnations n°15 cat's cradle*, 1995; Daniel Santiago. *Las aventuras de Daniel y Santiago en Búsqueda del final de la ficción*, 2007

Per la seua part, Daniel Santiago, ha recreat la vida de Daniel Mipoe i Santiago Chapeu (de nou apareix la divisió de nom i cognom). Aquest, ha realitzat tot un món que gira al voltant dels personatges creant, llibres de viatges, àlbums i inclús ha arribat a dissenyar les habitacions contigües i simètriques dels dos. En un vídeo, recrea, també, com de manera paral·lela, els bessons, que estan cadascun en la seua habitació, s'alcen s'arreglen i se'n van. Tenen estils diferents, el que reflectiria els diferents gustos de l'autor.



Tomoko Sawada. *Mirrors 6; Mirrors 13*, 2009

L'artista Tomoko Sawada, fa el propi en la sèrie fotogràfica *Mirrors* (Espills), 2009, on es duplica en diferents fotografies. L'autora, que es caracteritza per fotografiar-se en tots els seus projectes, disfressant-se de personatges diferents, en aquesta ocasió, fa referència a la duplicitat com a

bessona. Empra fotografies senzilles sense cap escenografia i duplica la seua imatge amb diferències de roba o color de cabell, però, amb aparença idèntica.

En l'audiovisual *Continental divide* (Divisió continental), 1994, l'artista Rosemarie Trockel, també es duplica per realitzar una acció on una colpeja i qüestiona a l'altra amb la pregunta: «qui és la millor artista?»,³³⁴ amb la qual cosa apel·la a la figura del doble. En el mateix projecte, també va presentar *Schizopullover* (Esquizojersei), 1994, una fotografia on es duplica vestida amb un jersei doble, que representa la duplicació de personalitats en els casos d'esquizofrènia. L'artista, prèviament, va teixir un jersei doble en l'any 1988 que ja apuntava a aquesta idea.



Rosemarie Trockel. *Continental divide*, 1994; *Schizopullover*, 1994

Per acabar, ens agradaria citar dos casos de dos parelles d'artistes, les quals, tot i que no declaren que treballen sobre la imatge del bessó, amb la seua col·laboració conjunta, empen imatges característiques del tractament de bessons, inclús confonent amb el parentiu. El primer exemple és l'obra de

³³⁴ Traduït del castellà. FRIELING, Rudolf. *Rosemarie Trockel. «Continental Divide»* [en línia] Medien Kunst Net. [Consulta: 12/09/2012 15:22] Disponible a: <http://www.medienkunstnetz.de/works/continental-divide/images/2/>

Maria Hupfield i Merrit Johnson *Maria and Merritt*, 2007. Ambdues venen de diferent procedència, una d'Ojibway (Canadà) i l'altra Mohawk (Estats Units), respectivament, llocs que, històricament, han estat enfrontats entre sí. Així doncs, la seua col·laboració, més enllà de la batalla tradicional dels seus pobles, queda superada i reforçada amb la unió de les artistes per dues trenes, que les iguala una davant de l'altra. La seua aparença similar, cabells i pell obscurs, dona peu a pensar que puguen ser bessones. Potser, amb aquesta presenten la seua relació com un vincle d'igual a igual.



Maria Hupfield. *Maria and Merritt*, 2007; SeñorCifrián. *Autoretrato mútuo*, 2007

Finalment, amb l'obra del col·lectiu SeñorCifrián (format per Esther Señor i Carmen Cifrián), ocorre més o menys el mateix que l'anterior. En l'obra *Autoretrato mútuo* (Autoretrat mutu), 2007, la fusió es realitza mitjançant la manipulació fotogràfica. Ambdues artistes queden foses en un mateix cos amb dues cares. En altres peces d'aquesta sèrie, podem trobar altres elements que s'uneixen, com dos cors, mans, etcètera, que remetent irremediablement a les obres fetes per bessons referides a la unió, citades en l'apartat 2.4.3. Hem de recordar, que també podríem emprar el terme d'ànima bessona traslladada a persones no bessones (1.2.4.). Les artistes mateixa descriuen que hi ha una fusió d'identitats individuals:

«Parlar d'*Autoretrat compartit* és per a nosaltres una manera d'entendre o denominar la imatge resultant de la unió de les nostres identitats individuals per materialitzar i donar forma a una tercera entitat, un desconegut, que retornant el reflex ens converteix en l'escenari, en l'actriu principal i protagonistes d'unes imatges autoreferencials on coincideixen el contemplador i que preveu».³³⁵

En aquest darrer capítol, en certa manera, hem constatat com hi ha un interès general per retractar bessons i com, en moltes ocasions, formen una figura metafòrica que permet parlar de la duplicitat de personalitats d'un mateixa. A la vegada, veiem que els bessons captiven per la seua similitud i la seua imatge repetida, fet que han tractat de recullir artistes creant el doble idèntic contribuint a l'imaginari comú. Amb aquesta exploració sobre la identitat dels bessons, concloem l'estudi de la primera part de la tesi i procedirem a analitzar i desenvolupar l'exploració de la identitat personal en la segona part.

³³⁵ SEÑOR, Esther; Carmen CIFRIÁN. *Autoretrato mútuo* [en línia] [Consulta: 25/08/2012 11:18] Disponible a: <<http://www.senorcifrian.com/es/obras/autoretrato.html>>

PART II. ART AL QUADRAT: ANÀLISI DE L'OBRA PRÒPIA

1. PRESENTACIÓ, LÍNIES DE TREBALL I DEFINICIÓ D'ART AL QUADRAT

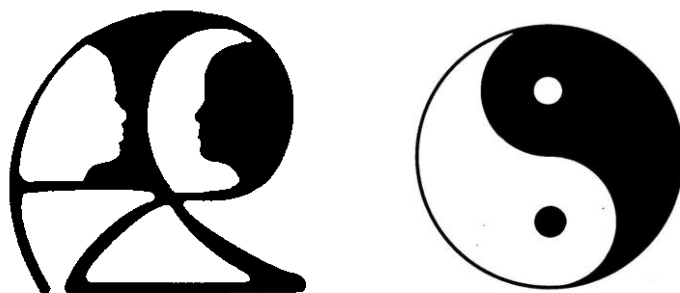
Art al Quadrat (A²) és un equip artístic³³⁶ format per les germanes bessones Gema i Mònica del Rey Jordà, aquesta darrera autora que subscriu la present tesi Doctoral. Nascudes a València en 1982, comencen la seua trajectòria artística com A² el 5 de gener de 2002, un dia clau per a la seua biografia: la separació dels pares de les artistes. El mateix dia i a la mateixa hora, en mig de la primera gravació, es va produir l'esdeveniment. A², llavors, naix de la separació i del dolor, situació vinculada irremeiablement al treball artístic, i reincideix temàticament sobre ella en diverses obres. En aquest moment A² celebra deu anys de la seua creació, és per això que es presenten obres d'aquest període: 2002-2012.

L'obra es bifurca en dos línies de treball: una sobre la intimitat personal que inclou reflexes autobiogràfics i l'altra que deriva en una obra de caràcter social, crítica i compromesa. S'han obtingut beques per a estudiar i investigar en Finlàndia, Mèxic, Àustria i Regne Unit. S'ha participat en competicions artístiques com *Cool stories III. Art Port Making Waves* (Suïssa, USA, Espanya), 2011 i 2012; *Open Artsway* (Regne Unit), 2010; *Il corpo solitario* (Itàlia), 2003. *Afetos roubados* (Brasil), 2005-06 entre altres.

Per començar, se'ns planteja un dubte, reflectit també anteriorment en les obres dels artistes bessons, i és fins a quin punt les obres reflecteixen la condició de bessons, i més puntualment de bessones monozigòtiques. Ens agradaria per aquest motiu, analitzar dos elements clau en referència a la representació i autoria com és el nom artístic i el logotip d'A².

³³⁶ Segons la definició de Teresa Marin revisada en l'apartat 2.3.1.

El nom *Art al Quadrat* s'emmarca en la tipologia de signatures de fórmules matemàtiques que hem establert en l'apartat 2.4.6. de la primera part. Com que les inicials dels noms propis (Gema i Mònica) no coincideixen s'ha optat per emprar una paraula que identifique el treball que es realitza: «Art». Aquest s'eleva a la potència, el que implica que no hi ha una suma de forces sinó una potenciació d'aquestes, o el que seria l'anomenat treball en sinèrgia.



Art al Quadrat

Logotip d'Art al Quadrat versió 2012 comparada amb la forma del Yin-yang

L'altre element que vislumbra alguna pista és el logotip d' A^2 . Aquest està format per un dibuix en blanc i negre i el nom, també en negre. Ens agradaria centrar-nos en el dibuix, ja que a més de la unió entre la A (Art) i 2 (Quadrat) genera un joc entre complementaris que ens remet a la figura del Yin i el Yang on cadascun conté a l'altre.³³⁷ Dintre de la lletra «A», s'ubica la silueta de la cara de Mònica en blanc sobre fons negre, i a la inversa, dintre del «2» està la cara de Gema, en negre.

A la vegada, les cares inserides en la forma del dibuix s'assemblen a la gestació en l'úter, un espai comú però amb dues placentes diferenciades. Com

³³⁷ AD. *La teoria del Yin Yang* [en línia] [Consulta: 12/09/2012 9:12] Disponible a: <<http://fengshui-nv.net/yinyang/yinyang.html>>

hem avançat en la introducció hi va haver un descobriment en el transcurs de la investigació que va confirmar el fet de ser bessones monozigòtiques, fet que, interpretem, el logotip ja avançava.

Més enllà de la creació d'obres, A² ha tingut sempre un constant intent d'autodefinir-se, com un estil o marca pròpia i específica, assentant les bases d'actuació que han anat evolucionant amb el temps, però que conserven la mateixa essència. Les definicions o propòsits d'A², han estat reflectits en els dossiers artístics que s'han realitzat i confirmen de nou la teoria que veníem exposant, la confirmació de la zigositat mitjançant l'obra que parla sobre la identitat com a bessones.

En el primer dossier creat en l'any 2003, presenta una caixa-dossier de fusta que contindria diversos elements com un videodossier en format VHS, un cd-rom amb obra i textos, un segell amb el logotip d'A² i un dossier d'imatges amb desplegable.



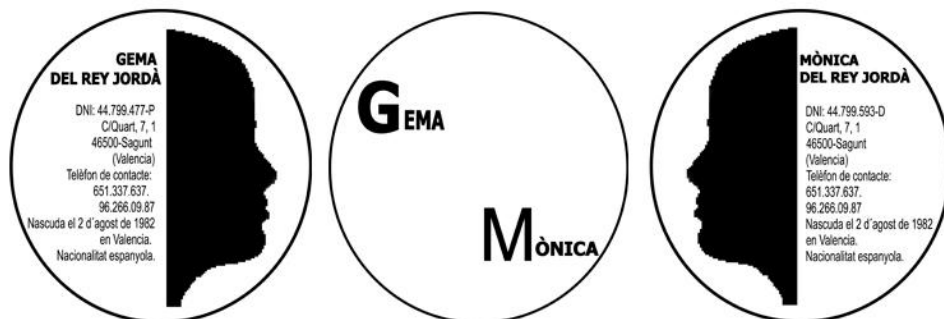
Dossier Art al Quadrat (vista general i interior), 2003

Volem destacar però l'apartat de presentació d'A², com a equip artístic. Aquest, es presenta enquadrant en forma de cercle. Els fulls comuns

ocupen tot el cercle, però, els referents al cv personal de cadascuna de les components, es bifurquen en dos enquadracions paral·leles. Irremediablement, trobem denou la referència a la gestació de bessons amb el cercle com a representació de diferents elements: l'òvul únic, del qual es divideix en dos i l'úter contenidor de dos individus en la seua gestació.



Dossier Art al Quadrat (Detalls), 2003



Dossier Art al Quadrat. Interior de descripcions individuals, 2003

Respecte a la descripció individual i currículum vitae, es manté el paral·lisme, ja que la informació es duplica en ambdues exceptuant el nom i DNI. Aquest fet, ens confirma que els factors ambientals han sigut idèntics. En relació al contingut comú, volem destacar els punts més importants per a A² com a equip artístic:

- Art al quadrat és la unió de dues persones que intenten plasmar l'art des d'una mateixa visió però amb matisos diferents.
- Som dues persones que ens complementem: no hi hauria *Art al Quadrat* una sense l'altra.³³⁸

Aquesta ha estat l'essència de la identitat d'A², que s'ha mantes durant els anys. Amb la renovació del dossier artístic en l'any 2011, s'han reformulat els valors que representa A². Per a realitzar-ho s'ha emprat una combinació dels elements: motivació, passió, disciplina i risc, paraules que defineixen la creativitat segons Ken Robinson.³³⁹

Partint d'aquestes paraules s'han creat definicions que exposen els ideals i la forma de treballar d'A² i que s'han convertit en un manifest personal i artístic, que estan inclosos en el dossier artístic de 2011. A continuació les citem:

Motivació: Ens motiva el discurs que sorgeix de la necessitat d'expressar, denunciar, posicionar-se front a un esdeveniment en el mon. Ens motiva allò que ens compromet a una lluita justa entre personal, social, polític i mediambiental. Ens motiva aquest projecte conjunt que ens envolta en una corrent de sinèrgia creativa.

Passió: Ens apassiona el nostre treball, la creació i la recerca de noves expressions artístiques. Aquesta passió es reflexa amb la implicació personal i emocional de la que s'impregna la nostra obra i en la qual intentem que l'espectador se submergia.

Disciplina: Mantenim el compromís i l'autodisciplina per a seguir un camí artístic en progressiva millora. Dediquem la nostra energia, temps i recursos per aconseguir-ho. Ens regim pel treball diari, l'ordre, l'organització i el manteniment de les nostres obres i documentació.

Risc: La nostra obra té un component de risc que concerneix tant a la temàtica, al tractament artístic com a la projecció de propostes complexes. Aquest risc es basa en la fe de seguir un camí propi en el que creguem profundament per a la materialització dels nostres somnis.³⁴⁰

³³⁸ Textos inclosos en el dossier artístic d'Art al Quadrat, 2003

³³⁹ *Redes. Los secretos de la creatividad*. [en línia] RTVE. Emitit el 27/03/2011 [Consulta: 20/03/2011]
Disponible a: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/redes/redes-secretos-creatividad/1056427/>>

³⁴⁰ Paraules i descripcions incloses al dossier artístic d'A² de 2011



Presentació de les paraules i les seues definicions en el dossier d'A² de 2011

Arribats a aquest punt hem presentat i definit la base de l'equip d'A², a continuació, en el següent capítol descriurem la metodologia de treball personal i particular de creació.

2. METODOLOGIA DE TREBALL

En aquest apartat, tractarem d'analitzar els punts clau del procés de treball conjunt d'A². Per a realitzar aquest anàlisi, ens centrarem en els punts que ja hem revisat en els artistes bessons en l'apartat sobre el procés creatiu de la primera part, com ara el desenvolupament de les idees, els rols, el temps de dedicació o l'organització en l'espai de treball.

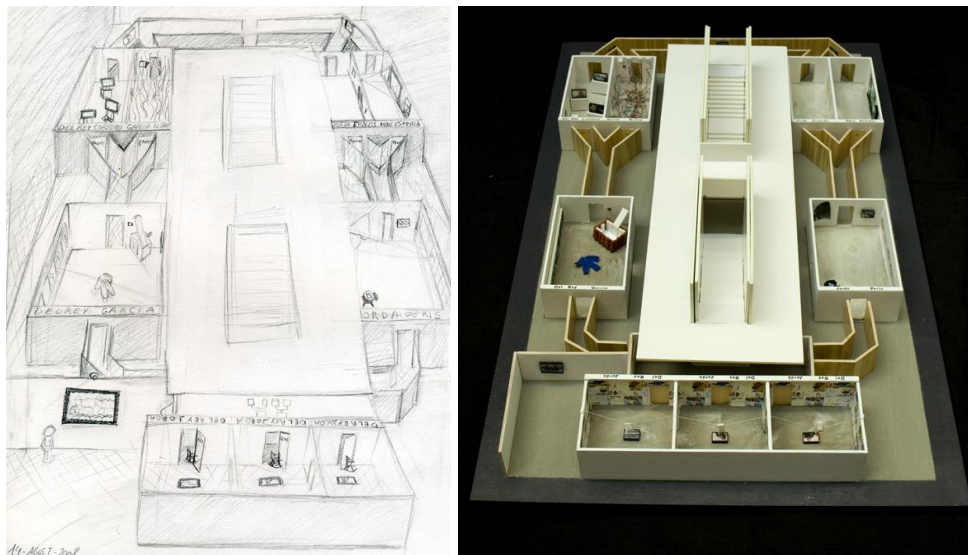
Per començar, podem comentar que, el punt de partida de les obres sorgeix en molts casos de l'experiència comuna i d'un mateix posicionament crític i social, és per això, que hi ha una sintonia en les temes tractats. La motivació parteix, doncs, d'ambdues components des d'un interès compartit.

Els projectes, moltes vegades, són realitzats a llarg termini, el que permet un gran desenvolupament que va enriquint el tema des de moltes perspectives. Hi ha una primera fase de documentació sobre la temàtica elegida que es nodreix de moltes fonts d'informació: llibres, revistes especialitzades, experiències pròpies o externes, pel·lícules de ficció, documentals, Internet i un gran etcètera. Actualment, s'empren blocs d'esbós per a cada tema que es recopilen tota aquesta informació, i que, poc a poc, va generant propostes artístiques específiques.

Les idees que apareixen van passant d'una a l'altra, apropiant-se cada vegada de la idea per modificar transformar i millorar l'original, oblidant en moltes ocasions de qui va sortir la primera idea. Aquest fet, d'altra banda, és completament banal, ja que no hi ha una diferenciació en l'autoria de l'obra.

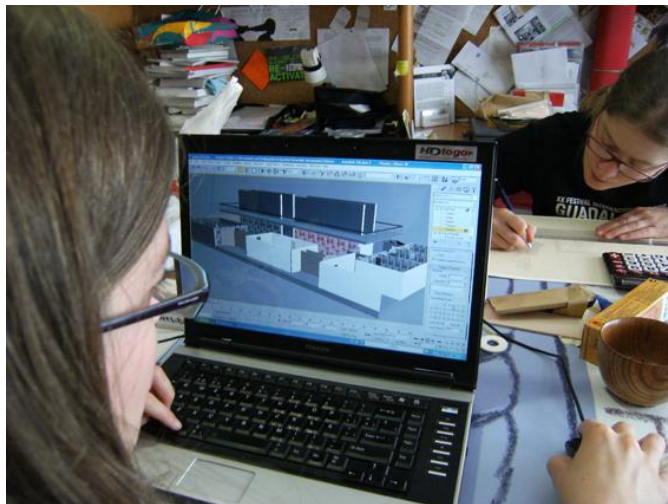
Una vegada el projecte va prenent forma, hi ha un procés de planificació de la proposta, amb la creació detallada de d'esbossos, maquetes i

esquemes a escala sobre el plànol de la sala. És important la realització d'aquestes visualitzacions que marquen quasi definitivament la ubicació de les obres en l'espai i concebre-les com una gran instal·lació que es completa amb una narració concreta. D'aquesta manera, hi ha una aproximació prou fiable de com quedaria la sala d'exposicions amb la proposta artística instal·lada.



Esbós del projecte *Retrat de família*, 2008 b. maqueta del projecte *Retrat de família*, 2008

Tot i que no hi ha rols establerts que siguin fixes, trobem que hi ha una tendència a que algunes accions siguin realitzades per una o l'altra. Normalment, les visualitzacions per ordinador i maquetació de projectes corren a càrrec de Mònica i la creació de maquetes físiques i el pressupost de materials per Gema, encara que no sempre es complix aquesta norma. Tot i això, hi ha un seguiment constant del projecte per part d'ambdues, quasi com una necessitat d'aprovació del treball realitzat fins el moment per part de l'altra.



Les artistes en l'estudi. Mònica (primer plànol) treballant una maqueta virtual; Gema (al fons) treballant en una maqueta física.

Respecte a la gravació de les produccions audiovisuals d'A², Gema es centra a la fotografia i Mònica al vídeo, però ambdues podrien intercanviar papers. També hi ha una diferenciació en l'edició dels vídeos, Gema és la que comença l'edició ubicant els fragments dels audiovisuals d'una manera intuïtiva en la línia de temps, donant un sentit general. Per contra, Mònica realitza una revisió detallada del muntatge, ajustant l'entrada i finalització dels plànols editats. Aquesta forma de treballar reflecteix en certa manera la personalitat de les artistes.

«Gema (G): Tu saps que a mi m'agrada començar. Les idees poden ser de qualsevol de les dos, però, a l'hora de plantejar, per exemple, un vídeo, a mi m'agrada, a l'hora del muntatge, plantejar-lo jo i, després, m'agrada que tu els acabes perquè a mi això em posa un poc nerviosa.

Mònica (M): ...jo de vegades, si he de començar el plantejament crec que em costa més. Preferisc que tu comences i jo acabe».³⁴²

Això significa, com elles mateixa diuen, que hi ha una complementarietat, que no una oposició i, com hem comentat abans, un

³⁴² Duoautoentrevista Gema i Mònica del Rey Jordà, A² = G² + M². València, 22/07/2010 p. 3-4.

treball que no és la suma d'ambdues sinó la potència del treball en conjunt, que dóna seguretat a l'hora de realitzar el treball.

«G: No sé de quina forma ens compensem. Quan una està desanimada l'altra l'anima. Quan hem d'acabar alguna cosa i una no pot, l'altra està ahí. Això soles, si estàs soles, això no es du tan bé,...

M: És una seguretat».³⁴³

Al llarg dels anys les situacions personals i laborals han canviat, el que ha afectat la implicació respecte a les hores de treball dedicades a l'equip. No obstant, aquest fet, no ha posat en perill la seua integritat, sinó que, al contrari, l'ha reforçat per donar pas a l'exploració del treball a distància. Per això, s'han hagut d'enfrontar a la creació de projectes individuals o projectes comuns però treballats en llocs diferents, el que, a la seua vegada, ha implicat una modificació de la metodologia emprada. Alhora, però, ha aparegut una altra motivació, la d'ensenyar a l'altra el treball realitzat de manera individual fins el moment:

«G: La il·lusió que tenim, quan una treballa soles, i diu: "Vaig a ensenyar-li-ho a Mònica, a veure què diu." Però això és estant juntes o estant separades. En això sí que tenim una connexió de dir...

M: ...d'emocionar-nos, de passar-ho bé.

G: Sí.

M: De passar-se eixa emoció, d'eixa idea que va passant d'una a l'altra».³⁴⁴

Hi ha també experiències de la creació d'A² que poden recordar a com als bessons se'ls ha atribuït poders extra sensorials, on hi ha hagut moments de sincronització que descriurem més endavant, en el projecte d'exploració de la identitat com a bessones que ens ocupa, on una idea s'esdevé en paral·lel. Ha hagut igualment ocasions puntuals on una de les dues ha pensat en una obra d'algun artista com a referent i l'altra li l'ha ensenyat en trobar-se amb

³⁴³ *Ibidem*, p. 12.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 13.

ella. Són moments que escapen a la lògica però conformen també part del procés creatiu d'A².

Durant el procés de treball, en relació a la comunicació, hi ha continu diàleg mentre les artistes creen l'obra. Qualsevol punt és discutit i argumentat per convèncer a l'altra, en cas de no estar d'acord, però sempre s'hi arriba a un punt de consens. Per contraposició, hi ha també un temps on es treballa en silenci, inclús es coordinen els moviments, de manera que apareix una coreografia silenciosa, on totes les accions encaixen entre les dues.

A² te un estudi comú en la ciutat de Sagunt on comparteixen tot l'espai de manera igualitària. Amb la incorporació de nous equips de treball les tasques en l'ordinador s'han anat repartint. En un principi hi havia una divisió entre tasques manuals i d'ordinador.



Muntatges d'exposicions en *Propera construcció*. Intracity, 2006 i en *De falses bessones a bessones verdaderes*, Coll Blanc, 2012

Per acabar, és important citar els muntatges de les exposicions que impliquen l'organització, l'emballatge i la ubicació de les obres que segueixen el patró establert en les maquetes i plànols realitzats anteriorment. També, en

aquest procés, hi ha una sincronització de moviments que s'agilitzen amb la implicació de les dues, gracies a la facilitat d'enteniment en comparació amb el muntatge amb una tercera persona, on s'ha d'explicar els passos detalladament.

A la fi d'aquesta exposició de la metodologia de treball de l'equip artístic A², ens dedicarem en el següent capítol a revisar les obres més destacades en relació a la identitat que hem creat en el període de 2002 a 2012.

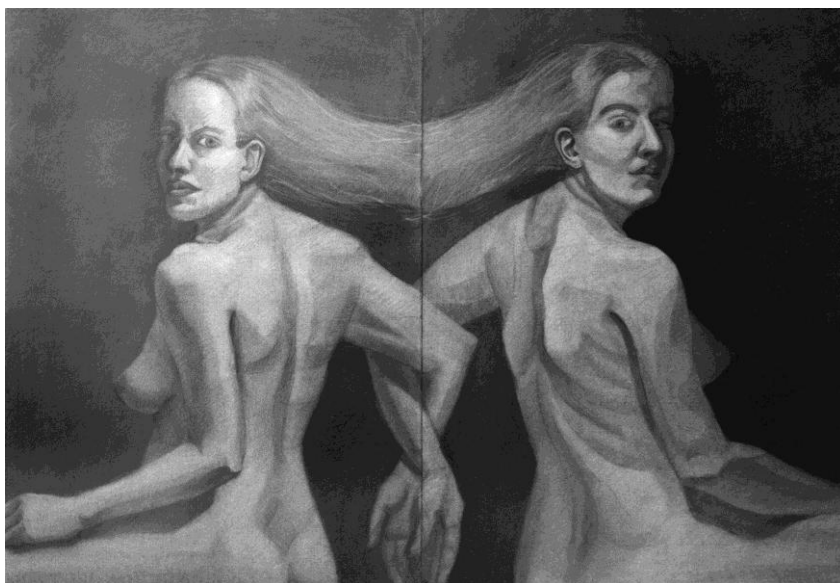
3. REVISIÓ DE TREBALLS D'ART AL QUADRAT

A continuació, anem a fer un repàs per les obres d'A² i ens detindrem en algunes peces puntuals que aporten, i exemplifiquen, la idea de la identificació amb el bessó, on els fets biogràfics i l'evolució de la relació, marquen l'obra. Hem de tenir en compte que la producció d'A² és més extensa i avarca altres temàtiques, aquesta és només una selecció d'obres en relació al tema tractat.

Moltes de les peces realitzades per l'equip tenen un component que parla sobre els temes comuns, referits als bessons anteriorment desenvolupats en l'apartat 2.4. de la primera part sobre la identitat: unió, separació, autoretrat, dualitats, etcètera. Les primeres peces fan referència directa a la identitat com a bessones, és el cas de *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo* o *Dualitat*. Per un altra banda, trobem obres que tracten temes duals, contraris o complementaris, com és *Retrat de família*, *Faixa doble* o *Principi de Polaritat*, obres que descriurem tot seguit.

Des d'un principi hi ha hagut una inquietud sobre l'autorepresentació doble. En els primers autoretrats, a llapis, apareixen imatges que posteriorment seran una constant en l'obra, encara que manifestades en diferents formes. Trobem així el primer autoretrat doble, realitzat en 2001, en el segon any de carrera, on encara no s'havia format el grup com a tal. En aquest, es va partir d'un exercici sobre l'autoretrat, realitzat individualment, però, aquest, amb la peculiaritat que ambdós dibuixos prenen sentit en estar junts: la representació ubicava a les components d'esquenes una de l'altra unides pel cabell, sense principi ni final, amb els braços entrelaçats. Podem considerar que segueix la tònica de l'autorepresentació dels artistes bessons

mitjançant el retrat en correlació a com vivim la identitat com a bessones, igual com havíem descrit en l'apartat 2.4.2. de la primera part, amb els autoretrats dels bessons artistes. També fa referència als treballs sobre la unió dels bessons. Aquest dibuix estableix el punt de partida de la següent obra.

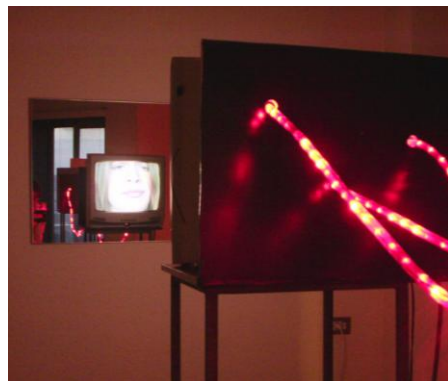
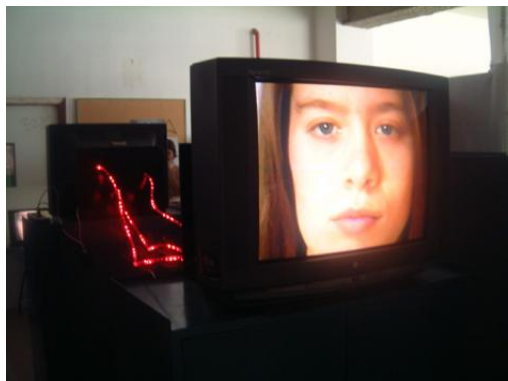


Duoretrat, 2001

La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo, 2002

En l'any 2002 es va crear *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo*, primera creació considerada conjunta. Amb el punt de partida de la creació d'una màscara personal amb la qual hi haguera una identificació, es va presentar una màscara doble, simbolitzat per dos monitors de televisió oposats a mode de rostre, i lligats amb un fil de llum (el qual segueix les mateixes característiques que el dibuix anterior). Aquests monitors interconnectats formaven part d'una pròtesi complementària i dependent de l'altra. Entre aquests, fluïen els

sentiments i les accions que es retroalimentaven. Quan un rostre badallava, l'altre també ho feia; quan una reia l'altra l'acompanyava, i així en diferents accions.



La pròtesi de la pròtesi sóc jo, 2002

L'espectador podia visionar la peça, però mai no podia visualitzar els dos monitors a la vegada. Podia contrariament, veure un monitor directament i el reflex de l'altre en un espill situat estratègicament. El públic veia la presència del segon rostre com un miratge. D'igual manera, comprovem que la imatge reflectida i l'espill són elements que hem trobat amb anterioritat en obres d'altres bessons.

Aquesta peça està, a més a més, marcada amb un fet biogràfic que estarà manifest insistentment en la producció d'A²: la separació dels pares, fet descrit amb anterioritat que, entre altres coses, durà a plantejar temes de relacions interpersonals, de parella o de comunicació, simbòlicament representat per la relació com a bessones.

Complementàriament a aquesta videoinstal·lació, es va realitzar una fotografia significativa, on per primera vegada les components d'A² van unir el cabell físicament amb una trena. Posteriorment aquesta imatge es va

reprendre desenvolupant-se en un treball més extens i dels més representatius de l'obra d'A²: *Dualitat*.

Dualitat, 2003



Dualitat, 2003

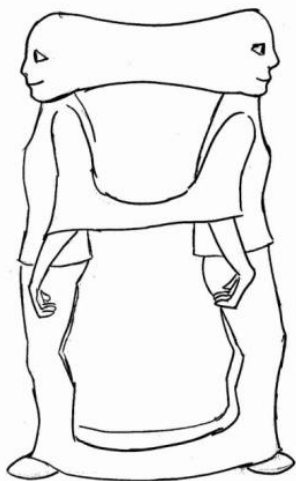
En el treball *Dualitat* és recorre a la imatge simbòlica que hem comentat anteriorment: la unió mitjançant el cabell. Ja havia sigut tractada en alguns dibuixos, esbossos i fotografies. *Dualitat*, fa referència directa a la separació dels pares un any abans:

«El cabell és testimoni dels successos de la nostra vida: unir-se amb una trena a un altra persona és com unir dos temps diferents en un mateix camí; és com compartir amb l'altre tot el teu passat. Separar-se, tallar-lo, és com renunciar a tot: tot el passat, tot el present i tot el futur. Tota una vida, totes unes expectatives, tot el que

necessitaves i esperaves de l'altre, tot el que somniaves, desfer-se d'una part de l'existència».³⁴⁵

En aquest sentit, es va plantejar una acció que exemplificara les relacions interpersonals, basada en la imatge personal de les artistes com a parella de bessones. El treball va tractar diversos punts en l'evolució en una relació: unió, dualitat, dependència, desafiament, separació i memòria.

UNIÓ: Davant de la càmera les dos bessones es pentinen el cabell llarg i fan una trena simbòlica amb els cabells per reflectir la relació conjunta. De la mateixa manera, apareix la imatge d'una màquina de cosir que eludeix a la unió de dues peces deslligades.



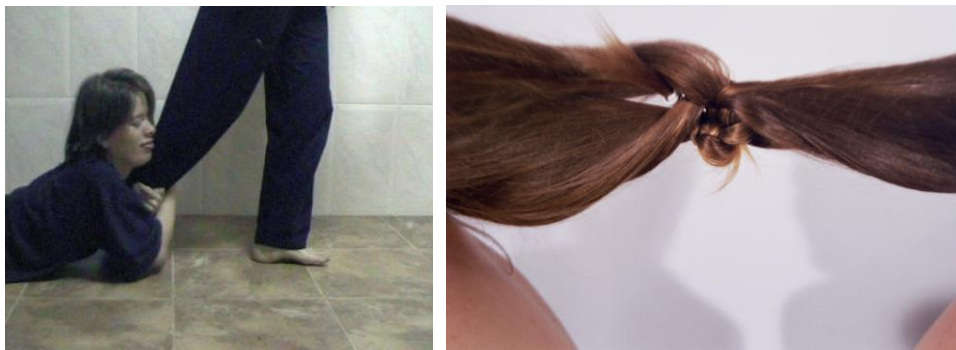
Esbós de vestit doble i vestit final en *Dualitat*, 2003

DUALITATS: Per reflectir la idea de dualitat, es va crear un vestit doble, partint de les mateixes premisses que l'autoretrat, on les artistes quedaven fusionades pel cap, braços i peus. Es tractava d'experimentar amb aquest

³⁴⁵ AD. *Euroart 2004 –Visual- Sala Josep Renau (BBAA)*. València: Ibalart i Facultat de BBAA San Carles, 2004.

vestit quina mobilitat donava el estar lligades a una altra persona. Comencen a fer moviments, que van crear una dansa per buscar aquests límits.

DEPENDÈNCIA: per representar aquest estat de dependència una de les dos s'aferra a la cama de l'altra, mentre aquesta intenta caminar amb normalitat arrossegant-la per terra. El pes i la incomoditat fa que els passos no flueixen.



Dualitat: dependència i desafiament, 2003

DESAFIAMENT: Les tensions, enfrontaments i conflictes apareixen i comença un joc de desafiaments on ambdues estirem cap el costat contrari i la trena comença a desfer-se.

SEPARACIÓ: El final de la història esdevé amb el tall de la trena. Ambdues fan un tall que les deslliga de l'altra. L'emoció aflora i es contagien llàgrimes.

MEMÒRIA: La trena cau a terra i queda com a testimoni de la relació. Aquell cabell que queda entrellaçat és l'única evidència del vincle passat existent.



Dualitat: trena, 2003

El treball es presenta en diferents formats, audiovisual, fotografia, instal·lació, CD-ROM i peces sonores. Actualment, la trena es conserva com objecte fetitxe resultant de l'acció. Dualitat va permetre canalitzar el dolor del esquinçament familiar sofert. Alhora, donà pas al procés de separació íntima com a bessones, ja que es produeix la primera distinció física on el cabells van quedar tallats de manera diferent i simètrica. Comença a les hores un camí de soledat que s'explorarà en el següent projecte: *Kylmä*.

***Kylmä* (Fred), 2003**

Kylmä, fred en finés, és una peça audiovisual, que va ser creada en l'any 2003, durant la beca Erasmus realitzada a l'Institut d'Art en la Universitat Politècnica de Lahti (Finlàndia). En aquesta, s'experimenta amb la soledat que arriba després d'una separació. Dedicat a persones properes que passaven per un moment similar, va transcendir a la pròpia experiència personal. Paral·lelament, es va sofrir una crisi gemel·lar, respecte a la imatge com a bessones, on les artistes van determinar no vestir-se igual, la qual cosa feien fins el moment.



Kylmä (fotograma), 2003

En la peça, una persona es troba immersa en accions simultànies que s'entrellacen i que la mostren en moments de soledat: neteja de la imatge pròpia en un espill, caminant pel bosc, vestint-se, etcètera. El fred interior està representat pel paisatge blanc finés, pel qual la persona es perd quan camina allunyant-se en l'horitzó. Una frase apel·la directament a l'espectador: «Tinc fred em pots rescatar d'aquest hivern?».

Aquesta primera aproximació cap a l'estat individual, acaba amb una bicicleta, que oxidada, gemix i es queixa a mode de lament. Més tard, en la propera proposta, analitzarem, entre altres coses, aquest sentiment de soledat i la seua superació.

Duoautoentrevista, 2005

Duoautoentrevista va ser realitzada a Mèxic en 2005, gràcies a una beca Promoe, dos anys després de la realització de *Kylmä*. La peça es va editar a partir dues entrevistes realitzades recíprocament sobre la relació com a bessones i fets que van dur a la crisi gemel·lar soferta. Algunes de les declaracions anaven relacionades directament amb el sentiment d'identitat. El conflicte es va focalitzar en el complex de Gema per ser bessona on en alguna situació sentia formar part d'una imatge de burla per l'exterior.



Duoautoentrevista (fotograma), 2005

«Gema (G): Fa poc vaig recordar, que quan era xicoteta, estàvem esperant... anàvem a veure una cavalcada de Reis, i la meua tia va anar a per la meua àvia que estava passejant al parc, i ens va deixar en una cantonada, a Mònica i a mi [...] estàvem allí assegudes i en això passa un autobús i tothom de l'autobús es va

quedar mirant cap a nosaltres. I ací em vaig sentir súper avergonyida i vaig veure la gent assenyalant i rient. Em vaig sentir molt malament. És la primera vegada que vaig sentir vergonya de ser jo».³⁴⁶

Algunes preguntes fan referència a vivències personals, com la separació dels pares, o la creació d'obres com *Dualitat* o *Kylmä* i el consegüent context on es van forjar. Després de fer una anàlisi de la crisi, i de successives preguntes, finalment, hi ha una acceptació del fet de ser bessona. L'audiovisual ajudà a reforçar en el moment, la identitat i acceptació del que un és.

«G: [...] crec que sí que tornaria a repetir de ser bessona perquè encara que en la vida et passen moments que no estigues a gust amb tu mateixa crec que et serveixen molt per començar a ser forta i sí ... crec que tornaria a repetir. Fins i tot el que em passa, el que he sentit. Ara em torne a sentir bé, llavors...».³⁴⁷

Destacar formalment que els colors emprats juguen amb la complementarietat, mentre que una vestia de roig sobre fons groc, l'altra ho feia a la inversa, vestia de groc amb fons roig. D'aquesta manera ens situàvem cadascuna en una part del conflicte.

A continuació, les obres que anem a descriure tot seguit, corresponen a peces úniques que han format part d'exposicions col·lectives amb temes específics però que no han estat tractades a mode de projecte complet. No obstant això, segueixen la línia marcada per les obres anteriors.

³⁴⁶ Transcripció de l'audiovisual *Duoautoentrevista*, 2005.

³⁴⁷ *Ibidem*.

Plat, 2007

En la proposta de l'exposició *Entreplats*, organitzada des del grup d'investigació Laboratori de Creacions Intermèdia, el punt de connexió fou la intervenció artística en plats ceràmics artesanals de la zona de la comarca dels Port de Morella. L'exposició va tenir lloc en els carrers del poble de Cinc Torres.



Plat, 2007

La intervenció d'A² va consistir en serrar el plat per la meitat, per obtenir dues peces que, posteriorment, s'unirien amb corda de pita entrellaçant-la en els forats realitzats al plat, formant creus. Aquesta proposta segueix la línia dels treballs com *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo* i *Dualitat*, on hi ha dos elements que formen un tot. Amb l'exposició al carrer, hi va haver una intervenció externa, on algun espectador va tallar dos les creus que subjectaven les meitats. Divisió, unió i separació estan latents en aquesta obra, que és el precedent clar de *Vinçle documental*, una de les obres realitzades en la investigació pràctica d'aquesta tesi i que més tard revisarem.

Faixa doble, 2008

Un any després, en 2008, en una nova edició de l'exposició en Cinc Torres amb el nom *Fixa't quines faixes!*, es van emprar faixes artesanals, fabricades també a Cinc Torres. En aquesta ocasió la proposta va ser la intervenció sobre dues faixes, una de color morada i l'altra groga, colors complementaris, unides per un dels seus extrems. Estava disposta de manera per a què fora utilitzada interactivament per dues persones, a ser possible amb alguna relació sentimental o de parentiu.



Faixa doble, 2008

La Faixa Doble posa en joc de nou la relació entre les persones i, com aquelles que estan unides, han de valorar la mobilitat que tenen amb l'altra persona lligada.



Faixa doble, 2008

Es van crear unes normes de joc, que van ser brodades al llarg de la faixa, i que feien referència a la mobilitat conjunta. Recordant-nos a la peça del vestit del projecte *Dualitat* en una altra vessant. Les normes eren les següents:

Instruccions d'ús d'una faixa doble:

Pas 1: Trobar parella per utilitzar la faixa doble.

Pas 2: Elegir color.

Pas 3: Situar-se un en cada extrem i en cada costat de la faixa.

Pas 4: Enrotllar-se i fer un plec per subjectar-la.

Pas 5: La faixa doble està llesta per a ser usada.

Recomanació: acordeu primer amb el company de faixa la direcció i moviments a realitzar.

Les creadores de la faixa doble no es responsabilitzen dels possibles conflictes ni dominacions entre els companys de faixa.

Aquesta obra sobre parelles, dona pas a un gran projecte que revisa també la relació de parella i la ruptura familiar, en definitiva, el posicionament de dos punts de vista antagònics.

Retrat de família, 2008

Retrat de família és un projecte expositiu amb videoinstal·lacions, fotografies i objectes, que conformen l'arbre genealògic de les components d'A², marcat per la separació dels pares, que va repercutir en l'ideal de família i la pèrdua de l'imaginari familiar: ja no hi ha un àlbum, ni un retrat de família vàlid per a reflectir la situació. Per això, van decidir confeccionar el retrat familiar.

Enfrontar-se al nou retrat de família significà revisar la transformació que ha patit aquesta institució. Les separacions, divorcis, nous casaments i noves separacions donen com a resultat un panorama en el qual la persona s'inclina per afirmar la seua autonomia davant del col·lectiu, que es disgrega. Tot això, compassat pel context històric que ha condicionat l'ideal familiar, a Espanya concretament, al llarg dels segles xx i xxi.

És er això que es retracten tres generacions: la de les artistes, que ha viscut en la societat del benestar i la democràcia; la dels pares, que es va educar en les escoles franquistes i van evolucionar econòmicament; i la dels avis que van sofrir la guerra i la postguerra.



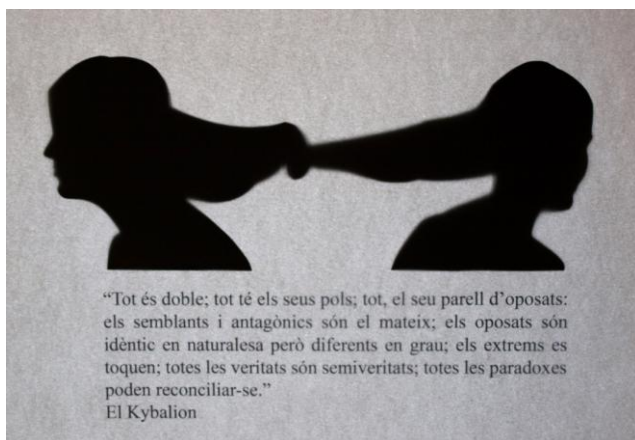
Retrat de família. Pare; mare, 2008



Hi ha, però, un altra lectura en l'arbre genealògic, la divisió entre la part paterna i materna, que mostra la contraposició del món masculí amb el femení, els quals han evolucionat de manera desigual al llarg de d'aquest temps, on els rols transmesos s'han mantingut, en el cas dels homes i s'han trencat, en el de les dones. El projecte acaba sent de nou una exploració de la relació entre dues persones, que formen una dualitat, que s'explora també en el següent treball.

Principi de polaritat, 2010

Per acabar aquest repàs de l'obra d'A², tenim la peça *Principi de polaritat*, que naix amb l'exposició anual realitzada pel grup la Tira de dones de la comarca del Camp de Morvedre, centrada cada any en una temàtica diferent. En aquest cas el tema comú i títol de la mostra va ser *l'Ombra*.



Principi de polaritat, 2010

Per aquesta ocasió, la proposta d'A² va consistir en una caixa de llum remarcant la silueta de les artistes en negre unides pel cabell, rescatada de l'obra *Dualitat*, i ressaltant la frase del llibre *El Kibalion*, teoria hermètica, sobre el Principi de polaritat:

«Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se».³⁴⁸

Un altra vegada s'apel·la al tema de la dualitat i la unió entre pols complementaris, que també ha estat present, no només com a obra, però, igualment com a tema de l'exposició com a continuació descriurem.

³⁴⁸ TRES INICIADOS. *El kybalion de Hermes Trimegisto*. Madrid: EDAF, 1981, p. 28.

4. TRAJECTÒRIA EXPOSITIVA COMENTADA

En aquest apartat, farem un recorregut per tres exposicions individuals puntuals: *Històries de Dualitat* realitzada en 2003, *Works squared* en 2004 i *Dualitat: ànima i cos* en 2006, a més d'una exposició col·lectiva, *Puntas de flecha* en 2009 totes elles realitzades per A² i centrades en la identitat com a bessones. En aquestes mostres, s'entreveu l'interès pel tema que ha estat present al llarg dels 10 anys de trajectòria del grup artístic. A més, s'inclouen la majoria de les obres citades en el capítol anterior.

L'organització espacial de les exposicions tracten de mostrar una narrativitat i coherència entre totes les obres. És per això que destacarem el fil conductor que s'esdevé amb la mostra.

Històries de Dualitat, 2003



Vista de l'exposició *Històries de Dualitat*, 2003

La primera exposició que ens referirem, és la realitzada del 22 de juny al 19 de juliol de 2003 en la Casa Garrido d'Ademús, la qual pren com a títol *Històries de Dualitat*. En aquesta primera exposició es repleguen les obres que

comencen a tractar el sentiment de ser bessones com el *Duoautoretrat* i l'obra *Dualitat* entre altres, així ho reflecteix el títol de l'exposició.

Ens agradaria destacar el fullet de mà d'aquesta exposició, on podem remarcar dos elements: el primer, és la presentació i doblatge d'aquest, ja que a partir del dibuix del vestit doble, que hem mostrat anteriorment, s'ha fet un joc visual. El fullet plegat recrea aquest vestit, però, desplegat, el dibuix s'estira per contenir tota la informació sobre l'exposició, quedant el vestit unit d'una banda a l'altra del paper.



Fullet de l'exposició *Històries de Dualitat* plegat i desplegat, 2003

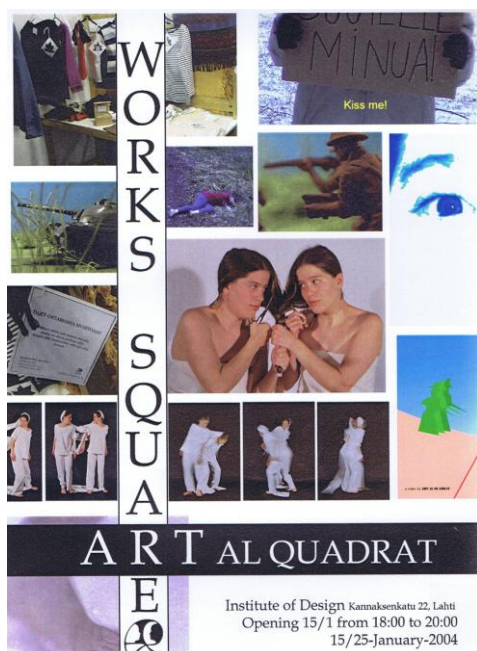
L'altre element a destacar és el text d'introducció a l'exposició que conté el fullet, i que ens endinsa en la importància de l'exploració interior per conèixer-nos i per ficar-se en el lloc dels altres:

«Per poder crear i arribar a expressar sentiments, desitjos i idees hem d'explorar i conèixer-nos nosaltres mateixa. Solament des de nosaltres pot partir la recerca cap

a coses desconegudes. Des de la nostra particular dualitat podem reflexionar per arribar a la visió dels altres».³⁴⁹

Aquesta exposició va marcar un punt d'inici d'exploració biogràfica que continuarà en les exposicions esdevenidores com la que descriurem a continuació.

Works Squared, 2004



Fullet i vista de l'exposició *Works squared*, 2004

La següent exposició, *Works Squared*, va ser realitzada a l'Institut de Disseny de la Universitat Politècnica de Lahti (Finlàndia), entre el 15 i el 25 de gener de 2004. El títol, *Treballs al quadrat* apel·lava directament a l'estil d'A², i

³⁴⁹ Text del fullet de l'exposició *Històries de Dualitat*, 2003

com els treballs presentats, responen a una mirada específica que només el grup contempla.

Les obres incloses en l'exposició, i que hem revisat anteriorment són: *Dualitat* i *Kylmä*. Altres obres foren: *Lost memory*, 2003; *Warland*, 2003 i audiovisuals diversos. Es va aprofitar per presentar l'obra *Dualitat* de manera diferent que en l'anterior exposició. En aquest cas, es va emprar una paret per realitzar un mural amb dues mans, la dels pares de les artistes, i, en mig d'aquestes, traçats que recomponien les diferents escenes de l'obra *Dualitat*. Les línies apel·laven a la trajectòria de la història i les línies de la mà, com a contenidores de les experiències vitals. En aquesta exposició, també es va exposar per primera vegada el vestit doble com a peça en sí, junt a les fotografies corresponents. Aquesta manera d'exposar les obres es reprendrà en la següent mostra.



Vistes de l'exposició *Works squared*, 2004

Dualitat ànima i cos, 2006

Dualitat: ànima i cos és una exposició que recapitula les obres realitzades fins al moment, en la seua variant més autobiogràfica, on mostren l'evolució com a equip artístic i com a persones. L'exposició es va dur a terme a la Fundació Bancaixa, Sala Alameda del Port de Sagunt del 3 al 24 de febrer de 2006.

DUALITAT: ÀNIMA I COS

“La dualitat és com donar un pas amb el peu esquerre i després un altre amb el dret, amb tot el que allò comprèn: el contrapès, l'equilibri i la caiguda.”

Bancaja

Institut Social Alameda,
C/ del treball, 1 (cantó Av. 9 d'Octubre)
Port de Sagunt
Del 3 al 24 de febrer de 2006
De dilluns a divendres de 18 a 21hores.

Fullet de l'exposició *Dualitat: ànima i cos*, 2006

Les obres que es presentaren recopilen quatre anys en els que van passar moltes coses en la vida personal i van fer reflexionar sobre la determinació de ser bessones i la vida en general. Va haver de tot: unions, separacions, soledat, acceptació, etcètera, però, sobretot, creixement personal. Fou una alliberació contar-ho en aquesta exposició, encara que això significà mostrar la intimitat i fer-la pública.

La mostra contenia quatre obres clau amb un fil conductor entre elles que narrava la vida de les artistes en particular: *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo*, que parlava de la relació com a bessones i la interacció entre les emocions i sentiments de les dues; la *Dualitat*, que seguia amb aquesta línia de la relació entre dues persones, des de la unió a la separació, que en el cas

personal es va traduir en una separació simbòlica una de l'altra; *Kylmä*, que reflectia un món de soledat després de la separació; i la *Duoautoentrevista* que tanca un cicle on es valora tot allò que havia esdevingut anteriorment i s'accepta com a part del procés de la vida.

Es va comptar amb la col·laboració al catàleg de les artistes i mestres que més van influenciar en l'etapa de formació, i han sigut punt de referència al llarg de la creació artística: Carmen Michavila, Leonor Seguí, Elena Uriel i Empar Cubells. Cadascuna d'elles escrivint sobre una de les quatre obres.



Vista de l'exposició *Dualitat ànima i cos*, 2006

Puntas de flecha, 2009

Ens agradaria també, destacar l'exposició col·lectiva *Puntas de Flecha. Nuevas trayectorias en el arte contemporaneo* comissariada per José Luís Pérez Pont, que es va celebrar en les Drassanes de València del 4 de novembre al 13 de desembre de 2009. La mostra recopilava l'obra de 25 artistes joves amb una trajectòria que començava a despuntar com una punta de fletxa.



Vista de la instal·lació *Retrat de família: Pare; Mare, 2009*

La instal·lació que es va realitzar en aquesta ocasió, parteix del projecte de *Retrat de família* que es va centrar en la comparació de la relació entre els pares. Tot i que aquest projecte no parla directament sobre la identitat com a bessones, considerem que la contraposició del món patern i matern, reflecteixen la dualitat de dos posicionaments en la vida. És per això

que vam dividir l'espai en dos habitacles, un per a cadascun dels pares, que donen la visió de la separació.

En la part del pare, hi ha diversos elements, com tres fotografies que l'ubiquen en l'esfera del treball, una projecció de vídeo sobre targetes de visita de l'empresa familiar, que mostren la seua manera de moure's en el seu món i on parla del currículum *vitae* des que va començar a treballar als 6 anys. Per acabar hi ha un DVD portàtil que reproduïx un vídeo on parla obertament sobre la separació.

Per l'altra banda, en l'espai de la mare, hi trobem tres fotografies realitzades en l'espai interior de la casa, amb quatre audiovisuals projectats sobre la tela de matalàs original, estripada per l'intent de netejar-lo a fons. En un d'aquests audiovisuals es documenta l'acció de netejar el matalàs, en un altra es mostra com la mare crema l'àlbum de noces, en la tercera recerca paraules significatives en el diccionari i en la darrera fa una reflexió a partir d'una entrevista.

Aquesta instal·lació segueix la línia de treballs sobre la relació entre la parella, més enllà de l'experiència particular. Aquesta temàtica serà novament represa en la tesi que ens aborda, ja que continuarem analitzant i investigant la relació entre les parelles, en aquest cas, de bessons.

5. PROPOSTA D'EXPOSICIÓ: DE FALSES BESSONES A BESSONES VERDADERES

Més enllà d'una proposta expositiva, el plantejament de l'exposició *De falses bessones a bessones verdaderes*, conforma, per sí mateix, una investigació mitjançant tècniques metodològiques que ens han permès explorar la identitat com a bessones. En aquest capítol, anem a procedir a descriure les diferents i nombroses metodologies que ens ha dut la proposta pràctica que, finalment, es tradueix en una mostra expositiva d'obres artístiques que ha sigut treballada en paral·lel a l'estudi teòric. Aquestes obres constitueixen, el resultat de tres anys d'investigació referida a la recerca de la identitat comuna, l'enteniment i l'assimilació del procés creatiu conjunt. Volem recordar que hem comptat amb la col·laboració de Gema del Rey Jordà per a la realització del projecte i que, aquest, està signat en nom del grup artístic d'Art al Quadrat.

En un primer terme, analitzarem conceptualment la temàtica de l'exposició i la metodologia emprada en cadascuna de les obres, per passar, posteriorment, a descriure les peces resultants de la investigació adaptades a l'espai expositiu on es van mostrar, la Galeria Coll Blanc, a la província de Castelló, amb l'estudi espacial específic. Finalment, mostrarem el resultat d'aquesta exposició mitjançant un reportatge fotogràfic que documenta l'exposició que es va dur a terme en els mesos de març i abril de 2012 en la citada galeria.

La proposta expositiva recull obres de diferents disciplines, des de fotografia, escultura, vídeo i obres realitzades amb teixit. Però la seua distribució al llarg de la sala fa que es gènere una gran instal·lació que, en aquest cas, està composta per elements distribuïts en l'espai, tots ells

necessaris per a la lectura general del projecte. En total s'han generat 47 obres: quinze fotografies, nou vitrines amb documentació i audiovisuals, sis escultures tèxtils, quatre audiovisuals, quatre obres derivades de documents, tres videoinstal·lacions, tres objectes escultòrics, dos escultures amb registre sonor i una instal·lació.

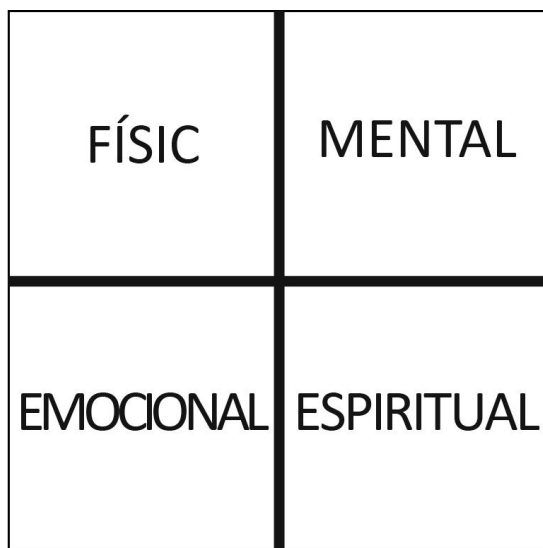
La diversitat de materials i tècniques s'adapten al concepte tractat en cada obra, no obstant, la continuïtat temàtica i discursiva es manté amb la distribució específica de les obres en la sala que fan que l'espectador s'implique en una lectura conscient de les peces exhibides i que desenrotlarem amb més deteniment a continuació.

5.1. Plantejament conceptual de l'exposició i metodologia

De falses bessones a bessones verdaderes és una exposició artística sobre bessons i com estos han sigut estudiats al llarg de la història en pro de l'avanç de la humanitat, però viscut en primera persona. Mitjançant l'exemple personal, es proposa una sèrie d'obres on s'apela al sentiment d'identitat compartida, misteris no aclarits per la ciència (com ara perquè es formen els bessons monozigòtics), i jocs de confusió identitària. D'igual manera, més enllà del primer estudi basat en bessons que va realitzar Sir Francis Galton, estudiat anteriorment, per a determinar si la natura o l'entorn eren decisius en el desenrotllament humà, l'exposició obri les portes a altres perspectives en la investigació de bessons, basades en diferents tècniques metodològiques que

exploren l'aspecte emocional i espiritual com a part indivisible de l'ésser humà.

Podem establir, llavors, un paral·lelisme entre l'estudi teòric i pràctic, ja que les obres han sigut creades en relació a l'estudi científic i l'experimentació de metodologies específiques. De fet, com ja s'ha explicat amb anterioritat, part de l'estructura de la tesi doctoral ve donada per l'organització conceptual i espacial de la proposta pràctica. Ens estem referint a la divisió entre l'apartat físic, mental, emocional i espiritual, que aporten tècniques d'exploració distintes. D'aquesta manera, l'exposició crea o recrea una mena de laboratori científic on l'espectador pot endinsar-se en diferents mètodes d'anàlisi personal, amb la divisió establerta.



Esquema de l'exposició

Un altre aspecte a destacar és el diàleg entre dos àrees científiques diferents com són l'art i la ciència, actualment, hi ha un auge i es fomenta aquest tipus d'interacció, a causa d'esdeveniments i certàmens que demanden

aquest tipus de fusió com per exemple el certamen *Arte y vida artificial* de la Fundació Telefònica o les exposicions de la Fundació Welcome Trust en Londres.

Considerem que la manera de procedir en la creació de la proposta, s'apropa a la teoria de l'autoetnografia, basada en experiències qualitatives, en lloc d'emprar procediments quantitius. Segons la investigadora Martha Montero-Sieburth, el procés d'autoetnografia permet una reflexió autobiogràfica a més d'un estudi ètnic i una identificació sociocultural amb el seu context.³⁵⁰ En el cas que abordem, hi ha un apropament a la metodologia científica, psicològica, emocional i espiritual, aplicat a la pròpia vida, que permet l'autoexploració i la involucració de l'investigador en el procés metodològic. Per a la investigadora Jennifer Fernández:

«L'autoetnografia sustenta la idea que l'investigador, en el context a investigar, és també un actor social on la seua presència és igual d'important i útil, com la de qualsevol altre membre d'aquest camp d'estudi, sense ser radicalment diferent de l'etnografia, l'autoetnografia preveu un moviment més ampli. L'investigador deixa de ser qui se sotmet a un context social que no és el seu. Per comprendre l'investigador passa a ser l'informador causa que s'observa seua pròpia participació en el camp que estudia».³⁵¹

Fernández també centra en sis punts clau la tècnica de l'autoetnografia: un, el propi investigador és un actor social en el seu camp d'estudi; dos, la barreja de l'experiència prèvia i experiència actual donen una visió subjectiva; tres, apareix la dicotomia objectivitat–subjectivitat; quatre, hi ha una reflexió sobre les accions proposades; cinc, en aquest procés es detecten

³⁵⁰ MONTERO-SIEBURTH, Martha. La Autoetnografía como una Estrategia para la Transformación de la Homogeneidad a favor de la Diversidad Individual en la Escuela. *Congreso Internacional de Educación Intercultural*. UNED, Madrid, 15-17/03/2006. Madrid: UNED, 2006.

³⁵¹ FERNANDEZ, Jennifer. *La autoetnografía como método de investigación*. [en línia] [Consulta: 22/06/2012] Disponible a: <<http://f3rn4nd3z.blogspot.com.es/2009/03/autoetnografia-como-metodo-de.html>>

estranyaments i problemes; i per acabar, sis, hi ha una interpretació basada, no en una objectivitat demostrable, sinó en l'opinió de l'investigador acceptable amb una mirada crítica i acceptable.³⁵²

Aquesta exposició explora, llavors, el sentiment d'identitat marcat pel fet biogràfic, el qual s'emmarca en les corrents artístiques contemporànies, on hi ha una recerca de la identitat personal basades en experiències autobiogràfiques. Tracey Emin, Hanna Wilke, Marina Abramovic, Sophie Calle, entre altres artistes, mostren la seua vida personal com una línia conductora de la seua obra i ho fan amb escrits personals, documentació fotogràfica i objectual, creació d'obres simbòliques, etcètera.

Ens agradaria també, fer referència al títol de l'exposició, *De falses bessones a bessones vertaderes*, podem aclarir que és un nom narratiu que fa al·lusió a diversos aspectes. En un primer lloc, ressenya el terme francès *Faux Jumeaux* (*falsos bessons*, dizigòtics), en comparació amb *Vrais Jumeaux* (*bessons veraders*, monozigòtics). D'altra banda, resum a cop d'ull l'evolució de la investigació, a causa del descobriment de la nova determinació com a germanes bessones monozigòtiques. Fou, a més, una expressió comentada en una conversa telefònica i resultat d'una sincronia. Després de la conversa de les components del grup, que es trobaven a països diferents, es va anotar simultàniament el títol com a possible, confirmant-ho amb un missatge telefònic. També, fa referència a la falsedat de topics i estereotips als que es renuncien com a bessones, aportant una *versió* personal sobre l'experiència particular. Finalment, s'apel·la a l'espectador per a que resolga el misteri

³⁵² *Ibidem.*

plantejat i que s'involucre en la lectura de les obres que narren la història de les *falses* bessones que han passat a ser *verdaderes*.

En la realització d'aquesta exposició s'han emprat moltes tècniques diferents. Aquest capítol es divideix en sis subapartats on analitzarem sis aspectes sobre la identitat de bessons i exposarem la metodologia d'exploració corresponent que hem dut a terme. Els aspectes a tractar són: la relació dels bessons, l'imaginari i la creació de nova simbologia, l'exploració física mitjançant el reconeixement científic, l'exploració mental a partir de l'autoreflexió, l'exploració emocional amb la interconnexió d'experiències paral·leles i l'exploració espiritual amb experiments esotèrics. Totes elles conformen aspectes inseparables i interrelacionats que ens ajuden a veure l'ésser humà íntegre i en una globalitat.

5.1.1. Revisió de la relació de bessons

Una de les primeres aproximacions a la recerca de la identitat com a bessones, ha consistit en la revisió d'elements que componen la imatge personal i que han creat un segell identitari vital. D'aquesta manera, s'han recreat situacions, vivències i documents que han tingut una presència constant en la vida, igualment, s'han generat obres que creen una nova simbologia que ens identifiquen com a bessones. En aquest sentit s'han creat les obres *Úter*, *Víncle documental* i *Twin symphony* que descrivim tot seguit.

Relació biològica: Úter

L'inici de la investigació ens du a revisar el propi relat de la gestació com a símbol d'identitat, en el qual hi ha un element fonamental: la separació en dues placentes, fet que determinà la zigositat com a bessones dizigòtiques en el seu moment. Per aquest motiu hem realitzat la peça *Úter*, és una instal·lació audiovisual que reconstrueix l'interior d'un úter matern en una gestació de bessons, la pròpia gestació. En una ampolla d'aigua, s'ubiquen dues pantalles de projecció que representen dues placentes diferenciades. En elles és projectat, amb un mini projector l'audiovisual, dos éssers, les artistes, que es mouen independentment.

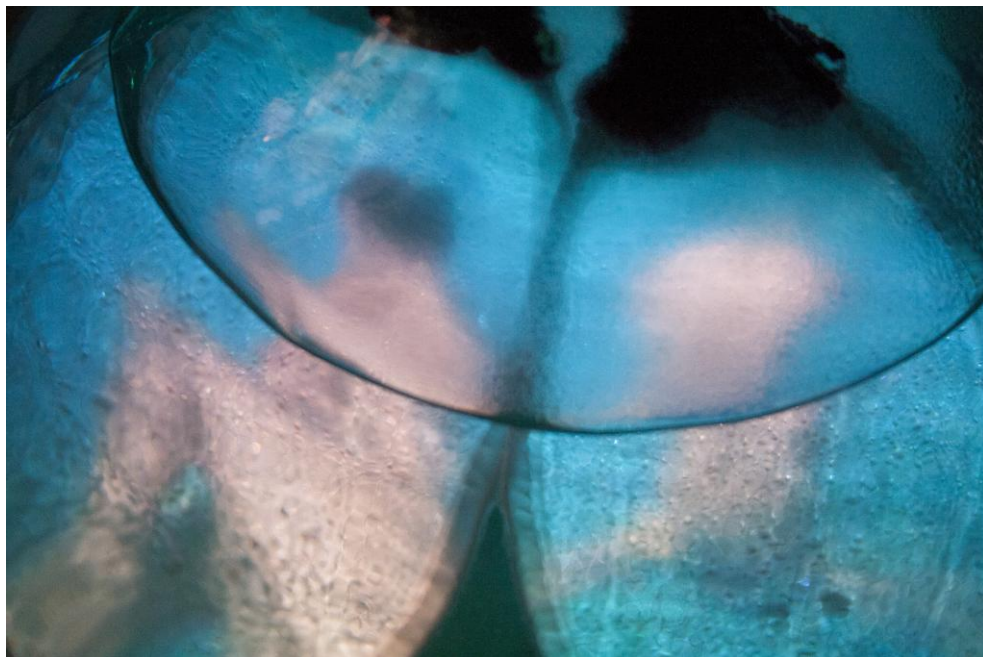
L'úter és crucial en el desenvolupament del creixement de la persona. Indistintament de tractar-se d'una gestació de bessons monozigòtics o dizigòtics, el que equivaldria a compartir el 100 % o el 50 % dels gens, la ubicació, el posicionament del cordó umbilical o la lluita per l'aliment són factors que resideixen en l'entorn de l'úter.

Per un altra banda, com comenta Nancy Segal al seu llibre *Entwined Lives*, la placenta és una de les estructures més malenteses a l'hora de classificar la zigositat dels bessons. Es calcula que vora 1/3 dels bessons monozigòtics venen en placentes separades,³⁵³ tenint sacs amniòtics i còrion diferenciat, per contra del que sempre s'havia pensat: que dos placentes equivalia a bessons dizigòtics. Aquest fet, ha dut a que molts dels bessons hagen sigut classificats erròniament, que és el cas que ens ocupa.

³⁵³ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 13-14.



Úter, 2012



Úter (detall de la videoprojecció), 2012

Un altre element visible és el cordó umbilical, realitzat amb la col·laboració de Pilar del Rey Jordà. Aquest, sorgeix de dintre de l'ampolla per elevar-se cap al sostre on els dos cordons acabaran unint-se amb el que seria simbòlicament una única ànima compartida, o, el que reconeguem universalment, com ànima bessona. Segons Brian Weiss, psicoterapeuta americà de la Universitat de Yale i autor de *Muchas vidas muchos maestros*, l'ànima es divideix en dues meitats i s'instal·la en persones diferents. Cada persona al llarg de la seua vida anirà recercant doncs, l'ànima bessona.³⁵⁴ En el cas dels bessons, segons Carmen Haut, escenifiquen l'arribada al món amb l'ànima bessona, formant part d'una dualitat complementària.³⁵⁵

³⁵⁴ HAUT, Carmen. *Curs de Càbala pràctica*. Centre Abdaya, València. Sessió 19 juny 2012.

³⁵⁵ WEISS, Brian. *A través del tiempo*. Barcelona: Ediciones Byblos, 2006, p. 146.



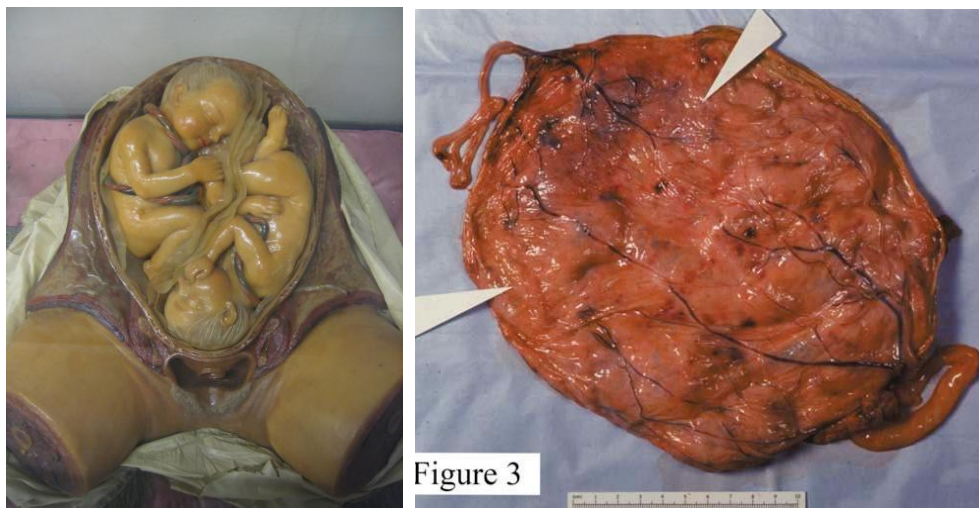
Úter (detall de cordó umbilical), 2012

Aquesta obra fa referència a la pròpia representació de la gestació com a bessones, les quals van ser classificades erròniament com bessones dizigòtiques i que es va refutar amb la investigació posterior, mitjançant una prova d'ADN. La peça presenta a l'espectador, dona moltes incògnites alhora per ser reflexionades i pensades amb la seua visualització. És una peça que parla d'un fet universal, en la qual pot haver una identificació humana ja que tots, bessons, embarassades, mares i gent en general, venim del mateix procés. La il·luminació tènue i el so de l'aigua genera un entorn íntim i acollidor.

Ens sembla crucial fer referència, no solament a obres artístiques contemporànies, sinó a tots aquells aspectes que, en altres àmbits aporten

informació necessària per al desenvolupament de la investigació. Per això, citem els següents exemples.

Les primeres representacions de l'ésser humà per cobrir la necessitat de saber com érem interiorment, van sorgir de la cirurgia realitzada al segle XVIII, del qual ens ha quedat les reproduccions en cera que es conserven en La Specola del Museu de Història Natural de Florència i que pretenien clarificar de manera didàctica l'interior de l'ésser humà. Entre aquestes escultures, amb una part artística latent, trobem una que ens mostra la gestació de bessons. Podem entreveure la separació de la placenta, i com el cordó umbilical està enrotllat pel coll d'un dels bessons.



Escultura de la gestació de bessons en La Specola, Museu de Història Natural de Florència; Exemple de placenta amb síndrome transfusió de bessó a bessó

També ens ha aportat informació la visualització en llibres especialitzats sobre bessons com *Iatrogenic Multiple Pregnancy* i en el Congress of Twin Research 2012, amb fotografies de placentes reals, en les quals podem apreciar la ubicació dels cordons umbilicals, la divisió de les

placentes o les transfusions de líquids que poden afectar negativament als fetus.

Per la seua banda, Mme Angélique-Marguerite du Coudray (1715-1794), nascuda en el sí d'una família de metges, es considera clau en la investigació de tècniques obstetrícies,³⁵⁹ creant maniquís que reproduïen la figura femenina, els nadons i els cordons umbilicals en els parts. Amb aquests models, va revolucionar per complet el panorama dels metges en França els quals van acabar per emprar les seues tècniques de part.³⁶⁰



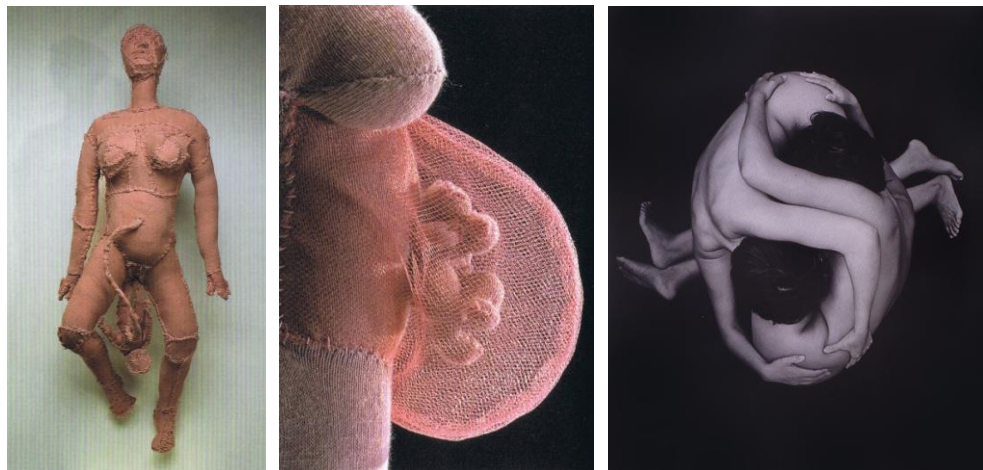
Maniquís obstètrics de Mme Angélique-Marguerite du Coudray fabricats amb tela per reproduir els parts

Aquestes escultures, malgrat el seu caràcter científic on ens mostren la part biològica del fet, tenen un component artístic i estètic. Al contrari, en les peces artístiques de l'art contemporani trobem representacions al·legòriques de la gestació en l'úter. Tot i això tenen la seua contemporaneïtat i recorden,

³⁵⁹ SPREAD ART CULTURE. *Science and Curiosities at the Court of Versailles Foetus-de-sept-mois-dans-sa-matrice-1* [en línia] [Consulta: 25/07/2012 11:14] Disponible a: <<http://www.spreadartculture.com/2011/01/04/science-at-versailles/foetus-de-sept-mois-dans-sa-matrice-1/>>

³⁶⁰ WONDERS & MARVELS. *The King's Midwife* [en línia] [Consulta: 25/07/2012 11:20] Disponible a: <<http://www.wondersandmarvels.com/2009/02/madame-du-coudray.html>>

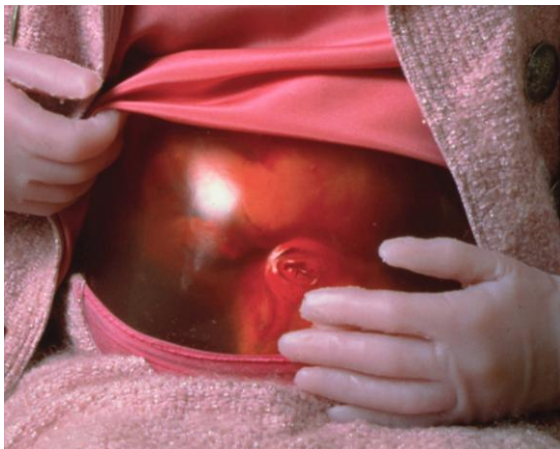
entre altres, les figures humanes realitzades en tela per Louise Bourgeois com ara les peces *Do not abandon me* (No m'abandones), 1999 i *The reticent child* (El xiquet reticent), 2003.



Louise Bourgeois. *Do not abandon me*, 1999 i *The reticent child*, 2003; David Teplica. *Ovum*, 1998

Seguint doncs en l'art contemporani, on trobem altres exemples amb la representació de la gestació. *Ovum* (Òvul), 1998, de David Teplica, recordem que treballa fotografiant bessons i que ell mateix va descobrir que va formar part d'una gestació de bessons però només ell va sobreviure, és una fotografia en blanc i negre que recrea la posició en l'òvul, d'on partien les bessones. La posició tan íntima va ser suggerida per elles mateixa, enroscades entre elles, fusionant els seus cossos, formant a la vegada un *Yin* i *Yang*, tornen als seus origen quan estaven foses en una en l'úter.

Per una altra banda, hi ha altres artistes que han representat la seua gestació, com és el cas de Keith Edmier, qui recordarà la figura de sa mare amb el seu embaràs ressaltant el ventre de color roig, amb el que seria una vinculació biològica.



Keith Edmier. *Berberly Edmier*, 1998

També, trobem l'obra *Homo TV* de Vicente Ortiz Sausor, l'artista es grava a l'interior d'un habitacle en posició fetal, variant en el moviment amb una ambientació tènue i íntima. La imatge gravada es mostra en diversos monitors de televisió que estan suspensos en l'aire amb la pantalla cap a baix, on un espill circular ens retorna la imatge reflectida. De forma simbòlica, l'autor ens parla sobre la gestació i la condició humana.



Vicente Ortiz. *Homo TV*, 1993

Registre i protocol d'actuació: *Vincle documental*

Després del naixement toca el torn de la separació, per un lloc de la mare, i per l'altre, en aquest cas, del bessó. De manera simbòlica apel·lem a aquesta separació en la següent obra: *Vincle documental*. Aquesta parteix del document original que certifica el naixement en l'Hospital de la Fe de València de dues bessones amb les seues característiques de pes i hora de naixement. Al document podem trobar dades remarcables sobre el part: 32 setmanes de gestació; pes al nàixer 1ª femella, 1875 g. i 2ª femella 1775 g.; gestació de bessons, part prematur de 32 setmanes.

Paciente de 32 años que ingresa en este Centro Maternal en la semana 32ª de su 2ª gestación por dinámica.
 Inmunohematología del grupo O Rh positivo y escrutinio de anticuerpos irregulares negativo.
 El comienzo del parto y la terminación fue espontáneo.
 R.N. : 1ª Hembra 1875 g. 2ª H. 1775 grs. Apgar el primero de 9-10 y el 2º de 9-10
 El puerperio cursa dentro de la normalidad.
 Lactancia materna a petición de la paciente.
 Revisión obstétrica normal.

JUICIO DIAGNOSTICO

**GESTACION GEMELAR
 PARTO PREMATURO DE 32- semanas.**

TRATAMIENTO

Detalls de les dades del document de naixement de l'Hospital la Fe de València

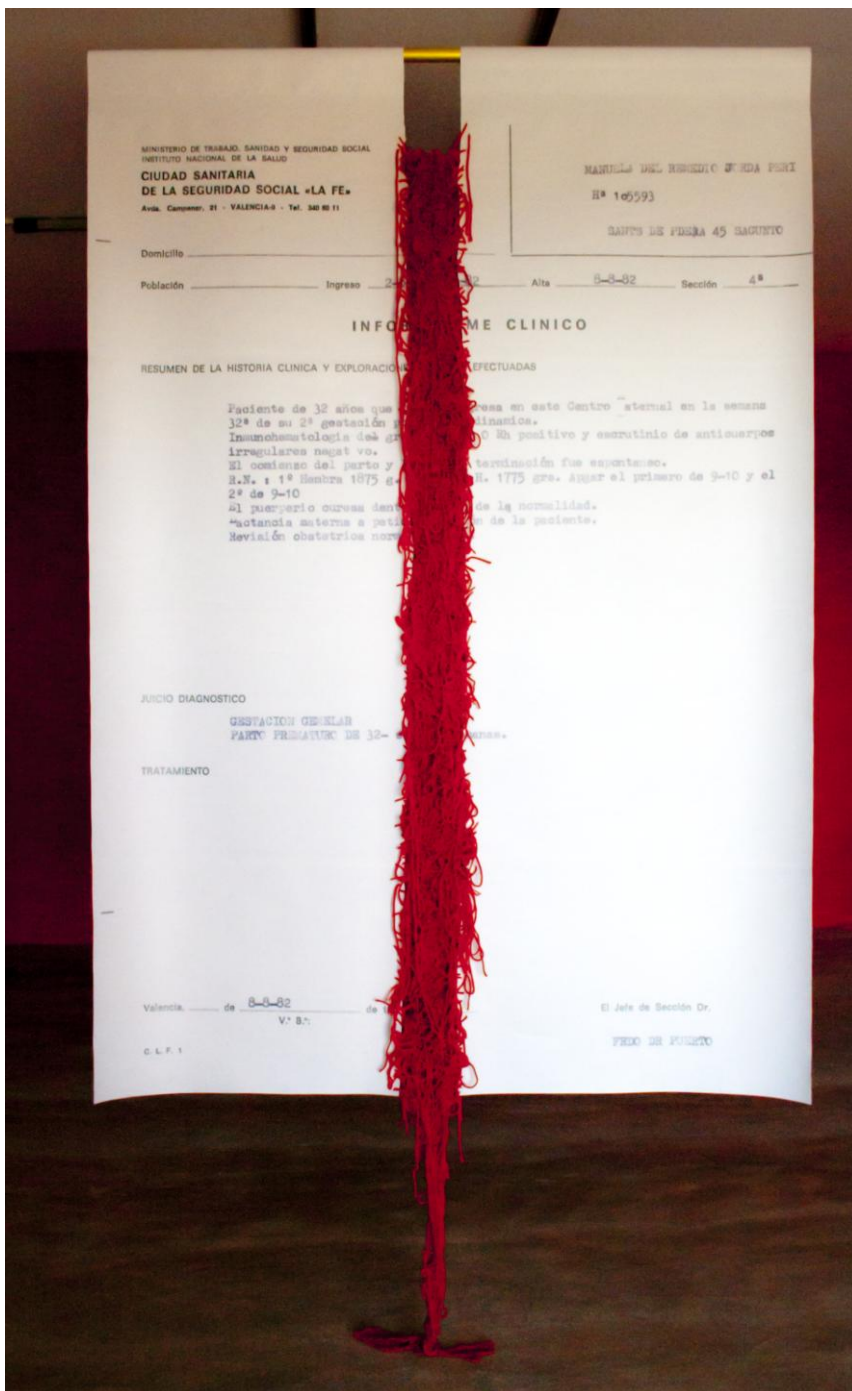
<p>MINISTERIO DE TRABAJO, SANIDAD Y SEGURIDAD SOCIAL INSTITUTO NACIONAL DE LA SALUD</p> <p>CIUDAD SANITARIA DE LA SEGURIDAD SOCIAL «LA FE»</p> <p>Avda. Campanar, 21 - VALENCIA-9 - Tel. 340 60 11</p>	<p>MANUELA DEL REMEDIO JORDA PERI</p> <p>H^o 105593</p> <p>SANTS DE PDEJA 45 SAGUNTO</p>
<p>Domicilio</p>	
<p>Población Ingreso <u>2-8-82</u> Alta <u>8-8-82</u> Sección <u>4^a</u></p>	
<p>INFORME CLINICO</p>	
<p>RESUMEN DE LA HISTORIA CLINICA Y EXPLORACIONES</p> <p>Paciente de 32 años que ingresa en este Centro Maternal en la semana 32^a de su 2^a gestación por dinámica. Inmunohematología del grupo O Rh positivo y escrutinio de anticuerpos irregulares negativo. El comienzo del parto y la terminación fue espontáneo. R.N. : 1^a Hembra 1875 g. 2^a de 9-10. El puerperio cursa dentro de la normalidad. Revisión obstétrica normal.</p>	<p>EFECTUADAS</p> <p>ingresa en este Centro Maternal en la semana 32^a de su 2^a gestación por dinámica. Inmunohematología del grupo O Rh positivo y escrutinio de anticuerpos irregulares negativo. El comienzo del parto y la terminación fue espontáneo. R.N. : 1^a Hembra 1875 g. 2^a de 9-10. El puerperio cursa dentro de la normalidad. Revisión obstétrica normal.</p>
<p>JUICIO DIAGNOSTICO</p> <p>GESTACION GEMELAR PARTO PREMATURO DE 32-34 semanas.</p>	<p>manas.</p>
<p>TRATAMIENTO</p>	
<p>Valencia, de <u>8-8-82</u> de 19..... V.º B.º:</p> <p>C. L. F. 1</p>	<p>El Jefe de Sección Dr. FEDO DR PUERTO</p>

Document original dividit per la meitat

No obstant això, no hi ha cap referència a la zigositat o al nombre de placentes que hi havien, ni si va haver alguna complicació a causa de la gestació múltiple ja que no hi havia cap element que marqués un protocol diferenciat en tractar-se d'un part múltiple. Això entraria en contradicció amb la promulgació dels Drets dels bessons en l'any 1995, revisat a l'apartat 1.1.2., que apel·len a una especialització dels parts múltiples. La confirmació de la zigositat era de paraula fent referència al nombre de placentes aparegudes després del part. Com hi van haver dos bosses la determinació de la zigositat va ser de bessones dizigòtiques i no monozigòtiques.

L'existència de solament un document va generar que la mare partira en dos el document, resolent salomònicament el conflicte de qui es quedava amb la peça original. Aquest fet reforça però, que el vincle entre ambdues parts que són inevitable i necessàriament intrínseques per a què el document prenga el 100 % del seu sentit.

Per a la realització de l'obra física, el document de l'hospital ha sigut ampliat a una grandària de 177 X 124 cm, i està dividit verticalment en dos per la meitat. El document, roman unit per una llana roja abundant que uneix ambdós visual i físicament. La llana roja llavors, simbolitza un vincle físic de sang i, a la vegada, espiritual compartit en la gestació que manté unides dos parts que formen part d'un tot.



Vincle documental, 2012



Vincle documental (detall), 2012

Abans de destacar els referents artístics externs, ens agradaria recordar, com en l'obra personal revisada en l'apartat 3, hi ha una constant en la separació i unió d'elements que es complementen, com són les obres *Dualitat*, *Plat* o *Faixa doble*. *Vincle Documental* segueix la mateixa línia. Igualment, ens agradaria fer menció d'un fet fora de l'àmbit artístic, però, que parla simbòlicament del vincle entre mare-fill amb una separació forçosa.

L'hospici dels innocents per a nadons, a Florència, que fou conegut per ser un dels primers edificis renaixentistes dissenyat per Filippo Brunellesqui, ens interessa més enllà de la seua importància artística. Voldríem destacar com les mares dels bebès abandonats els reconeixien, quan podien tornar a fer-se càrrec d'ells. En els arxius de registre de l'hospici trobem, a més de la fitxa del xiquet un objecte, normalment monedes partides per la meitat o parcialment.

Les mares en possessió de l'altra meitat empraven aquest unint-lo per retrobar-se amb el nadó, una vegada la moneda coincidía, reforçant la simbologia de l'objecte com a vincle emocional.

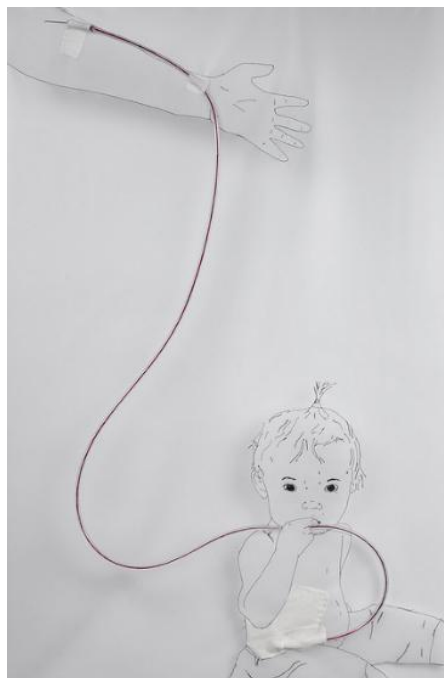


Moneda partida en l'Hospici Spedale degli Innocenti, Florència; Christine i Irene Hohenbüchler. *Weaving together*, 1995

En l'art contemporani, trobem altres peces referides a la unió de dues parts. En la peça, *Weaving together* (Teixint conjuntament), 1995, les bessones Christine i Irene Hohenbüchler creen un teixit que s'estén de punta a punta de la sala. Aquest teixit, l'ha d'anar creant el mateix espectador. Cadascú, amb la seua aportació, va col·laborant en la creació d'aquest vincle comú modificant colors. Aquesta peça col·laborativa referència al treball en comú i la dissolució de l'autoria per tractar-se d'una obra d'autoria múltiple. Aquest tipus d'obres són les que han fet reconegudes a les bessones austríaques.

D'altra banda, i com hem vist anteriorment a l'apartat *Unió contra separació i altres dualitats*, molts artistes bessons creen una connexió de dos elements. Volem fer referència, en aquest cas, a l'obra de Leigh Bowser

Donation (Donació), 2012, qui ens presenta aquesta obra tèxtil i objectual on retracta la vinculació amb la seua bessona mitjançant una transfusió de sang, que va des del braç d'una d'elles, al cos de l'altra. Les figures que estan realitzades amb fil brodat, s'uneixen per un tub amb fil roig al seu interior que reforça la idea de consanguinitat.



Leigh Bowser. *Donation*, 2012; Judith Scott. *JScott 1*

Voldríem destacar també, l'obra de Judith Scott en general, i en particular, *JScott 1*. En aquesta, podem trobar les característiques de l'obra de l'artista, on uneix diferents objectes amb fils, cordells, cordes i tot allò que puga emprar per envoltar-los. La vinculació entre tots els objectes es reafirma perquè formen part d'un tot inseparable en la ment de Judy. Recordem que l'artista era sordmuda i patia síndrome de Down. En la seua producció, instintivament, hi ha una constant entre la connexió d'objectes mitjançant fils.

Altres exemples, d'artistes no bessons, que han tractat de la vinculació entre persones d'una manera similar és per un costat l'obra d'Ana Esteve, *Ensayo para que te quedas cerca* (Assaig per a que et quedes a prop), 2008, on inventà una pròtesi per unir-se a la seua àvia. Aquest, se situa en el braç d'ambdues i queda pegat a l'altra amb velcro. Igualment, en la peça *Ni conmigo ni sin mi II* (Ni amb mi ni sense mi II), 2011 de David Catá, el mateix artista i la seua parella s'uneixen simbòlicament amb fil de cosir brodat a la seua pell. No obstant, la vinculació acaba destruint-se quan tiren i desfan la costura.



Ana Esteve. *Ensayo para que te quedas cerca*, 2008; David Catá. *Ni conmigo ni sin mi II*, 2011

Un llenguatge propi: *Simfonia gemel·lar*

Una altra obra amb la que explorem la relació dels bessons és el vídeo *Simfonia gemel·lar*, que empra tres objectes sonors simbòlics com a metàfora d'aquesta relació. Bàrbara Schave, ens recorda que no sempre la relació de bessons és una relació harmoniosa,³⁶¹ també s'apel·la, amb el concepte de

³⁶¹ FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, Lifelong books, 2008, p. 4.

mística dels bessons com ho defèn Joan A. Friedman.³⁶² Al contrari, generalment quan els bessons que són preguntats per la seua condició hi ha una resposta majoritària de cooperació i harmonia.³⁶³ La relació depèn, llavors, de l'experiència personal, és per això, que la representació de la relació com a bessones en aquesta obra correspon a l'experiència personal pròpia, el que implica que no tots els bessons s'han d'identificar amb aquesta.

L'objectiu amb la creació de l'audiovisual era crear objectes que estigueren formats per dos elements, o representaren a cadascuna individualment, però que formara part del mateix objecte i a la vegada fora indivisible. Els tres objectes simbòlics intervinguts, que també apareixeran en l'obra *Test d'ADN*, que explicarem en el següent apartat, són: un cabulet³⁶⁴ que mostra dos fotografies en ambdós cares que es fusionen en una única melodia; una moneda que mostra de nou que som cares de la mateixa moneda; i dos botelles unides amb la inscripció donar-rebre remetent a la reciprocitat equitativa del *donar i rebre* entre els germans bessons.

Aquests objectes son capaços de generar sons que a la vegada es transformen en melodies. En modificar la velocitat, canvien el to i el ritme de l'objecte, i per tant, la musicalitat. En tractar-se d'una simfonia adaptada,³⁶⁵ hem dividit el vídeo en tres parts i tres ritmes diferents: lent, normal i ràpid. En la primera part, els objectes apareixen ralentits, on els sons es tornen greus i

³⁶² SCHAVE, Barbara. *Not all twins are alike. Psychological profiles of twinship*. Westport: Praeger, 2003, p. xviii.

³⁶³ Material de la trobada de bessons del DTR en l'any 2009 que els bessons van aportar contestant a la pregunta «Què és per a tu ser bessó?» i arxivat en el DTR.

³⁶⁴ Instrument musical de països latinoamericans com Brasil i Perú que consisteix en un tambor que te enganxades dos esferes amb corda i que colpegen el tambor en moure'l.

³⁶⁵ ESCOBAR, Fernando. *La sinfonia* [en línia] [Consulta: 09/09/2012 13:04] Disponible a: <<http://www.fernandoescobar.cl/musica/sinfonia.htm>>

els moviments suaus, amplis i lents. En la segona part visualitzem els objectes a velocitat normal, els reconeixem i veiem com funcionen sense manipular. La tercera part, i clímax, els sons es tornen ràpids, aguts i amb un ritme lleuger.



Simfonia gemel·lar, cabulet (fotogrames), 2012

L'instrument del cabulet ha sigut intervingut col·locant una imatge fotogràfica de cadascuna de nosaltres en cada costat del tambor. Quan fem funcionar l'instrument, girant cap a un costat i l'altre, les boles situades a l'extrem de la corda, colpegen en les imatges i aquestes entren en un joc visual on es confonen en una, per les seues similituds. Juguem amb diferents velocitats, algunes d'elles estan reforçades per la manipulació de l'edició en la postproducció.

Per la seua part, la moneda ha sigut realitzada amb la col·laboració de l'artista Fran Celis, qui ha materialitzat amb resina poliester el disseny de la moneda commemorativa on està reflectit el perfil de les nostres cares amb les inscripcions següents: 2002-2012 (remarcant els 10 anys de creació d'Art al Quadrat). TWIN 1 i TWIN 2, segons l'ordre de naixement.



Disseny de la moneda commemorativa (dos cares), 2012

El so o la melodia de la moneda apareix en girar-la sobre el seu eix i el rodament sobre terra. Hi ha tres moments clau remarcats a l'audiovisual en les tres parts de la simfonia: l'inici, que dóna l'impuls per a girar, el gir sobre l'eix; i la caiguda. A l'igual que en l'anterior, a l'objecte li és manipulat la velocitat per crear diferents sonoritats i ritmes.



Simfonia gemel·lar, moneda (fotogrames), 2012

Per una altra banda, el darrer objecte, la botella doble, està intervinguda de dues maneres en essència: la primera fa referència a l'estructura, ja que hi ha dues botelles de cristall unides per la seua boca, a més a l'interior, hi ha pedres xicotetes de color roig, simbolitzant la sang. Aquesta col·locació permet que les pedres passen d'una botella a l'altra, de manera que forme una mena de rellotge d'arena. La sonoritat d'aquest

objecte, ve donada per les pedres quan passen d'una botella a l'altra, igualment, s'ha manipulat la velocitat per jugar amb els ritmes i sons.

L'altra intervenció en les botelles és la gravació en el cristall de les paraules: *TO GIVE-TO RECEIVE* (Donar-Rebre) en ambdues botelles, de manera que cadascuna d'elles, fa la funció de *donar* les pedres o *rebre-les* amb un cercle de moviment recíproc i infinit, com la relació de bessons. Aquesta peça ha estat realitzada amb la col·laboració de Chelo Tortosa especialista en gravació sobre cristall.



Simfonia gemel·lar, botella doble (fotogrames), 2012

La presentació de *Simfonia gemel·lar* en l'exposició s'ha realitzat amb l'audiovisual i els objectes conjuntament, que complementen la peça de vídeo, com veiem a les imatges següents. Tot i això les peces prenen sentit per separat, tant els objectes com l'audiovisual, i podrien ser mostrades en altres ocasions individualment.



Simfonia gemel·lar (objectes), 2012



Simfonia gemel·lar (objectes), 2012

Com hem anat revisant en la primera part de la tesi, els bessons artistes han realitzat, en ocasions, objectes que fan referència a la relació entre ells. Si recordem en la performance d'Abbey Double *Duel: Pareto Optium*, 2011 ambdós empen unes màscares i manilles específiques. Cadascun d'ells prenia un rol: un controlava la situació i l'altre era sotmès a la voluntat del germà que estava emmanillat. Amb les màscares posades, el dominant tapava l'obertura d'entrada d'aire per dur al límit la respiració del bessó fins que aquest decidia quan deixar-lo respirar. Aquests objectes simbòlics són exposats com a resultat de l'acció.



Abbey Double. *Duel: Pareto Optium*, 2011

Les bessones Ellen i Linda Kahn aporten en *Twin Art DNA Soup* (Sopa d'ADN de bessons), una revisió de l'obra *Cambell Soup* (Sopa Cambell) de Warhol que parla de la importància de l'ADN en la relació interpersonal entre bessons. Les autores redissenyen l'etiquetat de la sopa convertint-la en una exclusiva sopa de bessons. Per la seua banda, Janice Cheung, component del grup YACTAC, presenta la peça *Four Chairs in any position* (Quatre cadires en qualsevol posició), on veiem dues parelles de cadires, cadascuna d'elles ubicades en un suport de fusta, fent referència a les dos parelles de bessons que formen el grup artístic. Hi ha, però, un mateix llenguatge compartit entre

les quatre components que són representades amb el mateix objecte encara que es mostra la distinció de parelles.



Janice Cheung. *Four Chairs in any position*, 2006; Christine i Irene Hohenbüchler. *Prototyp für Kommunikationsmöbel I-III* 1996-1997

Un altre exemple d'objectes que fan referència a la relació de bessons amb un llenguatge propi, seria l'obra ja citada *Inversió, Dos corders amb caixa*, 1996 de Joe i Pat Walker o l'obra *Prototyp für Kommunikationsmöbel I-III* (Prototip per un moble de comunicació I-III), 1996-1997, de les artistes Christine i Irene Hohenbüchler. En ambdós casos hi ha una connexió entre dos objectes que es mantenen units. En la segona peça, a més, s'ha creat aquests mobles per incitar a la comunicació. És paradoxal que les cadires no estiguen encarades per facilitar aquesta comunicació però, considerem que aquesta va més enllà de les paraules, hi ha un llenguatge intern que s'ubica en la connexió que les uneix.

5.1.2. Revisió de l'imaginari i creació de nous símbols

L'atracció dels bessons monozigòtics cap a la societat en general, roman en el fet extraordinari de semblança entre ells. Qualsevol gest o expressió és repetit inconscientment per l'altre. Conten que el doctor Thomas J. Bouchard es va quedar bocabadat amb el primer exemple amb els bessons Jim (Jim Springer i Jim Lewis),³⁶⁶ els quals van ser donats en adopció quan eren bebès i, encara que es van trobar a l'edat de 39 anys, tenien les mateixes faccions i gestos, a més d'altres sorprenents coincidències. Van participar en la investigació de bessons criats per separat en la Universitat de Minnesota en l'any 1979. A ells ens hem referit anteriorment.



Martin Schoeller. *Bessons* (National Geographic), 2012

Aquesta fascinació es trasllada en moltes ocasions a revistes com la *National Geographic* de gener de 2012,³⁶⁷ la qual du al seu interior un extens reportatge sobre bessons, remarcant les similituds i diferències a partir del retrat dels bessons en paral·lel. L'espectador pot, com si es tractés d'un joc, buscar les set diferències entre ells.

³⁶⁶ WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 54.

³⁶⁷ MILLER, Peter; Martin SCHOELLER. «Una cosa o dos sobre los gemelos». *National Geographic*. Gener 2012, vol. 30, núm. 1, p. 2-29.

Confusions, fusions i desconcert: 83331-83332

L'obra 83331-83332 referència la identitat confusa entre els bessons monozigòtics d'un altra manera. Enlloc de col·locar les imatges al costat de l'altra per comparar-les, hem optat per una superposició de les imatges, emprant un joc de fusió-confusió. Les fotografies són de front, perfil dret i esquerre de la imatge pròpia. Les fotografies originals són les oficials que es van prendre en la visita de bessons al Departament of Twin Research (DTR) i les quals ens identifiquen en la documentació de la base de dades del grup d'investigació. Per aquesta raó, en les imatges s'inclou un rètol amb el número de registre de la base de dades, que a la vegada, dóna nom a l'obra. Aquest número accentua el caràcter de classificació, investigació i l'aparença de fitxa de detenció.

Per emfatitzar el sentit de confusió, les fotografies, a més, tenen una característica afegida a la mescla d'ambdues cares, ja que aquesta es fa mitjançant la impressió fotogràfica lenticular, això implica que hi ha dues imatges que estan superposades, però, amb un efecte òptic creat pel plàstic especial que està sobre ella. La imatge canvia d'una a l'altra quan hi ha un moviment de l'espectador.³⁶⁸ Es crea llavors un efecte de màgia que es podria traslladar a la fascinació dels científics per la genètica i com aquesta crea paral·lelismes entre les cares.

³⁶⁸ 3D NEW VISION. *¿Qué es lenticular?* [en línia] [Consulta: 03/01/2012 09:35] Disponible a: <<http://www.3dnewvision.es/impresiones/lenticular.html>>

IMATGES A



IMATGES B



83331-83332 (imatges fotogràfiques originals), 2012



83331-83332 (fusió entre les imatges a mode de visualització), 2012

Aquesta obra és interactiva i apel·la a que l'espectador es posi, es mogi, reaccioni i investigui qui és qui i es pregunti perquè hi ha dos personatges en una. Alhora, es poden establir algunes diferències i similituds. De fet, s'accentuen les distincions a causa que les posicions de la cara, les quals difereixen un poc. El que sí roman fix és la posició dels ulls, que fan que hi haja una mirada continua i compartida. Una altra de les diferències notables és el pentinat, cabell curt i melena, i la posició del cartell amb el número.

Podem classificar la imatge com un autoretrat, en aquest cas, autoretrat doble, ja que a més de crear aquest joc visual, representa la idea d'identitat comuna: la fusió de dos personatges que formen un tot indivisible. En aquest sentit seguiria la fórmula que després descriurem $A^2 = G^2 + M^2$, on el tot, Art al Quadrat, està format per Gema i Mònica al quadrat, a més de les característiques d'Art al Quadrat, que hem plantejat en el punt 1 d'aquesta segona part de la tesi.



83331-83332 (vista de l'exposició), 2012



83331-83332 (vista de l'exposició, detall), 2012

Hem trobat alguns exemples remarcables en l'art contemporani que tracten de recalcar aquesta idea de la fusió de la imatge dels bessons creant una tercera identitat que és la suma dels dos. Alguns autors que han treballat aquest aspecte són David Teplica, Caroline Briggs, Marie-France i Patricia Martin o Góbbölyös Luca. També veurem l'obra de Gillian Wearing amb la fusió de l'autora amb membres de la seua família així com l'obra de Miggs Burroughs.

Per començar descriurem l'obra de David Teplica *Fused twins* (Bessons fusionats), recordem que la doble faceta de Teplica, cirurgià i fotògraf, li ha permès fer una combinació de peces artístiques, però científiques, a la mateixa vegada. Si veiem aquesta imatge l'autor, mostra el resultat de la fusió de les fotografies de dos bessons, els quals encaixen perfectament excepte zones del coll i les orelles. Més enllà de la barreja d'ambdós, Teplica analitza

amb detall les marques, pigues i formes que coincideixen i que donen pistes de la separació de l'òvul i creació del fetus.



David Teplica. *Fused twins*; Caroline Briggs. *Double Identity*, 2011

La mateixa tècnica emprada per Caroline Briggs en *Double identity* (Identitat doble), 2011 on realitza fotografies de bessons que presenta fusionats amb una única fotografia. En aquest cas, a més d'encaixar els rostres, apel·la a la creació de la identitat doble que apareix amb la fusió, però, amb una intencionalitat més estètica. D'igual manera volem recordar una obra que ja ha sigut citada anteriorment *Du noir dans le vert* (El negre en el verd), 2008, de Marie-France i Patricia Martin, les quals fusionen la seua imatge amb el reflex d'una finestra.



Marie-France i Patricia Martin. *Du noir dans le vert*, 2008 ; Gillian Wearing. *Self as Jane. Album*, 2003

Per un altra banda, trobem l'obra *Album* (Àlbum), 2003 de l'artista Gilliam Wearing, on rememora les fotografies de la seua família reconstruint-les i reconstruint-se a ella mateixa com cada membre de la família. Hi ha, en aquest cas, una fusió física on empra màscares, pròtesis facials, maquillatge i vestuari per transformar-se en son pare, mare, oncle, tia, germà, etcètera fusionant ambdues personalitats i imatges.

En aquestes fotografies l'autora es posa en el lloc dels altres, adoptant les actituds i els rols que es prenen en la família. Es parla de la consanguinitat i de com l'autora es veu reflectida en cadascun dels membres del grup, formant una unió de parentesc i fiançant els vincles que cohesionen el clan.

Finalment, volem fer referència a obres que han emprat el tractament de les imatges lenticulars. En l'obra *Twins* (Bessons), 2007 de Góbbölyös Luca, l'autora empra tres fotografies de dos bessons dizigòtics de sexe oposat amb el pas del temps, i conta passatges de la seua vida a causa de les contínues comparacions entre ells. L'espectador, a mesura que es mou per la sala, fa el recorregut per la biografia dels bessons. De la mateixa manera Miggs

Burroughs emprà la mateixa tècnica en *Mother at 17 and 95* (Mare als 17 i 95), 2012, no per realitzar una fusió entre dues persones, sinó reflectir el pas del temps en un mateix rostre, en aquest cas, el de sa mare amb una fotografia de quan tenia 17 i l'altra quan en tenia 95.



Göbölös Luca. *Twins*, 2007; Miggs Burroughs. *Mother at 17 and 95*, 2012

Vida en paral·lel: *Joc de les parelles*

Un altra peça realitzada, on explorem la confusió entre els bessons és el *Joc de les parelles* (The Game of pairs) basada en els jocs infantils per entrenar la memòria i que consisteix en buscar, per torns, dues imatges idèntiques, que es troben entre la resta de fitxes boca avall. En aquest cas, el joc es compon de 58 fitxes, amb el recorregut fotogràfic de la vida personal en paral·lel. Es tracta d'una obra interactiva on l'espectador ha de trobar les fitxes idèntiques que, en compte de tractar-se d'una imatge igual, correspon a la imatge de l'altra bessona idèntica. Fem referència a la similitud física que està latent, sobre tot en les fotografies de menudes, a eixa vida en *espill* que ens ha

acompanyat. Per una altra banda torna de nou la ressenya a l'humor i al joc de confusions del *qui es qui?* i l'espectador ha d'assabentar-se.

La peça també es presenta amb una caixa-vitrina doble on les fitxes queden visibles. D'aquesta manera es pot albirar totes les parelles del joc i traure les similituds i diferències entre elles.



El joc de les parelles (vista de la instal·lació), 2012



Game of pairs / El juego de las parejas / El joc de les parelles

Gema's solution / Solución Gema / Solució Gema

1/2 AP + Edition of 3

© Art al Quadrat, 2012

El joc de les parelles (Full de solucions de Gema), 2012



Game of pairs / El juego de las parejas / El joc de les parelles

Monica's solution / Solución Mónica / Solució Mònica

1/2 AP + Edition of 3

© Art al Quadrat, 2012

El joc de les parelles (Full de solucions de Mònica), 2012



El joc de les parelles (caixa de joc), 2012



El joc de les parelles (espectadors interactuant), 2012

Com en l'obra que proposem, altres artistes fan un seguiment temporal entre germans, com ara la sèrie *The Brown sisters* (Les germanes Brown), 1975-2006 per Nicolas Nixon, on al llarg de més de 30 anys ha retratat la seua dona i les germanes d'aquesta. Tots els anys, a la mateixa posició, es col·loquen davant la càmera entrelaçant-se amb els braços i mirant la càmera.



Nicolas Nixon. *The Brown sisters*, 1975, 1978, 1999 i 2006

No hi ha un fons determinat, la importància la tenen els rostres i els canvis que els transformen. En aquests anys varien els gestos, les més tímides acaben mostrant la seua seguretat en elles mateixes i es remarca la diferència d'edat, però també el grau de semblança entre elles. Aquesta sèrie de fotografies narra el vincle emocional que uneix les germanes a través del pas

inevitable del temps i com a mode de ritual ho celebren. La unió de la família es plasma any rere any.

Per la seua banda, l'exposició que presenta Hai Bo *Portraits* (Retrats), 2000, mostra fotografies de famílies de l'època de la revolució xinesa comparades amb l'estat actual. D'aquesta manera, en *Tres germanes*, el pas del temps ha evidenciat l'absència d'uns quants membres que omplin el buit la fotografia.



Hai Bo. *Three sisters. Portraits*, 2000

Les imatges són retrats amb pose, on els participants miren a càmera sense mantenir contacte amb els altres. Les fotografies posteriors, repeteixen les posicions i les poses, però, la tristesa sembla més rotunda quan algun component de la fotografia falta. L'exposició parla del temps, de la desaparició, de la mort, de la transformació de la família a través dels anys i les absències que es traslladen a la pròpia vivència de l'espectador.

L'artista Rineke Djikstra també ha realitzat un seguiment, encara que individual, on cada dos anys fotografia Almerisa. Aquesta acció la realitza des que Almerisa tenia sis anys, quan va arribar refugiada de la guerra de Iugoslàvia. Amb la periodicitat abans mencionada, podem fer un seguiment de

com ha crescut i com ha canviat la seua presència davant la càmera, des de la tímida infantil, a la seguretat d'adulta.

Almerisa, sempre ha estat retractada en diferents escenaris però asseguda en una cadira. També canvia la seua manera de seure, depenent de la seua confiança en ella mateixa. La sèrie, que continua ampliant-se, reflexa la transformació, el seguiment de la creació de la identitat i el llenguatge corporal com a transmissor de sentiments i emocions.



Rineke Dijkstra: *Almerisa, Asylum Center, Leiden, Holanda Març 14, 1994; Almerisa, Leidschendam, Holanda Desembre 9, 2000; Almerisa, Leidschendam, Holanda Març 29, 2005*

Compromís social: *Crespó doble*

Com hem revisat al capítol 1.1.2. de la primera part, diferents fets de la història científica i social com les tortures, separacions, robatoris, etcètera, a bessons han inspirat la següent peça. En aquest apartat hem fet un repàs pels fets que han constituït una ombra en les investigacions i vides dels bessons. L'obra *Crespó doble* naix del posicionament personal davant d'aquests actes,

on s'han discriminat els bessons, en molts casos, en pro de la humanitat sense una justificació vàlida.



Crespó doble, 2012

S'ha volgut realitzar la creació d'un símbol que pretén fer visible els episodis que han quedat oblidats. Per aquest motiu s'ha emfatitzat en seleccionar una imatge reconeguda per tothom: el llaç solidari o crespó, que la gent es col·loca en un lloc visible, en solidaritat de la causa. Podem trobar el llaç en diferents colors i depenent d'això pren diferent significat. El roig fa referència al sida i cor, el taronja a la leucèmia i la fam, el blanc la pau, etcètera.³⁷⁰ En el nostre cas hem seleccionat el color negre que fa referència al

³⁷⁰ AD. *Lazos solidarios* [en línia] Ecured [Consulta: 14/08/2012 16:20] Disponible a: <http://www.ecured.cu/index.php/Lazos_solidarios#Negro>

dol, ja que recordem aquests fets des d'una part obscura, que ha estat tapada i poc recordada o reconeguda. Emprar el llaç negre, dona a aquest un caràcter de solidaritat i de compromís social. El llaç, a més de símbol universal, però, en aquest cas es duplica per generar un crespó doble unit, recordant els bessons i naixements múltiples, als qui han truncat el gaudir una vida en conjunt. El crespó doble es constitueix, llavors, com a símbol global i recognoscible.



Crespó doble (detall), 2012

Partint de la creació del símbol, es va realitzar una peça escultòrica de grandària 130 X 158 cm, per fer visible aquests fets, que, a més, inclou una pregunta retòrica que està brodada en el llaç amb fil negre sobre tela negra: *Com es justifica la tortura, separacions, robatoris i vexacions a bessons al llarg de la història?*³⁷¹ L'inconvenient implícit en la lectura d'una frase brodada en

³⁷¹ Traduït de l'anglès: *How can torture, separation, theft and humiliation to twins throughout history be justified? El missatge s'ha escrit en anglès per contribuir a una major difusió.*

negre sobre tela negra resideix en la dificultat de ser conscients de la realitat descrita. Només amb la curiositat per investigar i llegir la frase hi haurà un apropament al problema. Creguem que la creació d'aquest símbol, va més enllà de l'obra escultòrica descrita, ja que en un futur es podran realitzar obres derivades que tinguen el mateix nexa d'unió de forma i frase.

Per a l'elaboració de la peça, hem emprat com a base escuma consistent que dona la forma del crespó amb el volum que tindria un llaç. La forma s'ha envoltat de tela de ras i fil negre. El brodat de les lletres s'ha realitzat a màquina de cosir, una a una, sobre tela negra que s'ha anat retallant i pegat posteriorment a la forma del llaç definitiva.

El brodat, com a tècnica artística, s'ha emprat en obres d'art contemporani amb assiduitat. Tracey Emin, Rosemarie Trockel, Louise Bourgeois o Heidi Hankaniem són algunes autores que l'han emprat. Hem trobat sobre tot dones, que amb aquesta tècnica fan referència a assumptes íntims i quotidians, fent servir el brodat com una metàfora dels sentiment brodats a la pell.

Ens agradaria, llavors, citar algunes d'aquestes obres a continuació. En la producció de Tracey Emin, sobre tot els primers treballs, l'artista conformava composicions tèxtils amb la inclusió de lletres que cosia a una tela major. En l'obra que presentem, però, l'artista va brodar les seues inicials TE en la bossa que contindria el llibre *Exploration of the soul* (Exploració de l'ànima), que hem descrit anteriorment. Aquestes lletres, es retallen senzilles contra el fons, amb elles, l'artista mostra la seua personalitat nua front a l'espectador.



Tracey Emin. Bossa de tela brodada a mà per contenir *Exploration of the soul*, 1994; Heidi Hankaniemi. *Our marriage is a fountain of love and affection*, 2010-2011

Canviant de tema, l'obra de Heidi Hankaniemi, *Our marriage is a fountain of love and affection* (El nostre matrimoni és una font d'amor i d'afecte), 2010-2011, l'artista empra com a base un mocador de tela, on broda el títol de la peça en color blanc sobre el fons blanc. El mocador està usat, com podem comprovar amb una taca fosca, aquesta, constitueix una paradoxa del que afirma la frase, com si més enllà, s'amagués algun passatge negatiu.

Per la seua banda, formalment, l'obra de Louis Bourgeois *I have been to Hell and Back* (He estat a l'infern i he tornat), 1996 funciona igualment que l'anterior. Hi ha un text brodat sobre un drap de cuina: «He estat a l'infern i he tornat, permeteu-me dir-vos, que va ser meravellós».³⁷² Veiem que hi ha una reivindicació des de la quotidianitat i com el drap està desgastat, a l'igual que els patrons de submissió que han quedat obsolets. Trobem també una peça reivindicativa de Rose Marie Troquel qui empra, com a motiu de decoració en el teixit, la falç i el martell. Destaquem de la peça, com des d'un quefer quotidià, hi ha una reivindicació de la condició de treball dels obrers.

³⁷² Traduït de l'anglès. AD. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007, p. 266.



Louise Bourgeois. *Sense títol (I have been to Hell and Back)*, 1996; Rosemarie Trockel. *Sense títol (Hammer & Sickle)*, 1986; Sophie Calle. *Exquisite Pain (Day 21)*, 2000

Per acabar, ens agradaria citar l'obra de Sophie Calle *Exquisite Pain* (Dolor exquisit), 2000, on l'artista narra la història d'una ruptura sentimental personal. Amb aquesta línia narrativa, crea 92 quadres que tenen una fotografia representativa de la història i un text que reflexa el transcurs dels 92 dies de superació de la ruptura. Aquest projecte, el presenta emmarcat i brodat sobre tela gris. De nou, el brodat d'aquesta peça, ens remet a les experiències que marquen la nostra vida.

5.1.3. Exploració física: reconeixement científic

Aquest apartat és el primer dels quatre que hem dividit, fent referència als quatre nivells d'exploració diferenciat, i el qual ens ha donat, no només la divisió dels espais, sinó també l'estructuració de part de la tesi. L'exploració física és essencial i important en els estudis de bessons, és per això que l'ubiquem en un primer terme. En l'apartat 1.2.1. de la primera part hem vist com la majoria d'estudis es basen en dades tangibles i comptables,

recollides a partir de detalls mètrics o enquestes ordinals. En aquest punt, els registres de bessons són llavors fonamentals per poder recavar la informació en la qual es basen els estudis.

En el nostre cas, l'aproximació a l'aspecte físic ha estat gràcies a l'estada en el DTR, en King's College de Londres durant quatre mesos, on es va comprovar de primera mà, el procediment usual de captació de dades a partir de visites mèdiques a bessons. Així mateix, vam participar i contribuir personalment en la realització de tests i proves inscrivint-se com a bessones voluntàries. En aquest apartat, s'ha documentat aquesta immersió que ha sigut viscuda de primera mà. Actualment, seguim incloses en la base de dades del DTR participant amb enquestes online. A continuació, seguim amb la descripció de les obres que repleguen aquesta experiència.

Test d'ADN

Durant l'estada en el DTR en Londres, hem participat amb les tècniques emprades en la investigació de bessons en l'àmbit científic, no com a investigadores, sinó com subjectes d'estudi. Aquesta exploració en el departament d'un camp extern, a més, va donar un gir a la investigació. Va ser en el transcurs d'aquesta estada, a partir de la visualització d'unes fotografies de l'obra *Dualitat* per part de la Dra. Lynn Cherkas, quan va suggerir a possibilitat d'haver sigut classificades erròniament com a bessones dizigòtiques. La possibilitat de ser bessones monozigòtiques ens va despertar l'interès i la necessitat de realitzar un test d'ADN per a confirmar-ho. Degut a l'experiència de la Dr. Cherkas i, amb altres casos anteriors en la mateixa

situació, ens va assegurar que no hi havia dubte, que el test d'ADN només confirmaria la seua suggereriment.

La prova es va realitzar al Servei de tests de bessons del Laboratori SGDP al Centre Molecular de genètica de King's College. El test es va sol·licitar via online³⁷³ i va arribar per via postal amb un set preparat per a les dues. El set constava de: una carta d'instruccions, una carta de consentiment de les participants, 2 tubs de laboratori amb etiquetes identificatives, dos paquets amb 16 bastons i un sobre prepagat per a l'enviament de tornada al laboratori. D'aquesta manera, es va documentar el procés de realització del test d'ADN amb fotografies i vídeo.



Test d'ADN I, 2012

³⁷³ MULTIPLE BIRTHS FOUNDATION. *Are they identical?* [en línia] [Consulta: 04/08/2010 10:20] Disponible a: <<http://www.multiplebirths.org.uk/identical.asp>>

La prova es va realitzar amb la visita de Gema a Londres. Es tractà d'una prova basant-se en mostres de saliva. Dels 16 bastons totals, s'havia de prendre mostra de vuit d'ells a la banda dreta de la boca i vuit a l'esquerra, introduint-los en els tubs de plàstic en vertical. Una vegada recollides les mostres, es van manar per carta al laboratori qui contestaria amb els resultats en tres setmanes.

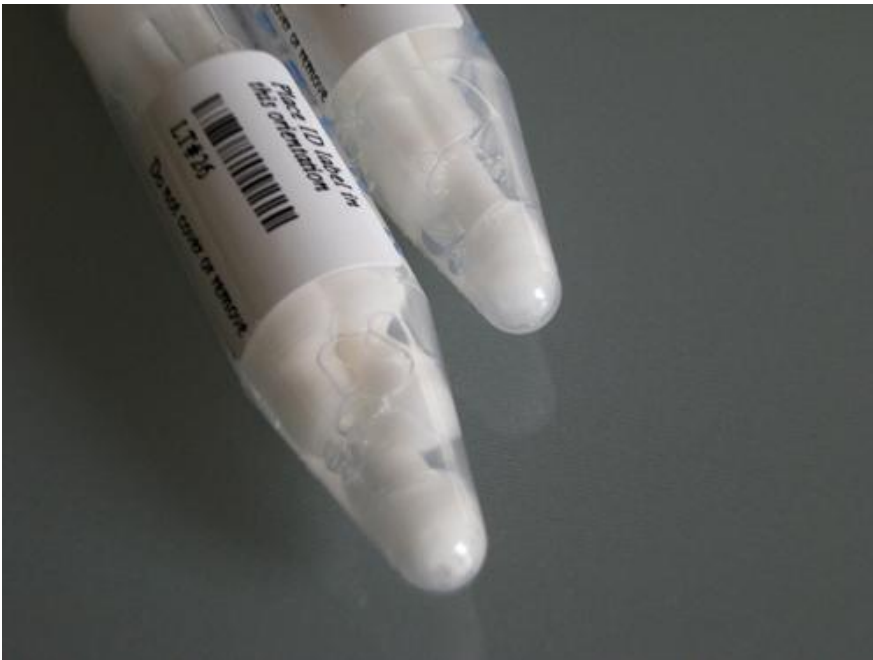
Aquestes cinc fotografies de 30 x 40 cm repleguen l'acció de la prova. Tenen un caràcter formal documental i descriptiu el que és la realització d'un test d'ADN. En la primera fotografia, veiem el set dels elements necessaris que va arribar per correu. En la segona, realitzem una de les mostres de saliva. La tercera i quarta mostra els tubs i bastons amb la prova finalitzada en un plànol general i detall i, per acabar, la darrera fotografia es testimoni de l'enviament de la carta per via postal.



Test d'ADN II, 2012



Test d'ADN III, 2012



Test d'ADN IV, 2012



Test d'ADN V, 2012

Acompanyant a les fotografies, s'ha editat un audiovisual documental incloent unes entrevistes realitzades a Londres durant el temps d'espera dels resultats, on ens qüestionem si el canvi afectarà la nostra relació. Les reflexions donen a entendre que no hi haurà un gran canvi, però, hi haurà una justificació del treball que s'ha forjat fins ara amb Art al Quadrat. Citem algunes de les declaracions realitzades:

«Gema: Ens acabem de fer una prova d'ADN que determinarà si som bessones idèntiques o no idèntiques. Canviarà alguna cosa d'això si sabem que som idèntiques o no? Jo pense que sí. Què pot canviar? El estar tranqui-les en el sentit que bé, tota aquesta vida que hem tingut en paral·lel no ha sigut casualitat. Bé, científicament tindrem una justificació de perquè estem treballant juntes, perquè hem fet el camí en paral·lel i supose que inclús encara es reforçarà més el vincle entre nosaltres».

«Monica: Jo crec que encara que després de tants anys descobrim que som bessones idèntiques, jo crec que, en l'essència, no va a canviar res perquè nosaltres anem a ser sempre les mateixes. Però si que hi haurà com un sentiment que hem nascut de la mateixa essència».



Test d'ADN: Gema i Mònica (fotogrames), 2012

Igualment intervenen Manolita, la nostra mare i Fran, la parella de Gema, per donar el punt de vista respecte a la possible situació:

«Fran: Jo només puc dir, que es fica en tela de judici, que totes les coses que tenen en comú, que són moltíssimes, i el camí paral·lel que estan fent va a guanyar força perquè tots el passos que donen en la vida són molt simètrics amb dos tonalitats distintes».³⁷⁴

«Manolita: per a mi des que nasquéreu sempre heu sigut idèntiques perquè s'heu paregut molt en tot, en tots els gustos. Totes les coses les heu fet molt igual, aleshores per a mi heu sigut idèntiques, què pot ser, què es vulgueu més per això? No crec».



Test d'ADN: Fran Celis i Manolita Jordà (fotogrames), 2012

³⁷⁴ Traduït del castellà. Transcripcions de les entrevistes realitzades a Londres el 18 de setembre de 2010.

Entremesclades en les imatges documentals del test d'ADN i les entrevistes, apareixen escenes dels objectes simbòlics de l'obra *Simfonia gemel·lar*: el cabulet, la moneda i les botelles unides, fent referència a la relació com a bessones, més enllà de les proves científiques.



De falses bessones..., 2012

La segona part d'aquesta obra és la videoinstal·lació *De falses bessones...* que recull en vídeo, de manera documental, la lectura del resultat del test d'ADN que va arribar per carta. En la peça, tenim present el document que acredita el resultat del test i dos monitors que repleguen, de manera simultània, el moment de la lectura de la carta. El fet està marcat per la separació d'ambdues entre Sagunt i Londres, com hem dit abans, a causa de

l'estada realitzada a Londres. Per aquest motiu, l'audiovisual mostra la connexió en Internet per compartir aquest moment. L'espectador en apropar-se al cantó visualitza el mateix fet des de dues perspectives diferents en un espai íntim acotat per la paret.

El document remès pel Laboratori SGDP i consta de dos fulls. En el primer, podem trobar el següent escrit que comunica el resultat de la prova:

Gràcies per utilitzar el nostre servei de proves de zigositat. Tenim el gust d'informar que les mostres que van presentar (GEMA I MONICA) són idèntiques (monozigòtiques). Hi ha una explicació més detallada dels resultats en la pàgina que s'adjunta.³⁷⁵

El segon full reflexa les dades detallades de les 16 mostres recollides les quals coincideixen numèricament com per exemple:

	Gema del Rey Jordà	Mònica del Rey Jordà
Marca d'ADN 1:	125 125	125 125
Marca d'ADN 2:	167 179	167 179
Marca d'ADN 3:	309 313	309 313

Altres dades que apareixen són la zigositat: monozigòtiques; probabilitat: un 99,99998369 %; i nivell de fiabilitat: 1 de 6132486.

³⁷⁵ Traduït de l'anglès. SGDP CENTRE, MOLECULAR GENETICS LABORATORIES. *Carta de resultat de test de zigositat*. Twin Testing Service. Rebuda el 29/09/2010



29 September 2010

*Monica del Rey Jorda
2A HAMPDEN SQUARE
SOUTHGATE
LONDON
N14 4RS*

Dear Sir/Madam

Thank you for using our zygosity testing service. We are pleased to inform you that the samples you submitted (for GEMA & MONICA) are Identical (Monozygotic). A fuller explanation of the test result is attached.

Primer full de la carta del resultat d'ADN remesa pel SGDP Twin testing service del laboratori SGDP Centre, Molecular Genetics Laboratories



SGDP Centre, Molecular Genetics Laboratories
De Crespigny Park, London, SE5 8AF

Result of Zygosity Test of Twins

Twin Names: **GEMA DEL REY JORDA & MONICA DEL REY JORDA**

	GEMA DEL REY JORDA	MONICA DEL REY JORDA
DNA Marker 1:	125 125	125 125
DNA Marker 2:	167 179	167 179
DNA Marker 3:	309 313	309 313
DNA Marker 4:	204 210	204 210
DNA Marker 5:	249 249	249 249
DNA Marker 6:	182 194	182 194
DNA Marker 7:	233 242	233 242
DNA Marker 8:	300 314	300 314
DNA Marker 9:	74 84	74 84
DNA Marker 10:	137 141	137 141
DNA Marker 11:	296 317	296 317
DNA Marker 12:	390 415	390 415
DNA Marker 13:	416 431	416 431
DNA Marker 14:	136 136	136 136
DNA Marker 15:	198 198	198 198
DNA Marker 16:	236 240	236 240

Zygosity*: *Monozygotic* Probability**: 99.99998369% Confidence Level: 1 in 6132486

In the unlikely event that you have any queries concerning possible clinical consequences of this result, please contact the Multiple Births Foundation at:

The Multiple Births Foundation, Ham House, Level Four, Queen Charlottes Chelsea Hospital, Du Cane Road, London W12 0HS Tel: 0208 3833519

* *Monozygotic = Identical Twins*
* *Dizygotic = Non-Identical Twins*
** *Please See Information sheet for explanation*

Segon full de la carta del resultat d'ADN remesa pel SGDP Twin testing service del laboratori SGDP Centre, Molecular Genetics Laboratories



De falses bessones... (fotogrames), 2012

Formalment, l'audiovisual dura dos minuts i mostra, escaridament, com es devetlla la incògnita marcada anteriorment: la determinació de ser bessones monozigòtiques. Alguns dels comentaris evidencien la satisfacció del resultat, com comenta Gema: «me'n vaig en més tranquil·litat a casa». Finalment s'apel·la a la possible realització de l'exposició que estem descrivint en aquesta tesi, donant per descomptat que el fet marcarà un gir en la producció de l'obra i de l'exposició mateixa.

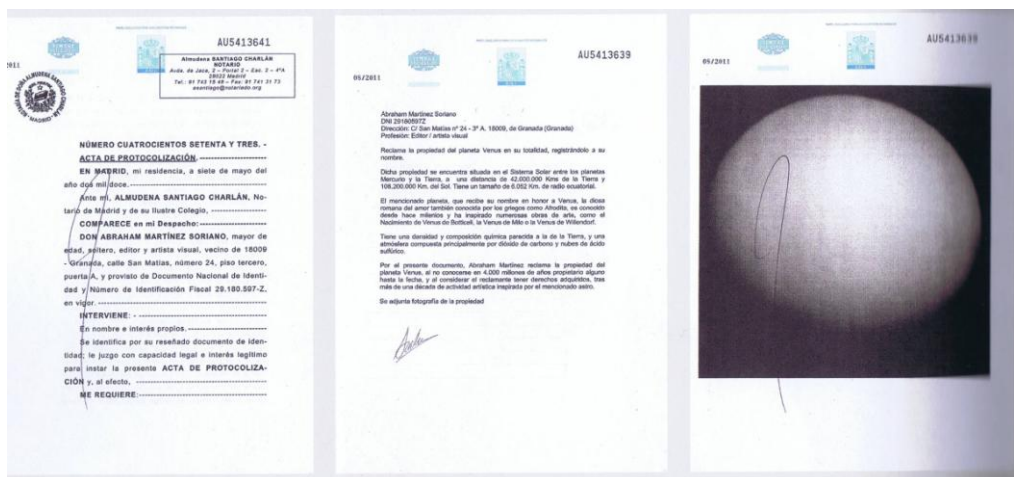
En moltes ocasions, les obres en l'art contemporani presenten documents com a resultat de l'acció. D'alguna manera, certifica que l'acció s'ha dut a terme i la fa inserir-se a la societat. En el cas de l'obra de Juan Antonio Cerezuela *A través de...*, 2007 inicialment va plantejar la realització d'entrevistes a presos en carcers, però, en demanar els permisos corresponents, li van denegar la filmació, el que va fer canviar l'essència del projecte. Llavors va entrevistar presos que havien passat per la carcel anteriorment, però, gravant solament la seua veu. En la presentació del treball, predomina la presència de l'altaveu amb el relat de les persones i el

document, que confirma la negació a poder filmar en l'interior de la carcel. El document es converteix en una prova tangible de l'evolució del projecte.



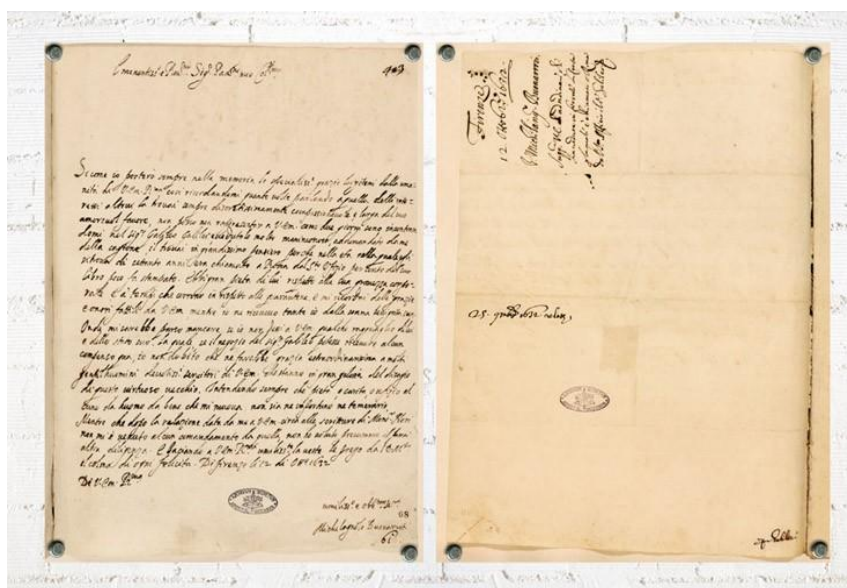
Juan Antonio Cerezuela. *A través de...*, 2007

Trobem un altra obra on l'element més important són els documents oficials. Es tracta de *Venus Usucapio*, 2012 d'Abraham Martínez Soriano, on davant d'un acta notarial, va registrar-se com a propietari del planeta Venus. Més enllà de l'apropiació del planeta, l'autor parla del sentit de la propietat des del punt de vista masculista i que seria la base de la violència exercida cap a les dones ja que s'apropia de Venus, deessa de l'amor.



Abraham Martínez Soriano. *Venus Usucapio*, 2012

Seguim amb Montserrat Soto, una artista que empra com a base de la seua producció documents i arxius que li permeten, entre altres coses, generar una reestructuració de la memòria del lloc on està treballant. En *Archivo de archivos* (Arxiu d'arxius), 1998-2006, documenta fotogràficament les fonts documentals dels que hem heretat els codis lingüístics a més d'informació específica. És al cap i a la fi, un projecte sobre com els documents generen la memòria cultural i social.



Montserrat Soto. *Archivo de archivos*, 1998-2006

Visita de bessons, Braçalet i Geometria Sagrada

Les següents obres de l'apartat físic fan referència a la visita de bessons realitzada en el DTR, el 17 de setembre de 2010. Són tres peces que repleguen i documenten, de diferent manera i tècnica, aquest fet, però que

ens apropa a un camp extern i poc conegut en l'àmbit artístic. Per aquesta raó, considerem l'apropament com una oportunitat didàctica per a l'espectador.

L'obra Braçalets de la visita de bessons mostra una fotografia de les mans, exhibint els braçalets identificatius, que són els utilitzats normalment en el DTR per a la visita de bessons, on apareix el nom i cognoms més el número d'identificació personal. En la peça, també s'inclouen els braçalets originals, i la fotografia, realitzada posteriorment, mostra les mans d'ambdues que guarden una similitud notable.

El material emprat per a la realització de la peça és impressió de fotografia sobre vinil, adherida a una peça de PVC transparent. L'estètica intenta reflectir la pulcritud mèdica. A més a més, el fet de mostrar aquesta etiqueta, certifica, d'alguna manera, el caràcter científic de l'obra i la influència d'aquesta per classificar els elements naturals. Els braçalets, també estan presents en la peça que descriurem més endavant i que documenta, amb un audiovisual, la visita de bessons.



Braçalets originals de la visita de bessons



Braçalets de la visita de bessons, 2012

L'audiovisual *Twin Visit* documenta, de manera visual, la visita de bessons en el DTR. Específicament, es mostra la visita realitzada per al DTR, en el que seria una visita rutinària per als investigadors del departament, els quals solen realitzar visites diàries de parelles de bessons, pel matí i per la vesprada.

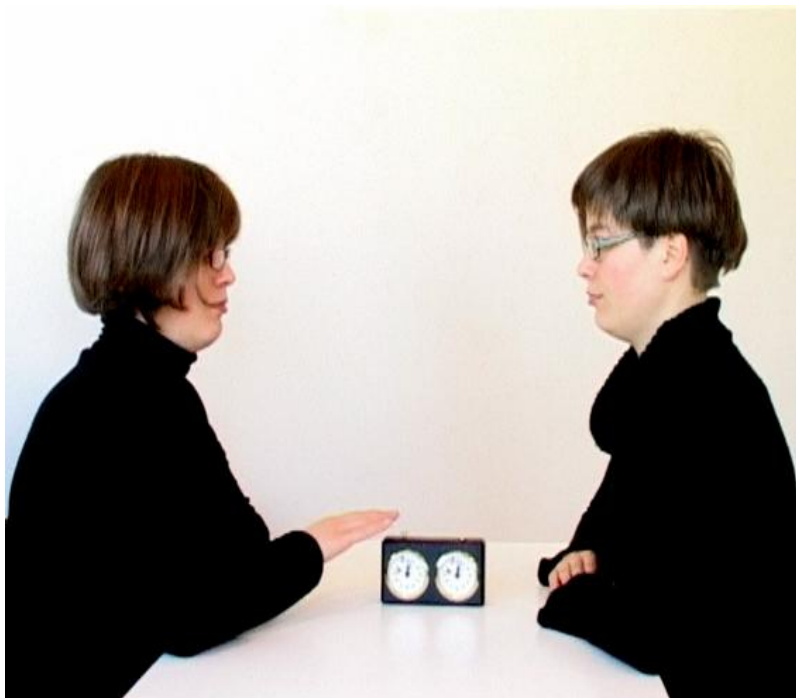
Degut a la importància de les correlacions dels resultats, tema del que ja hem destacat en l'apartat 1.2.1. de la primera part, la comparació entre les dades resultants són una tònica general i imprescindible en les investigacions de bessons, que recerquen a partir de les diferències. Per aquesta raó, l'audiovisual remarca la comparació de les dades que porta a la competitivitat mútua vista des d'una perspectiva externa.

El vídeo es divideix en apartats coincidint amb les proves realitzades. Primer, es mostra la prova realitzada per Gema (ja que va néixer primera) i després la mateixa per Mònica, com a resum, apareix una taula amb les dades resultants comparades. Part de les proves realitzades que apareixen a l'audiovisual són les següents:

- Prova de força (Grip strength test)
- Pes i alçària (Weight i height)
- Pressió arterial (Blood pressure)
- Prova d'imaginologia, (DEXA scan, Bone mineral Density)
- Espirògraf (Vitalograph)
- Fórmula sanguínia (Blood Status)
- Electrocardiograma (Electrocardiogram)
- Prova ocular (Eye test)
- Recompte de pigues (Mole Count)
- Prova de dolor (Pain test)³⁷⁶

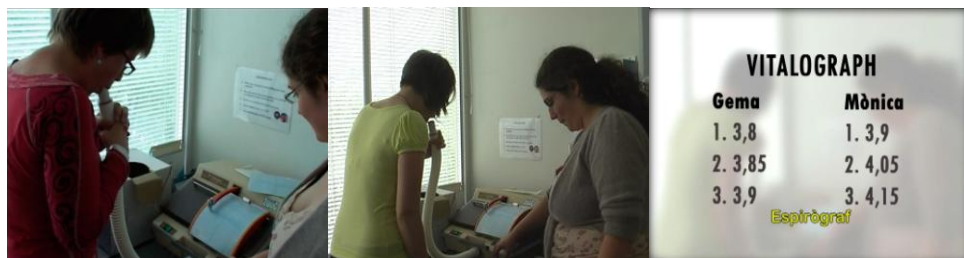
³⁷⁶ Traduït de l'anglès per Pilar del Rey Jordà. Documents del Department of Twin Research.

Entremesclat amb les proves, apareix una escena on estem confrontades i assegudes front a un rellotge doble (normalment emprat en les partides d'escacs). El canvi de prova ve donat pels tornos que s'assignen en pressionar el botó corresponent del rellotge. Aquesta escena, com hem dit, reflecteix la competència dels bessons i té un caràcter seriós per l'actitud i el semblant formal, a més, reforçada per les dades científiques. El desenllaç, però, trenca amb aquesta formalitat, finalitzant amb els riures que lleven l'importància al fet de comparar-se, potser, més important per a una visió externa.³⁷⁷



Visita de bessons (fotograma), 2012

³⁷⁷ SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 226.

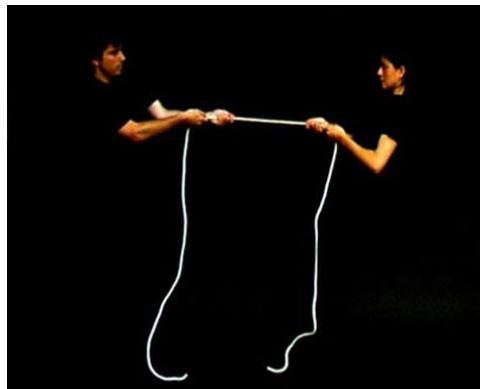


Visita de bessons, 2012. Fila 1 (Gema, Mònica i resultat): Prova de força (Grip strength test); fila 2: Pressió arterial (Blood pressure); fila 3: Espirògraf (Vitalograph); fila 4: Electrocardiograma (Electrocardiogram)

		<p>BLOOD STATUS</p> <table> <thead> <tr> <th>Gema</th> <th>Mònica</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Cholesterol 4</td> <td>Cholesterol 3,5</td> </tr> <tr> <td>Triglycerides 0,8</td> <td>Triglycerides 0,4</td> </tr> <tr> <td>HDL Cholesterol 1,4</td> <td>HDL Cholesterol 1,6</td> </tr> <tr> <td>LDL Cholesterol 2,22</td> <td>LDL Cholesterol 1,72</td> </tr> <tr> <td>Blood glucose 4,1</td> <td>Blood glucose 4,5</td> </tr> </tbody> </table> <p>Fórmula sanguínia</p>	Gema	Mònica	Cholesterol 4	Cholesterol 3,5	Triglycerides 0,8	Triglycerides 0,4	HDL Cholesterol 1,4	HDL Cholesterol 1,6	LDL Cholesterol 2,22	LDL Cholesterol 1,72	Blood glucose 4,1	Blood glucose 4,5		
Gema	Mònica															
Cholesterol 4	Cholesterol 3,5															
Triglycerides 0,8	Triglycerides 0,4															
HDL Cholesterol 1,4	HDL Cholesterol 1,6															
LDL Cholesterol 2,22	LDL Cholesterol 1,72															
Blood glucose 4,1	Blood glucose 4,5															
		<p>MOLE COUNT</p> <table> <thead> <tr> <th>Gema</th> <th>Mònica</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Burns easily, tans poorly</td> <td>Always burns, does not tan</td> </tr> </tbody> </table> <p>Se crema amb facilitat, es bronzaja lleugerament</p> <p>Sempre es crema, mai es bronzaja</p>	Gema	Mònica	Burns easily, tans poorly	Always burns, does not tan										
Gema	Mònica															
Burns easily, tans poorly	Always burns, does not tan															
		<p>PAIN TEST</p> <table> <thead> <tr> <th>Gema</th> <th>Mònica</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1. 47,2</td> <td>1. 45,3</td> </tr> <tr> <td>2. 50</td> <td>2. 46,4</td> </tr> </tbody> </table> <p>Prova de dolor</p>	Gema	Mònica	1. 47,2	1. 45,3	2. 50	2. 46,4								
Gema	Mònica															
1. 47,2	1. 45,3															
2. 50	2. 46,4															
		<p>EYE TEST</p> <table> <thead> <tr> <th>Gema</th> <th>Mònica</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>R Sph -0,25</td> <td>R Sph 0</td> </tr> <tr> <td>L Sph -0,25</td> <td>L Sph 0,75</td> </tr> <tr> <td>R Cyl -1,5</td> <td>R Cyl -2</td> </tr> <tr> <td>L Cyl -1,25</td> <td>L Cyl -0,75</td> </tr> <tr> <td>R Axis 157</td> <td>R Axis 171</td> </tr> <tr> <td></td> <td>L</td> </tr> </tbody> </table> <p>Prova ocular</p>	Gema	Mònica	R Sph -0,25	R Sph 0	L Sph -0,25	L Sph 0,75	R Cyl -1,5	R Cyl -2	L Cyl -1,25	L Cyl -0,75	R Axis 157	R Axis 171		L
Gema	Mònica															
R Sph -0,25	R Sph 0															
L Sph -0,25	L Sph 0,75															
R Cyl -1,5	R Cyl -2															
L Cyl -1,25	L Cyl -0,75															
R Axis 157	R Axis 171															
	L															

Visita de bessons, 2012. Fila 1 (Gema, Mònica i resultat): Fórmula sanguínia (Blood Status); fila 2: Recompte de pigues (Mole Count); fila 3: Prova de dolor (Pain test); fila 4: Prova ocular (Eye test)

Aquesta competitivitat, també es troba en l'etapa artística conjunta d'Ulay i Marina Abramovic, on està repleta d'obres amb referències sobre la relació entre home i dona. Fent una ressenya a la decadència de la parella en la seua obra *Night sea crossing* (Creuant el mar de nit), 1982, escenifiquen mitjançant una *performance* el distanciament i la incomunicació entre ells. Els dos, seguts cadascun en un extrem d'una taula, romanen en silenci mirant-se però sense intercanviar paraula, durant hores i dies. La sensació de la peça és d'incomunicació, confrontació i ruptura de vincles ja que no tenen res que compartir.



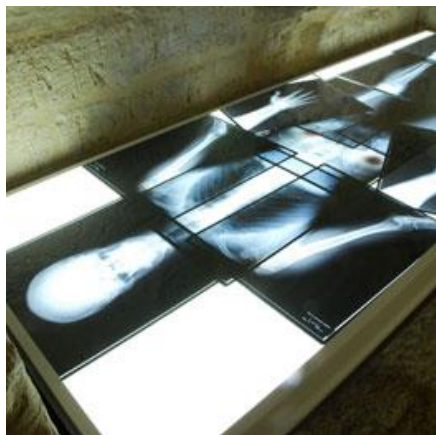
Marina Abramovic i Ulay. *Night sea crossing*, 1982; Dolores Furió. *Construcciones a escala real*, 2004

En el vídeo *Construcciones a escala real* (Construccions a escala real), 2004 de Dolores Furió, també ens parla de la relació de parella i com la societat de consum s'interposa en els ritmes vitals, que desemboquen en el desgast de la relació. A les imatges, se succeixen diferents moments de tensió, on es mesuren les forces: tirant d'una corda, balancejant-se d'esquenes l'un a l'altre, mirant-se fixament.

Com en aquestes peces, la relació de bessons també hi ha moments de confrontació, que estan representats més o menys de la mateixa manera. La

diferència, però, és que, la relació dels bessons, va més enllà de la competitivitat. És significatiu una anècdota personal sobre aquest tema. De menudes, amb la pràctica de lluita greco-romana, vam manifestar que no ens agradava lluitar en cap persona que no fora la bessona, ja que per a nosaltres la lluita constituïa un joc, que en els altres es convertia en competició. El mateix es reflecteix a l'audiovisual.

D'igual manera, podem trobar en l'art contemporani, artistes que han emprat material mèdic per a la seua producció artística. En el cas de Mateo Maté, empra radiografies en l'obra *Reliquias de artista* (Relíquies d'artista), 2008, que recomponen el cos sobre una caixa de llum amb diverses radiografies, i que l'artista ha ficat a la venta a mode de reliquiari. Per la seua banda, Mar Domínguez en la seua exposició *Inspira*, 2012 empra radiografies de familiars entremesclant-les amb imatges i audiovisuals del fons marí en el qual ha fet una introspecció íntima.



Mateo Maté. *Reliquias de artista*, 2008; Mar Domínguez. *Inspira*, 2012

David Teplica també ha emprat aquest material per realitzar la sèrie *Radiographs* (Radiografies), 1987, amb la temàtica religiosa de l'Edèn. En

concret aquesta imatge, *Bodily Shame* (Vergonya corporal), apel·la al cos nu i la vergonya que van sentir Eva i Adan en mossegar la poma que els va expulsar del paradís. Igualment, recordem que algunes de les imatges realitzades per Teplica es retroalimenten amb la seua tasca de cirurgià i metge. Si vegem la següent fotografia que es titula *Insecurity* (Inseguretat), 2010, es converteix en una ferramenta mèdica però a la vegada expressa un estat de l'ésser humà. Ressalta amb diferents tonalitats el cos original, l'acumulació de grassa al seu voltant i el que això suposa psicològicament.



David Teplica. *Radiographs. Bodily Shame*, 1987 i *Insecurity*, 2010

Tornant a l'obra proposada, els resultats de les proves de la visita de bessons es presenten també, físicament, amb la següent obra *Geometria Sagrada*. Aquesta, presenta els resultats de les proves realitzades en la visita de bessons en dos cercles, de manera paral·lela, emprant còpies dels documents resultants.



Geometria Sagrada, 2012

La representació dels cercles interseccionats correspon a una figura geomètrica sagrada anomenada *Vesica Piscis*, la qual representa una de les formes matemàtiques més bàsiques i antigues, a més de la dualitat contenint els pols: femení/masculí, amb la unió entre ambdós. Igualment, representa la intersecció de les esferes de la fertilitat i naixement de nadons.³⁷⁸ Tot i formar part de teories basades en energies espirituals, considerem que la figura representa, d'igual manera i simbòlicament, la separació física de l'òvul en dos (en el cas dels bessons monozigòtics) i com, d'aquesta separació, es generen genètiques semblants. La figura geomètrica que presentem consisteix en les

³⁷⁸ AD. *Vesica piscis* [en línia] [Consulta: 22/08/2012 12:11] Disponible a: <http://espacioarte.multiply.com/journal/item/94?&show_interstitial=1&u=%2Fjournal%2Fitem>

dos circumferències interseccionades proporcionalment. En aquesta s'albiren similituds i diferències en les dades.

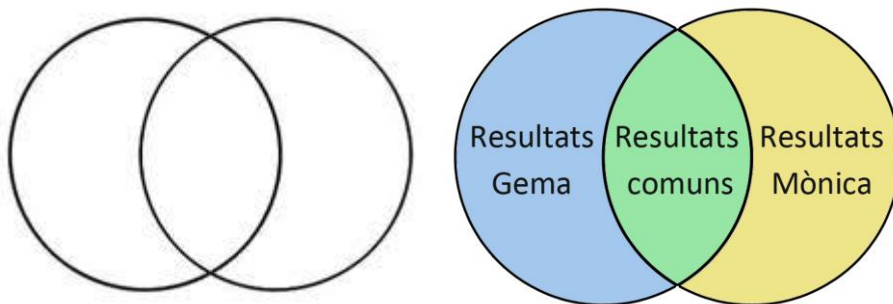


Figura geomètrica Vesica Piscis bàsica; Esquema de l'obra basat en Vesica Piscis

Els resultats individuals de les proves doncs, queden situats en cada extrem de les figures circulars. A l'esquerra se situen les dades de Gema i a la dreta de Mònica, amb els números identificatius corresponents (83331-83332). La intersecció dels cercles queda reservada per als resultats comuns, o que concerneixen a característiques conjuntes, com és el cas de la prova d'ADN o el test per determinar la zigositat. Podem observar que l'estructura també esdevé una simetria, ja que les proves estan distribuïdes simètricament, de manera que les proves corresponents estan en paral·lel, però, amb lleugeres diferències d'ubicació.

Aquesta forma geomètrica, ens suggereix, a més, que altres imatges generades per A^2 , puguen contenir-la de manera implícita, en particular, les referides a la relació de bessons, com per exemple en la imatge de la *Dualitat*. Ambdós cercles contenen les figures individuals, dos pols, però la intersecció està formada per la unió de les dues per la trena.



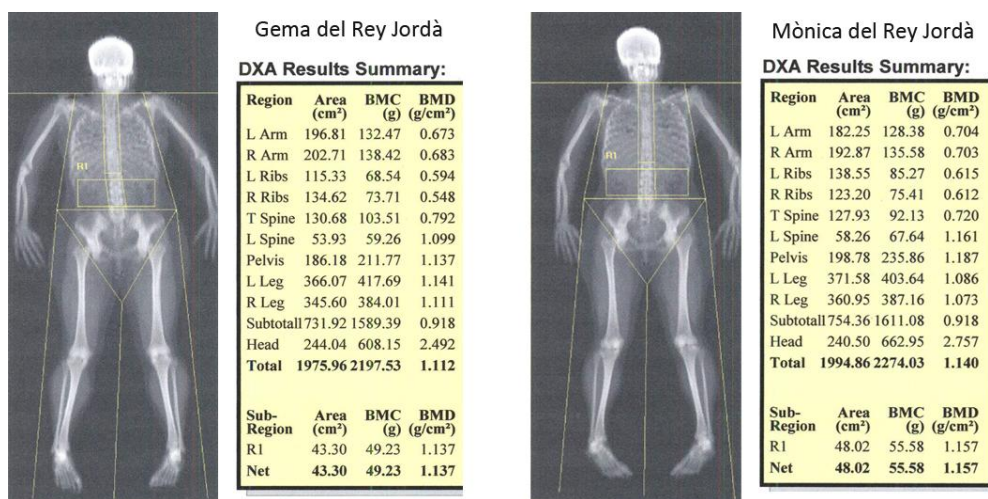
Forma Vesica Piscis aplicada al treball *Dualitat*

Aquesta figura la trobem també en l'obra *Office Baroque* (Oficina Barroca), 1977, de Gordon Matta-Clark, on perfora un edifici amb forma de dos circumferències entrecruades que van des de la planta baixa pujant cap al cel. Veiem com el punt de partida fou una inesperada forma, apareguda en dos petjades de got sobre el paper, que creen la forma de Vesica Piscis. En successius capítols reprendrem aquesta idea i aplicarem la forma geomètrica Vesica Piscis en altres imatges.



Gordon Matta-Clark. *Office Baroque*, 1977 i *Office Baroque* (esbós), 1977

La majoria de les proves documentades en l'audiovisual anterior, tenen reflectides en *Geometria Sagrada* els seus resultats. Un exemple és la prova d'imaginologia (*DEXA scan*) del que veiem la imatge següent i les dades del mesurament de la densitat òssia.



Prova d'imaginologia comparada

Els investigadors insisteixen en que la terminació *bessons idèntics* no correspon a la realitat ja que hi ha diferències entre els bessons monozigòtics a causa de factors ambientals,³⁷⁹ com en el cas d'un altre resultat dels tests realitzats, que deixa entreveure diferències. Es tracta del test del recompte de pigues on cadascuna té diferent sensibilitat en la pell. Davant d'una hipotètica situació d'estar dues hores baix el sol, Gema es cremaria amb facilitat i podria arribar a bronzear-se lleugerament i, al revés, Mònica sempre es cremaria i mai no es bronzearia.

³⁷⁹ COBBS, Jodi. «Gemelos tan iguales, tan distintos». *National Geographic*. Vol. 30, núm. 1 gener, 2012, p. 2-29.

<p>Tanning ability</p> <p><input type="checkbox"/> Always burns, does not tan</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Burns easily, tans poorly</p> <p><input type="checkbox"/> Tans after initial burn</p> <p><input type="checkbox"/> Burns minimally, tans easily</p> <p><input type="checkbox"/> Rarely burns, tans darkly easily</p> <p><input type="checkbox"/> Never burns, always tans darkly</p> <p><small>Version: 1 H.A.T.S Mole Questionnaire Version Date: 12.10.09</small></p> <p>Gema del Rey Jordà</p>	<p>Tanning ability</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Always burns, does not tan</p> <p><input type="checkbox"/> Burns easily, tans poorly</p> <p><input type="checkbox"/> Tans after initial burn</p> <p><input type="checkbox"/> Burns minimally, tans easily</p> <p><input type="checkbox"/> Rarely burns, tans darkly easily</p> <p><input type="checkbox"/> Never burns, always tans darkly</p> <p><small>Version: 1 H.A.T.S Mole Questionnaire Version Date: 12.10.09</small></p> <p>Mónica del Rey Jordà</p>
---	---

Resultat del test de recompte de pigues

5.1.4. Exploració mental: l'autoreflexió

Tot i tenir en compte que la intel·ligència dels bessons és un dels factors constantment estudiats, mitjançant les correlacions de les proves de coeficient intel·lectual que hem vist anteriorment, considerem que, com el professor Kent Robinson comenta, aquest tipus de test, reflexa el grau d'intel·ligència en relació a la facilitat que es demostra cap a aquest tipus de test, però, no avalua altres tipus d'intel·ligència, com la creativa quan s'escriu un poema o es pinta un quadre.³⁸⁰ Per això optem per un altre tipus de reflexió que apel·la a la manera personal d'organitzar mentalment el treball, més en concret, en l'exposició que ens aborda.

³⁸⁰ *Redes. Todos tenemos la capacidad de ser creativos*, [en línia] RTVE. Emitit el 04/03/2011 [Consulta: 20/03/2011] Disponible a: <<http://www.rtve.es/television/20110304/redes-sistema-educativo-anacronico/413516.shtml>>

En l'apartat mental contem amb una instal·lació nomenada Idioglòssia i que està formada per diferents elements: una entrevista doble, la transcripció i guió d'aquesta, i l'interconnexió d'idees, que donen com a resultat possibles muntatges d'edició. Tot seguit procedim a descriure-les.

Autoentrevista: reflexió personal

L'obra principal d'aquest apartat, i de la qual deriven la resta de peces, és una entrevista doble que vam realitzar rememorant l'obra anterior descrita *Duoautoentrevista*, 2005, i que es presenta en una instal·lació audiovisual. Aquesta entrevista va ser realitzada el dia 22 de juny de 2010 amb la col·laboració del Servei de Normalització lingüística de la Universitat Politècnica de València, obtenint la seua ajuda per a la realització d'audiovisuals en valencià.

En l'entrevista que presentem, volem destacar dos característiques: el contingut per una banda i la forma de presentació d'aquesta, per l'altra. Respecte al contingut de l'entrevista, podem ressaltar que la base de les preguntes realitzades, eren les que s'han emprat en les entrevistes personals als bessons que s'han entrevistat per recavar informació de la tesi. D'aquesta manera, hi ha una exploració del procés creatiu compartit, l'evolució de la idea de les obres, materialització, dedicació, autoria de les obres, etcètera.

Com apunta Carlos Andrés Aristizabal, les entrevistes ens proporcionen la capacitat d'analitzar qualitativament la informació que ens arriba de la persona entrevistada i verificar les seues respostes aclarint, modificant i reconduint les preguntes si no han quedat clarificades. Una reflexió que

expressa en paraules, les idees mentals i recull les percepcions, actituds i opinions que van més enllà de la mera observació.³⁸¹ En aquest cas, l'entrevista està realitzada per Mònica, qui te el rol d'entrevistadora, encara que també dona la seua opinió, i Gema, pren el paper d'entrevistada.

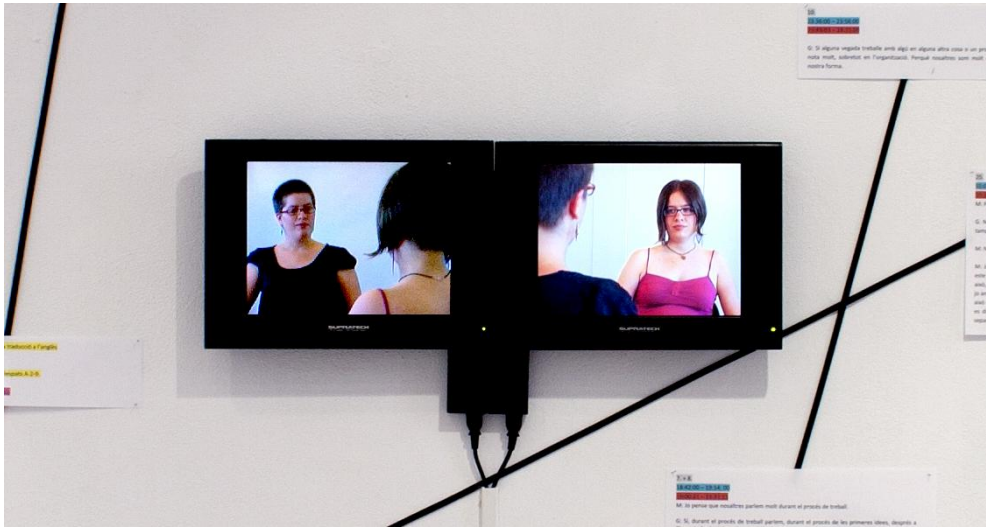


$A^2 = G^2 + M^2$ (Fotogrames), 2010

En relació a l'aspecte formal de l'entrevista, ens agradaria subratllar la gravació simultània en dues càmeres en paral·lel, que ens ha permès obtenir dues perspectives oposades. En un d'aquests enquadres, apareix una de les dos de cara, però, està la presència de l'altra, d'esquenes. En el següent, enquadrament ho tindriem a la inversa, la persona que estava d'esquenes anteriorment, ara està de cara i la que està de cara, està d'esquenes.

La manera de presentar aquesta entrevista és mitjançant dos monitors de televisió. Les dues imatges, que en col·locar-les una al costat de l'altra, visualment, es forma una tercera persona en mig de les dues, recorda la figura del tercer bessó que nomenaven els germans Santilari. Apareix, igualment, la figura Vesica Piscis que acabem de revisar.

³⁸¹ ARISTIZABAL, Carlos Andrés. *Guía didáctica Teoría y metodología d'investigación*. [en línia] Fundación Universitaria Luis Amigo [Consulta: 29/09/2012 11:45] Colombia, 2008, p. 83 Disponible a: <<http://www.funlam.edu.co/administracion.modulo/NIVEL06/TeoriaYMetodologiaDeLaInvestigacion.pdf>>



Vista de la instal·lació $A^2 = G^2 + M^2$, 2012



Vesica Piscis aplicat a l'entrevista $A^2 = G^2 + M^2$

Ens agradaria ressaltar el treball de Kent i Kevin Young, bessons que fan un tractament similar a la imatge, incloent dues imatges en paral·lel, els quals solen incloure trets humorístics sobre la seua relació. En l'audiovisual *Side by Side Over and Under* (De costat a costat i de dalt a baix), 2006, ambdós mantenen dos enquadres en paral·lel, prop dels ulls, i els ulls de costat a costat i de dalt a baix. En aquesta trajectòria comparada, podem analitzar els gestos d'un i de l'altre, sense, evidentment, aclarir qui és qui. En un altra peça, nomenada *Interview* (Entrevista), 2006, ambdós estan representats per dos globus amb una caricatura de les seues cares. El vent agita els globus amb uns moviments simultanis que reflexa d'alguna manera la situació «real».



Kent and Kevin Young. *Side by Side Over and Under*, 2006; *Interview*, 2006

Igualment, Frank i Olivier Turpin empenen el to humorístic en la seua obra, ens interessa les peces *Défilé* (Desfilada), 2004. Veiem que hi ha una doble projecció que els mostra a cadascun d'ells en una de les pantalles. En *Desfilada* els artistes realitzen desfilades amb escultures pròpies en paral·lel, amb un joc de confusió d'identitats. Per l'altre costat, en *Panoptique*, ambdós tracen un cercle en l'arena de la platja, cadascun d'ells en punts oposats, que mostra simultàniament aquesta trajectòria.



Frank i Olivier Turpin. *Défilé 3*, 2004

Idioglòssia: llenguatge intern

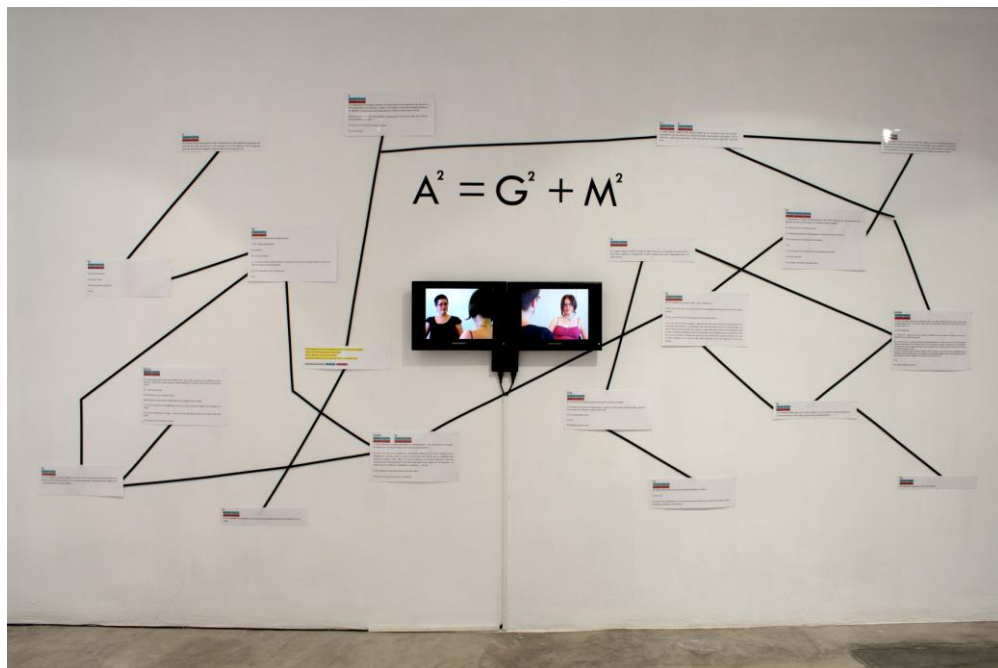
Una de les característiques més a sovint estudiades en psicologia de bessons és la comunicació i el contacte d'aquests amb els altres. Hem revisat que els bessons solen tenir un retard en l'aprenentatge del llenguatge degut, de vegades, a aspectes biològics,³⁸² però també, a causa que creixen amb el contacte proper del seu bessó, que els evita haver d'expressar-se amb altres. En aquest procés, pot ser que aparega un llenguatge intern entre els bessons, que s'anomena idioglòssia, en el qual solament els bessons són capaços de comunicar-se.³⁸³

L'entrevista anterior, apel·la a aquest llenguatge intern. Aquesta va ser transcrita per tal de treballar l'edició amb més facilitat, tècnica emprada en l'edició de documentals que consisteix en seleccionar el

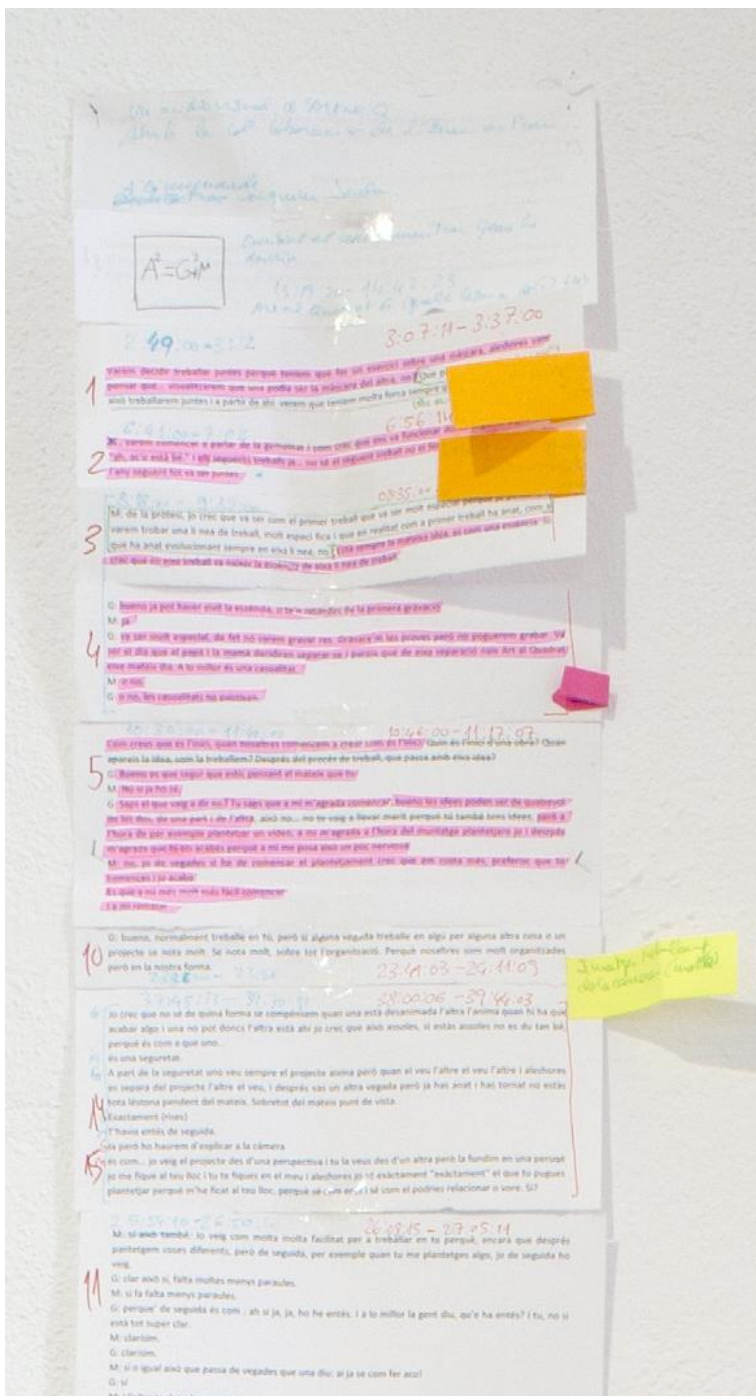
³⁸² SEGAL, Nancy. L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999, p. 59-60.

³⁸³ *Ibidem*.

contingut de la transcripció i extraure els fragments. Els extractes s'imprimeixen i es divideixen en peces de papers individuals, que serviran per reordenar el discurs que, a la vegada, facilitarà l'edició final de l'audiovisual. Hem tralladat aquesta metodologia a l'obra. A continuació, veiem la imatge de la instal·lació, que a la vegada forma part de l'organització mental personal a l'hora de treballar.



Idioglòssia, 2012



Fragments de l'entrevista ordenats per a la seua edició

En aquest cas, tot i que el llenguatge emprat en l'entrevista és el valencià, formalment, la manera de procedir i de presentar la peça correspon a un llenguatge personal fàcil i comprensible entre nosaltres. La transcripció de l'entrevista, que hem comentat anteriorment, doncs, ens ha servit per realitzar la instal·lació *Idioglòssia*, que consisteix en la ubicació de les peces de paper del diàleg de l'entrevista per la paret, envoltant els monitors de l'entrevista. Aquests trossos de paper s'uneixen entre ells formant un mapa mental, o esquema d'edició, que podríem haver seguit amb moltes solucions possibles, i representa el procés creatiu personal de l'edició de vídeo. D'alguna manera, la disposició casual dels papers en la paret pot recordar la creació dels poemes Dadas, on les paraules retallades d'un article de diari es barrejaven i, aleatòriament, anaven composant el poema. En aquest cas, per contra, comença sent atzarós, però s'acaba donant un sentit a les unions que es mostren.

Els diàlegs venen precedits pel número de pregunta transcrita i el codis de numeració temporal de les cintes corresponents, la de Gema (color blau) i la de Mònica (color roig), recordem que hi va haver una gravació simultània. Alguns dels diàlegs a destacar com exemple són:

19.

45:39:13 – 46:11:20

45:50:24 – 46:26:01

M: Parlem molt sobre el procés, però també treballem en silenci.

G: Ah, sí, sí.

M: És com una combinació. Hi ha moments que ens ajuntem per a parlar del projecte i hi ha moments que estem en total silenci.³⁸⁴

³⁸⁴ Duoautoentrevista Gema i Mònica del Rey Jordà, $A^2 = G^2 + M^2$. València, 22/07/2010. Annex IV, p. 14.

25.

55:02:10 – 56:58:09

55:11:21 – 57:13:05

M: Pots separar les paraules «vida», «art» i «bessons»?

G: No, bé, és que clar, entenc per què has fet eixa pregunta, perquè tu no les pots separar tampoc.

M: No, jo no. Però hi ha bessons que sí que les poden separar. Jo crec que no les puc separar, i sobretot ara que m'estic ficant més profundament en aquest tema dels bessons. Ho vull tractar com una cosa natural, no com a res que siga..., és això, és que jo no et vull tenir així, però jo no puc obviar que tu eres la meua bessona, i que jo amb tu treballo superagust, i que les meues idees, quan treballo amb tu, es potencien. Tot això no ho puc obviar, i tampoc puc obviar que és la meua vida o que és la missió o és, com es diria? L'objectiu. I és el que et dóna vida. Aleshores, no ho puc separar, jo no ho puc separar.³⁸⁵

Formula d'Art al Quadrat: $A^2 = G^2 + M^2$

En el transcurs de l'entrevista, hi apareix una definició d'Art al Quadrat basada en una fórmula matemàtica, que és el que li dona títol a l'audiovisual final:

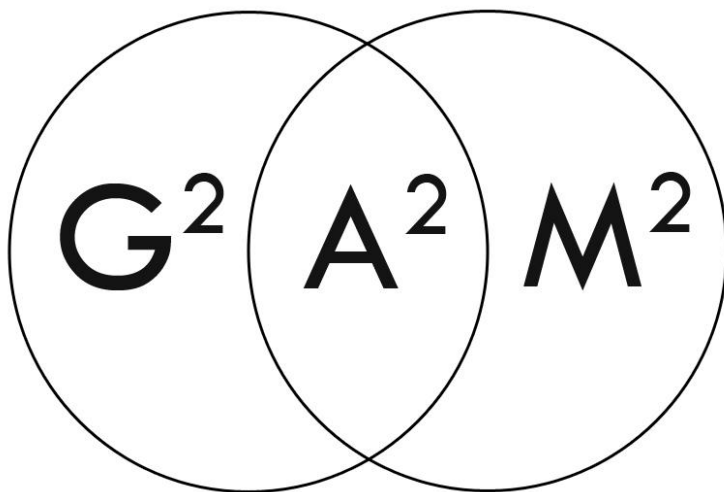
$$A^2 = G^2 + M^2$$

La seua lectura és la següent: Art al Quadrat és igual a la suma de Gema al quadrat i Mònica al quadrat. Aquest fa referència a dues perspectives, dos punts de vista, igualment que els dos plànols que componen una mateixa conversa. Entre els elements que la componen, destaca que s'eleva a la potència entre elles mateixa, el que ens fa relacionar-lo amb el treball en sinèrgia, on hi ha una potenciació del treball en lloc d'una suma de

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 17.

forces. Aquesta fórmula es presenta ara mateixa com emblema d'Art al Quadrat.

De nou anem a tornar enrere per ressenyar que la geometria sagrada Vesica Piscis és aplicable a la fórmula que hem presentat. En aquest cas, la individualitat de G^2 i M^2 s'ubiquen als extrems dels cercles i A^2 , que es la suma d'ambdues, se situa en mig formant una potencia.



Vesica Piscis aplicat a la fórmula d'Art al Quadrat

Com hem vist, alguns artistes bessons també empen fórmules matemàtiques per expressar la seua condició de bessons (apartat 2.4.6. de la primera part). Alguns exemples són, J^2 , Fabrizius², H^2 , Abbey Double, Huber + Huber, que sumen o Gartner \neq Gartner que separen ambdues personalitats.

5.1.5. Exploració emocional: experiències paral·leles

A 2.143 Km de distància. Viatge d'anada i tornada.

Tal i com ho hem reflectit en l'apartat 1.2.3. de la primera part, la reflexió sobre les emocions, majoritàriament, ve donada per les experiències personals contades en primera persona, llavors, la nostra exploració en aquest camp es centra en una vivència. A 2.143 Km de distància. Viatge d'anada i tornada, 2009, és un projecte audiovisual basat en l'experiència personal, partint del fet d'haver estat separades durant quatre mesos per 2.143 km de distància. En aquets temps, s'ha gaudit d'una estança a la ciutat de Viena per recavar informació per a aquesta tesi. Mentre, Gema, es va quedar en la ciutat materna, Sagunt, preparant noves exposicions que es realitzarien a la tornada de Viena.

El nexa d'unió d'aquesta separació, ha sigut una correspondència regular amb videocartes, on es va establir un diàleg que va donar com ha resultat nou audiovisuals relatant les vides en paral·lel, aquests van servir com a cordó umbilical d'unió entre les dues experiències.

Basat en la vivència personal, l'obra, és una *videocarta* que parla sobre la importància de la interconnexió entre dos persones que van de mantenir una correspondència regular com a necessitat. Al vídeo es van tractar temes oposats com: el conegut i el que no ho és, estar en casa i estar a l'estranger, etcètera, emprant aquesta dualitat com a metàfora de la vida. La comparació de les dues societats, l'austríaca i l'espanyola, ha quedat de manifest en el seu diferent tractament de la cultura, l'oci i la quotidianitat.

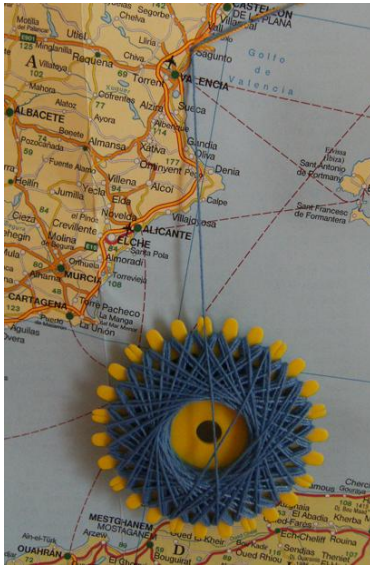
Mitjançant el correu postal, ens vam enviar una cinta Mini DV i DVDs, amb el registre de l'audiovisual i materials adjunts que han acompanyat la videocarta. El projecte és un treball processual que es va realitzar durant quatre mesos i, complint la previsió proposada, la cinta va viatjar cinc vegades des de Viena a Sagunt i quatre des de Sagunt a Viena (amb dues setmanes de termini en cada lloc per realitzar la contestació). Aquests nou viatges corresponen a nou fragments audiovisuals entre tres i set minuts de duració cadascú.



Mapa Sagunt- Viena, 2009

La trajectòria de les videocartes es veu reflectida en la peça *Mapa: Sagunt-Viena*. En el mapa polític d'Europa, hi ha una intervenció on es traça el recorregut de Sagunt a Viena amb dos fils, un groc i l'altre blau. Les madeixes de fil i, madeixes particulars i originals de Viena, queden penjades simbolitzant

la unió de les dues ciutats mitjançant la línia imaginària que traça la videocarta per arribar.

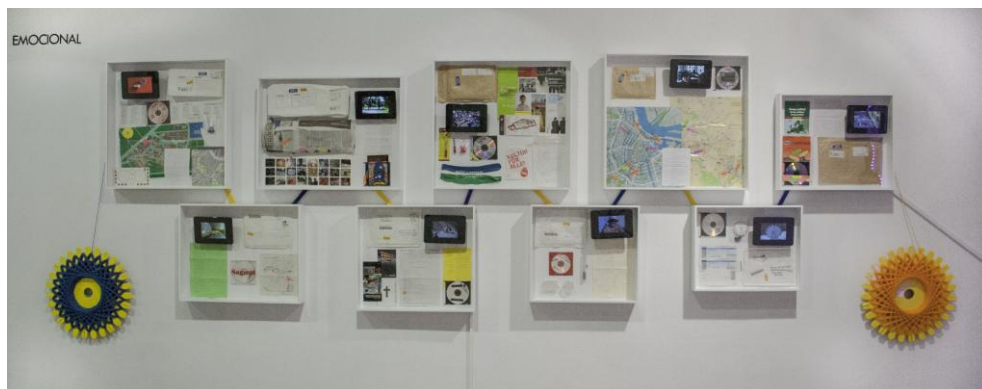


Mapa Sagunt-Viena, 2009



Tot i que la peça te diferents formats de difusió, com un DVD interactiu o la projecció monocanal, en l'exposició s'ha realitzat una videoinstal·lació amb nou vitrines que recullen els documents sorgits del projecte com sobres, escrits, fullets i objectes simbòlics. En cada videocarta un marc digital de set polsades reproduceix l'audiovisual corresponent.

Les vitrines van ser exhibides penjades en la paret seguint la seua cronologia, diferenciant les realitzades per Mònica en la part superior i les realitzades per Gema en la inferior. La unió d'aquestes va ser remarcada per una línia traçada amb pvc de plàstic amb colors blau i groc que acabava amb una madeixa de dels mateixos colors simbolitzant l'entrecreuament i el traçat entre les dues ciutats. Aquestes madeixes peculiars, trobats a Viena, han sigut ampliat dels originals.



A 2.143 km de distancia. Viatge d'anada i tornada, 2012

A continuació, facilitem un llistat de les videocartes per passar, posteriorment, a donar una descripció detallada d'aquestes, amb una sinopsi, selecció de fotogrames i la visualització de la vitrina resultant.

Videocarta 1:

Depuració (31/05/09 - 06/06/09)

3' 51''

Videocarta 2:

Un dia després de la teua partida...

(11/06/09 - 22/06/09)

3' 54''

Videocarta 3:

Duplicació del jo. L'autodisciplina

(27/06/09 - 07/07/09)

4' 04''

Videocarta 4:

Bous al carrer (18/07/09 - 20/07/09)

3' 49''

Videocarta 5:

Viena al carrer. 27 (29/07/09 - 03/08/09)

6' 09''

Videocarta 6:

Estiu. Un camí de 2850 passos (05/08/09 - 18/08/09)

6' 13''

Videocarta 7:

Aprenentatge a Amsterdam i Brussel·les

(24/08/09 - 27/08/09)

5' 23''

Videocarta 8:

Gema a Viena (07/09/09 - 14/09/09)

4' 25''

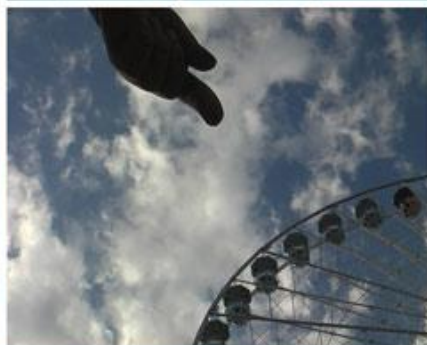
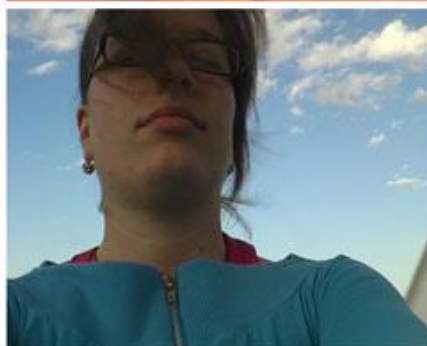
Videocarta 9:

Gràcies (19/09/09 - 26/09/09)

4' 39''

Depuració. Viena, 06-06-09.

a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada.





Videocarta 1

Depuració (31/05/09 - 06/06/09)

3' 51"


Sinopsi

Compare el viatge a Viena amb una depuració que faig durant 21 dies. Aquesta neteja activa unes energies que buiden i a la vegada remouen emocions. La finalitat és buscar el meu jo que es troba a soles, separat, i que sempre troba un buit de la persona que normalment m'acompanyava.

Una vegada feta la depuració diària, el cos està preparat per a ingerir nous aliments, noves vivències, noves emocions.

Mònica del Rey

6 de juny del 2009

 a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada. **Un dia després de la teua partida... Sagunt, 22-6-09.**





Videocarta 2

Un dia després de la teua partida... (11/06/09 - 22/06/09)

3' 54"

Sinopsi

Un dia després de la partida de Mònica, Sagunt es plena d'obres que trenquen el ritme de la ciutat. Les obres són massives i, fins i tot, fan que el mercat canvie la ubicació de sempre i que el carrer Quart, on es troba l'estudi de les artistes, estiga tallat.

En aquell desordre i amb la desconeguda sensació de soledat, en haver de treballar soles tot l'estiu, Gema gaudeix de la temporada de fruita que refresca els calorosos dies d'estiu.

Gema del Rey Jordà

22 de juny del 2009

 a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada. **Duplicacions del jo. Viena, 4-7-09.**





Videocarta 3

Duplicació del jo. L'autodisciplina (31/05/09 - 06/06/09)

4' 04"

Sinopsi

La presència permanent d'un altre jo evita el sentiment de soledat. Aquesta dicta una autodisciplina que m'ajuda a acomplir les activitats de la vida quotidiana al ritme i compàs de la música, així com de les peculiaritats de la vida cultural de la ciutat de Viena.

Mònica del Rey

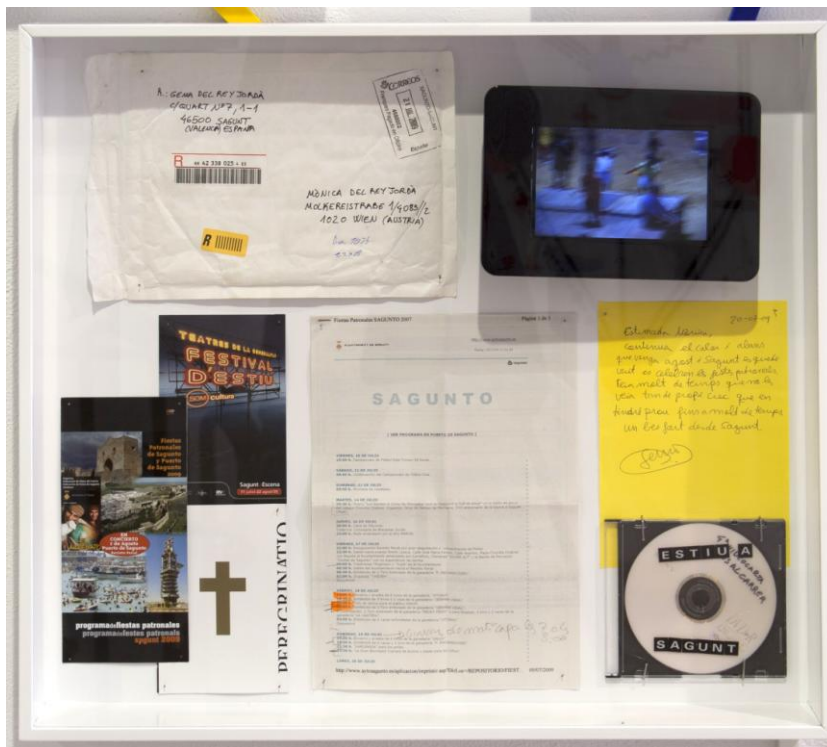
7 de juliol del 2009

Bous al carrer. Sagunt, 20-06-09.



a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada.





Videocarta 4

Bous al carrer (18/07/09 - 20/07/09)

3' 49"

Sinopsi

Cada final de juliol se celebren a Sagunt les festes patronals on els menuts juguen a bous i els majors els toregen. Davant del maltractament a aquests animals: una abraçada.

Gema del Rey Jordà

20 de juliol del 2009

a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada. Viena al carrer. Viena, 29-07-09 i 03-08-09.





Videocarta 5

Viena al carrer. 27 (29/07/09 - 03/08/09)

6' 09"


Sinopsi

En el calorós estiu de Viena els carrers es plenen de gent. Turistes, immigrants i vienesos gaudeixen de la cultura i del temps d'oci mentre jo observe i visc les diferents activitats socials de l'estiu.

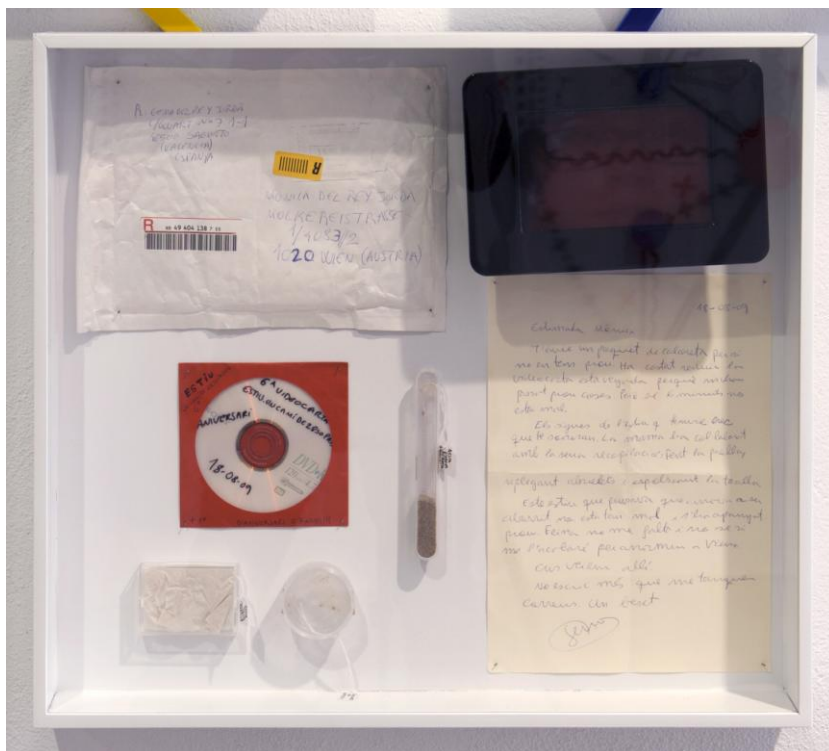
(27: 2 minuts addicionals) A Eichgraben faig un parèntesi per a celebrar amb la família de Christine i Irene Hohenbüchler el meu aniversari. M'acullen com si fóra una més.

Mònica del Rey

3 d'agost del 2009

 a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada. **Estiu. Un camí de 2850 pasos. Sagunt, 18-06-09.**





Videocarta 6

Estiu. Un camí de 2850 passos (05/08/09 - 18/08/09)

6' 13"

Sinopsi

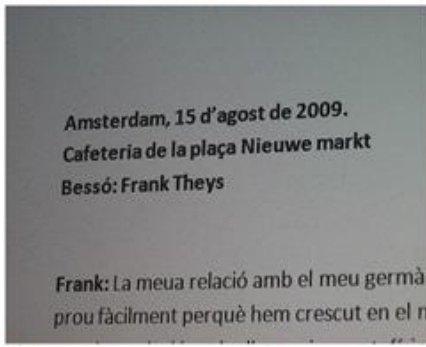
La calor es fa sentir a l'estiu. El final d'un camí de 2850 passos té el premi de trobar aigua per a refrescar-se. Mentrestant l'estiu passa entre les meues vacances a Pozo Alcón i les celebracions familiars d'aniversaris. Finalment la platja es el remei més eficaç per a combatre les altes temperatures.

(1' 39" addicionals d'aniversari)

Gema del Rey Jordà

18 d'agost del 2009

 a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada. Aprenentatge. Ams, Brus, Vie, 27-08-09.





Videocarta 7

Aprentatge a Amsterdam i Brussel·les (20/08/09 - 27/08/09)

5'23"

Sinopsi

El viatge a Amsterdam i Brussel·les m'ha servit per a aprendre les experiències d'altres parelles de bessons artistes mentre visite la ciutat entremesclada amb els turistes. A la vegada transcric les entrevistes realitzades i entre, d'aquesta manera, en un període de reflexió sobre la meua pròpia gemel·litat.

Mònica del Rey Jordà

27 d'agost del 2009

Gema a Viena. Sagunt, 18-06-2009.

a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada.





Videocarta 8

Gema a Viena (07/09/09 - 14/09/09)

4' 25"

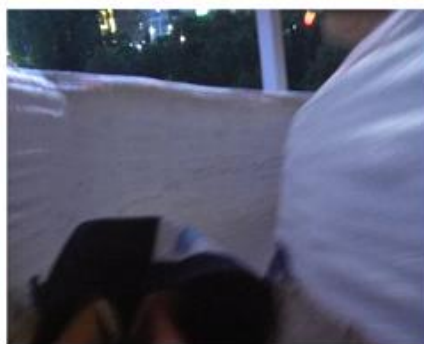
Sinopsi

Viatge a Viena per a visitar a Mònica. Busque i m'embec dels plànols que Mònica ha gravat durant la videocarta. Els torne a gravar. Aquesta vegada eixim les dos, compartim el temps i gaudim de Viena. Finalment torne a Sagunt, al treball, sabent que Mònica tornarà en unes setmanes.

Gema del Rey

14 de setembre del 2009

Gràcies. Viena, 26-09-2009.



a 2143 km de distància. Viatge d'anada i tornada.



Videocarta 9

Gràcies (19/09/09 - 26/09/09)

4'39''

Sinopsi

La darrera videocarta està dedicada a captar els detalls més xicotets de Viena, recordar a la gent que he conegut i desprendre'm dels objectes que ja han complert el seu paper en la meua vida.

A la vegada és un agraïment a la vida per l'estada en aquest país i a qui m'ha acompanyat en el viatge. El final ja ha arribat i és hora de tornar a casa.

Mònica del Rey

25 de setembre del 2009

A 2.143 km de distància, a més de la presentació en les vitrines, pot ser projectat en monocanal. S'ha realitzat un DVD que recull el projecte i constitueix en sí mateix un obra on es pot visualitzar els audiovisuals, a més de consultar imatges i textos relacionats.



A 2.143 km de distància (Menú principal del DVD), 2009



A 2.143 km de distància (Menús de les videocartes del DVD), 2009

Aquesta tècnica també ha sigut realitzada per altres artistes. Una de les primeres videocartes va ser realitzada per l'escriptor i cineasta japonès Shuji Terayama i el poeta també japonès Shuntaro Tanikawa en 1983. En aquesta obra, ambdós es van cartejar vídeos durant dos anys amb un metratge final de 5 hores i 31 minuts. Les videocartes es caracteritzen per la gravació en emplaçaments quotidians, la utilització d'elements documentals personals, com fotografies familiars, i la narració en veu en *of* de les videocartes, encara que moltes vegades, els autors, aparegueren davant de la càmera.



Shuji Terayama i Shuntaro Tanikawa. *Videoleters* (fotogrames), 1982-1983

En l'actualitat, destaca el projecte *Correspondencias* (Correspondències), 2011, produït pel CCCB i Produccions Intermedio entre altres, amb la col·laboració entre artistes de renom que van intercanviar videocartes amb un altre artista. Les parelles participants són: José Luís Guerin/Jonas Mekas; Albert Serra/Lisandro Alonso; Isaki Lacuesta/Naomi Kawase; Jaime Rosales/Wang Bing; i Fernando Rosales/So Yong Kim. Entre les seues característiques trobem les que hem descrit anteriorment en la peça de Terayama i Shuntaro: escenes quotidianes, documents fotogràfics i fílmics antics, veu en *of*... Volem destacar la recopilació en DVD d'aquest projecte, ja

que recull tot el material de les correspondències, les trajectòries de les videocartes i el material addicional generat.



José Luís Guerin/ Jonas Mekas. *Correspondencias* (fotogrames), 2011

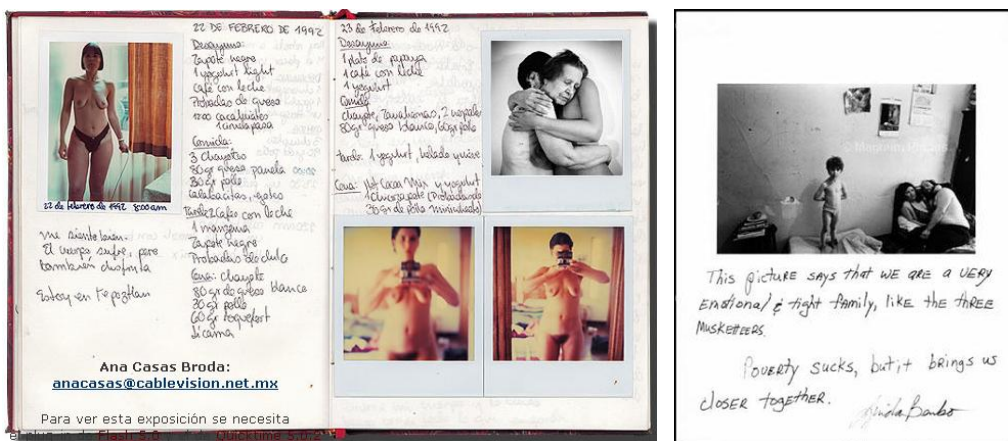
Un altre referent és l'artista Mona Hatoum, qui realitzà el vídeo *Measures of distance* (Les mesures de la distància) 1988 amb cartes personals que li havia enviat sa mare introduint-les en una capa semitransparent de vídeo que deixa veure la lletra àrab en què escriu la mare. L'artista parla de l'exili de Palestina que ha afectat la seua família i el distanciament, per aquest motiu, de sa mare i de les seues arrels. Parla també, de la memòria individual que traspasa la frontera, exemplificant una situació i context col·lectiu, el desplaçament forçat i la necessitat de mantenir el vincle entre mare i filla, per sentir-se identificada. El vídeo es caracteritza a més de les cartes, de la imatge de sa mare mentre es dutxa. La veu en *of* de l'artista llig les cartes traduïdes a l'anglès.



Mona Hatoum. *Measures of the distance*, 1988

Un altra obra amb contingut emocional, és el projecte *Àlbum* (Àlbum), 2007, d'Ana Casas,³⁸⁶ on recorre la vida personal i la seua família, amb un vincle especial lligat a la seua àvia materna. Ana Casas retorna a la seua infantesa per retrobar la felicitat perduda. Revisa l'imaginari familiar, fotografiant i evocant els mateixos llocs, que li serveixen per parlar de la seua àvia, la separació dels seus pares i els viatges que han marcat la seua vida.

L'aparença de l'obra és una mescla entre àlbum familiar i diari personal on, a més de fotografies i vídeos, es troben anotacions a mà de l'autora, que mostren on són les relacions entre les protagonistes del relat. En diferents seccions, l'artista desenvolupa un discurs on la història familiar s'entrellaça amb la metàfora del cos, com a compilador de la identitat en l'apartat de dietes. Destacaríem, que l'autora ha confeccionat aquesta peça durant quinze anys, la qual cosa ens reflecteix la importància de la vida en l'obra d'alguns autors, una obra que es nodreix irremeiablement de l'experiència personal.



Ana Casas. *Àlbum*, 2007; Jim Golberg. *Rich and Poor*, 1985

³⁸⁶ ZONE CERO. *Àlbum*. Ana Casas. [en línia] 2002. [Consulta: 17/07/2008- 12:22] Disponible a: <<http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexspàg.html>>

Per la seua part, Jim Golberg, al seu treball *Rich and Poor* (Rics i pobres), 1985 tracta de documentar a famílies de la societat americana amb diferents nivells socioeconòmics. Es tracta de fotografies que reflecteixen els escenaris quotidians on viuen els seus protagonistes. A les fotografies finals, l'autor ha disposat un espai en blanc per als participants qui, amb lletra pròpia comenten i descriuen el que senten, com es veuen a les fotografies, els somnis que tenen... participant en la pròpia descripció i percepció de l'obra.

5.1.6. Part espiritual: experiments esotèrics

L'anàlisi comparatiu corresponent a la part espiritual s'ha realitzat amb la col·laboració d'especialistes en tècniques esotèriques que exploren l'espiritualitat humana. Algunes de les tècniques, tot i no tenir una aprovació científica, compten amb una llarga tradició pràctica. Específicament, s'han emprat tres tècniques: els Registres Akàshics, l'Efecte Kirlian i l'Arbre de la Vida del Càbala, resoltes plàsticament de manera diferent.

D'altra banda, cal destacar, que aquestes tècniques no son específiques de l'estudi de bessons, sinó que reflecteixen una part de la de la condició humana. És la comparació entre els dos resultats individuals la que ens permet obtenir conclusions i comparacions personals sobre la relació espiritual com a bessones. És cert, que aquestes tècniques ja han sigut explorades per altres artistes contemporanis, però, és el fet contextual d'emprar-les comparativament, el que li dona valor i significat en la investigació que estem portant a terme.

Aures: connexió amb els registres akàshics

Aures és el resultat de la comparació a nivell espiritual mitjançant la tècnica de registres akàshics. La paraula «akàshics», del sànscrit *ākāśa*, va ser el terme que va emprar per primera vegada Annie Besant en *The ancient wisdom* 1898.³⁸⁷ Aquests registres funcionen com un gran arxiu de la humanitat, que contenen tots els testimonis ocorreguts al món, i al qual es pot accedir amb tècniques de lectura de registres akàshics.³⁸⁸

Llavors per al treball es va realitzar una d'aquestes sessions amb la terapeuta Eulalia Camps, el dia 23 de novembre de 2009, i es va enregistrar el so, on va fer una descripció detallada i concreta de com ens trobàvem a nivell energètic, dels punts forts i els bloquejos a superar. S'ha de tenir en compte que la descripció correspon, segons la terapeuta, al moment present de la realització de la sessió, a mode d'instantània fotogràfica, i que canviaria en una altra situació. La sessió es va focalitzar en els punts de l'ànima, ment, cos físic i l'aura. A continuació repleguem alguns dels comentaris realitzats:

- ÀNIMA Gema: «La teva ànima, la teva ànima és una ànima fluïda i oberta, que llisca ací a la terra amb tota l'harmonia i la senzillesa que pot ser admesa en aquesta energia, en aquesta densitat».
- Mònica: «La teva ànima, la teva ànima ja porta un camí recorregut molt llarg, volem dir-te que ets una ànima que ve de molt enrere».
- MENT Gema: «La teva ment és una ment que es deixa portar per tot allò que passa al seu voltant. Ets capaç d'admetre d'acceptar, de tolerar tot allò que arriba a tu sense cap tipus de judici, sense cap tipus d'entesa, simplement rebre'l i deixar marxar fluidament».

³⁸⁷ FIGUEIRA, Valeria. *Registros Akashicos* [en línia] Ley Cosmica 02/09/2012 [Consulta: 20/10/2012 19:37] Disponible a: <<http://www.leycosmica.org/profiles/blogs/registros-akashicos-1>>

³⁸⁸ FIGUEIRA, Valeria. *¿Que Son Los Registros Akashicos?* [en línia] [Consulta: 20/10/2012 19:25] Disponible a: <<http://www.registroakashico.com/preguntas.php?id=1>>

Mònica: «La teva ment, la teva ment és una ment que està entenent i assimilant, que està acceptant l'aquí i l'ara, els canvis energètics, els canvis a nivell societat d'ací».

COS Gema: «El teu cos físic en aquests moments està en un procés de deteniment, necessita estar, necessita ser, necessita aturar-se i descansar per una cosa que va molt endavant, més endavant. [...] Veiem el teu primer, segon i tercer xacra, el que aquí anomeneu xacra, el primer centre energètic a la base del teu columna, el segon per sota del teu melic, tercer per sobre del teu melic, aquests centres energètics estan ara en processos de canvi».

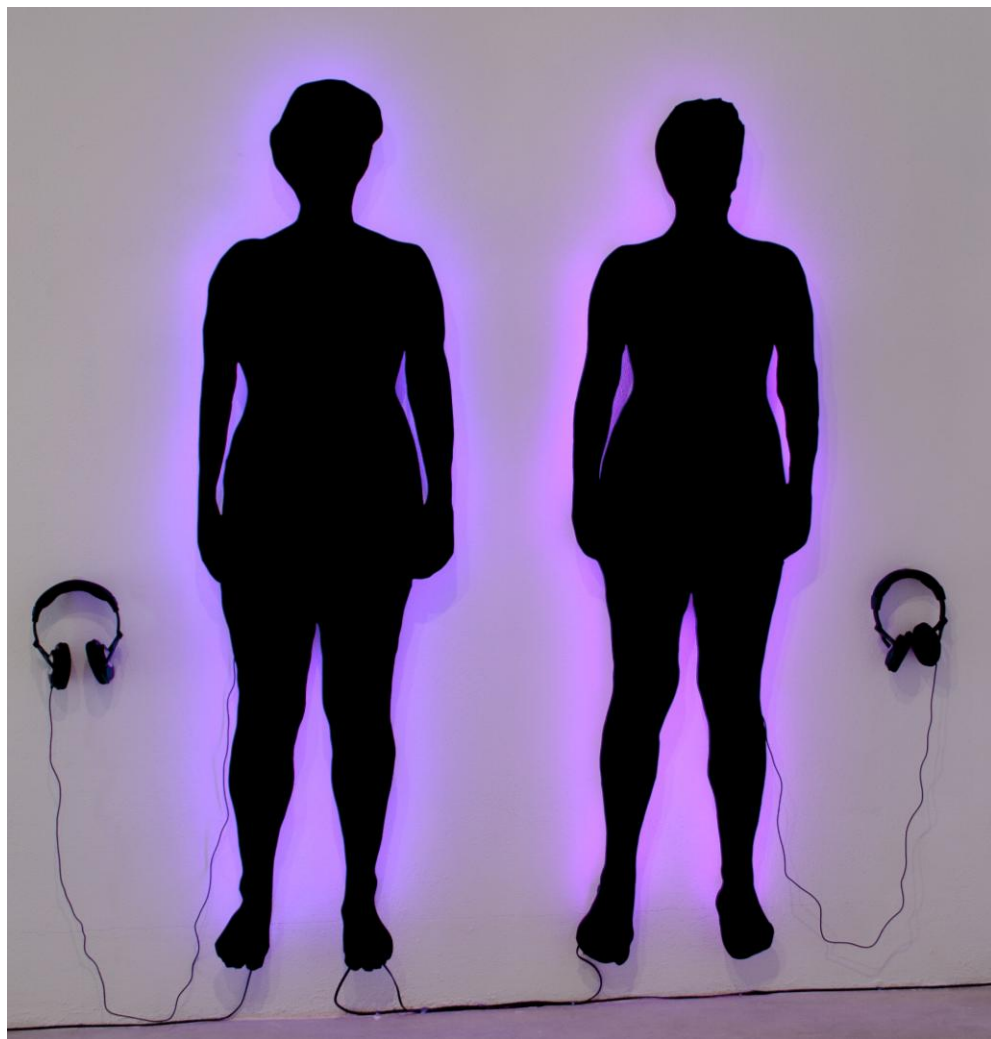
Mònica: «El teu cos, el teu cos físic és un cos que està elevant la seua vibració en aquests moments. Comences a sentir una gran activitat a nivell físic. El teu cos físic està començant a elevar la vibració i tot allò que hi ha en tu està sentint que ha de començar a activar-se. Tens ganes d'activar, de viure, d'experimentar, d'obrir nous camins en la teva vida, noves il·lusions, noves expectatives, perquè ara és el moment».

AURA Gema: «El teu aura, el teua aura és una aura que vibra amb un color violeta molt blavós, és un color suau perquè la teua energia pugua estar en concordança amb tot allò que és la teua ànima».

Mònica: «El teu aura és una aura rosada, la teua ànima és una aura de color rosat en aquests moments. Té el color de la transmutació de l'amor, de la transmutació de la sensualitat i t'ajuda a despertar la teva pròpia intuïció».³⁸⁹

Aquesta gravació sonora va ser acompanyada, visual i físicament, per una silueta de fusta de grandària natural, pintada de color negra, de cada una de nosaltres. Per darrere es ressalta amb llum LED el color de l'aura personalitzat, violeta blavós per a Gema i rosa per a Mònica, que havia especificat Eulalia. L'espectador pot escoltar la gravació mentre observa l'aura.

³⁸⁹ Traduït del castellà. *Sessió de Registres Akashics*. Realitzada el 23 de novembre de 2009 per Eulalia Camps.



Aures, 2012

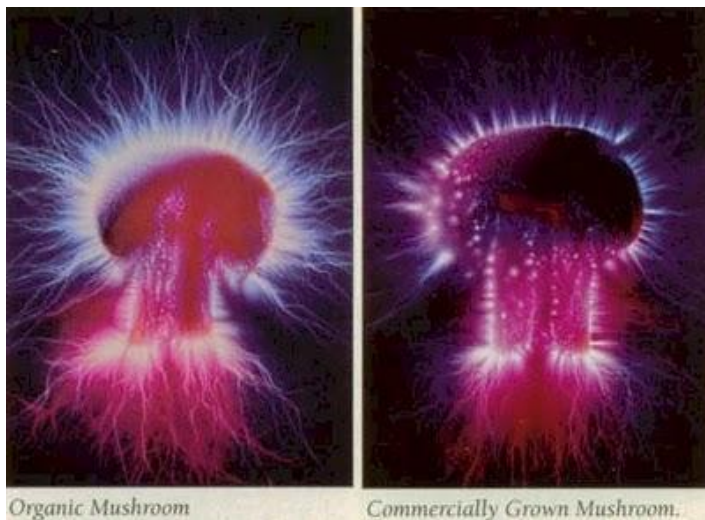
Efecte Kirlian: fotografia i interpretació de l'aura

Seguim ara amb la tècnica de l'efecte Kirlian, igualment que en la peça anterior, aquesta es centra en l'anàlisi de l'aura, però, per contra, en aquesta hi ha una imatge física concreta. L'efecte Kirlian va ser descobert a finals dels anys trenta per l'enginyer ucraïnà Semyon Kirlian i la seua dona Valentina. Ambdós van demostrar que hi havia un camp electromagnètic al nostre voltant i que variava segons el seu context. Igualment Semyon va observar que el seu camp magnètic canviava si treballava tot sol o amb la seua dona.³⁹⁰

La fotografia Kirlian es caracteritza per imatges amb fons negre que ressalten una silueta, la forma de l'objecte, i aquesta està envoltada per un halo lluminós, que fa que la imatge sembla psicodèlica. Els colors predominants són el blanc, blau i rosa.

Gracies a aquesta tècnica, en l'actualitat, hi ha investigadors que exploren com afecta energèticament diferents situacions als objectes, aliments o persones. En aquest cas, a la web del terapeuta Nigel Garion-Hutchings, podem trobar molts exemples dels experiments realitzats. És destacable com els aliments, com fruites o verdures, canvien les seues aures depenent de com es modifiquen segons es cuinen al forn o es bullen. Per a Nigel, aquesta tècnica és una ferramenta per demostrar, entre altres coses, els efectes nocius que hi ha en l'ús del microones i com els afecta als aliments i per tant a les persones que ho ingereixen. També, la diferència entre menjar orgànic o menjar tractat industrialment, diferencia latent en la imatge següent.

³⁹⁰ GARION-HUTCHINGS, Nigel. *About Kirlian* [en línia] [Consulta: 21/09/2012 9:30] Disponible a: <http://www.fullspectrum.org.uk/about-kirlian/info_13.html>



Comparació entre xampinyó orgànic i xampinyó industrial

Un dels aspectes que ens va interessar, fou els experiments amb plantes que, en haver trencat una part d'aquesta, l'aura continuava estant present, o, en un altre cas, com les persones s'influenciaven dels altres. L'única referència que hem trobat en relació als bessons és que hi havia una potenciació d'aures més forta en bessons que en el cas dels amants.³⁹¹ És per això, que vam voler realitzar una fotografia comparativa entre ambdues, que va mostrar la potenciació de l'una sobre l'altra, com veurem tot seguit.

En el treball que presentem, vam comptar amb la col·laboració de Nigel Garion-Hutchings, qui ha treballat amb la càmera Kirlian des de 1978. Actualment, té una consulta en Lindfield, al sud del Regne Unit, on empra, a més de l'efecte Kirlian, altres tècniques de salut alternatives. La sessió va consistir en la fotografia de les mans, individualment, dos fotografies comparatives amb la interacció entre les aures i el registre en vídeo amb

³⁹¹ ANTARESS. *¿De qué color es tu aurea?* [en línia] Ciao.es [Consulta: 25/10/2011 10:32] Disponible a: <http://www.ciao.es/De_que_Color_es_tu_Aurea__Opinion_1754676>

l'explicació de la tècnica, la documentació de les fotografies, a més la interpretació de les imatges.

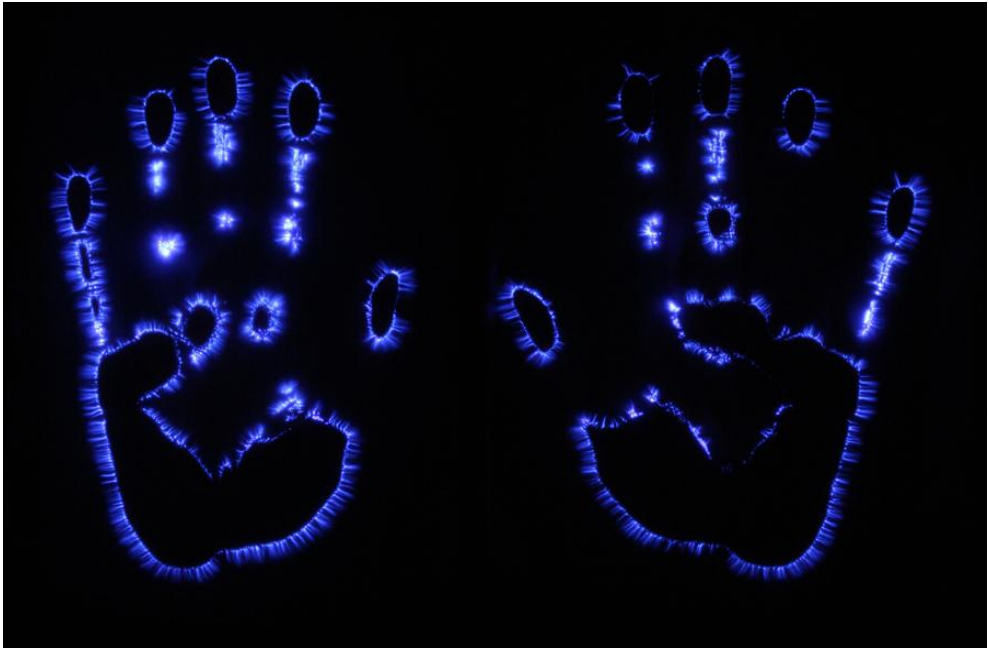
Entre altres coses, Nigel, descriu que el que fa la càmera Kirlian és com ficar pols de talc sobre l'aura, per a què aquesta siga visible. El que retracta, és només una de les capes de l'aura, la que tenim més pegada al cos, i que correspon a la magnètica.³⁹² De cadascuna de les fotografies fa un comentari, sobre les mans de Gema comenta:

«Relaxa't. Vegem... Aquesta és com et sents. És la part esquerra, ací estan les emocions i sembla que tens una vida interior prou plena. Estàs en contacte amb eixos sentiments. Aquest costat no és tan fort, així que eres un poc reservada a l'hora d'expressar eixos sentiments. Eixos sentiments d'ací..., potser tinga a veure amb la seguretat. Potser tens molt per dir, molt per oferir, a vegades tu no..., potser és perquè estàs ací i això és nou per a tu, i estàs un poc tensa, entens? Això és el que passa. Ací es mostra una persona molt sensible que pot reconèixer els sentiments d'altres persones i estar en contacte amb elles. Això és important. Mira, aquest dit d'ací, aquest té a veure amb el que nosaltres anomenem "espiritualitat", la teua connexió espiritual, i està molt fort, així que tens una connexió espiritual forta. Aquest és el dit de la creativitat, ací hi ha molta creativitat, ho veus? això és el que anomenem «reserva». En aquesta està molt fort i això és com ho expresses. Això fa referència a l'ara i canvia. Si estigueres fent alguna cosa creativa, això que hi ha ací passaria ací. Així és com funciona. Fluïx d'un costat a l'altre. Això d'ací té a veure amb com estàs d'arrelada, amb el contacte que tens amb la terra. És un estat sòlid i adequat».

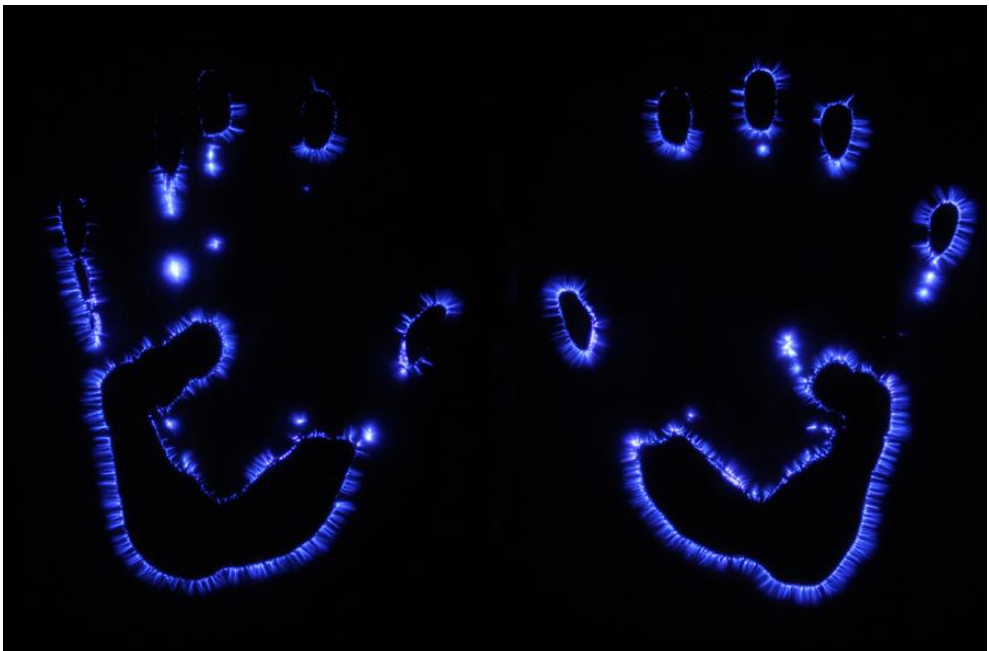
Per l'altra banda de la fotografia de Mònica comenta:

«Tu eres el cap i ella és el cor. Aquest costat és prou més fort. Vegem, hi ha prou bon equilibri entre aquesta i aquesta. Ací hi ha una gran voluntat. Eres decidida, i el mateix succeix amb la motivació. De vegades sol passar, a tots ens passa, que ens podem desmotivar. Si les dos esteu tristes, o decaigudes, heu d'animar-vos l'una a l'altra: "Vinga, que podem". Com tens la voluntat, significa que ho acabaràs. Pots fer-ho, inclús si hi ha alguna cosa que no vols fer seràs capaç de fer-la perquè t'obligues a això. És dur, però ho suportes. Això et fa ser forta».

³⁹² HAUT, Carmen. *Curs de chakres i aura*. Centro Uriel. València, 17/02/2012



Efecte Kirlian I (Gema), 2012



Efecte Kirlian II (Mònica), 2012

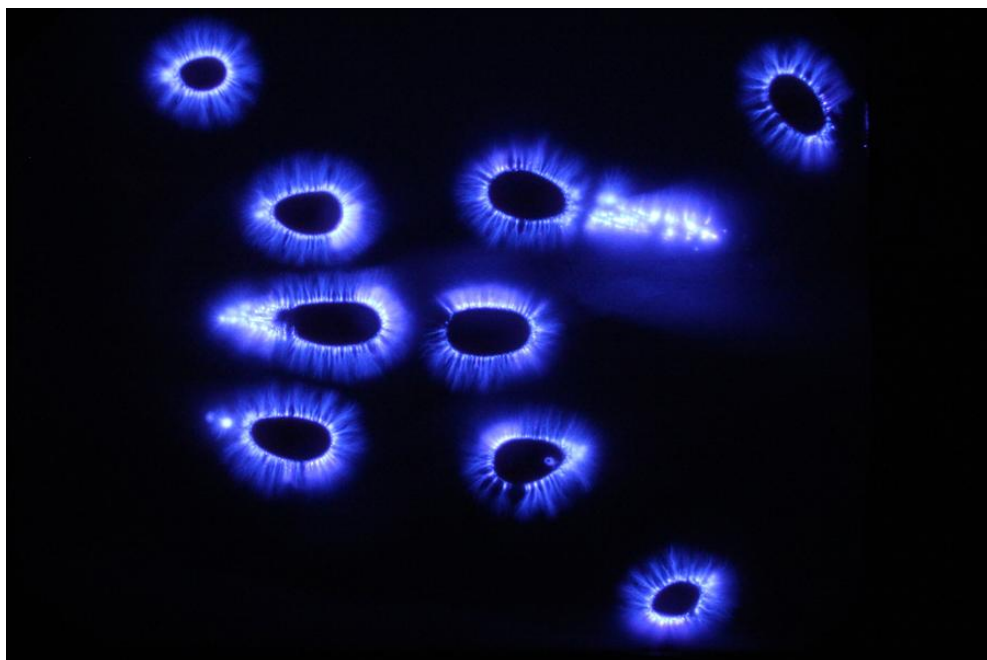


Efecte Kirlian (fotograma), 2012

Com a mena d'experiment sobre la condició de bessones, Nigel ens proposà la realització de dues fotografies: una amb la petjada del dit anular de cadascuna per separat, la imatge anterior, i la segona, conjuntament, per comprovar la influència entre ambdues. Sorprenentment per a Nigel, les aures dels dits, que romanien senceres en la fotografia individual, es van modificar en la conjunta. En la fotografia següent, podem comprovar que l'aura del dit de Gema, a l'esquerra de la imatge, creix en el seu grossor mentre que la de Mònica minva. El terapeuta interpreta que hi ha una potenciació d'energia o influència que una exercix sobre l'altra.



Efecte Kirlian IV (Mònica i Gema, petjades en fotografies individuals), 2012



Efecte Kirlian III (Mònica i Gema, petjades en una mateixa fotografia), 2012



Efecte Kirlian V (petjades en una mateixa fotografia, detall), 2012

Alguns artistes d'art contemporani també han emprat la tècnica de l'efecte Kirlian, aprofitant l'estètica de la fotografia i l'exploració d'objectes i aspectes humans. En aquest sentit trobem el treball de Jeremy Shaw que està emprant en la seua pràctica artística la càmera fotogràfica Kirlian. Amb ella explora diferents objectes i textures, però, en el cas de l'obra *Transcendental capacitats* (Capacitats trasendentals), 2010-2011, es centra en la fotografia de les petjades dactilars humanes, el que permet per una banda veure la petjada en sí, però, també l'energia que fluïx al voltant.



Jeremy Shaw. *Transcendental capacitats*, 2010-2011; Robert Buelteman. *Cannabis Sativa*, 2009

En aquesta sèrie, realitza diferents petjades que corresponen a fotografies de xicotet format esteses sobre una vitrina horitzontal, que fan referència a la pròpia identitat.

Per la seua banda Robert Buelteman realitza fotografies de plantes i elements que troba en zones específiques d'una muntanya o terreny. Llavors recull de manera general l'energia captada en cada lloc. La imatge que presentem *Cannabis Sativa*, 2009, correspon a la sèrie *Rancho, corral de tierra* (Ranxo, corral de terra).

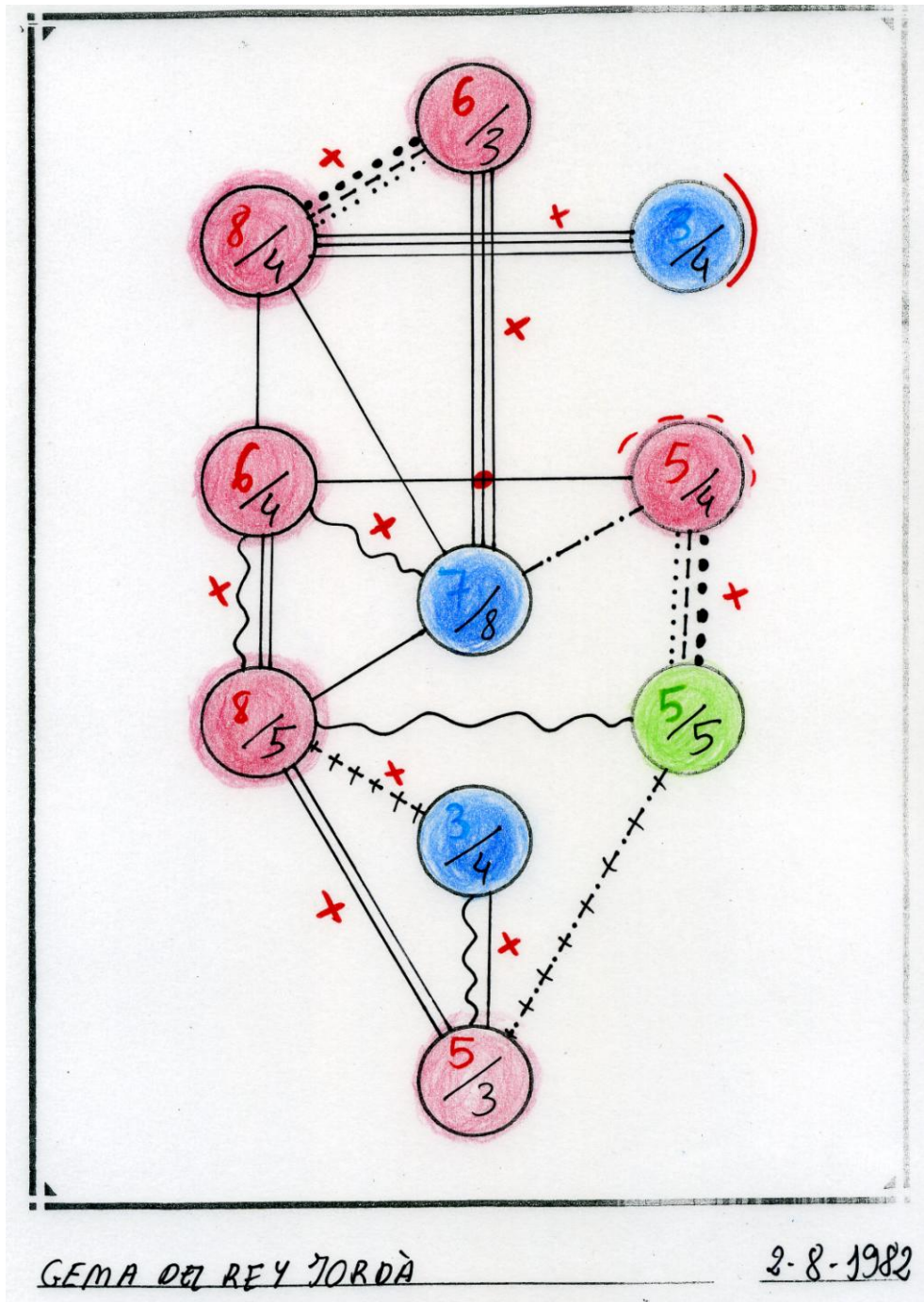
L'arbre de la vida: diferències cabalístiques

La Càbala és una tècnica que ve de la tradició oral de la saviesa hebrea, i es basa en les escriptures de la Torà. Els primers especialistes en càbala foren els jueus rabins Jochanan Ben Zakkai i Akiba ben Josef, en el segle I DC, però, no seria fins al segle III i IV quan van aparèixer els primers escrits. Trobem el llibre *Sefer Yezira* que conté, entre altres coses, la representació de l'arbre de la vida, un dels gràfics més representatius de la càbala i que permet calcular, amb numerologia a partir de les dades personals, i crear aquest arbre personalitzat.³⁹³ Encara que hi ha diferents corrents de la Càbala (jueva, cristiana o hermètica), per a la nostra investigació, com hem fet menció anteriorment, hem realitzat un curs de Càbala pràctica a càrrec de la psicoterapeuta Carmen Haut, que, a la seua vegada, ha creat un mètode pràctic aplicat exclusiu a la interpretació de l'arbre de la vida al dia a dia quotidià amb un llenguatge proper i pràctic.³⁹⁴

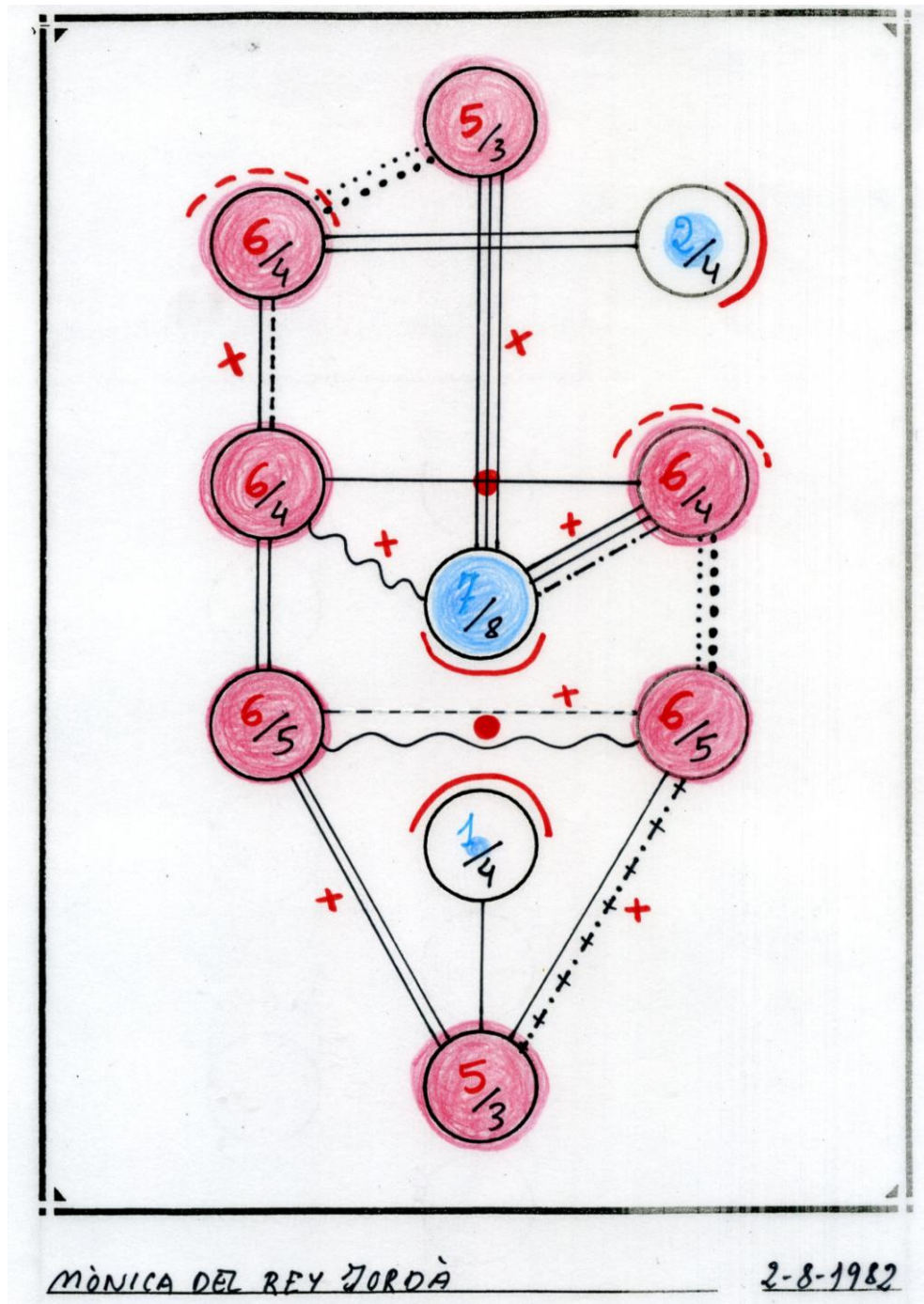
Els arbres es creen partint del nom, cognom i data de naixement. Les lletres, que es transformen en valors numèrics, amb les altres dates generen una sèrie de combinacions numèriques que van donant pas a les línies i símbols de diferent tipus que s'ubiquen gràficament en diferents parts de l'arbre, que serà individual i personalitzat per a cadascú de nosaltres. Inclús entre els bessons, que han nascut el mateix dia, tenen diferències que venen donades pel nom de pila diferent. A continuació, els mostrem.

³⁹³ RICH, Tracey R. *Sages and Scholars* [en línia] Judaism 101 [Consulta:27/10/2012] Disponible a: <<http://www.jewfaq.org/sages.htm>>

³⁹⁴ HAUT, Carmen. *Curs de Càbala pràctica*. Centre Abedul i Centre Abdaya. València, 27/09/2008-17/07/2010.



Arbre de la vida: Gema del Rey Jordà, 02/08/1982



Arbre de la vida: Mònica del Rey Jordà, 02/08/1982

Degut a l'alta complexitat en la interpretació de l'arbre, inaccessible per a l'espectador que no hi haja estudiat sobre el tema, hem considerat donar unes xicotetes pinzellades del que l'arbre transmet, tal i com ho vam aprendre al curs. A mode de «Notaricón», tècnica emprada en el Càbala per a combinar paraules que desxifren missatges, vam combinar els diferents elements de l'arbre, línies, creus, etcètera, que suggereixen missatges a treballar. Les frases resum dels arbres són:

Gema

Crea Qualitat

Connecta't amb la creativitat

Art Públic i social

Aquieta l'impuls

Mou la màgia

Crea amb les teves vivències

Mònica

Emociona't en el teu treball

Camufla la teua força

Treballa lentament

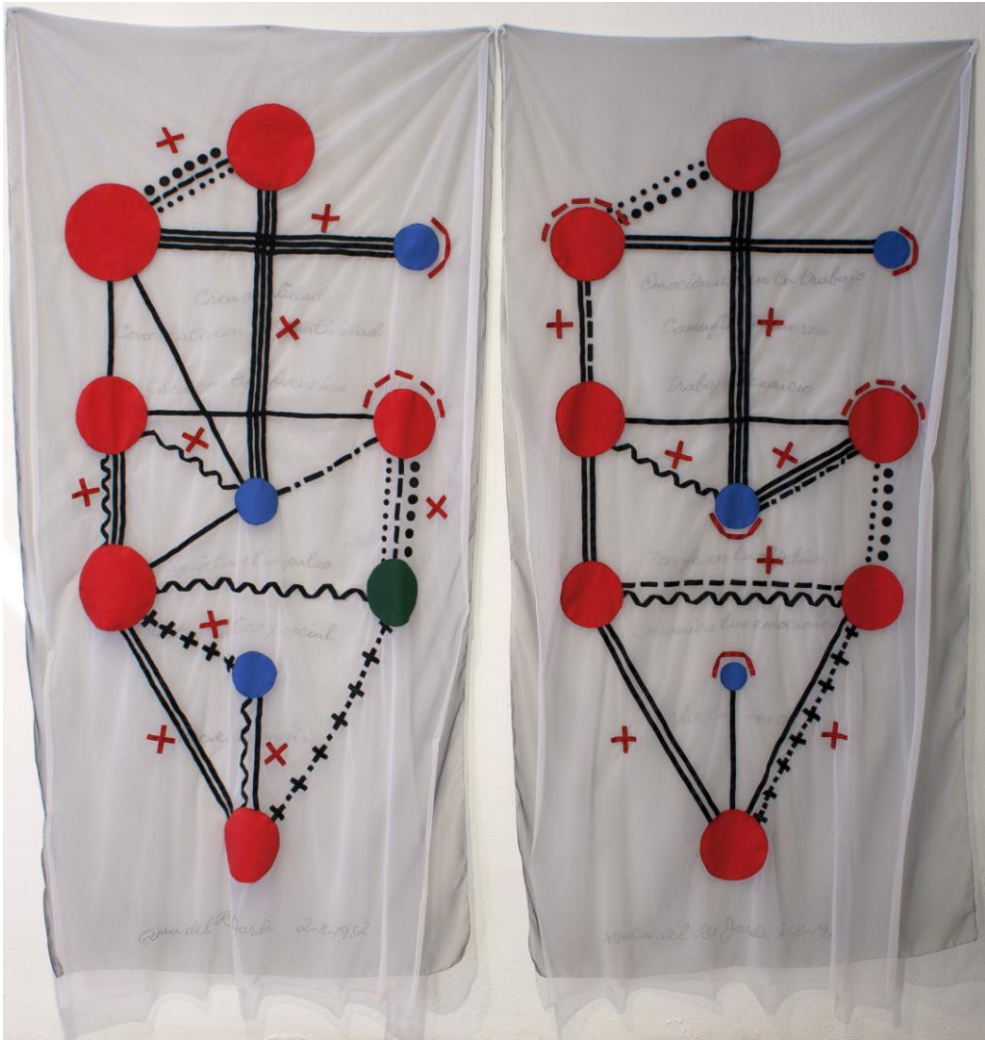
Tin fe en el teu objectiu

Comunica les teues emocions

Viu els teus somnis

Partint del l'arbre de la vida personalitzat, hem creat una peça que ha consistit en traslladar les seues línies a una tela de tul on s'han anat cosint tots els elements amb cintes de ras i tela. S'ha emprat la tela de tul per la seua subtileza, que remarca el caràcter espiritual. Darrere de la tela translúcida hi ha un altra que recull les frases anteriors.

Més enllà dels significats que amaguen els arbres, a l'espectador se li proposa un joc per buscar les diferències, tal i com ho fan els jocs de recercar les set diferències, però, en aquest cas les diferències Cabalístiques. Malgrat compartir uns mateixos cognoms i una mateixa data de naixement, els noms de pila són els que marquen les diferències i peculiaritats, el que ens denota un caràcter, potencials i bloquejos diferents.



Diferències cabalístiques: Gema i Mònica, 2012

En la nostra recerca, hem trobat artistes que han emprat aquest tipus de tècniques per a la seua creació. L'artista Niki de Saint Phalle va culminar la seua carrera artística amb el projecte *Tarot Garden* (El jardí del Tarot). Va transformar un jardí situat en la Toscana (Itàlia), amb la reinterpretació de les cartes del tarot, vinculat a les línies del càbala, que va transformar en escultures per distribuir-les per tot el jardí. El projecte va ser un treball a llarg termini que va començar a finals dels setanta, fins que l'autora va morir, en l'any 2002. Més enllà de la interpretació formal, per a Niki de Saint Phalle, la creació d'aquest jardí suposà una recerca i treball espiritual:

«Aquest jardí s'ha creat amb dificultat, amor, voluntat, entusiasme, obsessió i, sobre tot, fe».³⁹⁵



Niki de Saint Phalle. *Tarot Garden*, finals dels 70 fins a 2002

En el treball, cadascuna de les cartes del tarot té una figura específica que fa referència a la imatge i significat de la carta. L'emperadriu, el número tres, va ser el punt de referència, i centre del jardí, que es va convertir, a més, en la casa de l'artista. Van haver moltes dificultats de salut en la seua realització, però la creació d'aquest jardí per a ella, era part del seu destí.

³⁹⁵ Traduït de l'anglès. SAINT PALLE, Niki. *Il Giardino dei Tarot/ History* [en línia] [Consulta: 12/09/2012 13:10] Disponible a: < <http://www.nikidesaintphalle.com/> >

L'artista finlandesa, Marita Liulia, amb el treball *Choosing my religion* (Elegant la meua religió), 2009, explora la seua espiritualitat introduint-se en diferents religions, en les quals passa a formar part de la imageria religiosa. En aquest sentit, es fotografia prenent el paper de sants, verges i, fins i tot, crist. En la imatge següent que presentem, l'artista es retracta com a la verge Maria, envoltada de teles semitransparents blanques i amb una llum focalitzada que crea un entorn místic.



Marita Liulia. *Choosing my religion*, 2009

Les religions que explora són: el cristianisme, el judaisme, l'islam, el sikhisme, l'hinduisme, el budisme, el confucianisme, el taoisme i el sintoisme mitjançant fotografies, objectes i pintures. És important per a l'artista experimentar en la seua pell cadascuna d'aquestes religions, per tenir un ventall de possibilitats i poder elegir la religió que més encaixe amb la seua fe. En un altra versió interactiva del projecte, que es pot consultar a Internet,³⁹⁶ l'artista va recopilar informació de cadascuna de les religions temàticament (visió general, món, normes, vida, mort, etcètera.), llavors convida a

³⁹⁶ LIULIA, Marita. *Choosing my religion* [en línia] [Consulta: 12/09/2012 10:15] Disponible a: <<http://www.maritaliulia.com/cmr/>>

l'espectador a que explore les religions i valore, marcant positivament o negativament, per recercar la seua religió ideal.

Un altra artista, que ha treballat amb la temàtica esotèrica, és Sophie Calle en l'obra *Ou et quand?* (On i quan?), 2009. En aquest cas, l'artista va consultar la clarivident Maud Kristen perquè li predigués el futur i avançar-se en complir-ho. La primera tirada de cartes la va enviar a Berck, i la segona vegada a Lourdes. Amb aquest punt de partida l'artista va viatjar a aquests llocs documentant els seus viatges.



Sophie Calle. *Ou et quand?*, 2009

5.2. Documentació de l'exposició

L'exposició *De falses bessones a bessones verdaderes*, amb la inclusió de les obres descrites en l'apartat anterior, va ser exposada a la galeria Coll Blanc Espai d'Art, durant els mesos de març i abril de l'any 2012. Volem destacar la col·laboració a la inauguració del músic Omar Vilata, qui va realitzar un concert de piano anomenat *Bessonoritat*, on va improvisar melodies amb la temàtica que abordem, repetint fragments que contenen subtils diferències a mode d'extrapolació de la personalitat dels bessons.

Aquesta galeria està ubicada en la vaguada de Tomàs, en plena Serra del Maestrat i conjuga l'art contemporani, arquitectura i paisatge. Altres exposicions, mostrades a la sala, van des de la fotografia, pintura, dibuix i videoart amb artistes com: Javier Mariscal, Carles Santos, Pepe Beas, Ramon Roig, Eduardo Arroyo, Agustín Serisuelo i Julia Galán entre altres. Destaquem la filosofia de la galeria amb una ferma aposta per propostes amb contingut i compromís social. Per un altra banda, el propi projecte de l'espai, ubicat a la perifèria, proporciona un marc idoni per tractar temes que, en molts casos, queden fora del panorama més comercial. El projecte d'exposició, doncs, encaixa amb el contenidor, el qual considerem clau en l'evolució de la proposta i la materialització en la sala.

A continuació, anem a detallar els plànols i visualitzacions que ens han ajudat a l'organització de les obres en l'espai, així com, aportarem la documentació que s'ha generat, mostrarem fotografies de l'exposició i acabarem amb una descripció de les activitats en paral·lel realitzades en el transcurs de l'exhibició.

5.2.1. Distribució de les obres, plànols i maqueta

L'adaptació de l'exposició a Coll Blanc Espai d'Art Contemporani, ha sigut relativament fàcil, en tractar-se d'un espai que s'ajusta als requeriments tècnics que l'exposició precisa. La galeria es compon de dues plantes d'exhibició, que han permès ubicar les obres estratègicament a les plantes, creant una atmosfera diferent per a cadascuna d'elles.

De la mateixa manera, cal considerar que la ubicació de les peces ha sigut planificada, i ajustada prèviament, en els plànols de la galeria per donar-li un discurs específic. A l'hora del muntatge de l'exposició, s'ha respectat aquests plànols, exceptuant dos obres que han estat ubicades lleugerament diferent a la planificació prèvia.

La distribució de les obres de l'exposició *De falses bessones a bessones verdaderes* és clau per a la lectura específica tramada. La proposta es divideix en dos parts diferenciades: en la primera, que correspon a la planta baixa, es troben les obres referides al fet biològic del part múltiple i l'imaginaria dels bessons. En la planta superior, s'ubiquen les obres que comparen els dos subjectes d'estudi a diferents nivells, d'igual manera que ho hem descrit en l'apartat de la metodologia. Ambdues sales s'interconnecten per la narrativitat del discurs, ja que algunes qüestions plantejades en la primera part, es responen en la segona o imatges simbòliques queden citades mútuament.

Si ho desenvolupem més específicament, en el primer apartat, es plantegen incògnites i qüestions, referides a la pròpia gestació de bessons i la importància de la zigositat a l'hora de desenrotllar-se. Un dels principals

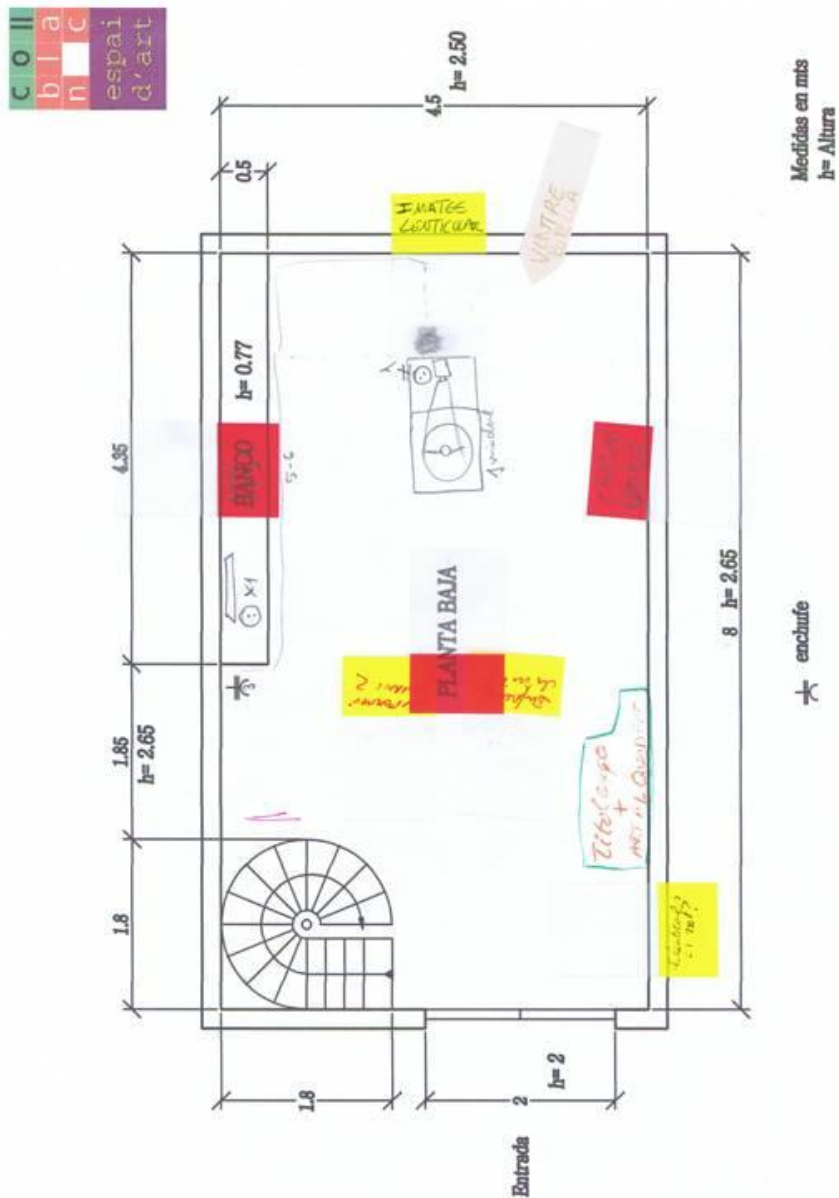
dubtes suscitats, és la determinació de la zigositat en la gestació i com el nàixer en placentes separades ha comportat l'error de la classificació de la zigositat, malgrat compartir una imatge molt semblant. Recordem, com hem estudiat amb anterioritat, que la gestació amb dues placentes no especifica la zigositat, com abans es feia saber. Per aquest motiu la peça del test d'ADN deixa la pregunta en l'aire, mentre sorgeixen opinions sobre com el possible resultat podria afectar el sentiment d'identitat.

Entre tant, es mostra aspectes simbòlics de la relació com a bessones amb la peça *Vinçle documental i Simfonia gemel·lar*. A més, s'inclouen peces que tracten el misteri que acompanya als bessons i les successives confusions d'identitat, donades per la semblança, com en el cas de les imatges lenticulars 83331-83332. En aquest apartat, s'apel·la també a la vulnerabilitat dels bessons, tant a nivell biològic com social. Es rememora, amb l'obra *Crespó Doble* els bessons nascuts que han sigut robats, separats, torturats i humiliats al llarg de la història, per diversos motius, solidaritzant-se amb la causa.

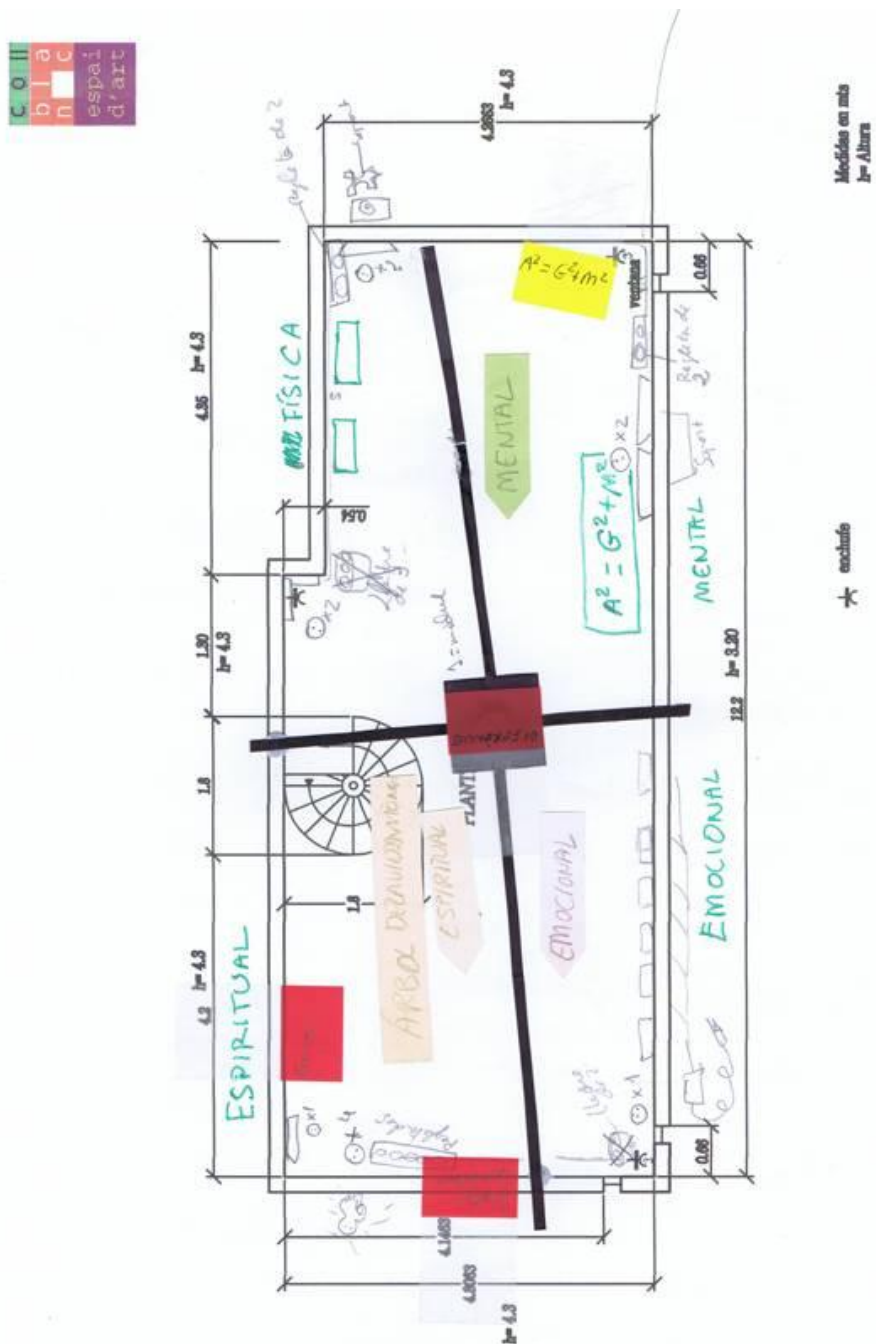
La segona part de l'exposició, desvela les respostes a les incògnites plantejades en la primera, entre altres, el resultat de la prova d'ADN. Destacar que, en aquest cas, l'espai es divideix físicament en quatre apartats, que corresponen a la divisió a quatre nivells que hem mostrat al llarg de la tesi amb estats diferents: físic, mental, emocional i espiritual, en el qual es mostra la documentació dels experiments específics comparatius entre ambdues. D'aquesta manera les obres que s'ubiquen en l'apartat físic són *La visita de bessons, Geometria sagrada o Braçalets de la visita de bessons*; les mentals, amb la videoinstal·lació *Idioglossia* i l'entrevista $A^2 = G^2 + M^2$; l'emocional, amb

la videocarta, a 2.143 km de distància. *Viatge d'anada i tornada* i l'espíritual, mostra les obres *Aures*, *l'Efecte Kirlian* o *Diferències Cabalístiques*.

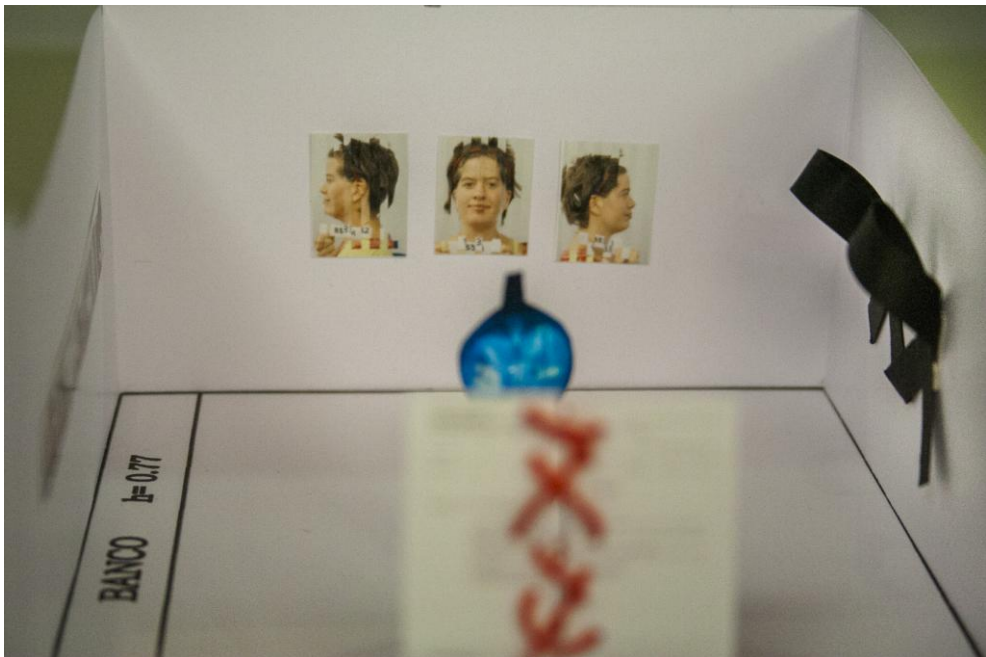
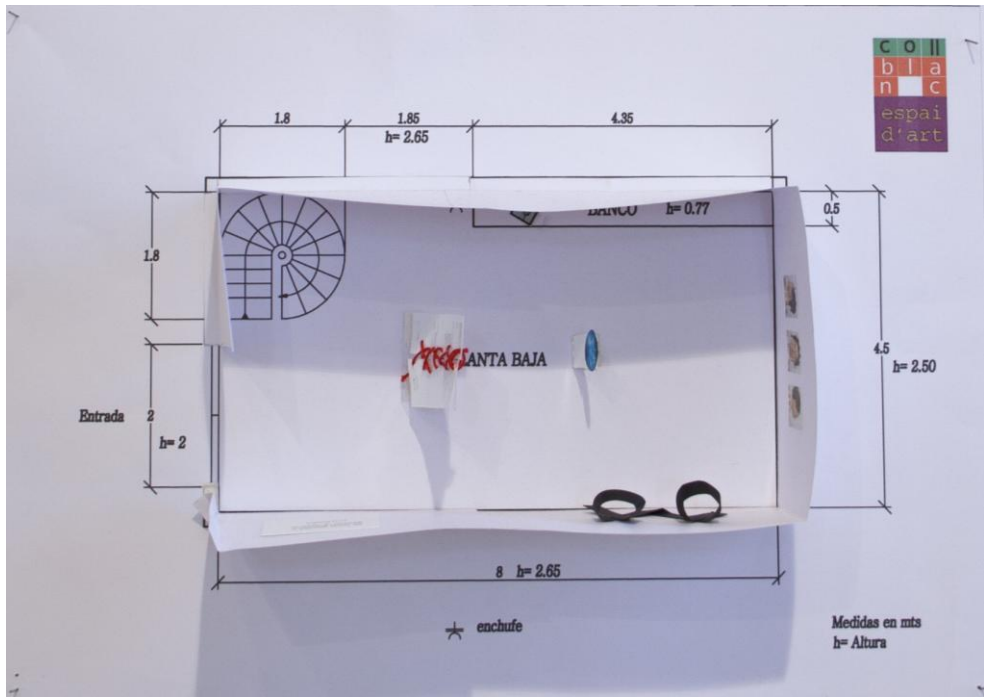
La divisió de l'espai es va realitzar amb cinta negra en terra i parets, que visualment dividia les zones d'ubicació de les obres. En la intersecció dels quatre espais, s'ubica la peça *El joc de les parelles*, que culmina l'exposició amb la visualització de les fotografies de la vida en paral·lel que ratifiquen la semblança de la imatge pròpia.



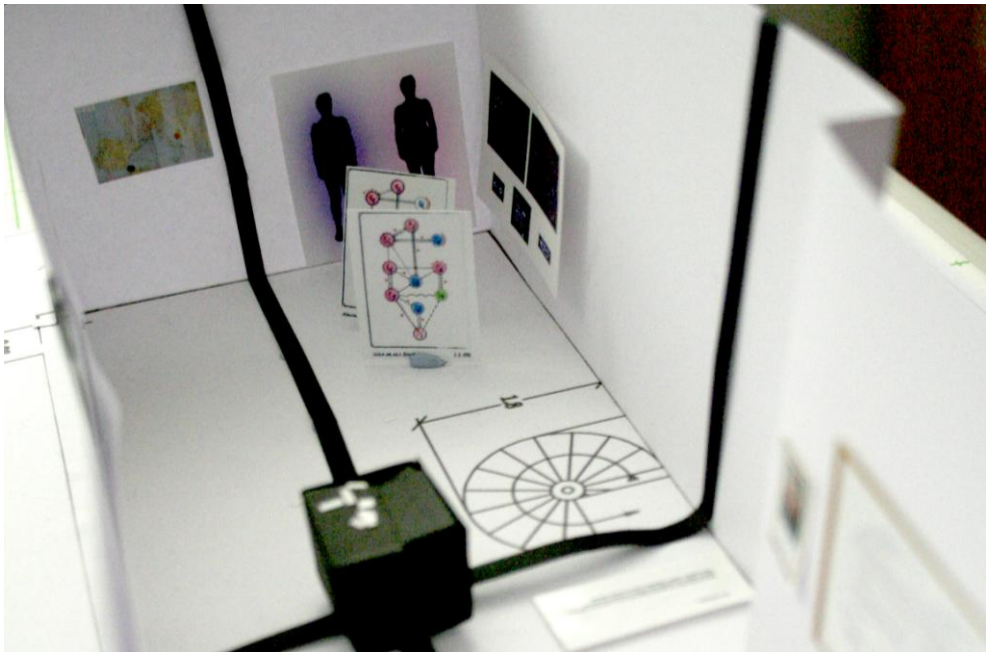
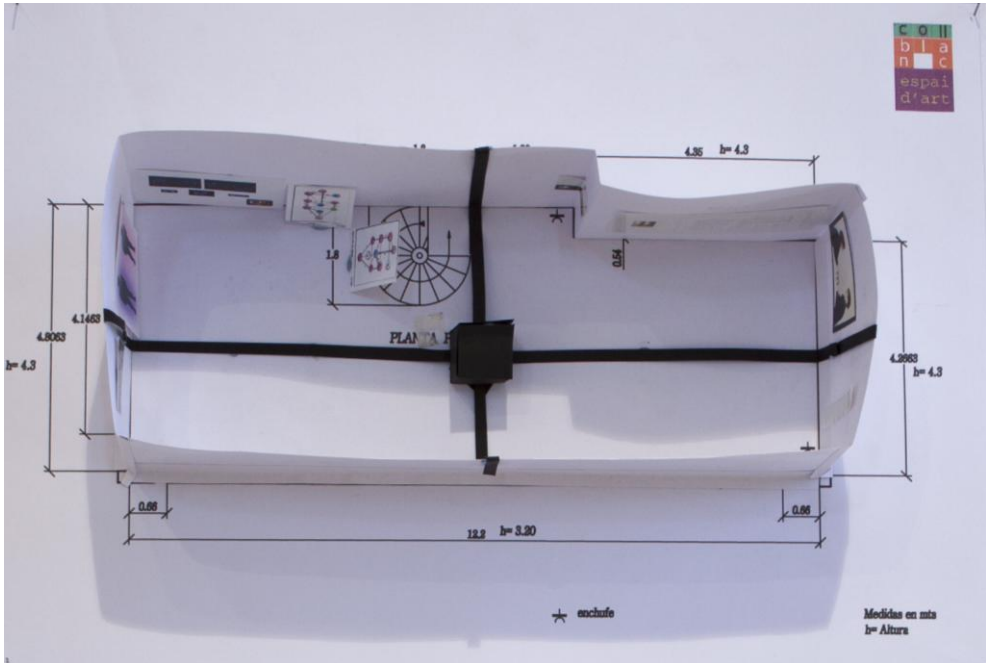
Plànol de la planta baixa de la galeria Coll Blanc amb la proposta expositiva



Plànol de la planta superior de la galeria Coll Blanc amb la proposta expositiva



Maqueta de l'exposició, vista general de la planta baixa (dalt) detall (baix)



Maqueta de l'exposició, vista general de la planta superior (dalt) detall (baix)

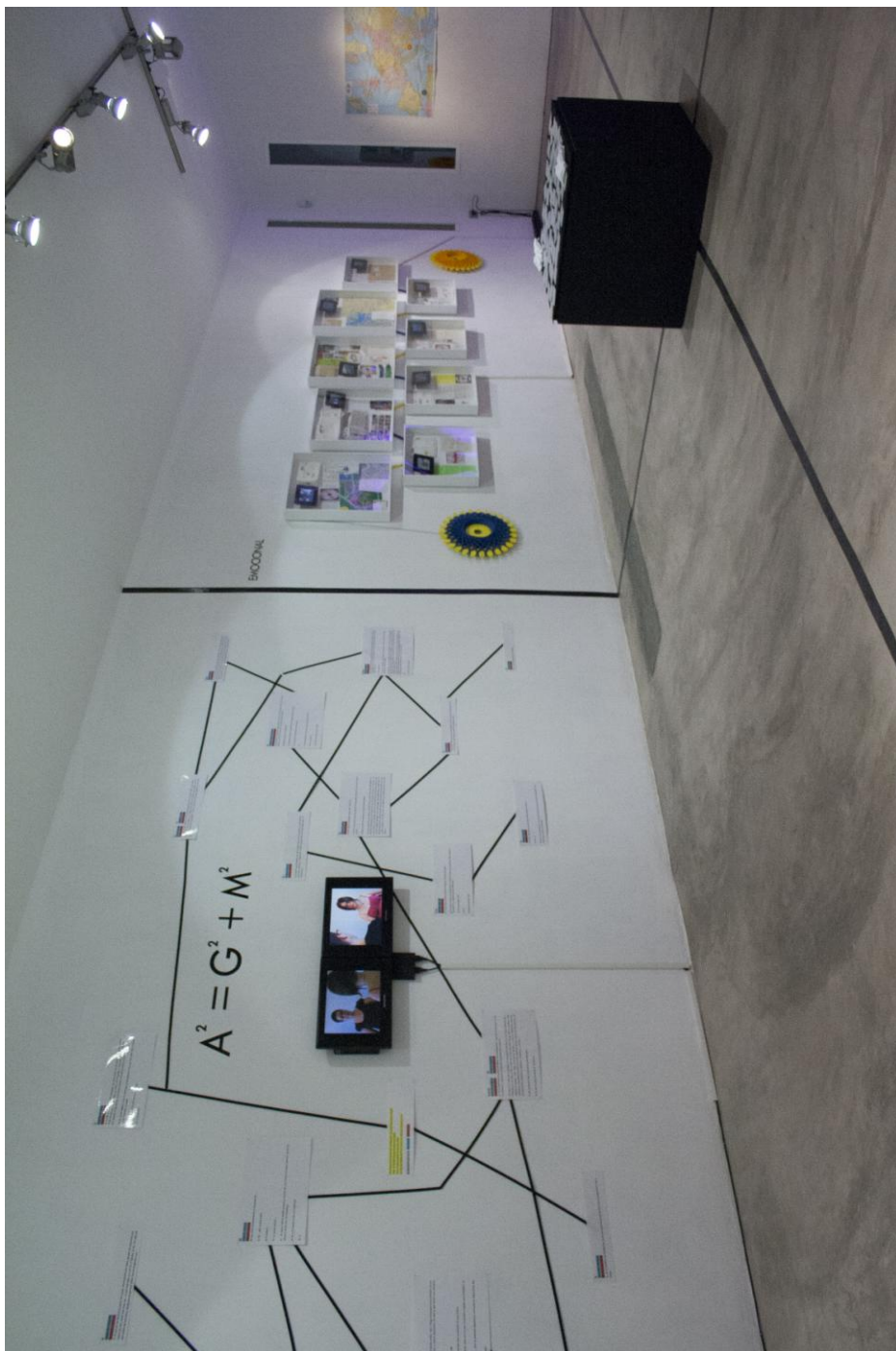
5.2.2. Fotografies de l'exposició



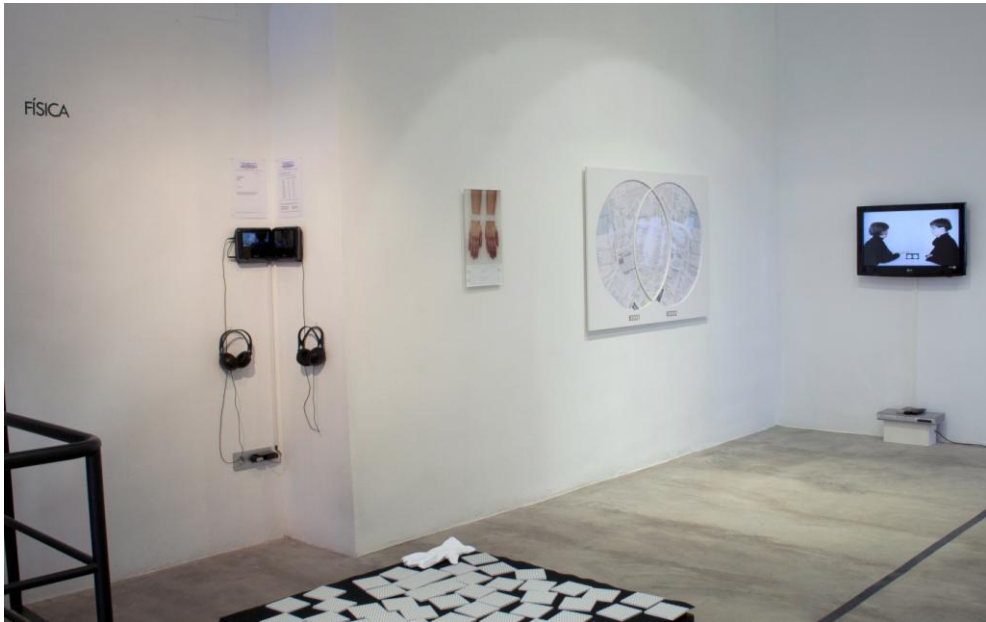
Vista general de la primera planta d'exposició



Vista general de la primera planta d'exposició



Vista general de la segona planta d'exposició



Vista de l'apartat físic en la segona planta de l'exposició



Vista de l'apartat mental en la segona planta de l'exposició



Vista de l'apartat emocional en la segona planta de l'exposició

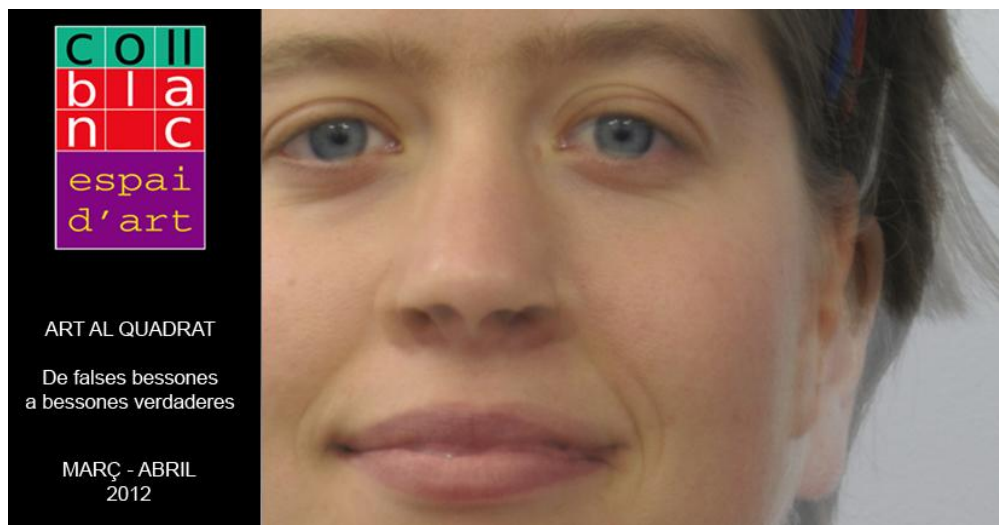


Vista de l'apartat espiritual en la segona planta de l'exposició

5.2.3. Documents de difusió: fullets, text i caixa-catàleg

Els documents generats per a la difusió de l'exposició consten, bàsicament, d'un fullet distribuït digitalment, d'un text sobre la proposta elaborat per part de la crítica d'art Irene Gras i la realització d'una caixa-catàleg d'autor.

En el primer cas, el fullet de l'exposició, es destaca un detall de la imatge de la fusió de les cares de l'obra *83331-83332*, on els ulls casen perfectament, però hi veiem dos boques, dos nassos i dos orelles que no pertanyen a cap de les dos en concret, i, a la mateixa vegada, a ambdues. Considerem que aquesta imatge és representativa, ja que subratlla l'ambigüitat de personalitats, la confusió d'imatges i incògnites que l'exposició planteja.



Fullet d'invitació a l'exposició *De falses bessones a bessones verdaderes*, 2012

Respecte al text explicatiu de l'exposició, hem comptat amb la col·laboració d'Irene Gras, crítica d'art de Castelló, que va elaborar el text sobre l'obra, després de la visita a l'estudi i la consulta de les obres personalment. El text va ser difós digitalment i, també, l'espectador podia consultar-ho a la sala. A continuació l'inclouem complet:

ART AL QUADRAT

DE FALSES BESSONES A BESSONES VERDADERES

Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se.

El Kybalion

El binomi format per Mònica i Gema del Rey Jordà presenta una exposició intrínsecament íntima i perfectament documentada sobre la seua situació personal. Les inquietuds, els dubtes, les sensacions i els sentiments contraris sobre ser realment bessones s'aclareixen ací, alhora que es confirmen les sospites salvaguardades durant anys. L'obra que mostren és un manifest a les ànimes bessones, als vincles que es creen entre els germans bessons, a més de voler reivindicar, commemorar i honrar a tots aquells iguals que han patit tortures, separacions, raptos i vexacions al llarg de la història.

Art al Quadrat narra en primera persona la seua experiència pròpia i el que per a elles suposa el fet de ser bessones i treballar juntes. Per a això, parteixen des del mateix inici, es projecten juntes en posició fetal i comparteixen l'úter matern, en la busca impertèrrita de connectar, de filar, de compartir pas a pas les seues vides i les seues vivències per separat. A poc a poc, descobrim com es reafirmen com a sers individuals però incomplets sense una en l'altra. És curiós com, encara que comparteixen el mateix ADN, poden arribar a ser tan diferents; i és que l'herència i l'entorn no són els únics factors que cal tenir en compte. Segons l'epigenètica, un camp nou d'investigació, hi ha un tercer agent en discòrdia que en alguns casos serveix de pont entre l'entorn i els mateixos gens, mentre que en altres actua per si sol per a determinar qui som.

Fins a quin punt les diferències fisiològiques entre ambdós els afecta a l'hora de sentir-se diferents, més individuals? Què succeïx mentre fan i esperen els resultats

de les proves d'ADN? Com afronta cada una d'elles el fet de ser iguals però tan dispars a la vegada? Què passa quan estan separades a 2.143 quilòmetres de distància? Moltes de les respostes a aquestes preguntes s'obtenen al llarg del recorregut per una obra que, alhora que planteja milers d'interrogants sobre el món tan fascinant dels bessons, també pretén respondre a totes aquestes incògnites per mitjà d'un treball d'investigació que han classificat en quatre plans: el físic, el mental, l'emocional i l'espiritual. La part física està representada per un *collage* fet amb els resultats de les proves d'ADN, mentres que la mental es plasma a través d'una entrevista recíproca que mantenen ambdós i on es confessen l'una amb l'altra i arriben a la conclusió que en estar unides produïxen més energia, d'ací $A^2 = G^2 + M^2$ (Art al Quadrat és la suma dels seus components al quadrat). Quant a la part emocional, és més que palpable la connexió que comparteixen, com s'aprecia amb les videocartes que es manaven l'una a l'altra durant la seua separació, on no es perdien detall dels xicotets canvis succeïts en aquesta absència. Per a acabar, les dos se sotmeten a una anàlisi de l'«aura», on es pot veure l'impressionant intercanvi d'energia vital que existeix entre ambdós a través de la fotografia Kirlian, així com la seua aura siluetada o l'arbre kabalístic de la vida. De nou, s'observen les diferències innegables de cada una d'elles.

En definitiva, l'obra d'Art al Quadrat es basa en les coses que les rodegen: la família, la memòria, els problemes de la seua ciutat natal, de les persones i els seus mateixos problemes, les seues inquietuds, així com els països en què han viscut. El seu art és un reflex de la quotidianitat, allò xicotet, allò invisible, és a dir, aconseguen rescatar de l'oblit i evidenciar allò que a primera vista passa desapercebut davant dels nostres sentits. Aquestes dos artistes estan marcant el seu propi territori en el món de l'art, que es concep com l'afirmació de la seua essència. Reivindiquen i utilitzen el seu cos com a principal mitjà d'expressió amb l'ajuda de materials que tenen a mà, com el fil, la llana, el paper o la tela de diversos colors i textures, que amb una perspectiva individual arriben a aconseguir una de global, creant, així, una visió, una sensació d'esforç i força unificada que resulta única i entranyable. I per a això, se serveixen, sobretot, de l'impacte visual i utilitzen primer la tècnica del vídeo acompanyada de text, i després fan ús de la fotografia. Aquest és, sens dubte, un treball conjunt, sense discriminació, unit per una finalitat comuna: l'art.

IRENE GRAS CRUZ

Per un altra banda, s'ha realitzat l'edició d'una caixa-catàleg, que recull, amb la creació d'obres en miniatura, l'essència de les obres de l'exposició, rememorant la ubicació i distribució en l'espai. El catàleg s'ha creat amb una caixa de 50 x 50 cm artesanal amb doble pis.

El punt de partida fou la col·laboració en un taller de muntatge de la revista *La más bella*, que va realitzar un número especial *La Más Bella Playa*, en commemoració de la lluita per la conservació del barri del Cabanyal a València.³⁹⁷ La revista es coneguda per la realització de revistes-objecte amb la col·laboració de diferents artistes, que aporten obres en miniatures adaptades a la temàtica tractada. En l'edició de *La más Bella Playa*, van emprar una caixa de plàstic de pescador com a contenidor de les obres. Aquesta, ens va inspirar per crear una caixa-catàleg, que contingués obres específiques sobre la proposta.

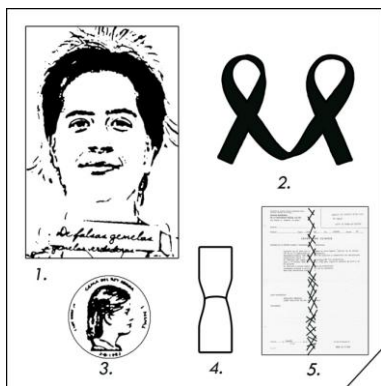


Cabanyal Arxiu Viu i La más Bella. *La más Bella Playa*, 2012

En el primer pis de la caixa de l'exposició, podem trobar reproduccions en miniatura d'algunes de les obres mostrades en la primera part de la proposta: el *Vincle documental*, la imatge lenticular, el doble llaç, la moneda i la botella doble. També, podem trobar documentació amb el text escrit per Irene Gras, la relació d'objectes amb el seu nom corresponent i una biografia d'Art al Quadrat.

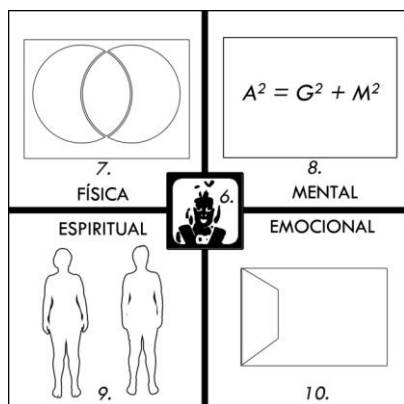
³⁹⁷ MURCIEGO, Pepe; Diego ORTIZ (eds.). *La más bella playa* [en línea] [Consulta: 21/06/2012 11:24] Disponible a: <<http://www.lamasbella.org/>>

NIVELL 1



1. **De falses bessones a bessones verdaderes.** Impressió lenticular 15 x 10 cm
2. **Crespó doble.** Cinta de ras. 7 x 8 cm ¿Cóm es justifica la tortura, separacions, robatoris i vexacions a bessons al llarg de la història?
3. **A2 2002-2012.** Fotografia digital sobre cartró. Ø 5 cm
4. **Donar-Rebre.** Cristall i pedres. 7 x Ø 5 cm
5. **Vincle documental.** Fotografia digital brodada. 8.3 x 5.7 cm

NIVELL 2



6. **El joc de les parelles.** Fotografia. 8 fitxes diferents de 5 x 5 cm cadascuna

7. **Geometria Sagrada.** Impressió sobre paper. 7 x 10 cm

8. $A^2=G^2+M^2$. Pissarra adhesiva sobre cartró i guix. 7 x 10 cm

9. **Aures.** Cartolina i paper de seda. 9 x 3 cm

10. **A 2.143 km de distància. Sagunt-Viena.** 9.5 x 6 cm (desplegat 40 x 5,5 cm)

En el segon pis de la caixa, a l'igual que en l'exposició, trobem la divisió de l'espai en quatre, amb una obra en miniatura corresponent a cada apartat. En la part física, trobem la *Geometria Sagrada* amb el resultat del test d'ADN en l'interior; en el mental, hi ha una pissarra amb la fórmula abstracta d'Art al Quadrat $A^2 = G^2 + M^2$; en l'emocional, per la seua part, trobem un sobre recordant a la videocarta, amb un desplegable que inclou fotogrames de l'audiovisual, com si fora un joc de fotografies turístiques que es compren quan visitem una ciutat, i per últim, la part espiritual, conté les figures en miniatura de les siluetes, remarcades amb paper de seda del color corresponent de l'aura, morat i rosa.

En el mig de la caixa, en la intersecció dels quatre espais, trobem el joc de les parelles, en format reduït, amb una selecció de fotografies que poden ser usades per jugar amb elles.

Creguem que aquests documents i objectes són també part del resultat de la tesi i mostren, en certa manera, l'essència de la investigació que es dona a l'abast de l'espectador. Igualment, en el següent apartat, farem referència a activitats proposades per a l'espectador i que ajuden a fer un apropament al projecte expositiu.

5.2.4. Activitats educatives paral·leles

L'apropament de l'art a l'espectador és fonamental per a l'existència de la pròpia obra. Transcendir més enllà de l'experiència personal, cap a una lectura més universal, és un repte. És per a nosaltres important determinar si hi ha algun tipus d'identificació amb l'obra proposada, per part d'altres bessons, artistes o no, i per persones no bessones. Per aquest motiu, en paral·lel a l'exposició, es van plantejar una sèrie d'activitats que tractaven d'ajudar a reflexionar als visitants sobre la proposta presentada, així com igualment, aprofitarem la conjuntura per realitzar enquestes sobre la identificació de l'espectador, bessons o no, amb les obres presentades. Aquestes ens permeteren visualitzar el grau de connexió *universal* que poden sentir bessons, o no bessons, davant d'una proposta expositiva d'aquest tipus.

Les activitats plantejades estan adaptades a diversos espectadors, des de xiquets a públic en general o investigadors. S'ha realitzat visites guiades, una conferència, una trobada de bessons i un taller didàctic per a xiquets que descrivim detalladament tot seguit:

Visita Guiada

Proposta: Consisteix en l'explicació de les obres exhibides a l'espectador, fent una reflexió de com els bessons han sigut estudiats per la ciència, com això es reflecteix en l'obra d'Art al Quadrat i quins altres mètodes han usat per a Investigar sobre la seua pròpia identitat com a bessones.

Dirigit a: Públic en general

Realització: S'han dut a terme visites guiades personalitzades setmanals durant els dos mesos d'exposició



Visita guiada de l'exposició en Coll Blanc Espai d'Art

Conferència: Artistes bessons

Proposta: Xerrada sobre la investigació duta a terme sobre artistes bessons en l'art contemporani centrant-se en la identitat i el procés creatiu de les obres.

Dirigit a: Artistes, teòrics, investigadors i persones interessades.

Realització: L'activitat s'ha realitzat una vegada en el transcurs dels dos mesos.



Conferència realitzada en Coll Blanc Espai d'Art en abril de 2012

Taller didàctic per a xiquets: creació de joc de les parelles

Proposta: Es planteja una visita guiada a l'exposició adaptada a públic infantil, i després un taller didàctic perquè construeixen el seu propi joc de les parelles. L'objectiu és que mitjançant aquestes fitxes es donen compte de les similituds i diferències que pot haver-hi entre dos figures que suposadament són idèntiques.

Dirigit a: Escoles, xiquets i públic familiar

Realització: L'activitat no s'ha dut a terme, però, es contempla que en successives exposicions de la proposta es realitze.



Joc de les parelles, 2012

Bessons artistes: una expressió col·lectiva

Proposta: Projectió del documental *Twin artists: a collective expression*.

Nou parelles d'artistes bessons contemporanis participen en aquesta recopilació de vídeo per mostrar la seua manera de ser bessons. Entre altres, tracten el procés creatiu, l'autoria, concepte, pressió social pel que fa al fet de ser bessons, etcétera, i com, tot aquests conceptes, estan relacionats a la seua feina artística.

Els artistes participants són: Uwe and Heiko Bressnik, Art al Quadrat (Gema and Mònica del Rey Jorda), Joachim-Lothar and Hansjürguen Gartner, Christine and Irene Hohenbüchler, Virgilius and Adrian Moldovan, Marie-France and Patricia Martin, Rosa and Mercedes Pérís Medina, The Singh Twins, J² (Javier and Jaime Suárez Berrocal)

Dirigit a: investigadors i públic en general

Realització: S'ha projectat a la trobada Twins UK. 21rst Anniversary Party organitzat pel Department of Twin Research, King's College, Londres, el 8 de juny 2013.



Fotogrames del vídeo de Heiko i Uwe Bressnik, 2011

Trobada de bessons

Més enllà d'una proposta personal i autobiogràfica, busquem si hi ha un sentiment d'identificació dels bessons en obres artístiques creades per altres bessons, és per això, que realitzem trobades de bessons que ens permetixquen transmetre i, a la vegada, explorar la identitat dels bessons. És ser bessó part de la definició de la identitat personal? De quina manera es trasllada l'experiència particular a un sentiment universal?

La trobada de bessons consta de les activitats següents:

1. Xerrada sobre bessons artistes en l'art contemporani
2. Visita guiada per part d'Art al Quadrat a l'exposició
3. Realització d'enquesta als bessons i no bessons presents

Dirigit a: Tot tipus de bessons.

Realització: el 23 d'abril es va realitzar una trobada de bessons amb les activitats descrites.



Trobada de bessons en Coll Blanc Espai d'Art en abril de 2012

En abril de 2012, es va realitzar la trobada de bessons en paral·lel a l'exposició. Vam reunir a nou bessons (tres parelles de bessons monozigòtics, una bessona dizigòtica de sexe oposat i dos bessons sense bessó). En la trobada, hem aprofitat per recollir les impressions personals d'aquests, i els seus acompanyants, a més de realitzar les activitats previstes: una conferència sobre artistes bessons, una visita guiada per l'exposició i la realització de l'enquesta comentada anteriorment.

De les enquestes realitzades fins al moment, amb preguntes qualitatives i quantitatives, podem considerar que no són significatives en nombre, ni conclouents, ja que necessitaríem més mostres per què foren vàlides, però, s'anirà augmentant a mesura que es vagen realitzant més trobades. La tendència és que els bessons s'identifiquen majoritàriament amb les obres de l'exposició, més que els enquestats no bessons. Igualment, els familiars de bessons, han trobat un alt grau d'identificació amb un reconeixement de les peces en els seus familiars.

Així mateix, els bessons presents a la trobada, van parlar de la formació de la seua identitat i en quina mesura el ser bessons els condicionava. Alguns dels comentaris de les enquestes foren:

«Sóc el que sóc, perquè sóc bessona».

«Sempre he sentit i he sabut que sóc autèntica i genuïnament jo, quan estic amb la meua bessona».

«No crec que hi haja bessones amb un nivell d'interacció i vivències tan intenses com les nostres».³⁹⁸

³⁹⁸ Resposta d'enquesta realitzada el 21 d'abril de 2012 per bessones MZ.

Cal remarcar, la presència de dos bessons que van perdre el seu bessó en el naixement, però, igualment, donen molta importància per definir la pròpia identitat per l'absència d'aquest.

«No ho sé, però de vegades note com un buit i de vegades amb molta força, potser és una cosa que em falla, però, a la vegada, sé que la meua bessona hi és».³⁹⁹

Igualment vam contar amb la presència d'una bessona dizigòtica de diferent sexe.

«Sóc bessona d'un xic i crec que haver tingut la diferència sexual al voltant, ha fet que hi haja distàncies majors i diferències, malgrat la semblança emocional i espiritual que crec que tenim».⁴⁰⁰

Aquestes activitats les veiem necessàries per enllaçar l'estudi a la pràctica i, a més, ens permeta una retroalimentació d'informació que ens concedeix l'oportunitat de fer un seguiment i continuar la investigació a llarg termini. Amb aquest apartat, arribem al final de la tesi i passarem en el següent punt a destacar les conclusions extretes, que valoraran la recerca i l'obtenció dels objectius plantejats inicialment.

³⁹⁹ Resposta d'enquesta realitzada el 21 d'abril de 2012 per un bessó que va perdre el seu bessó al part.

⁴⁰⁰ Resposta d'enquesta realitzada el 21 d'abril de 2012 per una bessona DIZIGÒTICS de sexe oposat.

CONCLUSIÓ

Després del recorregut traçat en aquesta tesi ens agradaria finalitzar amb les conclusions i la valoració dels resultats obtinguts. En un primer lloc, i de manera general, creiem que amb l'anàlisi que hem realitzat, tant en la investigació dels artistes bessons contemporanis com en l'obra personal creada, hi ha una aportació de nous aspectes sobre bessons que no s'havien estudiant anteriorment i que contribuïxen als estudis sobre aquests, com ara l'expressió artística, la col·laboració professional o la implicació de l'entorn i la genètica en aquesta àrea. De la mateixa manera, hem connectat estudis de bessons mitjançant els quals hem aportat una nova visió específica a la teoria de l'art contemporani, on l'art fet per bessons respon a unes característiques concretes i on hi ha una importància biològica latent que es plasma en l'obra directament o indirectament.

Per a valorar aquesta comesa ens fixarem en una de les troballes personals més importants de la investigació: el descobriment de ser bessones monozigòtiques, cosa que sintetitza simbòlicament la importància del fet biològic, i de la genètica implícita, present en tota l'obra d'Art al Quadrat. Això va provocar un punt d'inflexió en l'estudi teòric i la investigació de l'obra personal.

Respecte a la revisió de la trajectòria pròpia de l'equip artístic Art al Quadrat, hem observat l'empremta i insistència en la recerca de la identitat des dels seus inicis. Hem trobat també elements comuns i emprats per altres bessons que després esmentarem, a més de dedicar exposicions senceres a la temàtica que ens aborda. En aquest sentit hem constatat com algunes de les

obres personals anteriors a aquest estudi, així com altres elements: dossiers, el logotip de l'equip o el procés de treball en si responen i anticipen la troballa. Encara que no seria una resolució conclouent, es pot deduir que l'anàlisi de l'obra i el procés creatiu dels artistes podrien donar-nos pistes del tipus de zigositat.

No obstant això, amb l'anàlisi quantitatiu realitzat a partir de la base de dades d'artistes bessons creada i l'anàlisi qualitatiu basat en les entrevistes personals fetes a aquests, hem comprovat que tant la genètica com l'entorn influeixen a l'hora de forjar els bessons com a artistes. El fet que la majoria dels artistes bessons recollits en aquesta tesi són monozigòtics (un 75,7 %) i han triat la mateixa professió (el 91 %) davant dels dizigòtics (un 10,6 %), que no treballen tan asiduament en la mateixa professió (el 54,6 %), dóna indicis d'una predisposició genètica. La tipologia de treball, per contra, dividida en conjunta (monozigòtics 69,2 % i dizigòtics 27,3 %) i individual (monozigòtics 30,8 % i dizigòtics 72,7 %), es forja a més en factors ambientals on hem trobat casos en què el paper de l'entorn, entre altres, marca la separació dels bessons amb un intent de distingir-se o l'impuls per a treballar conjuntament. Tot i això es crea una correlació estadística significativa entre tipologia de bessons i mode de treball (valor $p = 0,0148$) on hi ha una tendència a que els bessons monozigòtics treballen conjuntament mentre que els dizigòtics ho fan de manera individual.

Hem constatat que els dos punts d'anàlisi proposats inicialment, com ara el procés creatiu i la identitat, han sigut clau per a definir la identitat dels artistes ja que alguns expressen la seua condició de bessons mitjançant la

manera de treballar, normalment a quatre mans, i la mostre com exclusiva, seria el cas d'Irina i Marina Fabrizius, Christie i Kelly Turner o *The Twins*, i altres li donen importància a la temàtica tot incloent-se personalment com a tema en l'obra, com ara L.A. Raeven, Frank i Oliver Turpin o Silvana Mangano i Gabriela Mangano. En alguns casos trobem que ambdós elements, tant el procés de treball com la identitat marquen la producció dels artistes com en el cas de *The Singh Twins* o *The Jackson Twins*.

Així mateix, hem observat que la definició de treball conjunt o individual va més enllà del que contempla la teoria de l'art. Les fronteres entre aquestes tipologies queden desdibuixades amb una varietat de formes de treball en conjunt i individual. De vegades el simple fet de treballar en la mateixa habitació per a uns implica el treball en conjunt, com per als bessons Josep i Pere Santilari, i crea una marca personal, i altres consideren convenient emprar un mateix espai de treball, però sense crear conjuntament, com fan Mercedes i Rosa Peris Medina. En el pol contrari, tenim aquells que treballen a distància i afirmen treballar conjuntament, com John Dumbacher Joe Dumbacher o *Les sœurs* Martin, i els que treballen individualment, de vegades en països distints, però realitzen exposicions conjuntes periòdicament, com Hansjürgen i Joachim-Lothar Gartner o Uwe i Heiko Bressnik. També trobem artistes bessons dels quals només un d'ells és artista, on algunes de les seues obres expressen dualitat però sense vincular-la necessàriament amb la seua condició de bessó, com és el cas d'Esther Ferrer.

El fet que molts dels bessons hagen investigat artísticament sobre la pròpia condició com a bessons implica que hi ha una recerca d'una identitat

diferent marcada pel fet d'haver nascut sent bessons. No obstant això, que la identitat dels artistes bessons quede reflectida en l'obra d'art també depèn en un primer terme, de com visquen ells mateixa la seua relació com a bessons. Quant més propera i complementària és la relació, més apareix referenciada directament aquesta relació en l'obra artística, com en el cas de Kent i Kevin Young o MP & MP Rosado. Per contra, tendeixen a diferenciar estils si ambdós prefereixen distingir-se l'un de l'altre, fins i tot amb la negació o l'ocultació de ser bessons, com en el cas de Frank i Koen Theys o Jane i Louise Wilson. Tot i això, s'observen paral·lelismes i elements que hem considerat característics de bessons com a figures unides, figures que se separen, l'ús de reflexos i duplicacions, a més d'existir una vinculació i seguiment de la carrera artística del bessó.

La captació de 111 casos d'artistes bessons (204 individus), entre artistes del segle XIX (8 casos) i artistes contemporanis (103 casos), ens ha permès, entre altres, observar que més enllà de les limitacions temporals, geogràfiques o de disciplina artística, els artistes bessons, en molts casos, repeteixen elements i fórmules en el procés de creació. En el segle XIX, alguns bessons usaven la mateixa signatura, com Oyens, rubricat per Pieter i David Oyens; altres pintaven en el mateix llenç, com James i John Bard, o bé, feien projectes conjuntament, com Ivan i Malvin Albright. Curiosament, com podem comprovar, en l'actualitat es repeteixen aquests punts en molts dels artistes bessons.

En la base de dades hem recaptat informació de diferents tipologies de bessons on, d'alguna manera, en l'obra queda reflectida la seua identitat com

a bessons. Llavors, trobaríem bessons monozigòtics (75,7 %) i dizigòtics (10,6 % amb casos dubtosos) entre els quals es troben bessons dizigòtics de mateix sexe (Janice i Justine Cheung), bessons dizigòtics de sexe oposat (Tracey Emin), i tindríem un 13,5 % sense determinar.

Com hem vist també al llarg de la tesi, hi ha casos de bessons artistes que declaren que són bessons dizigòtics però que, a causa del seu aspecte físic de semblança remarcable, els elements inclosos en la seua obra o el procés de treball que empren, fan dubtar d'aquesta zigositat. Llevat de dos dels casos, que va avalar la doctora Lynn Cherkas, amb una àmplia experiència en aquest camp, no hem pogut confirmar científicament la zigositat en la resta. Tot i això, hi ha indicis per a considerar-los com a dizigòtics catalogats erròniament, això, en part, variaria alguns dels resultats estadístics obtinguts. Aplicant aquestos canvis, els bessons monozigòtics passarien a ser un 81,5 % davant del 4,8 % dels dizigòtics on es donaria més valor a la influència genètica. No obstant això, la correlació estadística significativa citada anteriorment entre tipologia de bessons i mode de treball (valor $p = 0,0148$) no és estadísticament tan significativa en variar les dades (valor $p = 0,0542$) però hem de tenir en compte que la reducció de casos de bessons dizigòtics a cinc dificulta la visualització de la tendència i la fiabilitat dels càlculs estadístics.

Cal remarcar altres experiències que s'emmarquen en una realitat diferent, com ara els bessons que van perdre el seu bessó en la gestació o posteriorment, com David Teplica, Manuel Palma o Gordon Matta-Clark els quals en la seua obra fan referència a aquest fet. Per aquesta raó, en la investigació es consideren com un enfocament per analitzar.

Geogràficament, les localitzacions amb major nombre d'artistes bessons les trobem a Europa i Amèrica del Nord. Gràcies a Internet hem recaptat informació de bessons de tots els continents, encara que no hi ha una correspondència amb les dades generals de naixements de bessons, on Àfrica estaria al cap. Aquest fet implica que hem estudiat només una part dels artistes que es fan visibles en Internet, revistes o publicacions artístiques. Respecte a la disciplina artística, hem reparat que, en la majoria de casos, els artistes bessons comparteixen la mateixa especialització, encara que en algunes ocasions hi ha una especialitat diferent però que combinen en el treball conjunt.

Si certament hem intentat evitar basar-nos en els estereotips sobre els bessons que hi ha en la societat, ens hem adonat que moltes de les obres sobre bessons realitzades per artistes no bessons, com Candice Breitz, Aiko Inaoka o Maja Daniels demostren la continuada fascinació cap als bessons, sobretot monozigòtics, basant-se en ser iguals i idèntics, mentre que els artistes bessons tenen una tendència a destacar el contrari: la diferència entre la similitud. Ho trobem en l'obra de Paula Cabrera o *Les soeurs Martin*, on es tracten en igualtat de condicions més enllà de la igualtat física, i inclús confronten les seues individualitats. En la investigació artística personal, també s'aborda aquesta preocupació pel mateix motiu. Hem analitzat i presentat obres noves que parlen de la relació entre bessons i respecten aquesta línia, com ara *El joc de les parelles* o les imatges lenticulars 83331-83332. En cadascun d'aquests treballs, tot i la similitud aparent, es presenta la individualitat personal.

Respecte a la investigació pràctica, específicament durant la investigació, s'han creat 47 peces artístiques que manifesten la inquietud de l'exploració de la identitat i es focalitzen en diferents àrees d'estudi que es van mostrar en l'exposició *De falses bessones a bessones vertaderes* en la galeria Collblanc Espai d'Art. Podem destacar que en la investigació personal ha sigut crucial la incursió en la metodologia emprada en altres àrees centrant-se en les diferències entre els bessons com a punt de partida de l'estudi. Llavors hem realitzat exploracions a quatre nivells per a destacar aquestes diferències i, a la vegada, ajudar a aproximar les tasques d'investigació a persones alienes a aquests estudis. En cadascun dels estudis ens hem comparat tot destacant, entre altres, la correlació física, amb la visita de bessons al DTR; mental, amb una entrevista d'autoreflexió; emocional, amb la recollida d'experiències vivencials individuals; i espiritual, amb la comparació amb tècniques esotèriques diverses. Com hem esmentat anteriorment, en el resultat de l'obra personal s'albira la importància de la presència del fet de ser bessons com a essència de la línia de treball íntim d'Art al Quadrat.

Paral·lelament a l'estudi, hem advertit una idea col·lateral: hi ha una empremta de la individualitat de la societat en què vivim, i que creu en la cria pel desenvolupament individual dels bessons. Com apunta David Teplica, aproximadament han nascut 200.000.000 de parelles de bessons des dels inicis del segle XIX; si una de cada 1.000 persones tria una carrera en arts visuals, se suposaria que haurien d'existir 400.000 bessons artistes i, en aquesta tesi, només se n'ha recopilat una infinitèsima part, 204 individus. Això significa que molts pocs bessons estan disposats a mostrar la seua singularitat pel risc d'una exclusió social que suposa divergir del model individualista.

No obstant això, els estils de vida de molts dels artistes que hem presentat mostren no només que ambdós han pres la decisió de ser artistes, sinó que en molts dels casos han decidit treballar conjuntament. Això exemplifica que, més enllà de l'individualista, hi ha altres modes d'experimentació vàlids que es duen a terme en l'actualitat i que posen veu a una forma d'expressió de la identitat particular. Alhora, no hi ha una negació completa de la individualitat sinó una mena de consciència doble, que contempla tant la identitat comuna com la individual i que clarifica, per exemple, l'expressió *Twindividuals* que empren les artistes *The Singh Twins*.

Aquesta idea ens du a la principal conclusió d'aquesta tesi: per totes les observacions que hem remarcat en aquestes darreres pàgines, considerem que el fet de nàixer bessons marca l'art, i per tant, ser bessons està influenciat per la biologia, la genètica i l'entorn específics que els rodegen. Llavors, l'art creat per bessons s'emmarca en la corrent contemporània que busca la identitat personal on ser bessó és una marca identitària que influïx tant en l'obra mateixa com en la seua creació, i per extensió, a la interpretació de tots els que la contemplen.

CONCLUSION

After the path we have taken in this thesis, we would like to end with the conclusions and assessment of the results. Firstly, and in general, we believe that our analysis, both in the research of contemporary twin artists and in the personal work produced, presents new aspects regarding twins that had not been studied previously and that contribute to twin research, such as artistic expression, working together or the effect of the environment and genetics on this area. Similarly, we have connected twin studies, providing a new and specific insight into the theory of contemporary art, where art made by twins has specific characteristics and in which there is a latent biological significance that is captured directly or indirectly in the work.

To value this task we can look at one of the most important personal findings of the research: the discovery that we were monozygotic twins, which symbolically sums up the importance of the biological fact, and of the implicit genetics, which were present in the work of *Art al Quadrat*. This meant a turning point in the theoretical study and research of our own work.

In the review of the career path of our own artistic team *Art al Quadrat*, we observed the imprint and insistence on research of identity since its inception. We also found common elements used by other twins, cited below, as well as entire exhibitions that were devoted to the theme addressed here. In this regard we verified that some of our own work prior to this study, as well as other elements -dossiers, the team's logo or the work process itself- respond to and anticipate the finding. Given this, the analysis of the artwork

and the artists' creative process could provide clues regarding the type of zygosity, although the result would not be conclusive.

However, through the quantitative analysis carried out on the database of twin artists that was created and the qualitative analysis based on personal interviews conducted with those twins, we found that both genetics and the environment had an influence in shaping the twins as artists. The fact that most of the twin artists included in this thesis are monozygotic (75.7 %) and have chosen the same profession (91 %) as opposed to dizygotic twins (10.6 %) who don't work so frequently in the same profession (54.6 %) points to a genetic predisposition. The type of work, however, which we divided into joint (monozygotic 69.2 % and dizygotic 27,3 %) and individual (monozygotic 30.8 % and dizygotic 72.7 %), is shaped in addition by external factors where we found cases where the role of the environment determines, among other things, the separation of twins in an attempt to differentiate themselves, or the drive to work together. Therefore a significant correlation between twin typology and method of working can be observed (p -value = 0.0148) in which of monozygotic twins work together while dizygotic twins work individually.

We found that the two points of analysis originally proposed, the creative process and identity, were key in defining the identity of the artists. Some express their condition as twins through their way of working, usually with four hands, showing it as unique, as is the case of Marina and Irina Fabrizius, Christie and Kelly Turner or *The Twins*. Others place importance on the subject-matter, including themselves personally as a theme within the work such as L.A. Raeven, Frank and Oliver Turpin or Silvana Mangano and

Gabriela Mangano. In some cases we find that both the work process and the identity define the production of the artists, such as *The Singh Twins* or *The Jackson Twins*.

On the other hand, we observed that the definition of joint or individual work goes beyond that contemplated by the theory of the art. The boundaries between the two categories are blurred by a variety of ways of working together and individually. Sometimes the simple fact of working in the same room implies working together for some, such as for the twins Josep and Pere Santilari, creating a personal hallmark, whereas others consider it appropriate to use the same workspace but this does not imply joint creation, such as for example Mercedes and Rosa Peris Medina. At the opposite end of the spectrum are those who work remotely and assert that they work together, such as John Dumbacher and Joe Dumbacher or *Les sœurs Martin*, and those who work individually, sometimes in different countries, but who regularly put on joint exhibitions, such as Hansjürgen and Joachim-Lothar Gartner or Uwe and Heiko Bressnik. We also found twin artists where only one is an artist, where some of their works express duality but not necessarily linking it with their condition as a twin, as is the case of Esther Ferrer.

The fact that many of the twins have artistically explored their own condition as twins implies that there is an investigation of a different identity marked by the fact of having been born twins. However, the reflection of the identity of the twin artists in the artwork also depends firstly on how they themselves live their relationship as twins. When there is a closer and complementary relationship, this relationship is shown more directly referred

to in the artwork, as is the case of Kent and Kevin Young or MP & MP Rosado. On the other hand, they tend to differentiate styles if they both prefer to set themselves apart, even denying or concealing that they are twins, as in the case of Frank and Koen Theys or Jane and Louise Wilson. Even so, parallels and elements that we have considered characteristic of twins are observed, such as figures joined, figures separating, the use of reflections and duplications, as well as there being a link and tracking of the twin's artistic career.

The gathering of 111 cases of twin artists (204 individuals), among nineteenth-century artists (eight cases) and contemporary artists (103 cases), enabled us, among other things, to observe that beyond the constraints of time, geography or artistic discipline, twin artists, in many cases, reuse elements and formulas in the creation process. We noted that in the nineteenth century some twins used the same signature, such as *Oyens* by Pieter and David Oyens, others painted on the same canvas, such as James and John Bard, or carried out projects together, such as Ivan and Malvin Albright. Interestingly, we observed that nowadays these points are repeated in many twin artists.

With the database we collected information on different types of twins whose identity as twins was in some way reflected in their work. We then found monozygotic twins (75.7 %), and dizygotic (10.6 % of which were doubtful cases) including same-sex dizygotic twins, such as Janice and Justine Cheung, opposite-sex dizygotic twins like Tracey Emin, and 12.5 % who were undetermined.

As we have seen throughout the thesis, there are cases of twin artists who claim that they are dizygotic twins but whom, either because their remarkable physical resemblance, or the elements in their work or the work process they use, cast doubt on this zygosity. Except for two of the cases that were endorsed by Dr. Lynn Cherkas, who has long experience in this field, we were not able to scientifically confirm zygosity in the others. Yet there is evidence to consider them as wrongly-catalogued dizygotic. This would, firstly, change some of the statistical results obtained. Applying these changes the monozygotic twins would be 81.5 % as opposed to 4.8 % of the dizygotic twins, which would also attach more value to the influence of genetics. With these changes the statistical correlation between twin typology and method of work (p-value = 0.0148) mentioned above would still be significant (p-value = 0.0498), but we have to bear in mind that the reduction of dizygotic cases doesn't allow us to project a trend and make the statistical calculations with confidence.

Other experiences should be noted that are based in a different reality, such as those who lost their twin during the pregnancy or later, such as David Teplica, Manuel Palma and Gordon Matta-Clark, who refer to this in their work. For this reason they are considered as an approach to be analysed in the study.

Geographically, we found the locations with the highest number of twin artists in Europe and North America. Internet enabled us to collect information from twins on all the continents, although there is no relationship with the general data on twin births, in which Africa would be at the forefront.

This implies that we only studied a proportion of the artists who are visible on the Internet, in magazines and art publications. Regarding the artistic discipline, we noted that in the majority of cases, the twin artists share the same specialisation, although sometimes they have a different speciality but that is combined in the joint work.

While we tried to avoid drawing on society's stereotypes about twins, we noticed that many of the works regarding artists by non-twin artists, such as Candice Breitz, Ariko Inaoka or Maja Daniels showed a continued fascination with twins, especially monozygotic, based on being them being the same and identical, whereas as the twin artists tend to emphasise the opposite: the difference within the similarity. We found this in the work of Paula Cabrera or *Les Soeurs Martin*, where they are treated on an equal basis beyond physical equality, even challenging their individualities. In our personal artistic research, for this reason we also addressed this concern, analysing and presenting new works that deal with the relationship between twins respecting this line, such as *The Pairs Game* or the lenticular images 83331-83332. Each of these pieces of work, despite their apparent similarity, contains personal individuality.

Regarding the practical research, specifically during the study, we created 47 pieces of art that express the concern for exploring our identity, focusing on the different areas of study that were shown in the exhibition *From false twins to real twins* at the Coll Blanc Gallery. We can highlight that in the personal research, the exploration of the methodology used in other areas was crucial, focusing on the differences between the twins as the starting

point of the study. We then investigated on four levels to draw attention to these differences and at the same time help bring the research work closer to people outside these studies. In each of these studies we compared ourselves, focusing on, among other aspects, the physical correlation, with the twins visit to the DTR; mental exploration with a self-reflection interview; emotional, with the recall of individual personal experiences; and spiritual, with the comparison of various esoteric techniques. As stated above, the importance of the presence of being twins can be observed in the result of our own work, forming the essence of the personal line of work of *Art al Quadrat*.

Parallel to the study, we noted a collateral idea where it can be observed that, beyond the individuality determined by the society in which we live, which believes in individual development in the raising of twins. As David Teplica indicates, approximately 200,000,000 pairs of twins have been born since the start of the 19th century. If one person in 1,000 chose a career in the visual arts, then one would expect to find 400,000 twin artists and just a tiny number, 204 individuals, have been found in this thesis. That means that few twins are willing to show their uniqueness due to the social exclusion suffered by those who diverge from the individualist pattern.

Nevertheless, the lifestyle of many of the artists we have presented shows not only that both have decided to be artists but, in many of cases, they have decided to work together. This personifies that there are other modes of experience beyond the individual one, which are valid, which are used today and that give a voice to a form of expression of personal identity. At the same time, there is not a complete negation of individuality but a kind of double

consciousness, which includes both a common and an individual identity and which explains, for example, the expression *Twindividuals* used by the artists *The Singh Twins*.

This idea leads us to the main conclusion of this thesis. On the basis of all our observations that we have highlighted in these final pages, we believe that the fact of being born twins influences art, and therefore, being twins is influenced by biology, genetics and the specific environment surrounding twins. Therefore, the art created by twins forms part of the contemporary movement of research on personal identity, where being a twin is an identifying mark that influences both the work itself and its execution, and by extension, the interpretation of all those who contemplate it.

CONCLUSIÓN

Después del recorrido trazado en esta tesis, nos gustaría finalizar con las conclusiones y la valoración de los resultados obtenidos. En un primer lugar, y de manera general, creemos que con el análisis que hemos realizado, tanto en la investigación de los artistas gemelos contemporáneos como en la obra personal creada, hay una aportación de nuevos aspectos sobre gemelos que no se habían estudiado anteriormente y que contribuyen a los estudios sobre estos como, por ejemplo, la expresión artística, la colaboración profesional o la implicación del entorno y la genética en esta área. Del mismo modo, hemos conectado estudios de gemelos mediante los cuales hemos aportado una nueva visión específica a la teoría del arte contemporáneo, donde el arte hecho por gemelos responde a unas características concretas y donde hay una importancia biológica latente que se plasma en la obra directa o indirectamente.

Para valorar este cometido nos fijaremos en uno de los hallazgos personales más importantes de la investigación: el descubrimiento de ser gemelas monozigóticas, que sintetiza simbólicamente la importancia del hecho biológico, y de la genética implícita, presente en toda la obra de *Art al Quadrat*. Esto provocó un punto de inflexión en el estudio teórico y la investigación de la obra personal.

Respecto a la revisión de la trayectoria propia del equipo artístico Art al Quadrat, hemos observado la impronta e insistencia en la investigación de la identidad desde sus inicios. Hemos encontrado también elementos comunes y empleados por otros gemelos que después mencionaremos,

además de dedicar exposiciones enteras a la temática que nos aborda. En este sentido hemos constatado que algunas de las obras personales anteriores a este estudio, así como otros elementos: dosieres, el logotipo del equipo o el proceso de trabajo en sí responden y anticipan el hallazgo. Aunque no sería una resolución concluyente, se puede deducir que el análisis de la obra y el proceso creativo de los artistas podrían darnos pistas del tipo de cigosidad.

No obstante, con el análisis cuantitativo realizado a partir de la base de datos de artistas gemelos creada y el análisis cualitativo basado en las entrevistas personales realizadas a estos, hemos comprobado que tanto la genética como el entorno influyen a la hora de forjar los gemelos como artistas. El hecho de que la mayoría de los artistas gemelos recogidos en esta tesis son monozigóticos (un 75,7 %) y han elegido la misma profesión (un 91 %) frente a los dicigóticos (un 10,6 %), que no trabajan tan asiduamente en la misma profesión (el 54,6 %), aporta indicios de una predisposición genética. La tipología de trabajo, por el contrario, dividida en conjunta (monocigóticos el 69,2 % y el dicigóticos 27,3 %) e individual (monocigóticos el 30,8 % y dicigóticos el 72,7 %), se forja además según factores externos donde hemos encontrado casos en los que el papel del entorno, entre otros, marca la separación de los gemelos en un intento de distinguirse o el impulso para trabajar conjuntamente. Estos dos factores crean una correlación estadística significativa entre tipología de gemelos y modo de trabajo (valor $p = 0,0148$) donde hay una tendencia a que los gemelos monocigóticos trabajen conjuntamente mientras que los dicigóticos lo hacen de manera individual.

Hemos constatado que los dos puntos de análisis propuestos inicialmente, como son el proceso creativo y la identidad, han resultado claves para definir la identidad de los artistas puesto que algunos expresan su condición de gemelos mediante la manera de trabajar, normalmente a cuatro manos, y la muestran como exclusiva, sería el caso de Irina y Marina Fabrizius, Christie y Kelly Turner o *The Twins*, y otros le dan importancia a la temática incluyéndose personalmente como tema dentro de la obra como, por ejemplo, L.A. Raeven, Frank y Oliver Turpin o Silvana Mangano y Gabriela Mangano. En algunos casos encontramos ambos elementos, que tanto el proceso de trabajo como la identidad marcan la producción de los artistas cómo es el caso de *The Singh Twins* o *The Jackson Twins*.

Asimismo, hemos observado que la definición de trabajo conjunto o individual va más allá de lo que contempla la teoría del arte. Las fronteras entre estas tipologías quedan desdibujadas con una variedad de formas de trabajo en conjunto e individual. A veces el simple hecho de trabajar en la misma habitación para unos implica el trabajo en conjunto, como para los gemelos Josep y Pere Santilari, y crea una marca personal, y otros consideran conveniente emplear un mismo espacio de trabajo, pero sin crear conjuntamente, como hacen Mercedes y Rosa Peris Medina. En el polo contrario, tenemos aquellos que trabajan a distancia y afirman trabajar conjuntamente, como John Dumbacher Joe Dumbacher o *Les sœurs Martin*, y los que trabajan individualmente, a veces en países distintos, pero realizan exposiciones conjuntas periódicamente, como Hansjürgen y Joachim-Lothar Gartner o Uwe y Heiko Bressnik. También encontramos artistas gemelos de los cuales solo uno de ellos es artista, donde algunas de sus obras expresan

dualidad pero sin vincularla necesariamente con su condición de gemelo, como es el caso de Esther Ferrer.

El hecho de que muchos de los gemelos hayan investigado artísticamente sobre la propia condición como gemelos implica que hay una investigación de una identidad diferente marcada por el hecho de haber nacido siendo gemelos. No obstante, que la identidad de los artistas gemelos quede reflejada en la obra de arte también depende, en un primer término, de cómo vivan ellos mismos su relación como gemelos. Cuanto más cercana y complementaria es la relación, más aparece referenciada directamente en la obra artística, como en el caso de Kent y Kevin Young o MP & MP Rosado. Por el contrario, tienden a diferenciar estilos si ambos prefieren distinguirse uno del otro, incluso con la negación o la ocultación de ser gemelos, como en el caso de Frank y Koen Theys o Jane & Louise Wilson. Aún así, se observan paralelismos y elementos que hemos considerado característicos de gemelos, como figuras unidas, figuras que se separan, el uso de reflejos y duplicaciones, además de existir una vinculación y un seguimiento de la carrera artística del gemelo.

La captación de 104 casos de artistas gemelos (191 individuos), entre artistas del siglo XIX y artistas contemporáneos, nos ha permitido, entre otros, observar que más allá de las limitaciones temporales, geográficas o de disciplina artística, los artistas gemelos, en muchos casos, repiten elementos y fórmulas en el proceso de creación. En el siglo XIX, algunos gemelos usaban la misma firma, como Oyens, rubricado por Pieter y David Oyens; otros pintaban en el mismo lienzo, como James y John Bardo, o bien, realizaban proyectos

conjuntamente, como Ivan y Malvin Albright. Curiosamente, como podremos comprobar, en la actualidad se repiten estos puntos en muchos de los artistas gemelos.

En la base de datos hemos recabado información de diferentes tipologías de gemelos donde de alguna forma en la obra queda reflejada su identidad como gemelos. Entonces, encontramos gemelos monozigóticos (un 76 %) y dicigóticos (un 11,5 % con casos dudosos) entre los cuales se encuentran gemelos dicigóticos de mismo sexo, como Janice y Justine Cheung, gemelos dicigóticos de sexo opuesto, como Tracey Emin, y tendríamos un 12,5 % sin determinar.

Como hemos visto también a lo largo de la tesis, hay casos de gemelos artistas que declaran que son gemelos dicigóticos pero que, a causa de su aspecto físico de parecido remarcable, los elementos incluidos en su obra o el proceso de trabajo que emplean, hacen dudar de esta cigosidad. Salvo dos de los casos, que avaló la doctora Lynn Cherkas, con una amplia experiencia en este campo, no hemos podido confirmar científicamente la cigosidad en el resto. Aún así, hay indicios para considerarlos como dicigóticos erróneamente catalogados, esto por un lado variaría algunos de los resultados estadísticos obtenidos. Aplicando estos cambios, los gemelos monocigóticos pasarían a ser un 81,5 % frente a los 4,8 % de los dicigóticos donde se daría más valor a la influencia genética. Con estos cambios, la correlación estadística citada anteriormente entre tipología de gemelos y modo de trabajo (valor $p = 0,0148$) continuaría siendo significativa (valor $p = 0,0498$) pero debemos

tener en cuenta que la reducción de casos de gemelos dicigóticos dificulta la visualización de la tendencia y la fiabilidad de los cálculos estadísticos.

Cabe destacar otras experiencias que se enmarcan dentro de una realidad diferente como, por ejemplo, los gemelos que perdieron su gemelo en la gestación o posteriormente, como David Teplica, Manuel Palma o Gordon Matta-Clark los cuales en su obra hacen referencia a este hecho. Por esta razón, en la investigación se consideran como un enfoque a analizar.

Geográficamente, las localizaciones con mayor número de artistas gemelos las encontramos en Europa y Norteamérica. Gracias a Internet hemos recabado información de gemelos de todos los continentes, aunque no hay una correspondencia con los datos generales de nacimientos de gemelos, donde África estaría a la cabeza. Este hecho implica que hemos estudiado solo una parte de los artistas que están visibles en Internet, revistas o publicaciones artísticas. Respecto a la disciplina artística, hemos reparado que en la mayoría de casos, los artistas gemelos comparten la misma especialización, aunque en algunas ocasiones hay una especialidad diferente pero que combinan en el trabajo conjunto.

Si bien es cierto que hemos intentado evitar basarnos en los estereotipos sobre los gemelos que hay en la sociedad, nos hemos percatado de que muchas de las obras sobre gemelos realizadas por artistas no gemelos, como Candice Breitz, Ariko Inaoka o Maja Daniels, demuestran la continuada fascinación hacia los gemelos, sobre todo monozigóticos, basándose en ser iguales e idénticos, mientras que los artistas gemelos tienen una tendencia en destacar el contrario: la diferencia dentro de la similitud. Lo encontramos en la

obra de Paula Cabrera o *Les soeurs Martin*, donde se tratan en igualdad de condiciones más allá de la igualdad física, e incluso confrontan sus individualidades. En la investigación artística personal, también se aborda esta preocupación por el mismo motivo. Hemos analizado y presentado obras nuevas que hablan de la relación entre gemelos y respetan esta línea como, por ejemplo, *El juego de las parejas* o las imágenes lenticulares 83331-83332. En cada uno de estos trabajos, a pesar de su aparente similitud, se presenta la individualidad personal.

Respecto a la investigación práctica, especialmente durante la investigación, se han creado 47 piezas artísticas que manifiestan la inquietud de la exploración de la identidad y se focalizan en diferentes áreas de estudio, que se mostraron en la exposición *De falsas gemelas a gemelas verdaderas* en la galería Collblanc Espai d'Art. Podemos destacar que en la investigación personal ha sido crucial la incursión en la metodología empleada en otras áreas centrándose en las diferencias entre los gemelos como punto de partida del estudio. De este modo hemos realizado exploraciones a cuatro niveles para destacar estas diferencias y, a la vez, ayudar a aproximar las tareas de investigación a personas ajenas a los estudios. En cada uno de estos estudios nos hemos comparado destacando, entre otros, la correlación física, con la visita de gemelos en el DTR; mental, con una entrevista de autorreflexión; emocional, con la recolección de experiencias vivenciales individuales, y espiritual, con la comparación con técnicas esotéricas diversas. Como hemos mencionado anteriormente, en el resultado de la obra personal se divisa la importancia de la presencia del hecho de ser gemelos como esencia de la línea de trabajo íntimo de *Art al Quadrat*.

Paralelamente al estudio, hemos advertido una idea colateral: la individualidad marcada por la sociedad en la que vivimos, y que cree en la crianza por el desarrollo individual de los gemelos. Como apunta David Teplica, aproximadamente, 200.000.000 parejas de gemelos han nacido desde el inicio del siglo XIX; si una de cada 100.000 personas elige una carrera en artes visuales, se supondría que deberían existir 400.000 artistas gemelos y, en esta tesis, solo se ha recopilado una infinitésima parte, 204 individuos. Esto significa que muy pocos gemelos están dispuestos a mostrar su singularidad por el riesgo de una exclusión social que supone divergir del modelo individualista.

No obstante, los estilos de vida de muchos de los artistas que hemos presentado, muestran, no solo que ambos han decidido ser artistas, sino que en muchos casos han decidido trabajar conjuntamente. Esto ejemplifica que, más allá del individualista, hay otros modos de experimentación válidos que se llevan a cabo en la actualidad y que ponen voz a una forma de expresión de la identidad particular. A la vez, no hay una negación completa de la individualidad sino un tipo de conciencia doble, que contempla tanto la identidad común como la individual y que clarifica, por ejemplo, la expresión *Twindividuals* que emplean las artistas *The Singh Twins*.

Esta idea nos lleva a la principal conclusión de esta tesis: por todas las observaciones que hemos destacado en estas últimas páginas, consideramos que el hecho de nacer gemelos marca el arte y, por tanto, ser gemelos está influenciado por la biología, la genética y el entorno específicos que los rodean. Así pues, el arte creado por gemelos se enmarca dentro de la

corriente contemporánea que busca la identidad personal donde ser gemelo es una marca identitaria que influye tanto en la obra misma como en su creación, y por extensión, a la interpretación de todos los que la contemplan.

GLOSSARI

Amni: La capa més interna en que es desenvolupa l'embrió i que consisteix en una membrana fina i transparent

ADN: Molècula helicoidal que recull tota la informació genètica

Ambientalisme: Teoria científica on la investigació es basa en la conducta i en provar que el factor ambiental i educatiu és clau en el desenvolupament humà.

Bessons: Dos o més individus que naixen d'un mateix part i que comparteixen el temps de la gestació. Hi ha de dos tipus: monozigòtics i dizigòtics.

Bessons dizigòtics: Bessons que es conceben de dos òvuls diferents amb el mateix o diferent encontre sexual. Aquests bessons comparteixen el 50 % del seu ADN, com si foren dos germans ordinaris. També coneguts com bivitel·lins, no idèntics, fraters o falsos. Als estudis de bessons s'empra la nomenclatura dizigòtics per a referir-se a ells.

Bessons monozigòtics: Bessons que venen d'un mateix òvul, aquest es divideix en dos formant dos fetus que són còpies genètiques ja que comparteixen el 100 % del seu ADN. També coneguts com univitel·lins, idèntics o vertaders. Als estudis de bessons s'empra la nomenclatura MZ per a referir-se a ells.

Bessons sense bessó: Són aquells bessons que han perdut el seu bessó en algun moment de la seua vida des de la gestació.

Correlació: Dada estadística que va del 0 al 1 i que rebel·la si dos elements estan relacionats entre si.

Clons: Éssers que comparteixen el mateix ADN i per tant són còpies entre si.

Cori: Membrana que envolta el cos fetal.

Efecte espill: Efecte observat en bessons monozigòtics que consisteix en la inversió de les característiques físiques com ara ser dret o esquerrà o tenir remolins del cabell en diferent sentit.

Epigenètica: Teoria científica que advoca per donar importància als dos factors: el genètic i l'ambiental on l'ADN heretat pot sofrir modificacions respecte al nostre estil de vida.

Gen: Unitat del cromosoma que conté la informació per a la transmissió hereditària.

Genetisme: Teoria científica on la investigació es basa en provar que el factor genètic determina l'evolució humana.

Heretabilitat: Proporció d'informació genètica que es traspasa a les següents generacions.

Placenta: Òrgan matern que en la gestació proveix a l'embrió nutrients per al seu desenvolupament.

Quocient Intel·lectual: Xifra que mesura el grau d'intel·ligència basada en proves d'habilitat mental. En les investigacions s'empra la nomenclatura QI.

Zigot: Òvul fecundat que es desenvoluparà en un fetus.

BIBLIOGRAFIA

Llibres sobre estudis de bessons

BLICKSTEIN, Isaac i KEITH CARNFORTH, Louise (eds.) *Iatrogenic. Multiple Pregnancy. Clinical Implications*. Editat per: The Partenon Publishing, 2001. 306 p. ISBN 1-85070-726-X.

BREIER, Eduardo; et al. *Gemelos, narcisismos y dobles*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000. 233 p. Psicología profunda. ISBN 950-12-4230-7.

FRIEDMAN, Joan A. *Emotionally healthy twins*. Philadelphia: Da capo press, 2008. 245 p. Lifelong books. ISBN 978-0-7382-1087-2.

LEWONTIN, Richard C.; Leon J. KAMIN; Steven ROSE. *No está en los genes: racismo, genética e ideología*. Edició espanyola (1ª ed. 1987). Barcelona: Crítica, 2009. 404 p. Drakontos bolsillo 3. ISBN 978-8-474-23926-3.

LOUSADA, Olivia. *Hidden Twins. What Adult Opposite Sex Twins Have to Teach Us*. Editat per The Studio Publishing Services LRD. London: Karnac Books, 2009. 181 p. ISBN 978-1-85575-741-7.

POGREBIN, Abigail. *One and the same. My Life as an Identical Twin and What I've Learned About Everyone's Struggle to Be Singular*. Primera edició, 2009. Nova York: Double day, 2009. 276 p. ISBN 978-0-385-52156-7.

SCHAVE, Barbara. *Not all twins are alike. Psychological profiles of twinship*. Westport: Praeger, 2003. 135 p. ISBN 0-275-97584-3.

SCHEIN, Elyse; BERNSTEIN, Paula. *Identical strangers. A memoir of twins separated and reunited*. Editat per Reading group guide (1ª ed. 2007). Nova York: Random House, 2008. 287 p. ISBN 978-0-8129-7565-9.

SEGAL, Nancy L. *Entwined. Twins and What they tell us about Human Behavior*. Nova York: Dutton, 1999. 396 p. ISBN 978-0-75-67-6803-4.

SPECTOR, Tim. "Chapter 1: Who are we?" En: *Your Genes Unzipped. Your Genetic inheritance Shapes your Life*. Londres: Robson Books, 2003. p. 1-21. ISBN 1-86105-662-1.

STEWART, Elisabeth. A. *Exploring twins. Towards a Social Analysis of Twinship*. Edició llibre de butxaca (1ª ed. 2000). Londres: Palgrave McMillan, 2003. 221 p. ISBN 1-4039-1166-5.

WRIGHT, Lawrence. *Gemelos. Entorno, genes y el misterio de la identidad*. Traducció per Alicia Sánchez Millet. Edició espanyola (1ª ed. 1997) Barcelona: Editorial Paidós, 2001. 191 p. Saberes cotidianos. ISBN 84-493-1049-0. DL.: B-12.953/2001.

Llibres sobre art, artistes i catàlegs publicats

A.D. *A través de paredes*. Las Palmas de Gran Canarias: Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, 2007. 109 p. ISBN 918-84-89152-84-1.

- AD. *Day after day*. Friburg: Kunsthalle Friburg, 2007. ISBN 2-97-00083-9-4.
- AD. *Esther Ferrer. En cuatro movimientos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2012. 228 p. ISBN 978-84-15272-32-8.
- AD. *Euroart 2004 –Visual-Sala Josep Renau (BBAA)*. València: Ibalart i Facultat de BBAA San Carles, 2004.
- AD. *Jane and Louise Wilson*. London: ellipsis, 2000. 84 p. Minigraph I. ISBN 1-84166-027-2.
- AD. *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2011. 146 p. ISBN 978-84-453-4975-5.
- AD. *Louise Bourgeois*. Editat per Frances Morris. London: Tate Publishing, 2007. 320 p. ISBN 9781854376879.
- AD. *Mary Judge, John Dumbacher, Joe Dumbacher*. Editat per Janet Wilson. Washington D.C.: Corcoran Gallery of Art, 2001. 47 p. ISBN 0-88675-065-2.
- AD. *MP & MP Rosado*. Traducción Mark Anderson. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2005. 103 p. ISBN:84-934558-3-0.
- AD. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. Edició espanyola. Editat per Uta Grozenic. Köln: Taschen GmbH, 2002. 576 p. ISBN 3-8228-1728-7.
- AD. *They say this is the Place*. Gent: Province Antwerpen, 2001. 48 p. D/2001/0180/52.
- BRESSNIK, Uwe. *Uwe Bressnik. Live*. Wien: Schlebruegge, 2010. 160 p. ISBN 978-3-85160-185-5.
- BRESSNIK, Uwe; Heiko BRESSNIK. *Uwe Bressnik -Heiko Bressnik [Catàleg]* Graz: BM UKS, 1990/1991. 76 p.
- BROWN, Neal. *TE. Tracey Emin*. (1ª ed. 2006). Londres: Tate Publishing, 2008. 128 p. ISBN 978-1-85437-5421.
- EMIN, Tracey. *Tracey Emin, Strageland*. Londres: Sceptre Publishers, 2005. 215 p. ISBN 978-0-34076946-1.
- GARTNER, Joachim-Lothar; Hansjürguen GARTNER; *Proportional G≠G*. Bobingen: Kessler Druck, 2010. Bilder und objekte. ISBN 3-936284-09-1.
- G. CORTÉS, José Miguel. *Orden y caos*. Barcelona: Anagrama D.L. 1997. 211 p. ISBN 843390549X.
- GISBOURNE, Mark. *Double Act, two artists one expression*. Traducció per Andrew Borehan. Editat per Ulf Meyer Zu Kueindorf. Munich: Prestel Verlag, 2007. 192 p. ISBN 978-3-7913-3847-7.
- HOHENBÜCHLER, Christine, Irene & Heide Marie. *Chicago (1992-1995)*. Stuttgart: Oktagon, 1995. 28 p. ISBN 3-927789-98-4.
- HOHENBÜCHLER, Christine; Irene HOHENBÜCHLER; Krefelder Kunstmuseen. *Berlin 1995*. Traducció per Martin Chalmers. Editat per Julian Heynen. Krefeld: Stadt Krefeld, 1995. 76 p. ISBN 3-926530-74-X.

HOHENBÜCHLER, Christine; Irene HOHENBÜCHLER. *...verhalten zu...* Köln: Buchhandlung Walther König, 1998. 96 p. ISBN 3-88375-340-8.

HOHENBÜCHLER, Christine; Irene HOHENBÜCHLER. *...ansehen als...* Editat per Tayfun Belgin. Krems: Kunsthalle Krems, 2007. 144 p. ISBN 978-3-9502333-0-8.

KAPLAN, Jordan (ed.). *Tempered Ground.* Londres: Parabola, 2004. 84 p. ISBN 0-9547617-1-5.

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *The Making of Liverpool. Portraits of a City by The Singh Twins.* Liverpool: Twin Studio, 2010. 180 p. ISBN 978-0-9535111-2-9.

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *Twin Perspectives.* Editat per Twin studio. Liverpool: The Bluecoat Press, 1999. 96 p. ISBN 0-9535111-0-3.

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *Worlds A-part. Paintings by the Singh Twins.* Editat per Twin Studio. Uk: Jayne Robson publishers, 2005. 80 p. ISBN 0-9535111-1-1.

KREMPEL, León. *Künstlerbrüder, von den Dürers zu den Duchamps.* Petersberg: Michael Inhof Verlag, 2005. 278 p. ISBN 3-86568-043-7.

LAMBERT, Stéphane. *Bruxelles identités plurielles.* Paris: Autrement, 2000. ISBN: 978-2-7467-08833.

MARIN, Teresa. *Creación artística en equipo. Comunidad Valenciana (1982-2005).* València: Institució Alfons el Magnànim, 2006. Col·lecció Formes Plàstiques. 199 p. ISBN 84-7822-474-2.

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *Bodegones contemporáneos.* Barcelona: Artur Ramon Arte Contemporáneo y Caylus, 2007. 28 p. DL B-52617.

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *De la grisalla al color.* Barcelona: Artur Ramon Art Contemporani, 2003. 35 p. DL: B.33.185-2003.

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *La llum de les hores. Bodegó.* Barcelona: Artur Ramon Art Contemporani, 2006. 24 p. DL: B.43207-2006.

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *La llum de les hores. Paisatge I Figuratiu.* Barcelona: Artur Ramon Art Contemporani, 2006. 24 p. DL: B.43208-2006.

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *Josep i Pere Santilari Recent Works.* Textos Edward Lucie-Smith. Londres: Albemarle Gallery, 2010. 40 p. DL: B.43208-2006.

THEYS, Koen. *La Caisse des dépôts et condignations,photographe.* Textos Anna Hiddleston. Paris: Caisse des dépôts, 1999. 60 p. ISBN: 2-909061-17-5.

THEYS, Koen. *Les marternelles.* Textos Hans Theys. Brussel·les: Galerie Xippas, 2000. 72 p. ISBN: 2-909061-17-5.

Altres llibres

DIDEROT, Denis. *Jacques el fatalista*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2008.

GODWIN, Malcolm. *Cómo eres. 101 test para descubrirte a ti mismo*. Edició espanyola. Barcelona: RBA Libros S.A., 1999. Sense paginar. Integral ISBN 84-7901-573-X.

HANDFORD, Martin. *Where's Wally? The Wonder Book*. Londres: Walker Books, 2008. 30 p. Book five. ISBN 978-1-4063-1323-9.

TRES INICIADOS. *El kybalion de Hermes Trimegisto*. Madrid: EDAF, 1981. 137 p. ISBN 84-7166-593-X.

WEISS, Brian. *A través del tiempo*. Traducción Edith Zilli. (1ª ed. 2004). Barcelona: Ediciones Byblos, 2006. 321 p. ISBN 84-666-16-1696-9.

Tesis doctorals

MARIN, Teresa. "La creación colectiva en las artes visuales. Diálogos y sinergias: Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000." Tesi doctoral. Universitat Politècnica de València. Facultat de BBAA San Carles de València. València, 2003.

PAVAN PRIETO, Claudio F. "Procesos comunes a la Cocina y a la Cerámica en el Arte." Tesi doctoral inèdita. Universidad del País Vasco. Leioa, 2011.

Actes de congrés i articles científics

BLACKMORE, S.J; F. CHAMBERLAIN. "ESP and Thought Concordance in Twins: A Method of Comparison." *Journal of the Society for Psychical Research*. [en línia] Vol. 59. Abril 1993. 89-96 [Consulta: 29/08/2012 16:12] Disponible a: [zhttp://www.susanblackmore.co.uk/Articles/PDFs/JSPR%201993.pdf](http://www.susanblackmore.co.uk/Articles/PDFs/JSPR%201993.pdf)>

DUANE, T. D.; THOMAS BEHRENDT. *Science, New Series*, American Association for the Advancement of Science Vol. 150, núm. 3694 15 octubre 1965. p. 367 [Consulta: 29/08/2012 12:02] [Disponible a: <http://www.jstor.org/stable/1717828>]>

FINGELKURTS, Andrew A.; Alexander A. FINGELKURTS. *Exploring Giftedness*. Advances In Psychology Research, vol. 9, 2002. Nova Science Publishers, Inc., p. 137-155.

GALTON, Sir Francis. "The history of twins, as a criterion of the relative powers of nature and nurture». *Fraser*. Novembre, 1875, núm. 12, p. 566-576.

ISTS. *Twin research and human genetics. 14th Congress of the International Society Twin Studies, 2012. The Joint 2nd World Congress on Twin pregnancy*. Australian academic press. Volum 15, numero 2, abril, 2012. ISSN 1SSN 12-4274.

MONTERO-SIEBURTH, Martha. La Autoetnografía como una Estrategia para la Transformación de la Homogeneidad a favor de la Diversidad Individual en la Escuela. *Congreso Internacional de Educación Intercultural*. UNED, Madrid, 15-17/03/2006. Madrid: UNED. ISBN: 978-84-362-5329-0.

SPECTOR, Tim; Alex MAC GREGOR. The St Thomas' UK Adult Twin Registry. *Twin research*. Núm 5, p. 440-443.

Publicacions periòdiques

AD. *En equipo/Team work*. Exit. Madrid: Olivares y Asociados, 2002. núm.7. ISSN: 1577-272-1 (revista completa).

AD. *Gemelos. Creación. Estética y teoría de las artes*. Madrid: Instituto de estética y teoría de las artes, Febrer 1994, núm. 10. (revista completa).

COBBS, Jodi. «Gemelos tan iguales, tan distintos». *National Geographic*. Vol. 30, núm. 1 gener, 2012, p. 2-29.

KEENER, J. Kyle. *Twins Day*. [en línia] National Geographic, setembre 2010 [Consulta: 29/07/2012 10:50] Disponible a: <<http://ngm.nationalgeographic.com/2010/09/twins/twins-text>>

MILLER, Peter; Martin SCHOELLER. «Una cosa o dos sobre los gemelos». *National Geographic*. Gener 2012, vol. 30, núm. 1, p. 2-29.

SOTA, Idoia. «Los gemelos están de moda» *El País S moda*, núm. 42, 7 de juliol de 2012, p. 69-70.

PINTADO, Belén; «¿Por qué los gemelos idénticos no tienen las mismas huellas digitales?» *Diario Público*. 31 de juliol de 2011. p. 36.

RIVIÈRE, Margarita. «Pintar a cuatro manos» *EPS El País semanal*, 1 abril de 2001, p. 68.

WATTERS, Ethan. «Cuando el entorno entre en juego». *GEO, una nueva visión del mundo. Epigenética*. G y J España ediciones S.L. núm. 279, 2010, p. 66-74.

Catàlegs i fullets d'exposicions

AD. *Die Ausstellung 1990-1991*. Luzern: Künstlerhalle Luzern, 1991.

AD. *Gordon Matta-Clark. Portfolio Office Baroque*. [Fullet] Barcelona: MACBA, 07/07/2012-21/10/2012.

BRESSNIK, Uwe. *Bildschirme screens* [Fullet] Graz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneneum, 1992.

BRESSNIK, Uwe; Mario REIS; Sandi ČERVEK. *IV Grenzüberschreitender Kulturaustausch bildender Kunstles 1997 in der* [Catàleg] Bleiburg: Galerie-Galerija, 1997. 32 p.

DUMBACHER, Joseph; John DUMBACHER. *Negotiating boundaries*. Santa Monica: Patricia Faure Gallery, 2000. 28 p.

DUMBACHER, Joseph; John DUMBACHER; Sheila HICKS. *Missing Warp-Weft*. The Contemporary Art Center of Virginia, 1999. 12 p.

GARTNER, Joachim-Lothar; Hansjürgen GARTNER. *Gartner Joachim-Lothar & Hansjürgen*. Textos Hanns Theodor Flemming. Ausburg: Atelier Gartner, 1980. 64 p.

GARTNER, Joachim-Lothar; Hansjürgen GARTNER. *Katalog Gartner Joachim-Lothar und Hansjürgen*. Textos Harald Meier-Jaud i Hans Wiedenmann. Ausburg: Gebr. Gartner, 1974. 70 p.

- MOLDOVAN, Adrian. *Adrian Moldovan Paintings*. Textos Ulrich Gansert. Bucarest: Editura Regala S.R.L. 32p.
- MOLDOVAN, Virgilius. *Virgilius Moldovan figures*. Textos Reinhold Sturm Viena: Mel Contemporary, 2005. 28 p.
- MOSCARDÓ, Josep. *Josep Moscardó*. Barcelona: Sala Parés, 2005. 16 p.
- MOSCARDÓ, Ramon. *Ramon Moscardó. Viatge*. Barcelona: Sala Parés, 2004. 20 p.
- MOSCARDÓ, Ramon. *Ramon Moscardó*. Barcelona: Sala Parés, 2008. 20 p.
- MOSCARDÓ, Ramon. *Mirades*. Barcelona: Sala Parés, 2002. 16p.
- MOSCARDÓ, Ramon. *Triptics?* San Cugat del Vallés: Batlle Argimon, 2009. 16p.
- SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *Josep i Pere Santilari*. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1993. 8p.
- SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *Realisme Contemporani*. Barcelona: Fundació Vila Casas, 2008. 83p.
- TEPLICA, David. *Una retrospectiva su 25 anni di fotografia sui gemelli* [Fullet] Florencia: Spedale degli Innocenti, 2012.

Textos electrònics

- 303 GALLERY. *Jane and Louise Wilson*. [en línia] [Consulta: 12/05/2009 11:30] Disponible a: <http://www.303gallery.com/artists/jane_and_louise_wilson/>
- 3D NEW VISION. *¿Qué es lenticular?* [en línia] [Consulta: 03/01/2012 09:35] Disponible a: <<http://www.3dnewvision.es/impresiones/lenticular.html>>
- AD. *La teoría del Yin Yang* [en línia] [Consulta: 12/09/2012 9:12] Disponible a: <<http://fengshui-nv.net/yinyang/yinyang.html>>
- AD. *Lazos solidarios* [en línia] Ecured [Consulta: 14/08/2012 16:20] Disponible a: <http://www.ecured.cu/index.php/Lazos_solidarios#Negro>
- AD. *Rómulo y Remo. El nacimiento de Roma* [en línia] Historia de Roma [Consulta: 15/07/2012 9:25] Disponible a: <<http://www.historia-roma.com/01-romulo.php>>
- AD. *Vesica piscis* [en línia] [Consulta: 22/08/2012 12:11] Disponible a: <http://espacioarte.multiply.com/journal/item/94?&show_interstitial=1&u=%2Fjournal%2Fitem>
- ANNA SCHWARTZ GALLERY. *Gabriella Mangano & Silvana Mangano*. [en línia] [Consulta: 02/07/2012 18:02] Disponible a: <<http://www.annaschwartzgallery.com/works/works?artist=104&c=m/>>
- ANTARESS. *¿De qué color es tu aurea?* [en línia] Ciao.es [Consulta: 25/10/2011 10:32] Disponible a: <http://www.ciao.es/De_que_Color_es_tu_Aurea__Opinion_1754676>

ARCADJA AUCTION RESULTS. *Malvin Marr Albright*. [en línia] Itàlia. [Consulta: 10/07/2012 10:15] Disponible a: <http://www.arcadja.com/auctions/en/albright_malvin_marr/artist/72797/>

ARISTIZABAL, Carlos Andrés. *Guía didáctica Teoría y metodología de investigación*. [en línia] Fundación Universitaria Luis Amigo [Consulta: 29/09/2012 11:45] Colombia, 2008, p. 83 Disponible a: <<http://www.funlam.edu.co/administracion.modulo/NIVEL06/TeoriaYMetodologiaDeLaInvestigacion.pdf>>

ASK ART. *Moses Soyler (1899-1974)*. [en línia] [Consulta: 11/07/2012 9:21] Disponible a: <http://www.askart.com/AskART/S/moses_soyler/moses_soyler.aspx>

BEIER, U. *Twins Seven-Seven, 1944-2011*. [en línia] [Consulta: 04/03/2012 8:54] Disponible a: <<http://www.africancontemporary.com/twins%20seven%20seven.htm>>

BETH, Linda. *Artist statement* [en línia] [Consulta: 10/09/2009 16:30] Disponible a: <http://www.lindabeth.ca/Artist_Statement.html>

COMBS, Marianne. *Twin artists, working side by side*. [en línia] Minesota Public Radio (MPR). Minesota, 10 setembre 2010 [Consulta: 25/08/2011 8:20] Disponible a: <<http://minnesota.publicradio.org/collections/special/columns/state-of-the-arts/archive/2010/09/twin-artists-working-side-by-side.shtml>>

CREATIVE GROWTH. *Judith Scott*. [en línia] [Consulta: 10/12/2011 9:31] Disponible a: <<http://creativegrowth.org/artists/judith-scott/>>

CULBERTSON, Karl. *Karl and Carlos Culbertson*. [en línia] [Consulta: 02/09/2012 13:49] Disponible a: <<http://www.creativeshake.com/profile.html?MyUrl=KARLCULBERTSON>>

DANIELLE ARNAUD CONTEMPORARY ART. *Diderot* [en línia] [Consulta: 6/7/2009 12:13] Disponible a: <<http://www.daniellearnaud.com/exhibitions/exhibition-diderot.html>>

DANIELLE ARNAUD CONTEMPORARY ART. *Marie-France & Patricia Martin*. [en línia] [Consulta: 24/06/2009 17:23] Disponible a: <<http://www.daniellearnaud.com/artists/artists-mfpmartin.html>>

DANIELS, Maja. *Monette & Mady* [en línia] [Consulta: 24/08/2012 10:43] Disponible a: <<http://majadaniels.com/projects/monette-mady/>>

DAVID ZWIRNER GALLERY. *Toba Khedoori*. [en línia] [Consulta: 22/10/2010 19:30] Disponible a: <<http://www.davidzigòticswirner.com/artists/toba-khedoori/>>

DEMPSEY, Amy. *Identical twins adopted from China by two different Ontario families grow up 400 km apart*. [en línia] The Toronto Star, 3 març de 2012. [Consulta: 7/8/2012 - 18:49] Disponible a: <<http://www.thestar.com/news/insight/article/1140038--identical-twins-adopted-from-china-by-two-different-ontario-families-grow-up-400-km-apart>>

DONNELLY, R. *London: Alighiero Boetti 'Game Plan' Retrospective at Tate Modern through May 27, 2012* [en línia] Art Observed™, 15 maig 2012 [Consulta: 16/06/2012 19:40] Disponible a: <<http://artobserved.com/2012/05/london-alighiero-boetti-game-plan-retrospective-at-tate-modern-through-may-27-2012/>>

EDEL GALLERY. *Joel-Peter Witkin*. [en línia] [Consulta: 26/08/2011 18:00] Disponible a: <<http://www.edelmangallery.com/witkin.htm>>

ELLEN DE BRUIJNE PROJECTS. *L.A. Raeven*. [en línia] [Consulta: 25/06/2009 10:00] Disponible a: <<http://www.edbprojects.com/artists/l-a-raeven/>>

EPIGENOME NOE. *¿Qué es la epigenética?* [en línia] [Consulta: 24 juliol 2012 11:28] Disponible a: <http://epigenome.eu/es/1,1,0>

ESCOBAR, Fernando. *La sinfonía* [en línia] [Consulta: 09/09/2012 13:04] Disponible a: <<http://www.fernandoescobar.cl/musica/sinfonia.htm>>

FABIUS, Mauricius. *Who Is My Brother? The Greek Myths of Castor and Pollux*. [en línia] Ancient Worlds. 5 octubre 2007 [Consulta: 16/07/2012] Disponible a: <<http://www.ancientworlds.net/aw/Article/987068>>

FERNANDEZ, Jennifer. *La autoetnografía como método de investigación*. [en línia] [Consulta: 22/06/2012] Disponible a: <<http://f3rn4nd3z.blogspot.com.es/2009/03/autoetnografia-como-metodo-de.html>>

Fertility drug use booms in China. [en línia] BBC MMIX. 13 febrer 2006. [Consulta: 30/07/2012 16:31] Disponible a: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/4708432.stm>>

FIGUEIRA, Valeria. *Registros Akashicos* [en línia] Ley Cosmica 02/09/2012 [Consulta: 20/10/2012 19:37] Disponible a: <<http://www.leycosmica.org/profiles/blogs/registros-akashicos-1>>

FRI-ART. *Double Consciousness* [en línia] Cellule ?edagog!que [Consulta: 15/07/2012 19:32] Disponible a: <http://www.fri-art.ch/content/03Expositions/2005_2/Dossier%20p%E9dagogique_Double%20Consciousness.pdf>

FRIELING, Rudolf. *Rosemarie Trockel. «Continental Divide»* [en línia] Medien Kunst Net [Consulta: 12/09/2012 15:22] Disponible a: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/continental-divide/images/2/>>

GALERIE MICHAEL JANSSEN. *Gert & Uwe Tobias*. [en línia] [Consulta: 25/06/2009 17:48] Disponible a: <<http://www.galeriemichaeljanssen.de/index.php?/artist/gert--uwe-tobias/>>

GALERIA MONTRIOL. *Matilde Grau*. [en línia] [Consulta: 03/10/2012 10:24] Disponible a: <<http://www.montoriol.com/artistes/matilde-grau-3>>

GARION-HUTCHINGS, Nigel. *About Kirlian* [en línia] [Consulta: 21/09/2012 9:30] Disponible a: <http://www.fullspectrum.org.uk/about-kirlian/info_13.html>

GEMEENTE MUSEUM. *The Oyens Brothers: Twin Painters* [en línia] La Haya: abril, 2008. [Consulta 10/06/2010 12:09] Disponible a: <<http://www.gemeentemuseum.nl/index.php?id=35427&langId=en>>

GOODMAN GALLERY. *Hasan & Husain Essop*. [en línia] [Consulta: 14/09/2011 12:30] Disponible a: <<http://www.goodman-gallery.com/artists/hasanhusainessop>>

GOPNIK, Blake. *Double vision*. [en línia]. The Washington Post, 13 d'abril de 2008. [Consulta: 14/12/2010 12:04] Disponible a: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/04/11/AR2008041101111.html>>

GORDON, Dugas TWINS. *Digger's Art*. [en línea] Australian Twinless Twins [Consulta: 09/09/2010 11:13] Disponible a: <<http://australiantwinlesstwins.com/page5.htm>>

GRIEPENTROG, Linda. *Collaborative creativity* [en línea] Vogue Patterns [Consulta: 12-06-2012 19:50] Disponible a: <<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150871676412144&set=a.229743952143.137468.172630477143&type=1&theater>>

HAUSER & WIRTH. *Rachel Khedoori*. [en línea] [Consulta: 20/12/2010 19:49] Disponible a: <<http://www.hauserwirth.com/artists/16/rachel-khedoori/biography/>>

HOMINES. *Cronología ilustrada de Diego Rivera (1886-1957)*. [en línea] [Consulta: 09/09/2010 12:03] Disponible a: <http://www.homines.com/arte_xx/crono_rivera/index.htm>

ISTS; COMBO. *Declaration of Rights and Statement of Needs of Twins and Higher Order Multiples* [en línea] June, 2007. [Consulta: 12/7/2009 12:14] Disponible a: <<http://www.ists.qimr.edu.au/Rights.pdf>>

JULIAN SIMON FINE ART. *Jean Benner (1836-1909)* [en línea] [Consulta: 11/07/2012 9:23] Disponible a: <http://www.19thcenturypaintings.com/artist_biography.asp?artistID=5>

KABA, Saran. *Twins in West African Culture*. [en línea] Africa on the blog. 28 octubre 2010 [Consulta: 15/07/2012 11:40] Disponible a: <<http://www.africaontheblog.com/twins-in-west-african-culture/>>

KEENER, Kyle J. *Twins Day*. [en línea] National Geographic. Setembre 2010 [Consulta: 29/07/2012 10:50] Disponible a: <<http://ngm.nationalgeographic.com/2010/09/twins/twins-text>>

KNIPEL, Richard. *House Flags of U.S. Shipping Companies: U* [en línea] 8 julio 2011 [Consulta: 10/07/2012 13:01] Disponible a: <<http://flagspot.net/flags/us~hfu.html>>

KUNSTLER HAUS. *Joachim-Lothar Gartner*. [en línea] [Consulta: 21/11/2012 20:04] Disponible a: <<http://www.khaus.at/joachim-lothar-gartner.html>>

LIULIA, Marita. *Choosing my religion* [en línea] [Consulta: 12/09/2012 10:15] Disponible a: <<http://www.maritaliulia.com/cmr/>>

MACKENZIE ART GALLERY. *My Evil Twin* [en línea] [Consulta: 07/08/2012] Disponible a: <<http://www.mackenzieartgallery.sk.ca/engage/exhibitions/my-evil-twin>>

MARTIN JANDA GALLERY. *Christine und Irene Hohenbüchler*. [en línea] [Consulta: 20/06/2009 8:40] Disponible a: <<http://www.martinjanda.at/en/artists/christine-irene-hohenbuechler/works/>>

MC CULLOUGH, Torey. *Facts about Identical Twins* [en línea] 2012 [Consulta: 3 agosto 2012 16:20] Disponible a: <<http://www.multipletreasures.com/facts-about-identical-twins.php>>

MESINA, Gaby. *Almas gemelas* [en línea] [Consulta: 11/07/2012 19:25] Disponible a: <<http://www.gabymessina.com/b04.php>>

MIRANI, Leo. *Sister act: the Singh Twins* [en línea]. The Guardian News and Media Limited, 18 de novembre de 2010 [Consulta: 29/03/2011 10:11] Disponible a: <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/nov/18/singh-sisters-artists-identity>>

MOLDOVAN, Virgilius. *Virgilius Moldovan*. [en línea] MEL-ART [Consulta: 23/09/2010 10:08] Disponible a: <http://www.mel-art.com/alte_factory/v_galerie/moldovan_virgilius/index.htm>

MULTIPLE BIRTHS FOUNDATION. *Are they identical?* [en línea] [Consulta: 04/08/2010 10:20] Disponible a: <<http://www.multiplebirths.org.uk/identical.asp>>

MURCIEGO, Pepe; Diego ORTIZ (eds.). *La más bella playa* [en línea] [Consulta: 21/06/2012 11:24] Disponible a: <<http://www.lamasbella.org/>>

PLATÓ. *El banquete* [pdf en línea] 380 a.C. [Consulta: 11/07/2012 16:35] Disponible a: <http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/P/Platon%20-%20El%20Banquete.pdf>

RETROSPECT GALLERIES NSW. *Christie and Kelly Turner. Biography* [en línea] [Consulta: 13/02/2011 11:10] Disponible a: <<http://www.retrospectgalleries.com/artist-profile/christie-and-kelly-turner/222/1>>

RICH, Tracey R. *Sages and Scholars* [en línea] Judaism 101 [Consulta: 27/10/2012 13:21] Disponible a: <<http://www.jewfaq.org/sages.htm>>

ROCIO ARDILA, Sandra. *¿Que Son Los Registros Akáshicos?* [en línea] [Consulta: 20/10/2012 19:25] Disponible a: <<http://www.registroakashico.com/preguntas.php?id=1>>

ROYAL ACADEMY OF ARTS. *James Thomas Linnell* [en línea] [Consulta: 10/07/2012 16:48] Disponible a: <http://www.racollection.org.uk/ixbin/indexplus?_IXACTION_=file&_IXFILE_=templates/full/person.html&_IXTRAIL_=Names%A0A-Z&person=11840>

RUFAT, Elisa. *Fotos Elisa Rufat*. [en línea] Flickr [Consulta: 26/07/2009 16:12] Disponible a: <<http://www.flickr.com/photos/elisam/>>

SEÑOR, Esther; Carmen CIFRIÁN. *Autoretrato mútuo* [en línea] [Consulta: 25/08/2012 11:18] Disponible a: <<http://www.senorcifrian.com/es/obras/autoretrato.html>>

SCHWABSKY, Barry. *L.A. Raeven* [en línea] [Consulta: 9/8/2009] Disponible a: <http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_10_40/ai_87453045/>

SOLDO, Nicolas. *El mito de Narciso, el que se amaba a sí mismo*. [en línea] Sobre leyendas. 23/09/2008. [Consulta: 14/07/2012 18:51] Disponible a: <<http://sobreleyendas.com/2008/09/23/el-mito-de-narciso-el-hombre-que-se-amaba-a-si-mismo/>>

SPINELLO PROJECTS. *Abby Double. Prolegomena* [en línea] [Consulta: 17/7/2012 10:30] Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=OdODCJ0SNSc>>

SPINELLO PROJECTS. *Abby Double* [en línea] [Consulta: 17/7/2012 10:40] Disponible a: <<http://spinelloprojects.com/artist/abby-double/>>

SPREAD ART CULTURE. *Science and Curiosities at the Court of Versailles Foetus-de-sept-mois-dans-sa-matrice-1* [en línea] [Consulta: 25/07/2012 11:14] Disponible a: <<http://www.spreadartculture.com/2011/01/04/science-at-versailles/foetus-de-sept-mois-dans-sa-matrice-1/>>

STEVEN WOLF FINE ARTS. *Kevin i Kent Young*. [en línea] [Consulta: 30/10/2010 9:20] Disponible a: <http://www.stevenwolffinearts.com/dynamic/artist_bio.asp?artistid=179#>

TATE. *Hirts project tate modern*. [en línia] [Consulta: 05/07/2010 12:35] Disponible a: <<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/poplife/twins.shtm> >

TWINS DAYS FESTIVAL COMMITTEE. *Twins Days Festival Official Website* [en línia] Twinsburg, 1995-2012 [Consulta: 29/07/2012 10:23] Disponible a: <<http://www.twinsdays.org/>>

URWIN JONES, Sarah. *Jane And Louise Wilson, Dundee Contemporary Arts*. Herald Scotland, 13 gener 2012 [Consulta 07/06/2012 a 13:26] Disponible a: <<http://www.heraldsotland.com/arts-ents/visual/jane-and-louise-wilson-dundee-contemporary-arts.1326423870>>

VOEMAN, Peter. *Young Twins* [en línia] [Consulta: 23/07/12 9:17] Disponible a: <<http://www.oudeschool.com/frame.php?catId=15529>>

VIRTUAL STHETL. *Talented twins -The Seidenbeutel brothers*. [en línia] [Consulta: 12/07/2012 10:13] Disponible a: <<http://www.sztetl.org.pl/en/cms/story/1047,talented-twins-the-seidenbeutel-brothers/> >

WOODSTOCK, Vt. *Albright dies; Dorian Gray Painter*. Schenectady Gazette, Nova York 19 de novembre de 1983. Disponible a: <<http://news.google.com/newspapers?nid=1917&dat=19831119&id=1gwhAAAAIBAJ&sjid=HnQFAAAAIBAJ&pg=1188,864996>>

WONDERS & MARVELS. *The King's Midwife* [en línia] [Consulta: 25/07/2012 11:20] Disponible a: <<http://www.wondersandmarvels.com/2009/02/madame-du-coudray.html>>

ZEITGEIST. *The short films of the Quay Brothers*. [en línia] 2012. [Consulta: 31/07/2013 16:39] Disponible a: <<http://www.zeitgeistfilms.com/film.php?directoryname=quayretrospective&mode=filmmaker>>

ZONE CERO. *Álbum*. Ana Casas. [en línia] 2002. [Consulta: 17/07/2008 12:22] Disponible a: <<http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html>>

Pàgines web completes:

AD. *Diccionario de la Real Academia Española*. [en línia] [Consulta periòdica] Disponible a: <<http://www.rae.es/rae.html>>

AD. *Kunstsport gruppe Hochobir*. [en línia] [Consulta: 12/06/2012 12:50] Disponible a: <<http://www.kunstsportgruppehochobir.at/>>

AD. *Mac Millan Dictionary*. [en línia] [Consulta periòdica] Macmillan Publishers Limited. 2009–2012 Disponible a: <<http://www.macmillandictionary.com> >

AD. *Optimot enciclopèdia*. [en línia] [Consulta periòdica] Disponible a: <<http://www14.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>>

AD. *Soft Català*. [en línia] [Consulta periòdica] Disponible a: <<http://www.softcatala.org/traductor>>

AD. *Wordreference*. [en línia] [Consulta periòdica] Disponible a: <<http://www.wordreference.com/>>

BALBUSSO, Anna; Elena BALBUSSO. *Ana + Elena = Balbusso Twins. Illustrators*. [en línia] [Consulta: 12/09/2012 18:30] Disponible a: <<http://www.balbusso.com>>

BEHNKE, Haley; Hope BEHNKE. *Haley & Hope. Twin Artists*. [en línia] [Consulta: 25/08/2010 16:23] Disponible a: <<http://hopeandhaley.webs.com>>

BETH, Linda. *Linda Beth*. [en línia] [Consulta: 10/09/2009 16:30] Disponible a: <http://www.lindabeth.ca/Welcomes/Linda_Beth.html>

BRESSNIK, Uwe. *Uwe Bressnik*. [en línia] [Consulta: 10/08/2012 19:50] Disponible a: <<http://uwebressnik.info/>>

BOWSER, Leigh. *Twinspiration* [en línia] [Consulta: 24/11/2011 9:32] Disponible a: <<http://leighlovesyou-twinspiration.blogspot.com.es>>

BOWSER, Leigh. *Twinspiration-Leighla loves you*. [en línia] [Consulta: 19/05/2012 16:56] Disponible a: <<http://leighlovesyou-twinspiration.blogspot.com.es/>>

CABRERA, Paula. *Paula Cabrera*. [en línia] [Consulta: 14/10/2011 9:39] Disponible a: <<http://paulacabrerabenjumea.blogspot.com/>>

CABRERA, Blanca. *Blanca Cabrera*. [en línia] [Consulta: 14/10/2010 9:42] Disponible a: <<http://blancacabrerabenjumea.blogspot.com/>>

CAMARA BEVIÁ, Chari. *La cámara revolucionaria*. [en línia] [Consulta: 09/08/2013 19:21] Disponible a: <<http://cargocollective.com/lacamaramicroevolucionaria>>

CAMARA BEVIÁ, Verónica. *Mirar con otros ojos*. [en línia] [Consulta: 07/08/2013 11:07] Disponible a: <<http://mirarconotros-ojos.blogspot.com.es/>>

CHUNG ZHANG, Hong. *Hong Chung Zhang*. [en línia] [Consulta: 29/09/2010 15:20] Disponible a: <<http://www.hongchunzhang.com/index.php?screen=home>>

COVER, Stefan; Joey COVER. *Twin Cover Art*. [en línia] [Consulta: 19/07/2009 11:28] Disponible a: <<http://www.twincoveart.blogspot.com>>

DEL REY, Gema; Mònica DEL REY. *Art al Quadrat*. [en línia] Sagunt, 2011-2013 [Consulta: 30/08/2011 13:05] Disponible a: <<http://www.artalquadrat.net/>>

DE SERIO, Gianluca; Massimiliano DE SERIO. *Gianluca & Massimiliano De Serio*. [en línia] [Consulta: 04/10/2010 12:00] Disponible a: <www.gmdeserio.com>

DOPITOVA, Milena. *Milena Dopitová*. [en línia] [Consulta: 22/07/2012 18:49] Disponible a: <<http://www.milenadopitova.cz>>

DTR. *Department of Twin Research*. [en línia] King's College [Consulta: 21/05/2010 11:25] Disponible a: <<http://www.twinsuk.ac.uk/about-us/>>

DUMBACHER, John; Joe DUMBACHER. *Dumbacher Studio*. [en línia] [Consulta: 10/08/2010 8:40] Disponible a: <<http://dumbacherstudio.com/indexh.html>>

EMIN, Tracey. *Tracey Emin Studi*. [en línia] [Consulta: 20/08/2012 15:11] Disponible a: <<http://www.traceyeminstudio.com/>>

ESSOP, Hasan; Husain ESSOP. *Essop Twins*. [en línia] [Consulta: 23/11/2011 17:36] Disponible a: <"<http://www.essoptwins.com/>>

FABRIZIUS, Irina; Marina FABRIZIUS. *Fabrizius*². [en línia] [Consulta: 10/01/2013 8:47] Disponible a: <<http://www.fabrizius2.de/index.php>>

FERRER, Esther. *Esther Ferrer*. [en línia] Arteleku, 2006 [Consulta: 23/09/2010 13:04] Disponible a: <<http://www.arteleku.net/estherferrer/>>

GAGNER, Judy; Julie LAMONS. *Arkansas twin artists*. [en línia] [Consulta: 13/07/2010 09:10] Disponible a: <<http://www.arkansastwinartist.com/>>

GARTNER, Hansjürgen. *Atelier Gartner*. [en línia] [Consulta: 20/08/2009 11:25] Disponible a: <<http://www.atelier-gartner.de/index.php?s=240>>

GARTNER, Joachim-Lothar. *Atelier Gartner*. [en línia] [Consulta: 15/09/2012 16:20] Disponible a: <<http://www.joachim-lothar-gartner.at/>>

GAYTER, Paul; Phil GAYTER. *This is my side, exhibition*. [en línia] [Consulta: 10/08/2013 20:18] Disponible a: <<http://thisismysideexhibition.blogspot.com.es/>>

GAYTER, Paul i Phil. *This is my side*. [en línia] [Consulta: 10/08/2013 20:25] Disponible a: <<http://philg57.wix.com/this-is-my-side>>

GIBSON, Karen; Claire GIBSON. *Red Earth Design*. [en línia] [Consulta: 14/02/2013 10:04] Disponible a: <<http://www.redearthdesigntwins.blogspot.com.es/>>

HAUGEN, Natasha; Saskia REINHOLT. *Twinspirations*. [en línia] [Consulta: 29/09/2011 18:21] Disponible a: <<http://www.twinspirations.us>>

HUBER, Marcus; Reto HUBER. *Huber-Huber*. [en línia] [Consulta: 14/05/2012 12:22] Disponible a: <<http://www.huberhuber.com/>>

HURTADO, Teresa; Fernanda HURTADO. *Sindoilife*. [en línia] [Consulta: 03/10/2011 9:46] Disponible a: <<http://sindoilife.vpweb.es/>>

JAKSON, Karl; Ian, JACKSON. *The Jackson Twins*. [en línia] [Consulta: 03/02/2011 11:09] Disponible a: <<http://www.thejacksontwins.com/>>

JUTGLAR, Carme; Francesca JUTGLAR. *Twin Sister Art*. [en línia] [Consulta: 17/01/2012 19:50] Disponible a: <<http://www.twinsistersart.com/>>

KAHN, Ellen; Linda KAHN. *Twin Art*. [en línia] [Consulta: 12/07/2010 9:04] Disponible a: <<http://twinart.com/>>

KAHN, Ellen; Linda KAHN. *Oohlalablahblahlah*. [en línia] [Consulta: 12/07/2010 9:10] Disponible a: <<http://www.oohlalablahblahlah.com/>>

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *The Singh Twins* [en línia] [Consulta: 04/07/2010 10:34] Disponible a: <<http://www.singhtwins.co.uk/HOME.html>>

KEHOE, Andy. *Andy KEHOE*. [en línia] [Consulta: 23/11/2011 18:30] Disponible a: <<http://andykehoe.net/home.html>>

KEHOE, Ben. *Ben Kenhoe*. [en línia] [Consulta: 23/11/2011 18:33] Disponible a: <<http://benkehoe.net/home.html>>

KENNIS, Andrie; Alfons KENNIS. *Kennis-Kennis*. [en línia] [Consulta: 14/10/2012 15:22] Disponible a: <<http://www.kenniskennis.com/site/Home/>>

LE, Thanh; Hai LE. *News space Arts Foundation*. [en línia] [Consulta: 20/12/2012 12:03] Disponible a: <<http://www.newspacearts.com/>>

LEE, Judie; Julie KESSLER. *Simply modern art*. [en línia] [Consulta: 20/12/2012 12:03] Disponible a: <<http://www.simplymodernart.com/>>

LEONARD, Joanne. *Being pictures*. [en línia] [Consulta: 24/10/2011 8:46] Disponible a: <<http://www.beinginpictures.com/index.html>>

LOUSADA, Olivia. *Hidden Twins*. [en línia] [Consulta: 29/07/2010 12:20] Disponible a: <<http://www.hiddentwins.com/>>

LUBBESMEYER, Lisa; Lori LUBBESMEYER. *Lubbesmeyer Studio*. [en línia] [Consulta: 12/04/2011 13:10] Disponible a: <<http://www.lubbesmeyerstudio.com/>>

LYNN, Jerry; Terry LYNN. *The Lynn Twins*. [en línia] [Consulta: 13/08/2009 15:09] Disponible a: <<http://www.lynnntwin.com/TWIN/home.html>>

MADRAZO, Irene. *Irene Madrazo*. [en línia] [Consulta: 28/01/2013 17:11] Disponible a: <<http://iredemadrazo.blogspot.com.es/>>

MOSCARDO, Ramon. *Ramon Moscardo*. [en línia] [Consulta: 03/012/2012 11:28] Disponible a: <<http://www.moscardo.com/>>

MOLDOVAN, Adrian. *Adrian Moldovan*. [en línia] [Consulta: 25/09/2009 8:12] Disponible a: <www.adrianmoldovan.com>

OAKES, Ryan; Trevor OAKES. *Oakes-Oakes*. [en línia] [Consulta: 10/05/2012 11:36] Disponible a: <<http://oakesoakes.com/>>

PALMA, Manuel. *Manuel Palma*. [en línia] [Consulta: 03/01/2013 13:24] Disponible a: <<http://www.manuel-palma.com/>>

PANDOLFO, Octavio; Gustavo PANDOLFO. *Os Gemeos*. [en línea] [Consulta: 27/04/2012 12:15] Disponible a: <<http://osgemeos.com.br/>>

PENTTINEN, Tiina. *Tiina Penttinen*. [en línea] [Consulta: 23/11/2012 18:43] Disponible a: <<https://sites.google.com/site/tiinapee/home>>

PENTTINEN, Jaana. *Jaana Penttinen*. [en línea] [Consulta: 23/11/2012 18:40] Disponible a: <<https://sites.google.com/site/jaanapenttinen/home>>

PERIS, Mercedes. *Mercedes Peris*. [en línea] [Consulta: 15/01/2013 9:32] Disponible a: <<http://www.mercedesperis.blogspot.com.es/>>

PERIS, Rosa. *Rosa Peris*. [en línea] [Consulta: 15/01/2013 9:35] Disponible a: <<http://rosaperis.blogspot.com.es>>

PERRE, Nom. *How and Nasm*. [en línea] [Consulta: 05/03/2012 13:04] Disponible a: <<http://www.howandnosm.com/>>

PETSCHANITKOV, Maria; Natalia PETSCHANITKOV. *Petsanitikov*. [en línea] [Consulta: 14/03/2012 13:40] Disponible a: <<http://www.petschatnikov.de/>>

POPE, Bly; Rowan POPE. *Pope Brothers art*. [en línea] [Consulta: 28/07/2010 16:42] Disponible a: <<http://www.popebrothersart.com/home.htm>>

POPOVY, Ekaterina; Elena POPOVY. *Popovy sisters*. [en línea] [Consulta: 09/08/2013 8:40] Disponible a: <<http://www.popovy-dolls.com/>>

PRAT, Igansi. *El mundo de los vencedores*. [en línea] [Consulta: 01/10/2012 09:10] Disponible a: <<http://www.elmundodelosvencedores.com/>>

RIKLIN, Frank; Patrik RIKLIN. *Sonder auf Gaben*. [en línea] [Consulta: 05/07/2010 17:32] Disponible a: <http://www.sonderaufgaben.ch/index_start.html>

RINNE, Miia. *Miia Riine*. [en línea] [Consulta: 16/07/2009 11:39] Disponible a: <<http://www.miiarinne.com/>>

RINNE, Piia. *Piia Rinne*. [en línea] [Consulta: 21/12/2012 13:06] Disponible a: <<http://www.piiarinne.com/>>

ROSADO, Miguel Pedro; Manuel Pablo ROSADO. *MP & MP Rosado*. [en línea] [Consulta: 14/06/2009 12:18] Disponible a: <<http://mprosadoblogspot.com.es/>>

RUBIN, Eleanor. *Eleanor Rubin*. [en línea] [Consulta: 24/07/2011 8:35] Disponible a: <<http://www.ellyrubin.com/>>

RUÍZ MONTESINOS, Antonio. *Antonio R. Montesinos*. [en línea] [Consulta: 02/10/2012 11:05] Disponible a: <<http://www.armontesinos.net/>>

SAINT PALLE, Niki. *Il Giardino dei Tarot* [en línea] [Consulta: 12/09/2012 13:10] Disponible a: <<http://www.nikidesaintphalle.com/>>

SANTILARI, Josep; Pere SANTILARI. *Santilari* [en línea] [Consulta: 03/09/2009 17:44] Disponible a: <www.santilari.com>

SCHMIDT, Nele ; Jakob SPEHR. *Schmidt & Spehr*. [en línia] [Consulta: 12/07/2011 11:53] Disponible a: <<http://schmidtundspehr.de/>>

SCHMIDT, Lena. *Nom web*. [en línia] [Consulta: 12/07/2011 11:50] Disponible a: <<http://www.lenaschmidt.eu/>>

SCHWANDER, Uli. *Uli Schwander*. [en línia] [Consulta: 10/03/2013 13:17] Disponible a: <<http://www.ulischwander.com/>>

SCOTT, Julie. *Ceramics*. [en línia] [Consulta: 30/07/2013 9:30] Disponible a: <<http://www.juliescottceramics.com/>>

SCOTT, Lauren. *Lauren Scott, Textiles*. [en línia] [Consulta: 30/07/2013 9:38] Disponible a: <<http://www.laurenscootttextiles.com>>

SMITH KILLIAN GALLERY. *Smith Killian Gallery*. [en línia] Shanon, Tripp i Jennifer Smith [Consulta: 10/08/2010 13:45] Disponible a: <<http://www.smithkillian.com/>>

SIMTH, Seton. *Steon Smith*. [en línia] [Consulta: 08/07/2013 19:27] Disponible a: <<http://www.setonsmith.com/>>

STARN, Doug; Mike STARN. *Starn Studio*. [en línia] [Consulta: 09/03/2009 19:05] Disponible a: <www.starnstudio.com>

STRUTT, Catherine; Jennifer STRUTT. *The Strutt sisters*. [en línia] [Consulta: 10/07/2010 17:56] Disponible a: <<http://www.thestruttsisters.com/>>

SUÁREZ, Jaime; Javier SUÁREZ. *Ventre compartido*. [en línia] [Consulta: 26/06/2009 17:42] Disponible a: <<http://www.ventrecompartido.blogspot.com/>>

TEPLICA, David. *David Teplica*. [en línia] [Consulta: 12/07/2009 15:40] Disponible a: <<http://davidteplica.com/>>

THEYS, Frank. *Frank Theys*. [en línia] [Consulta: 30/06/2009 12:22] Disponible a: <www.frank-theys.net>

THEYS, Koen. *Koen Theys*. [en línia] [Consulta: 30/06/2009 12:30] Disponible a: <<http://www.koentheys.org/>>

TURPIN, Frank; Olivier TURPIN. *Frank et Olivier Turpin*. [en línia] [Consulta: 25/07/2010 9:34] Disponible a: <<http://www.franckolivierturpin.net/wordpress/>>

VACCARI, Alfonso; Nicola VACCARI. *Alfonso e Nicola Vaccari*. [en línia] [Consulta: 16/07/2010 12:10] Disponible a: <<http://www.anvaccari.sitiwebs.com/page1.php>>

WALKER, Joe; Pat WALKER. *Walker & Walker*. [en línia] [Consulta: 23/06/2012 9:23] Disponible a: <<http://www.walkerandwalkerartists.com/index.html>>

WITKIN, Jerome. *Jerome Witkin*. [en línia] [Consulta: 19/09/2012 8:29] Disponible a: <<http://jeromewitkin.com/>>

WOOD, Vincent; Victor WOOD. *Twin artists*. [en línia] [Consulta: 12/05/2009 12:08] Disponible a: <www.twinsartists.com>

YACTAC. *Gallery YACTAC*. [en línia] [Consulta: 09/08/2010 10:42] Disponible a: <<http://www.yactac.com/>>

YOUNG, Kevin; Kent YOUNG. *Kent & Kevin Young*. [en línia] [Consulta: 30/10/2011 18:15] Disponible a: <<http://kentyoungkevinyoung.com/Home.html>>

Fonts audiovisuals consultades

AD. *Correspondencia(s), Correspondence (s), Correspondance (s)* [DVD + Publicació] Barcelona: Intermedio, CCCB, 2011. Núm expedient: 121.763. Dip. legal B-27929-2011.

AD. *Gemelos, trillizos y cuatrillizos*. [DVD] National Geographic. Barcelona, Pioneer Film & TV Productions, 2006. 100 minuts. RBA Revistas S.A. Nº exp. Generalitat de Catalunya: 100.198.

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *Nineteen Eighty-four and the Via Dolorosa project* [DVD] Liverpool: THE SINGH TWINS, 2005. 48 min.

MIDLO, Mike. *Fabric Artists Lisa and Lori Lubbesmeyer*. [en línia] OPB Oregon Art Beat. Oregon, 2009. [Consulta: 23/05/2011] Disponible a: <<http://www.lubbesmeyer.com/video/>>

Redes. Los secretos de la creatividad. [en línia] RTVE. Emitit el 27/03/2011 [Consulta: 20/03/2011] Disponible a: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/redes/redes-secretos-creatividad/1056427/>>

Redes. Todos tenemos la capacidad de ser creativos, [en línia] RTVE. Emitit el 04/03/2011 [Consulta: 20/03/2011] Disponible a: <<http://www.rtve.es/television/20110304/redes-sistema-educativo-anacronico/413516.shtml>>

Redes. Genes, clones y gemelos [en línia] RTVE. Emitit el 06/01/2012 [Consulta: 09/01/2013] Disponible a: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/redes/redes-genes-clones-gemelos/1643563/>>

La noche temática. El misterio de los gemelos. RTVE. Patrick Flemming. Optomen TV. The Learning Channel, 1996. Emisió 14/04/2012.

ROUSSELLE, Stefania; Carol VOGEL. *Big Bambú, The Starn twins*. [en línia] The New York Times. Nova York, 23 abril 2010 [Consulta: 18/12/2012 9:20] Disponible a: <<http://graphics8.nytimes.com/bcvideo/1.0/iframe/embed.html?videoid=1247467682400&playerType=embed>>

SHERWOOD, Harriet. *Gaza artists Tarzan and Arab: 'You look at the poster, imagine the film...'* [en línia] The Guardian, 15 d'agost de 2011 [Consulta: 21/08/2012] Disponible a: <<http://www.guardian.co.uk/world/2011/aug/15/tarzan-arab-gaza-artists?INTCMP=SRCH>>

The Dr. Keith Ablow Show. Warner Bros. Domestic TV. [en línia] LMNO Productions and Telepictures Productions, 15 gener 2007 [Consulta: 29/07/2012 11:45] [Disponible a: <<http://www.psychictwins.com/the-psychic-twins-appear-on-the-dr-keith-ablow-show-on-january-15-2007-original-taping-december-2006/>>

The secret life of twins. [TV] BBC, 2009 [Consulta: 03/09/2010] Còpia facilitada pel Department of Twin Research.

Telediari. Josep i Pere Santilari [en línia] TV3, 2010 [consulta: 15/09/2012 12:14] Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=U8iy-Pch5Zc>>

Unsolved mysteries: twins. [en línia] NBC, 2 de Maig de 1992. [Consulta: 20/07/2012 10:26] [Disponible a: <<http://www.youtube.com/watch?v=JPeXiB8qL6c>>]

VAN DER WEE, Anna. *The Lone Twin*. [DVD] Ontario: Wild Heart Productions i Storyline Entertainment, 2011. 71 min.

Documents, material i manuscrits consultats

BRESSNIK, Heiko. *Dossier artístic personal*. En l'estudi de l'artista. Leipzig, 20/09/2009.

Department of Twin Reseach. Newsletters 2004-2009. [en línia] [Consulta: 11/03/2012] Disponible a: <http://www.twinsuk.org.uk/wp-content/uploads/2012/03/Newsletter_2009_Nov.pdf>

MARTIN, Patricia; Marie-France MARTIN. *Dossier artístic personal*. En l'estudi de les artistes. Brussel·les 29/08/2009.

PERIS, Mercedes. *Imatges i audiovisuals diversos*. Facilitat per l'autora. València 11/11/2009.

PERIS, Rosa. *Imatges i audiovisuals diversos*. Facilitat per l'autora. València 11/11/2009.

Trobada de bessons del Department of Twin Reseach (DTR) en l'any 2009, manuscrits que els bessons van aportar contestant a la pregunta «Què és per a tu ser bessó?» i arxivat en el DTR.

Exposicions visitades en relació a la investigació

BRESSNIK, Uwe; Heiko BRESSNIK. *Uwe & Heiko Bressnik* [exposició individual] Viena: Mr. Dr. Roberto Lhotka, 2009.

BRESSNIK, Uwe; Reinhard BLUM. Col·lecció *MAK* [exposició col·lectiva] Viena: MAK, 2009.

CALLE, Sophie. *Calle Sophie* [exposició individual] Brussel·les: Bozar Expo, 27/05/2009-13/09/2009.

EMIN, Tracey. *Walking with Tears* [exposició individual] Londres: Royal Academy, 22/07/2010-22/09/2010.

FERRER, Esther. *En cuatro movimientos*. [exposició individual] Galícia: CGAC, 06/07/2012-08/10/2012.

HOHENBÜCHLER, Christine; Irene HOHENBÜCHLER. *Therapie, Kunstgarten* [Intervenció en l'espai públic] Schiltern: Psychosozialen Zentrum Schiltern, 2006.

HOHENBÜCHLER, Christine. *Common history and its private stories* [exposició col·lectiva] Viena: MUSA, Museum auf Ahruf, 26/06/2009-03/10/2009.

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. Col·lecció *Museum of London* [exposició col·lectiva] London: Museum of London, 2010.

KHEDOORI, Rachel. *Rachel Khedoori* [exposició individual] London: Hauser & Wirth London, 04/06/2010-31/07/2010.

MATTA-CLARK, Gordon. *Die Moderne als Ruine* [exposició col·lectiva] Viena: Generali Foundation, 19/06/2009-20/09/2009.

MATTA-CLARK, Gordon. *Mind Expanders* [exposició col·lectiva] Viena: MUMOK, 25/07/2008-30/08/2009.

MATTA-CLARK, Gordon. *Portfolio Office Baroque*. [exposició individual] Barcelona: MACBA, 07/06/2012-21/10/2012.

PERIS MEDINA, Mercedes; Rosa PERIS MEDINA. *Skin* [exposició col·lectiva] London: Wellcome collection, 10/07/2010-26/09/2010.

DE SAINT PHALLE, Niki. *POWER UP – Female Pop Art* [exposició col·lectiva] Viena: Kunstlerhalle, 5/11/2010-06/03/2011.

TOBIAS, Uwe; Gert TOBIAS. *Zurück nach Vorwärts Zu*. [exposició individual] Viena: Kunsthalle Wien Project Space, 08/04/2009-21/06/2009.

WILSON, Jane; Louise WILSON. *Unfolding the Aryan Papers* [exposició individual] Madrid: 25/03/2010-22/05/2010.

Cursos, tallers i conferències

KD KAUR SINGH, Amrit; Rabindra KD KAUR SINGH. *The Singh Twins*. [conferència] Museum of London, 06/07/2010.

Hervas Oliver, José Luís. *Herramientas para la tesis y las publicaciones (I): introducción a la creación y validación de escalas. Manejo del cuestionario-datos*. Curs CFP. UPV, 17/1/2012.

HAUT, Carmen. *Curs de Càbala pràctica*. Centre Abedul i Centre Abdaya, València.

HAUT, Carmen. *Curs de chakres i aura*. Centro Uriel. València, 17/02/2012.

Sessió de Registres Akàshics. Realitzada el 23 de novembre de 2009 per Eulalia Camps.

Converses i entrevistes amb artistes bessons

Consultar entrevistes en l'annex IV.

ANNEX I. DRETS DELS BESSONS

COMBO

A WORKING GROUP OF ISTS

COMBO

*Council of Multiple Birth Organizations,
a working group of the International Society for Twin Studies*

Declaration of Rights and Statement of Needs of Twins and Higher Order Multiples

INTRODUCTION

The mission of the Council of Multiple Birth Organisations (COMBO) of the International Society for Twin Studies is to promote awareness of the special needs of multiple birth infants, children and adults. The multi-national membership of COMBO has developed this Declaration of Rights and Statement of Needs of Twins and Higher Order Multiples as benchmarks by which to evaluate and stimulate the development of resources to meet their special needs.

DECLARATION OF RIGHTS

WHEREAS myth and superstitions about the origins of multiples have resulted in the culturally sanctioned banishment and/or infanticide of multiples in some countries:

1. Multiples and their families have a right to full protection, under the law, and freedom from discrimination of any kind.



WHEREAS the conception and care of multiples increase the health and psychosocial risks of their families, and whereas genetic factors, fertility drugs, and in vitro fertilization techniques are known to promote multifetal pregnancies:



Declaration of Rights
and Statement of Needs
of Twins and Higher
Order Multiples

Adopted by the Council
of Multiple Birth
Organisations of the
International Society
for Twin Studies (ISTS)
May 1995/Updated
June 2007

COMBO DECLARATION OF RIGHTS

2. Couples planning their families and/or seeking infertility treatment have a right to information and education about factors which influence the conception of multiples, the associated pregnancy risks and treatments, and facts regarding parenting multiples.

WHEREAS the zygosity of same sex multiples cannot be reliably determined by their appearances, and whereas

- 1) the heritability of dizygotic (two-egg) twinning increases the rate of conception of multiples;*
- 2) the similar biology and inheritance of monozygotic (one-egg) multiples profoundly affect similarities in their development;*
- 3) monozygotic multiples are blood and organ donors of choice for their co-multiples; and*
- 4) the availability of the placenta and optimal conditions for determining zygosity are present at birth:*

- 3. A) Parents have a right to expect accurate recording of placentation and the diagnosis of the zygosity of same sex multiples at birth.**
B) Older, same sex multiples of undetermined zygosity have a right to testing to ascertain their zygosity.

WHEREAS during World War II twins were incarcerated in Nazi concentration camps and submitted by force to experiments which caused disease or death:



4. Any research incorporating multiples must be subordinated to the informed consent of the multiples and/or their parents and must comply with international codes of ethics governing human experimentation.

WHEREAS inadequate documentation, ignorance and misconceptions regarding multiples and multiple birth increase the risk of misdiagnosis and/or inappropriate treatment of multiples:



Couples planning their families and/or seeking infertility treatment have a right to information and education about factors which influence the conception of multiples, the associated pregnancy risks and treatments, and facts regarding parenting multiples.



COMBO DECLARATION OF RIGHTS

- 5. A) Multiple births and deaths must be accurately recorded, including any fetal losses during the duration of the pregnancy and infant deaths in the first year following delivery.**
B) Parents and multiples have a right to care by professionals who are knowledgeable regarding the management of multiple gestation and/or the lifelong special needs of multiples.

WHEREAS the bond between co-multiples is a vital aspect of their normal development.

- 6. Co-multiples have the right to be placed together in foster care, adoptive families, and custody agreements.**

Statement of Needs

Summary: Twins and higher order multiples have unique: conception, gestation and birth processes; health risks; impacts on the family system; developmental environments; and individuation processes. Therefore, in order to insure their optimal development, multiples and their families need access to health care, social services, and education which respect and address their differences from single born children.

WHEREAS twins and higher order multiple births are at high risk of low birth weight (<2500 grams), and very low birth weight (<1500 grams), disability and infant death:

I. Women who are expecting multiples have a need for:

- A) education regarding the prevention and symptoms of pre-term labour.**
- B) prenatal resources and care designed to avert the pre-term birth of Multiples, including:**
- 1. diagnosis of a multiple pregnancy, ideally by the fifth month, which is communicated tactfully, with respect for the privacy of the parents;**
 - 2. nutrition counseling and dietary resources to support weight gain of 18 – 27 kilos (40 – 60 pounds).**
 - 3. obstetrical care which follows protocols of best practice for multiple birth and when the health of the mother or family circumstances warrant:**
 - a. extended work leave;**
 - b. bed rest support; and**
 - c. child care for siblings.**



Statement of Needs Summary

Twins and higher order multiples have unique: conception, gestation and birth processes; health risks; impacts on the family system; developmental environments; and individuation processes.

Therefore, in order to insure their optimal development, multiples and their families need

access to health care, social services, and education which respect and address their differences from single born children.



COMBO STATEMENT OF NEEDS



4. heightened diligence toward diagnosis and treatment (when needed) for the conditions to which multiples are uniquely at risk, including but not limited to twin-to-twin transfusion syndrome (TTTS).

5. attention to the timing and mode of delivery of multiples.

(See References, Section I)

WHEREAS breastfeeding provides optimal nutrition and nurture for pre-term and full-term multiples; and whereas the process of breastfeeding and/or bottle feeding of multiples is complex and demanding:

II. Families expecting and rearing multiples need the following:

A) education regarding the nutritional, psychological and financial benefits of breastfeeding for pre-term and full-term infants.

B) encouragement and coaching in breastfeeding techniques.

C) education and coached practice in simultaneous bottle feeding of co-multiples.

D) adequate resources, support systems and family work leave to facilitate breastfeeding and/or bottle feeding process.

(See References, Section II)

WHEREAS 60% of multiples are born before 37 weeks gestation and/or at low birth weight and experience a high rate of hospitalization which endangers the bonding process and breastfeeding; and whereas newborn multiples are comforted by their fetal position together:



COMBO STATEMENT OF NEEDS

III. Families with medically fragile multiples need specialized education and assistance to promote and encourage bonding and breastfeeding. Hospital placement of medically fragile multiples and hospital protocols should facilitate family access, including co-multiples' access to each other.

(See References, Section III)

WHEREAS multiple birth infants suffer elevated rates of birth defects and infant death:

IV. Families experiencing the disability and/or death of co-multiples need:

A) care and counseling by professionals who are sensitive to the dynamics of grief associated with disability and/or death in co-multiples.

B) policies which facilitate appropriate mourning of a deceased multiple or multiples.

(See References Section IV)

WHEREAS the unassisted care of newborn, infant and toddler multiples elevates their families' risk of illness, substance abuse, child abuse, spouse abuse, divorce and potential for child abuse and WHEREAS having and raising multiples in developing countries can be a special challenge due to poor infrastructure, health provision, and socio-economic conditions:

V. Families caring for multiples need timely access to adequate services in order to:

A) insure access to necessary quantities of infant and child clothing and equipment.

B) enable adequate parental rest and sleep.

C) facilitate healthy nutrition.

D) facilitate the care of siblings, including healthy co-multiples discharged home when other children remain in the hospital.

E) facilitate child safety.

F) facilitate transportation.

G) facilitate pediatric care.

(See References, Section V)



Families experiencing the disability and/or death of a co-multiple need: ...a) care and counseling by professionals who are sensitive to the dynamics of grief...b) policies which facilitate appropriate mourning of a deceased multiple or multiples.



COMBO STATEMENT OF NEEDS

WHEREAS families with multiples have the unique challenge of promoting the healthy individuation process of each co-multiple and of encouraging and supporting a healthy relationship between the co-multiples; and, whereas the circumstances of multiple birth affects developmental patterns:

VI. Families expecting and rearing multiples need:

A) access to information and guidance in optimal parenting practices regarding the unique developmental, psychosocial, and medical challenges of multiple birth children, including the process of: socialization, individuation and language acquisition.

B) access to information concerning the unique needs of multiples in the school setting, particularly in reference to classroom placement.

C) access to appropriate testing, evaluation and schooling for co-multiples with developmental delays and/or behaviour problems.

(See References Section VI)

WHEREAS twins and higher order multiples are the subject of myths and legends and media exploitation which depict multiples as depersonalizes stereotypes:

VII. Public education, with emphasis upon the training of professional health and family service providers and educators is needed to dispel mythology and disseminate the facts of multiple birth and the developmental processes in twins and higher order multiples.

(See References VII)

WHEREAS twins and higher order multiples suffer discrimination from public ignorance about their biological make-up and inflexible policies which fail to accommodate their special needs:

VIII. Twins and higher order multiples need:

A) information and education about the biology of twinning.

B) health care, education, counseling and flexible public policies which address their unique developmental norms, individuation processes and relationship. For example, by permitting and/or fostering:

- 1. the treatment of medically fragile co-multiples in the same hospital.**
- 2. the neonatal placement together of co-multiples in isolettes and cribs to extend the benefits of their fetal position together.**
- 3. medical, developmental and educational assessment and treatment which is respectful of the relationship between co-multiples.**
- 4. the annual review of the classroom placement of multiples and facilitation of their co-placement or separate placement according to the particular needs of each set of co-multiples.**
- 5. the simultaneous participation of co-multiples on sports teams and other group activities.**
- 6. specialized grief counseling for multiples at the death of a co-multiple.**
- 7. counseling services addressing the special needs of adult multiples.**

COMBO STATEMENT OF NEEDS

WHEREAS the participation by multiple birth infants, children and adults as research subjects has made important contributions to scientific understanding of the heritability of disease, personality variables and the relative influence of nature and nurture on human development; and WHEREAS relatively little is known about optimal management of plural pregnancy and the unique developmental pattern of multiples:

IX. Scientists must be encouraged to investigate:

A) the optimal management of plural pregnancies.

B) medical, developmental and educational assessment/treatment respectful of the relationship between co-multiples.

C) norms for developmental processes which are affected by multiple birth such as: individuation, socialization and language acquisition.

D) benchmarks of healthy psychological development and relevant therapeutic interventions for multiples of all ages and at the death of a co-multiple.

E) specialized grief counseling for surviving multiples.

Adopted by the Council Of Multiple Birth Organisations (COMBO) (comprised of representatives of 16 organizations from ten countries: Australia, Belgium, Canada, Germany, Indonesia, Japan, Sweden, Taipei, United Kingdom, United States) of the International Society for Twin Studies at the Eighth International Twin Congress, , Richmond, Virginia. May 31, 1995

Patricia Malmstrom, Chair, Council of Multiple Birth Organisations

Endorsed by the Board of the International Society for Twin Studies, May 31,1995

Lindon Eaves, President, International Society for Twin Studies



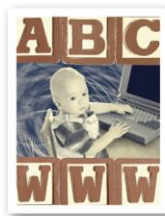
Declaration of Rights and Statement of Needs

Adopted by the Council Of Multiple Birth Organisations (COMBO) (comprised of representatives of 16 organizations from ten countries: Australia, Belgium, Canada, Germany, Indonesia, Japan, Sweden, Taipei, United Kingdom, United States) of the International Society for Twin Studies at the Eighth International Twin Congress, Richmond, VA, May 31, 1995



COMBO STATEMENT OF NEEDS

Statement of Needs References



SECTION I -

Prenatal Care

1. Brown, J.E., & Scholessner, P.T. (1990).

Prepregnancy weight status, prenatal weight gain, and the outcome of term twin gestations. Am J Obstet

Gynecol 162, 182-186.

2. Bryan, E., Higgings, R., & Harvey, D.

(1991) *Ethical Dilemmas.* In D. Harvey, & E.

Bryan (Eds.) *The Stress of Multiple Birth* (pp. 35-42). London: Multiple Births Foundation.

3. Callahan, T.L., Hall, J.E., Ettner, S.L., Christiansen, C.L., Greene, M.F., & Crowley, W.F. (1994). *The Economic Impact of Multiple Gestation Pregnancies and the Contribution of Assisted Reproduction Techniques to their Incidence.* New England Journal of Medicine, 331 244-9.

4. Cirello, P., Cohn, B., & Malmstrom, P. (1993). "Twinshock: a statistical profile of multiple births in California 1986-1989," Berkeley: Twin Services, Inc.

5. Dimperio, D.L. (Fall 1994). *Nutritional Management of Multiple Pregnancy. The American Dietetics Association- The Perinatal Nutrition Report.*

6. Dubois, S., Dougherty, C., Duquette, M., Hanley, J., & Moutquin, J. (1991). *Twin Pregnancy: the Impact of Higgins Nutrition Intervention Program on Maternal and Neonatal Outcomes.* American Journal of Clinical Nutrition, 53, 1397-1403.

7. Ellings, J.M., Newman, R.B., Hulsey, T., Bivins, H.A., & Keenan, A. (1993). *Reduction in Very Low Birth Weight Deliveries and Perinatal Mortality in a Specialized, Multidisciplinary Twin*

Endorsing Organizations and Representatives

(May 1995) *Country/Organization/Name*

Australia

LaTrobe Twin Study - David Hay

Australian Multiple Births Association - Maureen Copeland

Belgium

Association for Research in Multiple Births - Robert Derom

Canada

Parents of Multiple Births Association of Canada - Kim Johnson (known today as Multiple Births Canada)

China

Taipei Twins Association - Cheh Chang

Germany

ABC Club - Ute Grutzner

Indonesia

Twins Foundation - Seto Mulyadi

Japan

The Japanese Association of 'Twins' Mothers - Yukiko Amau

Sweden

The Swedish Twin Society - Margareta Olwe

United Kingdom

*Twins and Multiple Births Association - Rachel Hudson and Audrey Sandbank
Multiple Births Foundation - Elizabeth Bryan*

U.S.A.

The Center for Loss in Multiple Birth - Jean Kollantai

The Center for the Study of Multiple Birth - Donald Keith

Illinois Mothers of Twins Clubs - Jean Herr

*National Organization of Mothers of Twins Clubs - Rebecca Moskavinski
and Marion Meyer*

The Twins Foundation - Kay Cassill

The Twin to Twin Transfusion Syndrome Foundation - Mary Slaman-Forsythe

Twin Services, Inc. - Patricia Maxwell Malmstrom

June 2007

U.S.A.

MOST (Mothers of Supertwins) - Maureen A. Doolan Boyle

COMBO STATEMENT OF NEEDS

- Clinic. Obstetrics & Gynecology*, 81(3), 387-391.
8. Grether, J.K., & Schulman, J. (1989). *Sudden infant death syndrome and birth weight*. *The Journal of Pediatrics* 114: 4, 561-567.
9. Jewell, S.E., & Yip, R. (1995). *Increasing Trends in Plural Births in the United States*. *Obstetrics & Gynecology*, 85(2), 229-232.
10. Kicly, J.L. (1990). *The Epidemiology of Perinatal Mortality in Multiple Births*. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, second series, 66:6, 618-637.
11. Keith, L., Papiernik, E., Keith, D. & Luke, B. (Eds.). (1995). *Multiple Pregnancy*. New York: Parthenon Publishing Group.
12. Luke, B. (1995). *Maternal Characteristics and Prenatal Nutrition*. In L. Keith, E. Papiernik, D. Keith, B. Luke (Eds.), *Multiple Pregnancy: Epidemiology, Gestation & Perinatal Outcome* (pp. 299-307). New York: The Parthenon Publishing Group.
13. Luke, B. (1994). *The Changing Pattern of Multiple Births in the United States: Maternal and Infant Characteristics, 1973 and 1990*. *Obstetrics & Gynecology* 84(1), 101-106.
14. Luke, B., Minogue, J., Abbey, H., Keith, L., Witter, F.R., Feng, T.I., Johnson T.R.B. (1992). *The Association Between Maternal Weight Gain and the Birthweight of Twins*. *Journal of Maternal and Fetal Medicine* 1, 267-76.
15. Luke, B., Minogue, J., Witter, F., Keith, L., Johnson, T. (1993). *The Ideal Twin Pregnancy: Patterns of Weight Gain, Discordancy, and Length of Gestation*. *American Journal of Obstetrics and Gynecology* 169(3), 588-597.
16. Malmstrom, P.M., & Biale, R. (1990). *An agenda for meeting the special needs of multiple birth families*. *Acta Genet* 39, 507-514.
17. Malmstrom, P.M., Faherty, T.J., & Wagner, P. (1988). *Essential Nonmedical Perinatal Services for Multiple Birth Families*. *Acta Genet* 37:2, 193-197.
18. Malmstrom, P.M., Wedge, M.W., Faherty, T.F., & Wagner, P. (1986, September). *Respite Care -- A Lifeline for Low-Income Families*. Paper presented at the meeting of the International Society for Twin Studies Congress, Amsterdam, Netherlands.
19. National Academy of Sciences (1990). *Nutrition During Pregnancy*. Washington: National Academy Press.
20. Papiernik, E., & Keith, L.G. (1990). *The cost effectiveness of preventing preterm delivery in twin pregnancies*. *Acta Genet* 39, 361-369.
21. Papiernik, E. (1995). *Reducing the Risk of Preterm Delivery*. In L. Keith, E. Papiernik, D. Keith, & B. Luke (Eds.), *Multiple Pregnancy* (pp. 437-451). New York: The Parthenon Publishing Group.
22. Papiernik, E. (1983). *Social Cost of Twin Births*. *Acta Genet* 32, 105-111.
23. Papiernik, E., Mussy, M.A., Vial, M., & Richard, A. (1985). *A Low Rate of Perinatal Deaths for Twin Births*. *Acta Genet* 34, 201-206.
24. Powers, W.F., Kicly, J.L., & Fowler, M.G. (1995). *The Role of Birth Weight, Gestational Age, Race and other Infant Characteristics in Twin Intrauterine Growth and Infant Mortality*. In L. Keith, E. Papiernik, D. Keith, B. Luke (Eds.) *Multiple Pregnancy: Epidemiology, Gestation & Perinatal Outcome* (pp.163-174). New York: The Parthenon Publishing Group.
25. Powers, W.F., & Kicly, J.L. (1994). *The Risks Confronting Twins: A National Perspective*. *American Journal of Obstetrics and Gynecology* 170(2), 456-461.
26. Worthington-Roberts, B. (1988). *Weight Gain Patterns in Twin Pregnancies with Desirable Outcomes*. *Clinical Nutrition* 7(5), 191-196.

**SECTION II - Breastfeeding and Bottle Feeding**

27. Gromada, K.K. (1991). *Breastfeeding Multiples*. Doubletalk 11 (pp. 18-21).
28. Gromada, K.K. (1985). *Mothering Multiples*. Franklin Park, IL: La Leche League International, Inc.
29. Keith, D., McInnes, S. & Keith, L., (Eds.) (1982). *Breastfeeding Twins, Triplets and Quadruplets: 195 Hints for Success*. Chicago: The Center for the Study of Multiple Birth.
30. Malmstrom, P.M., & Biale, R. (1990). *An agenda for meeting the special needs of multiple birth families*. *Acta Genet* 39, 507-514.
31. Malmstrom, P.M., Faherty, T.J., & Wagner, P. (1988). *Essential Nonmedical Perinatal Services for Multiple Birth Families*. *Acta*

COMBO STATEMENT OF NEEDS

Genet 37:2, 193-197.

32. Malmstrom, P.M., Wedge, M.W., Faherty, T.F., & Wagner, P. (1986, September). *Respite Care -- A Lifeline for Low-Income Families*. Paper presented at the meeting of the International Society for Twin Studies Congress, Amsterdam, Netherlands.

33. Sollid, D., Evans, B., McClowry, S., & Garrett, A. (1989, July). *Breastfeeding Multiples*. *Journal of Perinatal and Neonatal Nursing*, 47-85.

SECTION III - Bonding

34. Anderson, A., & Anderson, B. (1987). *Mother's Beginning Relationship with Twins*. *Birth* 14 (pp. 94-8).

35. Bryan, E., Higgings, R., & Harvey, D. (1991). *Ethical Dilemmas*. In D. Harvey, & E. Bryan (Eds.) *The Stress of Multiple Birth* (pp. 35-42). London: Multiple Births Foundation.

36. Bryan, E. (1984). *Twins in the Family: A Parent's Guide*. London: Constable & Company, Ltd.

37. Lutes, L. (in press). *Bedding Twins/Multiples Together*. Neonatal Network.

38. Lutes, L. (1995, November). *Bedding Twins Together: Fostering Co-Regulation*. Paper presented at Developmental Interventions In Neonatal Care Conference, Chicago, IL.

39. Malmstrom, P.M., Faherty, T.J., & Wagner, P. (1988). *Essential Nonmedical Perinatal Services for Multiple Birth Families*. *Acta Genet* 37:2, 193-197.

40. Noble, E. (1991). *Having Twins*. Boston: Houghton Mifflin Co.

SECTION IV - Loss

41. Biale, R. (1989). *Counseling Families of Disabled Twins*. *Social Work* 34:6, 531-536.

42. Bryan, E. (1991). *But there should have been two*. In D. Harvey & E. Bryan (Eds.), *The Stress of Multiple Births* (pp. 49-58). London: Multiple Births Foundation.

43. Bryan, E. (1986, September). *Support for Parents Who Lose a Newborn Twin*. Paper presented at the International Society for Twin Studies Congress, Amsterdam, Netherlands.

44. Sainsbury, M.K. (1988). *Grief in Multifetal Death*. *Acta Genet* 37:2, 181-186.

45. Stauffer, A., et al. (1988). *Early Developmental Progress of Preterm Twins Discordant for Birthweight and Risk*. *Acta Genet* 37, 81-87.

SECTION V - Psychosocial Risk

46. Groothuis, J.R., Altemeier, W.A., & Robarge, J.P., et al. (1982). *Increased Child Abuse in Families with Twins*. *Pediatrics* 70, 769.

47. McInnes, S. (1979). *The Impact of a Multiple Birth on the Family in Home Help and Social Services*. Alberta, Canada: Parents of Multiple Birth Association.

48. Nelson, H., & Martin, C. (1985). *Child Abuse and Neglect*. *The International Journal* 9, 501-505.

49. Nelson, H., & Martin, C. (1985). *Increased Child Abuse in Twins*. Report from the Department of Psychiatry, Lexington, KY: University of Kentucky Medical Center.

50. O'Brien, P.J. & Hay, D.A. (1983). *Is Rearing Twins Different? The Development and Needs of Multiple Birth Children and Their Families from Birth to School Age*. [Pamphlet]. Melbourne, Australia: LaTrobe Twin Study, University of LaTrobe.



COMBO STATEMENT OF NEEDS



51. Robin, M., Josse, D., & Tourrette, C. (1991). *Forms of family reorganization following the birth of twins*. *Acta Genet*, 39, 53-61.
52. Robin, M., Josse, D., & Tourrette, C. (1988). *Mother-Twin Interaction During Early Childhood*. *Acta Genet* 37:2, 151-160.

SECTION VI - Multiple Birth Development

53. Ainslie, R. (1985). *The Psychology of Twinship*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
54. Hay, D.A., et al. (1987). *Speech and Language Development in Preschool Twins*. *Acta Genet* 36, 213-223.
55. Hay, D.A., O'Brien, P.J. (1986, September). *Early Influence on the School Adjustment of Twins*. Paper presented at International Society of Twin Studies Congress, Amsterdam, Netherlands.
56. Hay, D.A., et al. (1984). *The Role of Parental Attitudes in the Development of Temperament in Twins at Home, School and in Test Situations*. *Acta Genet* 33, 191-204.
57. Lytton, H. (1980). *Parent Child-Interaction: The Socialization Process Observed in Twin and Singleton Families*. New York: Plenum Press.
58. Malmstrom, P.M., & Biale, R. (1990). *An agenda for meeting the special needs of multiple birth families*. *Acta Genet* 39, 507-514.
59. Malmstrom, P.M., Faherty, T.J., & Wagner, P. (1988). *Essential Nonmedical Perinatal Services for Multiple Birth Families*. *Acta Genet* 37:2, 193-197.
60. Malmstrom, P.M., & Silva, M.N. (1986). *Twin Talk: Manifestations of Twinship in the Speech of Toddlers*. *Journal of Child Language* 13, 293-304.
61. Matheny, A.P. (1987). *Development Research of Twins' Temperament*. *Acta Genet* 36, 135-143.
62. Matheny, A.P., et al. (1981). *Behavioral Contrasts in Twinship: Stability and Patterns of Difference in Childhood*. *Child Development* 52, 579-588.
63. Novotny, P.P. (1988). *The Joy of Twins*. New York: Crown Publishers, Inc.
64. O'Brien, P.J. & Hay, D.A. (1987). *Early Influences on the School Social Adjustment of Twins*. *Acta Genet* 36, 239-248.
65. O'Brien, P.J., & Hay, D.A. (1983). *Is Rearing Twins Different? The Development and Needs of Multiple Birth Children and Their Families from Birth to School Age*. [Pamphlet]. Melbourne, Australia: LaTrobe Twin Study, University of LaTrobe.
66. Pearlman, E.M. (1990). *Separation-individuation, self-concept, and object relations in fraternal twins, identical twins and singletons*. *Journal of Psychology* 124:6, 619-628.
67. Rothbart, B. (1994). *Multiple Blessings*. New York: Hearst Books.
68. Rowland, C. (1991). *Family Relationships*. In D. Harvey & E. Bryan (Eds.) *The Stress of Multiple Births* (pp. 59-67). London: Multiple Births Foundation.
69. Sandbank, A.C. (1988). *The Effect of Twins on Family Relationships*. *Acta Genet* 37:2, 161-172.
70. Savic, S. (1980). *How Twins Learn to Talk*. New York: Academic Press, Inc.
71. Scheinfeld, A. (1967). *Twins and Supertwins*. Baltimore: J.B. Lippincott Co./Pelican Books.
72. Segal, N.L. (1987, May/June). *Jealousy: Does It Put Twins in Double Jeopardy?* *Twins Magazine* 36, 36-59.
73. Wallace, M. (1986). *The Silent Twins*. New York: Prentice Hall Press.

SECTION VII - Training

74. Bryan, E. (1983). *The Nature and Nurture of Twins*. London: Bailliere Tindall.

COMBO STATEMENT OF NEEDS

75. Bryan, E., & Harvey, D. (Eds.) (1991). *The Stress of Multiple Birth*. London: Multiple Births Foundation.
76. Malmstrom, P.M. (1995, May). *The Influences of Popular Mythology Upon Multiple Birth Parenting Practices*. Presentation at International Society for Twin Studies Congress, Richmond, Virginia.
77. Malmstrom, P.E.M., (Ed.) (1996). *Trainings in Twincare - Promoting Preventive Care of Twins and Higher Order Multiples in County-based Health and Social Service Organizations*. Berkeley: Twin Services, Inc.
78. Malmstrom, P.E.M., & Biale, R. (1996). *Twincare - Protocols for Health and Parenting Education and Psychosocial Services for Families With Multiples*. Berkeley: Twin Services, Inc.



ANNEX II. LLISTA D'ARTISTES DE LA BASE DE DADES

ARTISTES BESSONS CONTEMPORANIS - CONTEMPORARY TWIN ARTISTS												
COGNOM SURNAME	NAME NOM	NOM ARTISTIC ARTISTIC NAME	ANY YEAR	PAÍS COUNTRY	TREBALLEN A PLACE WORK	ZIGOCITAT ZYGOCITY	MODE DE TREBALL WAY OF WORK	DISCIPLINA MEDIA	PAGINA WEB SITE	Ann. III p.	ENTR INTR	
1	Abby	Brice i Regis	Abby double	1981	Tours, France	Paris, France	MZ	Tog	PH, PE, P	http://spinelloprojects.com/artist/abby-double/	27	No
2	Abu Nasser	Ahmed i Mohammed	Tarzan & Arab	1988	Gaza, Palestina	Gaza, Palestina	MZ	Tog	F, PH		27	No
3	Balbusso	Anna i Elena	Anna + Elena = Balbusso		Milan, Itàlia	Milan, Itàlia	MZ	Tog	IL, P	http://www.balbusso.com/	27	No
4	Behnke	Haley i Hope	H ²	1991	Wisconsin, USA	Wisconsin, USA	MZ	Tog	D, P	http://hopeandhaley.webs.com/	28	No
5	Beth	Linda	Linda Beth		Toronto, Canadà	Toronto, Canadà	LT-4	Ind-LT-4	P; PH	http://www.lindabeth.ca/Welcome/Linda_Beth.html	28	No
6	Bressnik	Heiko i Uwe	Uwe Bressnik; Heiko Bressnik; KunstSportGruppe Hochobir	1961	Villach, Àustria	Leipzig, AL (H) Viena, AU (U)	MZ	Ind-A, Tog	SC; P; PH	http://uwebressnik.info/ http://www.kunstsportgruppehochobir.at/	1	Sí
7	Bowser	Leigh	LeighIlovesyou		Huddersfield, UK	Huddersfield, UK	MZ	Ind-P	T	http://leighIlovesyou-twinspiration.blogspot.com.es/ http://www.flickr.com/photos/leighIlovesyou/	28	No
8	Burton/Burton-Wa	Sharon J./ Sherry	Sharon J. Burton/ Sherry Burton-Ways		Rome, USA	Washington DC USA	MZ	Ind	P, T	http://geminivisionsart.com/home.html	29	No
9	Cabrera	Blanca i Paula	Blanca Cabrera Paula Cabrera	1985	Sevilla, Espanya	Sevilla/ Berlin	MZ	Ind	PH, FD	http://paulacabrerabenjumea.blogspot.com/ http://blancacabrerabenjumea.blogspot.com/	2	Sí
10	Cámara Beviá	Verónica i Chari	Verónica Cámara; Chari Cámara	1991	Alacant, Espanya	Alacant, Espanya	MZ	Ind-Tog	II, P, IN, PE	http://mirarconotros-ojos.blogspot.com.es/ http://cargocollective.com/lacamaramicroevolucionaria	29	No
11	Chung Zhan	Hong i Bo	Hong Chun Zhang	1971	Shenyang, Xina	USA	MZ	Ind	D; P	http://www.hongchunzhang.com/index.php?screen=home	29	No
12	Cover	Stefan i Joey	Stefan and Joey Cover	1989	USA	Carolina del nord USA	MZ	Tog	P	http://www.freewebs.com/ice-over/ http://www.twincoveart.blogspot.com/	30	No
13	Culbertson	Karl i Carlos	Karl Culbertson/ Carlos Culbertson		Huntington USA	USA	MZ	Tog	P	http://www.creativeshake.com/profile.html?MyUrl=KARLCULBERTSON	30	No
14	D'Acosta	Eduardo i Sema	Eduardo D'Acosta/ Sema D'Acosta	1975	Sevilla, Esp	Sevilla, Esp	MZ	Ind	PH (Ed) TE (S)	http://www.eduardodacosta.es	30	No
15	Del Rey Jorda	Gema i Monica	Art al Quadrat	1982	València, Esp	Sagunt, Esp	MZ	Tog	V; V-I; SC; PH	http://www.artalquadrat.net/	3	Sí
16	Dopitová	Milena	Milena Dipotová	1963	Sternberk Rep. Txeca	Prague Rep. Txeca	MZ	Ind-P	V; PH;	http://www.milenadopitova.cz/	31	No
17	Dumbacher	Joe i John	Joe Dumbacher John Dumbach	1960	USA	USA	DZ*	Tog	SC	http://dumbacherstudio.com/indexh.html	4	Sí
18	Emin	Tracey	Tracey Emin	1963	Londres, UK	Londres, UK	DZ-OS	Ind	P; I	http://www.traceyeminstudio.com/	31	No
19	Essop	Hasan i Husain	Hasan & Husain Essop	1985	South Àfrica	South Àfrica	MZ	Tog	PH	http://www.essoptwins.com/ http://www.goodman-gallery.com/artists/hasanhusainessop	31	No
20	Fabrizius	Irina i Marina	Fabrizius2	1981	Kustanai, Kasachstan	Dusseldorf Alemanya	MZ	Tog	P	http://www.fabrizius2.de/index.php	32	No
21	Ferrer	Esther	Esther Ferrer	1937	San Sebastià Espanya	Paris, França	MZ	Ind	PE	http://www.arteleku.net/estherferrer/	5	Sí
22	Gagner Lamons	Judy Julie	Judy Gagner Julie Lamons		Arkansas, USA	Arkansas, USA	NC	Tog	P, W	http://www.arkansasartwinartist.com/	32	No
23	Gartner	Hans Jürguen i Joachim-Lothar	Gartner & Gartner	1945	Steinschönau, Rep. Txeca	Aussburg (H)-Viena (J)	MZ	Ind	D; P; PR	http://www.atelier-gartner.de/index.php?s=240 http://www.joachim-lothar-gartner.at/	6	Sí
24	Gayter	Paul i Phil	Paul i Phil Gayter		USA	USA	MZ	Tog-Ind	P	http://thisismysideexhibition.blogspot.com.es/ http://philg57.wix.com/this-is-my-side	32	No
25	Gibson	Karen i Claire	Red earth design		Belfast, Irlanda	Belfast, Irlanda	MZ	Tog	SC	http://www.redearthdesigntwins.blogspot.com.es/	33	No
26	Gordon	Dugas	Digger		Austràlia	Austràlia	NC	Ind-LT	P; D		33	No
27	Grau	Matilde	Matilde Grau	1962	Tàrrrega, Esp		NC	Ind	CE	http://www.montoriol.com/artistes/matilde-grau-3	33	No
28	Haugen Reinholt	Natasha Saskia	Natasha Haugen Saskia Reinholt		USA	Kingfield (S) Bolton Valley (N) USA	NC	Tog	P; W	http://www.twinspirations.us	34	No
29	Hohenbüchler	Christine i Irene	Christine i Irene Hohenbüchler	1964	Eichgraben Àustria	Eichgraben, Àustria	MZ	Tog	SC; P; PH	http://www.martinjanda.at/en/artists/christine-irene-hohenbuechler/works/	7	Sí
30	Huber	Marcus i Reto	Huber. Huber	1975	Münsterlingen, Suïssa	Zürich, Suïssa	MZ	Tog	PH, P, D, SC	http://www.huberhuber.com/	34	No

ARTISTES BESSONS CONTEMPORANIS - CONTEMPORARY TWIN ARTISTS												
COGNOM SURNAME	NAME NOM	NOM ARTISTIC ARTISTIC NAME	ANY YEAR	PAÍS COUNTRY	TREBALLEN A PLACE WORK	ZIGOCITAT ZYGOCITY	MODE DE TREBALL WAY OF WORK	DISCIPLINA MEDIA	PAGINA WEB SITE	Ann. III p.	ENTR INTR	
31	Hurtado	Teresa i Fernanda	Teresa i Fernanda Hurtado	1947	Madrid, Esp	Madrid, Esp	MZ	Tog	P; PH	http://sindoilife.vpweb.es/	34	No
32	Jackson	Karl i Ian	The Jackson twins	1981	Rugby, UK	London, UK	MZ	Tog	PH	http://www.thejacksontwins.com/	8	Sí
33	Jutglar	Carme i Francesca	Twin sister art	1972	Banyoles, Esp	Girona, Esp	NC	Tog	PA	http://www.twinsistersart.com/	35	No
34	Kahn	Ellen i Lynda	Twin Art	1956	Nova York, USA	Nova York, USA	MZ	Tog	DS; P	http://www.oohlalablahblahblah.com/	35	No
35	Kedhoori	Toba i Rachel	Toba Khedoori Rachel Khedoori	1964	Sidney, Austràlia	Los Angeles, USA	MZ	Ind	SC; V-I (R) PA; D (T)	http://www.davidzwirner.com/exhibition/toba-khedoori-7/ http://www.hauserwirth.com/artists/16/rachel-khedoori/biography/	35	No
36	Kehoe	Ben i Andy	Ben Kehoe Andy Kehoe	1978	Pittsburg, USA	Pittsburg, USA	MZ	Ind	P; D	http://andykehoe.net/home.html http://benkehoe.net/home.html	36	No
37	Kennis	Adrie i Alfons	Adrie y Alfons Kennis		Bèlgica	Bèlgica	MZ	Tog	SC; P; D	http://kenniskennis.com/site/Home/	36	No
39	Le	Thanh i Hai	Le Brothers	1975	Hue, Vietnam	Hue, Vietnam	MZ	Tog	P; PE	http://www.newspacearts.com	36	No
38	Lee/Kessler	Judie i Julie	Judie Lee i Julie Kessler		Ohaio, USA	USA	MZ	Tog	P	www.simplymodernart.com	37	No
40	León Cortez	Juan i Miguel	Juan i Miguel León Cortez	1977	Chichicastenango, Guatemala	Chichicastenango, Guatemala	MZ	Tog	P		37	No
41	Leonard Rubin	Joanne Eleanor	Joanne Leonard Eleanor Rubin	1940	Hollywood, USA	USA	MZ	Ind	PH, D (J) P, PR (E)	http://www.beinginpictures.com/index.html http://www.elyrubin.com/	37	No
42	Lousada	Olivia	Olivia Lousada	1944	Londres, UK	Londres, UK	DZ-OS	Ind	SC	http://www.hiddentwins.com	38	No
43	Lubbesmeyer	Lisa i Lori	Lubbesmeyer	1969	Tacoma, USA	Minnesota, USA	MZ	Tog	T	http://www.lubbesmeyerstudio.com/	38	No
44	Lynn	Jerry i Terry	The twins	1974	Memphis, USA	Memphis, USA	MZ	Tog	P	http://www.lynnntwin.com/TWIN/home.html	38	No
45	Madrazo	Irene de	Irene de Madrazo	1980	Bilbao, Esp	València, Esp	DZ-OS	Ind	P; PE	http://iredemadrazo.blogspot.com.es/	39	No
46	Mangano	Silvana i Gabriela	Silvana Mangano i Gabriela Mangano	1972	Stanthorpe, Austràlia	Meburne, Austràlia	MZ	Tog	PE; PH	http://www.annaschwartzgallery.com/works/works?artist=104&c=m/	39	No
47	Martin	Marie-France i Patricia	Les soeurs Martin	1956	Rhône Valley, Suïssa	Brussel·les, Bèl (P); Lyon, Fr (M-F)	MZ	Tog- Ind	V; PH; PE	http://www.daniellearnaud.com/artists/artists-mfpmartin.html	9	Sí
48	Matta-Clark	Gordon i Sebastian	Gordon Matta-Clark Sebastian Matta-Clark	1943	Nova York, USA	† 1976 (S) † 1978 (G)	MZ	Ind-A	PE; IN		39	No
49	Moscardó	Josep i Ramón	Josep Moscardó Ramón Moscardó	1953	Barcelona, Esp	Barcelona, Esp	MZ	Ind-A	P	http://www.moscardo.com/	10	Sí
50	Moldovan	Adrian i Virgilius	Adrian Moldovan Virgilius Moldovan	1955	Stadt Stalin, Romania	Viena, Àustria	MZ	Ind-A	P (A); SC (V)	www.adrianmoldovan.com http://www.mel-art.com/alte_factory/v_galerie/moldovan_virgilius/index.htm	11	Sí
51	Oakes	Ryan i Trevor	Ryan & Trevor Oakes	1982	Colorado USA	Colorado USA	MZ	Tog	D; SC; P	http://oakesoakes.com/	40	No
52	Olaiyi Salau	Taiwo	Prince Twins Seven-Seven	1944	Nigèria	† 2011	LT	Ind-LT	P	http://www.africancontemporary.com/twins%20seven%20seven.htm	40	No
53	Palma	Manuel	Manuel Palma	1986	Jérez de la Frontera	València, Esp	LT	Ind-LT	V; VI	http://www.manuel-palma.com/	40	No
54	Pandolfo	Octavio i Gustavo	Os gemeos	1974	Sao Paulo, Brasil	Sao Paulo, Brasil	MZ	Tog	GR; M	http://osgemeos.com.br/	41	No
55	Pardo Ordoñez	Miguel Ángel i Javier	Miguel Ángel i Javier Pardo Ordoñez	1978	Madrid, Esp	Madrid, Esp	NC	Tog	D		41	No
56	Pastor	Blanca Rosa i Cristina	Blanca Rosa Pastor Cristina Pastor	1951	Albaida, Esp	València Sevilla	MZ	Ind	D, P		12	Sí
57	Penttinen	Jaana i Tiina	Jaana & Tiina Penttinen Yokotai	1983	Mäntsälä Finlàndia	Finlàndia	MZ	Tog	PH	https://sites.google.com/site/tiinapee/ https://sites.google.com/site/jaanapenttinen/	41	No
58	Peris Medina	Mercedes Consuelo i Rosa Gertrudis	Mercedes Peris Medina Rosa Peris Medina	1984	València, Esp	València, Esp	MZ	Ind-A	A	http://www.mercedesperis.blogspot.com.es/ http://rosaperis.blogspot.com.es/	13	Sí
59	Perre	Raoul i David	HOW i NOSM		País Basc, Esp	Nova York, USA	MZ	Tog	GR; M	http://www.howandnosm.com/contact	42	No
60	Petschatnikov	Maria i Natalia	Maria & Natalia Petschatnikov	1973	St Petersburg, Rússia	Hamburg, Alemanya	MZ	Tog	SC; PA; INS	http://www.petschatnikov.de/	42	No
61	Pope	Rowan i Bly	Pope Brothers	1980	Ojai, USA	New Richmond, USA	DZ*	Tog	P; D	http://www.popebrothersart.com/home.htm	14	Sí
62	Popovy	Ekaterina i Elena	Popovy sisters		Perm, Rússia	Rússia	NC	Tog	SC; T	http://www.popovy-dolls.com	42	No
63	Prat Altimira	Ignasi	Ignasi Prat Altimira	1981	Barcelona, Esp	Barcelona, Esp	MZ	Ind-P	PH	http://www.elmundodelosvencedores.com/cast/2.html	43	No
64	Quay	Stephen i Timothy	The Quay Brothers	1947	Pensilvania, USA	Londres, UK	MZ	Tog	A		43	No
65	Raeven	Liesbeth i Angelique	L.A. Raeven	1971	Amsterdam, Holanda	Amsterdam, Holanda	MZ	Tog	V; V-I; D; PE	http://www.laraeven.nl/ http://www.edbprojects.nl/?	15	Sí

ARTISTES BESSONS CONTEMPORANIS - CONTEMPORARY TWIN ARTISTS												
COGNOM SURNAME	NAME NOM	NOM ARTISTIC ARTISTIC NAME	ANY YEAR	PAÍS COUNTRY	TREBALLEN A PLACE WORK	ZIGOCITAT ZYGOCITY	MODE DE TREBALL WAY OF WORK	DISCIPLINA MEDIA	PAGINA WEB SITE	Ann. III p.	ENTR INTR	
66	Riklin	Frank i Patrik	Frank und Patrik Riklin	1973	Jahrgang, Suïssa	St Gallen, Suïssa	MZ	Tog	D; P	http://www.sonderaufgaben.ch/	43	No
67	Rinne	Miia i Piia	Miia Rinne Piia Rinne/ Rinne Niikoski	1973	Pori, Finlàndia	Helsinki (M), Finlàndia	DZ*	Ind	P; FD	http://www.miiarinne.com/ http://www.piiarinne.com/	16	Sí
68	Rosado	Miguel Pedro i Manuel Pablo	MP & MP Rosado	1971	San Fernando, Espanya	Sevilla, Espanya	MZ	Tog	I; IN; V; D	http://mprosoado.blogspot.com.es/	44	No
69	Roscubas	Vicente i Fernando	Vicente i Fernando Roscubas	1953	Palma de Mallorca, Esp	Bilbao, Esp	MZ	Tog	SC; PA		44	No
70	Rufat	Elisa i Paula	Elisa i Paula Rufat	1984	València, Esp	València, Esp	MZ	Tog	PR; V	http://www.flickr.com/photos/elisam/	44	No
71	Ruiz Montesinos	Antonio	Antonio R. Montesinos	1979	Ronda, Esp	Madrid, Esp	MZ	Ind	I; IN;	http://www.armontesinos.net/	45	No
72	Ruiz Teruel	Estrella	Estrella Ruiz Teruel	1963	Puerto Sagunto, Esp	Canet d'En Berenguer, Esp	DZ*	Ind	PR; PA		45	No
73	Santilari	Josep i Pere	Santilari	1959	Badalona, Esp	Montgat, Esp	MZ	Tog	P; D	www.santilari.com	17	Sí
74	Schietekat	Jan i Paul	Jan & Paul Schietekat	1963	Saint-Niklaas, Bèlgica	Bèlgica	MZ	Tog	I; SC		45	No
75	Schmidt-Heins	Barbara i Gabriele	Barbara & Gabriele Schmidt-Heins	1949	Rellingen, Alemanya	Halstenbek, Alemanya	MZ	Tog	I; SC		46	No
76	Schmidt	Nele i Lena	Schmidt & Spehr Lena Sschmidt	1983	Eckernförde, Alemanya	Alemanya	DZ*	Ind	SC; P; INS	http://schmidtundspehr.de/ http://www.lenaschmidt.eu/	18	Sí
77	Schwander	Uli	Uli Schwander	1958	Bad Säckingen, Alemanya	Antas, Esp	MZ	Ind-P	SC	http://www.uli-schwander.com/	46	No
78	Scott	Judith	Judith Scott	1943	Columbus, USA	† 2005	DZ	Ind	SC	http://hidden-worlds.com/judithscott/	46	No
79	Scott	Julie i Lauren	Julie Scott; Lauren Scott		Irlanda	Irlanda	NC	Ind	SC, T	http://www.juliescottceramics.com/ http://www.laurencotttextiles.com	47	No
80	Scull	Hayder i Sara	Haide i Sara Scull		Habana, Cuba	†	MZ	Tog	P		47	No
81	De Serio	Gianluca i Massimiliano	De Serio	1978	Turin, Itàlia	Turin, Itàlia	MZ	Tog	V; VI	www.gmdeserio.com	47	No
82	Sevelievs	Sergey i Vyachelav	Sergey and Vyachelav Sevelievs		Rússia	Rússia	NC	Tog	P; D		48	No
83	Singh	Amrit i Rabindra	The Singh twins	1966	Londres, UK	Liverpool, UK	MZ	Tog	P	http://www.singhtwins.co.uk/HOME.html	19	Sí
84	Smith	Seton	Seton Smith	1955	Nova Jersey, USA	Nova York, USA	MZ	Ind-LT	PH; I; IN	http://www.setonsmith.com/	48	No
85	Smith	Shannon, Tripp i Jennifer	Shannon Smith Tripp Smith Jennifer Smith		Charleston, Carolina del Sud, USA	Charleston, Carolina del Sud, USA	NC-Trip	Tog	P; PH	http://www.smithkillian.com/	48	No
86	Starn	Doug i Mike	Doug i Mike Starn	1961	Nova York, USA	Nova York, USA	MZ	Tog	PH; I; IN	www.starnstudio.com	49	No
87	Strauss	Martin i Stefan	Martin i Stefan Strauss	1957	Wasserburg, Alemanya	Amsterdam, Hol † 2010 (M)	MZ	Tog-LT	P		49	No
88	Strutt	Catherine i Jennifer	The Strutt sisters	1972	New Castle, Austràlia	Sydney i New Castle, Austràlia	MZ	Tog	SC; CE	http://www.thestruttsisters.com/	20	Sí
89	Suarez Berrocal	Javier i Jaime	J2	1982	Columbus, USA	Puerto Rico	DZ*	Tog	P; I; IN	http://www.vientrecompartido.blogspot.com/	21	Sí
90	Teplica	David	David Teplica	1959	Bellefonte, USA	Chicago, USA	LT	Ind-LT	PH	http://davidteplica.com/	22	No
91	Theys	Koen i Frank	Koen Theys Frank Theys	1963	Brussel-les, Bèlgica	Brussel-les (K) Amsterdam (F)	MZ	Ind	V; F; C-I	www.frank-theys.net http://www.koentheys.org/	23	Sí
92	Tobias	Gert i Uwe	Gert i Uwe Tobias	1973	Brasov, Romania	Köln, Alemanya	MZ	Tog	P; SC	http://www.galeriemichaeljanssen.de/index.php?/artist/gert-uwe-tobias/	49	No
93	TURIN	Gilles i Vicent	Gilles & Vicent Turin	1976	Lungano, Suïssa	Suïssa	MZ	Tog	PH; PE; SC		50	No
94	Turner	Christie i Kelly	Christie i Kelly Turner	1985	Gold coast, Nova Zelanda	Gold coast, Nova Zelanda	MZ	Tog	P, DS	http://www.retrospectgalleries.com/artist-profile/christie-and-kelly-turner/222/1	50	No
95	Turpin	Frank i Olivier	Frank i Olivier Turpin	1964	Hennebont, França	Hennebont, França	MZ	Tog	PH	http://www.franckolivierturpin.net/wordpress/	50	No
96	Vaccari	Alfonso i Nicola	Alfonso i Nicola Vaccari	1961	Forli, Itàlia	Forli, Itàlia	MZ	Tog	P; PE	http://www.anvaccari.sitiwebs.com/page1.php	24	Sí
97	Walker	Joe i Pat	Walker i Walker	1962	Dublín, Irlanda	Dublin, Irlanda	MZ	Tog	SC; I; PH	http://www.walkerandwalkerartists.com/index.html	51	No
98	Wilson	Louise i Jane	Louise & Jane Wilson	1967	New Castle, UK	Londres, UK	MZ	Tog	V; V-I; PH	http://www.303gallery.com/	51	No

ARTISTES BESSONS CONTEMPORANIS - CONTEMPORARY TWIN ARTISTS												
COGNOM SURNAME	NAME NOM	NOM ARTISTIC ARTISTIC NAME	ANY YEAR	PAÍS COUNTRY	TREBALL EN PLACE WORK	ZIGOCITAT ZYGOCITY	MODE DE TREBALL WAY OF WORK	DISCIPLINA MEDIA	PAGINA WEB SITE	Ann. III p.	ENTR INTR	
99	Witkin	Jerome i Joel-Peter	Jerome Witkin Joel-Peter Witkin	1939	Brooklyn, USA	USA	MZ	Ind	P (JE); PH (JO)	http://jeromewitkin.com/ http://www.edelmangallery.com/witkin.htm	51	No
100	Wood	Vincent i Victor	Vincent i Victor Wood	1963	Raleigh, N.C. USA	Raleigh, N.C. USA	MZ	Tog	P; W	www.twinsartists.com	52	No
101	Yactac	Peggy i Karen Ngan	YACTAC	1985	Hong Kong, Xina	Vancouver, Canadà	MZ	Tog	PE, SC	http://www.yactac.com/	25	Si
102	Yactac	Janice i Justine Cheung	YACTAC	1980	Hong Kong, Xina	Vancouver, Canadà	DZ	Tog	PE, SC	http://www.yactac.com/	25	Si
103	Young	Kent i Kevin	Kent & Kevin Young	1964	Texas, USA	Los Angeles, USA	MZ	Tog	P; PE	http://kentyoungkevinyoung.com/Home.html	26	Si

ARTISTES BESSONS HISTÒRICS - HISTORICAL TWIN ARTISTS												
COGNOM SURNAME	NAME NOM	NOM ARTISTIC ARTISTIC NAME	ANY NAIX.	ANY MORT YEAR DEATH	PAÍS COUNTRY	ZIGOCITAT ZYGOCITY	MODE DE TREBALL WAY OF WORK	DISCIPLINA MEDIA				
104	Albrighth	Iva i Malvin	Iva and Malvin	1987	1984	North Harvey, USA	MZ	Ind	P (I) SC; P (M)			
105	Bard	James i John	J & J Bard	1815	1856 (JA) 1898 (JO)	Nova York, USA	MZ	Tog; Ind	P			
106	Benner	Jean i Emmanuel	Jean Benner Emmanuel Benner	1836	1906 (JE) 1896 (EM)	Mulhouse, França	NC	Ind	P			
107	Linner	William i James Thomas	William Linner James Thomas Linner	1826	1906 (WI) 1905 (JA)	UK	NC	Ind	P			
108	Oyens	David i Pieter	Oyens	1842	1902	Amsterdam, Holanda	MZ	Tog	P			
109	Rivera	Diego	Diego Rivera	1886	1957	Guanajuato, Mèxic	L-T	Ind-LT	P; M			
110	Seidenbeutel	Menasze i Efraim	Menasze i Efraim Seidenbeutel	1903	1945	Varsòvia, Polònia	MZ	Tog	P			
111	Soyer	Raphael i Moses	Raphael Soyer Moses Soyer	1899	1987 (RA) 1875 (MO)	Borisoglebsk, Rússia	MZ	Ind	P			

LLEGENDES - LEGENDS												
ZIGOCITAT - ZYGOCITY				DISCIPLINA - MEDIA								
MZ = Monozigòtica - Monozygotic				D = Dibuix - Drawing								
DZ = Dizigòtica - Dizygotic				PE= Performance - Performance								
DZ* = Dizigòtica en dubte - Dizygotic in doubt				P= Pintura - Painting								
DZ-OS = Dizigòtica sexe oposat- Dizygotic opposite sex				SC= Escultura - Sculpture								
LT= Sense bessó- Lone twin				PR= Gravats - Printing								
NC= No confirmat - Not confirmed				W= Pintura mural - Wall painting								
				V= Vídeo- Video								
MODE DE TREBALL - WAY OF WORK				V-I= Videoinstal·lació - Videoinstallation								
Tog= Junts - Together				I= Instal·lació - Installation								
Ind-A= Individual ambdós artistes - individual, both artists				IN= Intervenció - Intervention								
Ind-P = Individual diferent professió- Individual different profession				PH= Fotografia - Photography								
Ind-LT = Individual sense bessó - Individual Lone-twin				A= Animació artística - Artistic animation								
				GR= Grafiti - Graffiti								
ENTREVISTA REALITZADA - INTERVIEW REALIZED				FD= Disseny de moda - Fashion Designer								
Sí				CE= Ceràmica - Ceramics								
No				IL= Il·lustració - Illustration								
				T= Tèxtil - Textil								
				TE= Teoria i crítica d'art - Art theory and critic								

ANNEX III. FITXES D'ARTISTES BESSONS

HEIKO BRESSNIK - UWE BRESSNIK

KunstSportGruppe hochobir

Lloc i any naix.: Villach (Àustria), 1961

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Heiko/ Uwe

Tipologia treball: Individual/ Junts (KunstSportGruppe Hochobir)

Disciplina: Escultura, performance, instal·lació

Estudis: Arts aplicades

Web: <http://uwebressnik.info/>

<http://www.kunstsportgruppehochobir.at/>



«Si un amic o un col·lega em pregunta per una opinió i en cas que no m'agrada, és difícil per a mi dir la veritat, però entre Uwe i jo no hi ha fronteres, no hi ha tanca». * **Heiko Bressnik**

«Des de que som quatre persones és possible per a nosaltres per treballar junts [...] només per tenir la sensació de que no hem de lluitar perquè tenim una tercera que podria arribar a decidir». ** **Uwe Bressnik**



Heiko Bressnik. *Tiefer Blick* (Mirant profundament), 2006



Uwe Bressnik. *Jessas Kinder* (Xiquet Jessas), 1999

Procés Creatiu: En els seus inicis treballaven conjuntament però en l'actualitat treballen individualment i quan ho fan junts és amb el grup KunstSportGruppe hochobir. Necessiten d'un tercer com a mediador entre ells i desequilibrar la balança. Comencen a investigar sobre una tècnica i les seues possibilitats. La idea es desenvolupa en paral·lel a la tècnica. Solen demanar l'opinió de al germà i prendre-la en compte.

Identitat: Hi ha obres específiques que parlen directament sobre la seua condició de bessons, sobre tot les realitzades en un inici, algunes d'elles juguen a confondre l'espectador intercanviant-se un per l'altre. Sol haver presencia d'elements duals i de contraposició. Encara que treballen i signen les seues obres individualment els coneixen com «els Bressniks».

* Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Heiko Bressnik*. Leipzig (Alemanya), 20/09/2009. Annex IV, p. 4-5.

** Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Austria) 11/09/2009. Annex IV, p. 2.

BLANCA CABRERA PAULA CABRERA

Lloc i any naix.: Sevilla (Espanya), 1985

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Blanca/ Paula

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Disseny de moda (Blanca); Fotografia i disseny (Paula)

Estudis: Disseny de moda (Blanca); Belles Arts (Paula);

Web: <http://blancacabreraenjumea.blogspot.com/>
<http://paulacabreraescuela.blogspot.com/>



«Quant al meu treball personal [...] ho puc considerar al marge de ser bessona. Evidentment en la resta de la meua vida no tant, perquè forma part de la meua condició, però de totes maneres arriba un moment en el qual una s'oblida que és». * **Blanca Cabrera**

«Vaig a plantejar un projecte sobre "bessons" [...]. El discurs que vaig a seguir [...] gira entorn no precisament a les similituds sinó a les diferències [...]». ** **Paula Cabrera**



Blanca Cabrera. *Soy lo que soy* (Sóc el que sóc)



Paula Cabrera. *Univitelinos* (Univitel-lins), 2011-2012

Procés Creatiu: Treballen individualment en disciplines diferents, però tot i això solen consultar-se els dubtes en relació a la creació que està realitzant i ensenyar-ho abans de fer-ho públic.

Estan en continu contacte el que els permet estar al dia del que fa una de l'altra. Plantegen realitzar un projecte en comú en el futur.

Identitat: Cap de les dos considera fonamental ser bessona per a la seua obra, fins i tot Paula en el seu darrer projecte sobre bessons la qual es centra en les diferències i no en les similituds.

Ambdues tenen una manera de treballar molt semblant en quant a la presentació i pulcritud en les obres.

*Traduït del castellà. *Entrevista a Blanca Cabrera*. Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012. Annex IV, p. 6.

**Traduït del castellà. *Entrevista a Paula Cabrera*. Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012. Annex IV, p. 5.

ART AL QUADRAT

Gema i Mònica del Rey Jordà

Lloc i any naix.: València (Espanya), 1982

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Gema/ Mònica

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Videoinstal·lacions, escultura i fotografia

Estudis: Belles Arts Facultat San Carles de València

Web: <http://www.artalquadrat.net/>



«Tu saps que a mi m'agrada començar. Les idees poden ser de qualsevol de les dos, però a l'hora de plantejar, per exemple, un vídeo, a mi m'agrada, a l'hora del muntatge plantejar-lo jo i, després, m'agrada que tu els acabes perquè a mi això em posa un poc nerviosa».*

Gema del Rey



Art al Quadrat. *Dualitat*, 2003

Procés Creatiu: Quan apareix la idea es desenvolupa entre les dos creixent i difuminant-se no sabent de qui era la primera.

Tot i que no hi ha rols establerts, en l'edició de vídeos, normalment Gema realitza el plantejament general mentre que Mònica ajusta els talls més detalladament.

Ambdues s'ocupen de tots els passos de la realització de l'obra.

Identitat: Hi ha una línia de treball específica sobre la identitat com a bessones que es reprèn cada uns quans anys. Aquestes obres tracten de la relació entre les autores i la seua evolució.

El nom artístic emprat *Art al Quadrat* simbolitza que la seua creació és una potència entre les seues components i no una suma.

*Autoentrevista a *Art al Quadrat*. València (Espanya) 22/06/2010. Annex IV, p. 3 i 4.

JOE DUMBACHER JOHN DUMBACHER

Lloc i any naix.: Indianapolis (USA), 1960

Zigositat: DZ

Ordre naix.: Joe/John

Tipologia treball: Junts

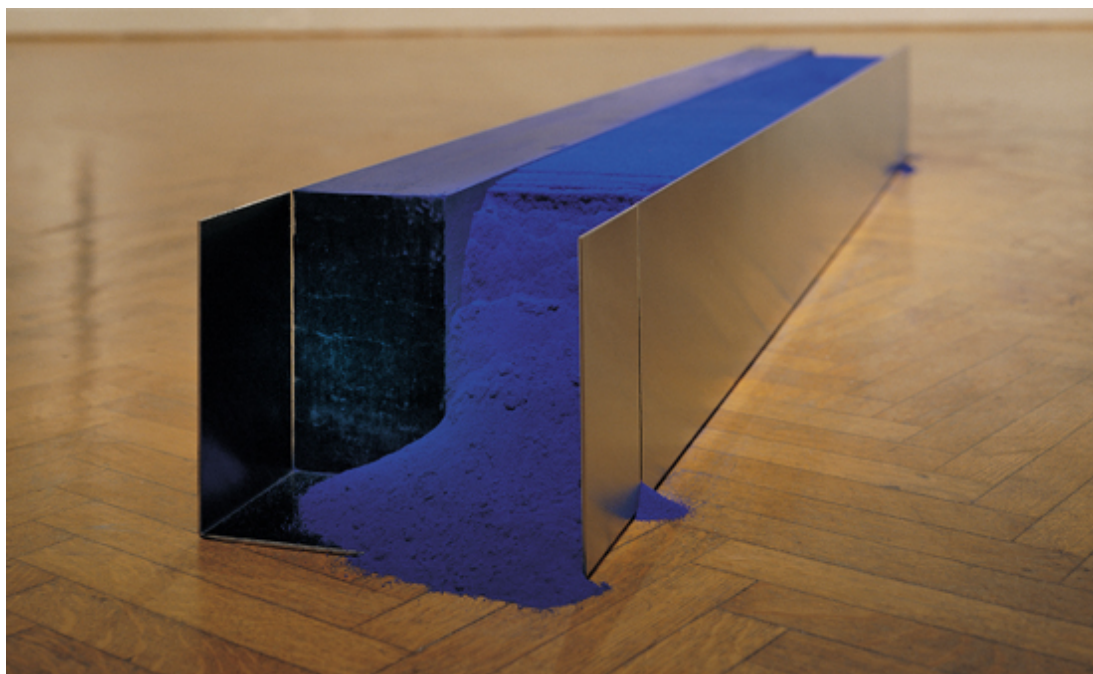
Disciplina: Escultura

Estudis: University of Southern California Los Angeles, CA MBA

Web: <http://www.dumbacherstudio.com/>



«Hi ha moltes vegades que no estem d'acord. En aquest moment es revisa el model per veure si podem millorar el que ambdós hem respost. De vegades això també falla. En aquest moment, en general després rebutgem la maqueta i no procedim amb la peça d'alumini».*
Dumbacher



Joe Dumbacher John Dumbacher. *Linia 95* (Línia 95), 2001

Procés Creatiu: Viven a 2000 km de distància, es comuniquen per telèfon i correu electrònic, es veuen 6 vegades a l'any i realitzen obra conjunta.

Treballen individualment a les seues ciutats enviant-se esbossos i maquetes de les peces que van modificant-se fins a que es dona per bona la peça final.

Identitat: Com ells mateixa descriuen el seu art no es sobre bessons. Ser germans ha sigut un fet convenient.

Algunes de les seues peces reflecteixen idees o materials duals.

Les obres son signades amb Dumbacher i un nombre.

Es presenten com Joe Dumbacher John Dumbacher, eliminant la «i» entre ells.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011. Annex IV, p. 3.

ESTHER FERRER

Lloc i any naix.: San Sebastià (Espanya), 1937

Zigositat: MZ

Ordre naix.: En segon lloc

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Performance

Web: <http://www.arteleku.net/estherferrer/>



«Hi ha aspectes del meu treball que poden interpretar-se a partir de la meva gemel·litat, però és completament inconscient per part meua, mai he «jugat», la meua germana tampoc és clar, *a ser bessones*». * **Esther Ferrer**



Esther Ferrer. *Autoretrato en el tiempo 1981-2004* (Autoretrat en el temps 1981-2004), 1981-2009

Procés Creatiu: Esther Ferrer treballa individualment. S'inspira en qualsevol idea que la inquieta o interessa. No hi ha cap col·laboració amb la seua germana bessona.

Identitat: Segons l'artista no hi ha cap intenció en representar la seua condició com a bessona i no ha pensat mai que aquest fet podria ser fonamental per a la seua obra. No obstant trobem elements que es repeteixen entre diversos artistes bessons, com és la repetició de motius o d'accions *performàtiques* que torna a realitzar i que poden remetre a la duplicació.

*Traduït del castellà. *Entrevista a Esther Ferrer*. Rebuda per correu electrònic el 25/08/2012. Annex IV, p. 3.

HANSJÜRGEN GARTNER JOACHIM-LOTHAR GARTNER

Lloc i any naix.: Steinschönau (República Txeca), 1945

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Hansjürgen/ Joachim-Lothar

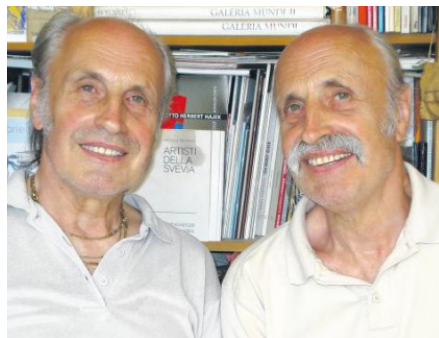
Tipologia treball: Individual

Disciplina: Pintura

Estudis: Höheren Bundeslehr u. Versuchsanstalt f. Textilindustrie, 1959-1963

Web: <http://www.atelier-gartner.de/index.php>

<http://www.joachim-lothar-gartner.at/>



«No aquí, no crec que necessite la seva part. Com que es tractava d'una reacció d'un esdeveniment són els meus propis sentiments. Amb el meu germà mai podria exhibir aquest tipus de coses. [...] No, ell és més disciplinat i jo potser una mica més emocional».*

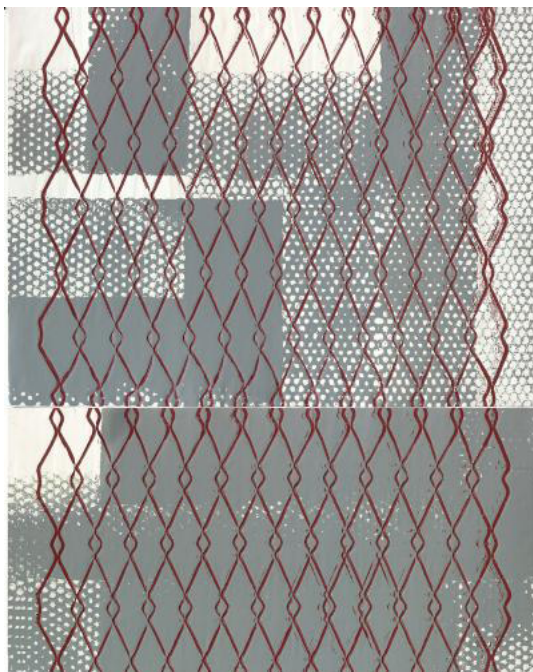
Hansjürgen Gartner



Hansjürgen Gartner. *Totentanz* (Ball dels morts), 2007

Procés Creatiu: Treballen individualment però realitzen exposicions conjuntament el que fa que tinguin un discurs en paral·lel que tots dos plantegen.

Hansjürgen realitza les seues obres sense cap preparació prèvia d'una manera més intuïtiva, Joachim -Lothar no obstant, realitza esbossos previs d'una manera més detallada el que respon també a les seues personalitats.



Joachim-Lothar Gartner. *Gittertextur* (Textura quadrícula), 2007

Identitat: Tot i que la seua obra no parla directament de la seua relació con a bessons el concepte de les exposicions realitzades per els dos sí que es basen en la seua relació plasmant entre ells les seues diferències però formant part d'un tot.

Empren el seu cognom repetit com una confrontació arribant a la fórmula: Gartner ≠ Gartner.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Hansjürgen Gartner*. Ausburg, 22/09/2009. Annex IV, p. 5 i 6.

CHRISTINE & IRENE HOHENBÜCHLER

Lloc i any naix.: Eichgraben (Àustria), 1964

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Christine/ Irene

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Escultura, pintura, instal·lacions

Estudis: Academy of Applied Art, Viena. Escultura (Chr), pint (Ire)

Web: http://www.martinjanda.at/kuenstler_30_hohenbuechler.html



«Els estudis els vam fer per separat perquè volíem estar separades. No volíem tornar a fer-ho tot igual. Així que Irene estudià pintura i jo escultura i després vam començar a fer exposicions i vam veure que teníem grans similituds. Vam tenir la sensació que [...] no tenia sentit aquesta separació. Era millor treballar juntes». * **Christine Hohenbüchler**



Christine & Irene Hohenbüchler. *Mutter Kind(er)-Haus* (Casa mare-fill(s)), 1999

Procés Creatiu: Christine es va especialitzar en escultura i Irene en pintura però es van adonar que tenien els mateixos fonaments i van decidir treballar conjuntament combinant ambdós disciplines.

Treballen les peces integrant-les en la vida quotidiana intervenint diàriament sobre un paper penjat en una paret que va transformant-se. Es comuniquen mínimament però conformen l'obra amb moviments segurs entre elles.

Identitat: Tenen algunes obres que parlen directament sobre el fet de ser bessones. Altres que, encara que no ho fan, tenen elements que ho evocuen. Per exemple, les escultures mai no són individuals sempre hi ha dos o més elements duplicats i amb xicotetes diferències a la vegada.

L'autoria és compartida encara que una de les dos dedique més temps en la producció.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Viena (Àustria), 00/08/2009. Annex IV, p. 2.

THE JACKSON TWINS

Karl i Ian Jackson

Lloc i any naix.: Rugby (UK), 1981

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Karl/ Ian

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Fotografia

Estudis: Belles Arts a Birmingham City University, 2003

Web: <http://www.thejacksontwins.com/>



«És l'element més essencial de la col·laboració, si no fórem bessons, no estariem fent aquest treball! Ser bessó és una cosa que ens afecta a tots dos molt profundament, estem constantment preguntant-se com ens sentim com és ser bessons, així successivament i per a nosaltres, aquesta és l'única vida que coneixem». **The Jackson Twins**



The Jackson Twins. *Selfportrait 55* (Autoretrat 55), 2009

Procés Creatiu: El procés és completament col·laboratiu. A partir de la seua experimentació individual en la vida comencen a tractar temes que els interessin, arriba un punt que la individualitat es dissol en la pràctica conjunta.

Totes les fases del projecte es fan conjuntament. No poden distingir quina part ha fet cadascú perquè la senten com a una.

Identitat: La seua obra és completament autobiogràfica apareixent físicament en les seues obres. Emfatitzen la seua imatge com a bessons idèntics vestint-se i maquillant-se igual.

Estan interessats per el concepte del doble i desordres de la personalitat.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Jackson Twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011. Annex IV, p. 8.

LES SŒURS MARTIN

Marie-France i Patricia Martin

Lloc i any naix.: Hône Valley (Suïssa), 1956

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Patricia/ Marie-France

Tipologia treball: Junes/ Individual

Disciplina: Performance

Estudis: Ecole des Beaux Arts, Paris

Web: <http://www.daniellearnaud.com/artists/artists-mfpmartin.html>



«Complementari seria una més forta que l'altra en alguna cosa i l'altra més forta en una altra cosa. [...] hem de ser completes, sinó per exemple la teua germana es trasllada a Lyon, i tu estàs assoles en Brussel-les, què passa si sols eres complementaria?»* **Patricia Martin**

«Intentem ser autònomes sentim que hem d'estar ja que pot ser estiguem assoles i has de ser capaç de treballar assoles». ** **Marie-France Martin**



Les sœurs Martin. *C'est comme être (És com ser)*, 2003

Procés Creatiu: Com que actualment Marie-France es va traslladar a Lyon, Patricia ha començat a realitzar performances assoles. Aquest fet també els ha dut a un temps d'adaptació i a treballar via Internet.

De vegades les primeres idees sorgeixen en somnis simultanis. Patricia normalment realitza la primera estructura de les *performances* i després les treballen conjuntament.

Identitat: Per la seua banda afirmen no centrar-se en ser bessones en la seua obra, ja que ho consideren com un espectacle. Però així i tot realitzen obres amb elles com a protagonistes, vestint la mateixa roba o similar i emprant elements com duplicacions, reflexos i confusió a l'espectador, característiques que comparteixen amb més autors bessons.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin*. Brussel-les, 29/08/2009. Annex IV, p. 11.

***Ibidem*, p. 6.

ADRIAN MOLDOVAN VIRGILIUS MOLDOVAN

Lloc i any naix.: Stadt Stalin (Romania), 1955

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Pintura (Adrian), Escultura (Virgilius)

Estudis: Akademie der Bildenden Künste, Brasov.

Web: www.adrianmoldovan.com

http://www.mel-art.com/alte_factory/v_galerie/moldovan_virgilius/index.htm

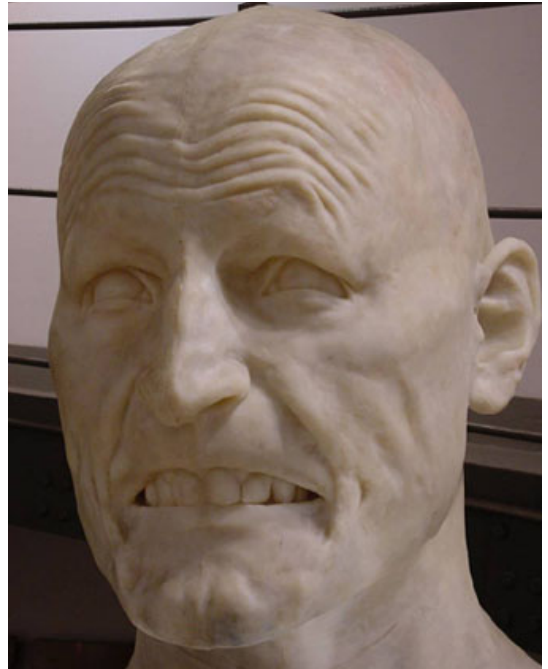


«Cadascú és una entitat [diferent]. Tant ell com jo. No m'atreveixo a dir-li [el que ha de fer]. Jo no sóc ell. Ell és ell i jo sóc jo». * **Adrian Moldovan**

«La característica dels bessons és la lluita permanent [...] com una competició. No ho pots controlar». ** **Virgilius Moldovan**



Adrian Moldovan. *Jumping Moldovan* (Moldovan saltant), 2007



Virgilius Moldovan. *Colossal head I* (Cap colossal I), 2001

Procés Creatiu: Les seues carreres es desenvolupen individualment encara que han col·laborat en la realització d'exposicions conjuntament però cadascú amb la seua obra. En aquestes ocasions tenen una gran sintonia i facilitat per entendre, molta més que treballant en altres persones.

No es consulten sobre la seua obra ja que és una activitat íntima i personal.

Identitat: Encara que treballen en disciplines distintes la seua obra té una semblança d'estils.

A més hi ha elements característics dels bessons com la duplicació de personatges en el cas de Virgilius i la creació de quadres amb dos o més llenços per part de Adrian que fa que l'obra siga divisible i a la vegada incompleta sense una de les parts.

*Traduït de l'alemany. *Entrevista personal a Adrian Moldovan*. Viena 24/09/2009. Annex IV, p. 2.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Virgilius Moldovan*. Viena 24/09/2009. Annex IV, p. 5.

JOSEP MOSCARDÓ RAMÓN MOSCARDÓ

Lloc i any naix.: Barcelona (Espanya), 1953

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Josep/ Ramón

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Pintura i escultura

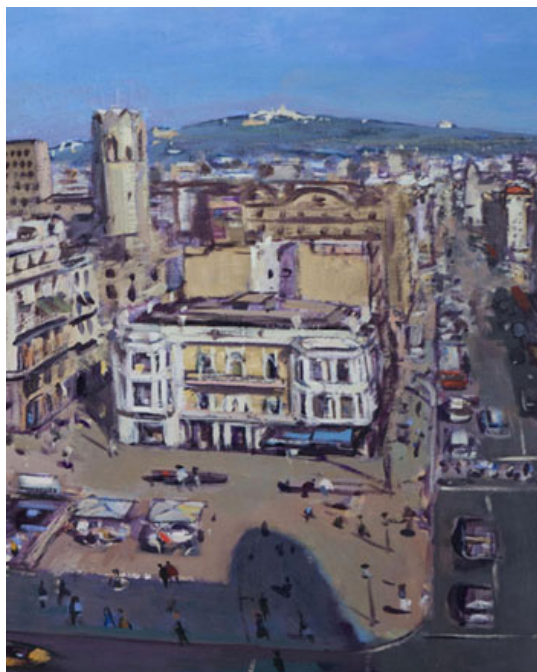
Estudis: Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi i Escola de Arts Aplicades i Oficis Artístics de Barcelona

Web: <http://www.moscardo.com/>



«El fet de ser bessó per mi és una circumstància [...] no dependent. No depenc res, de res, de res, més que tinc un col·lega, res més». **Josep Moscardó ***

«No hem potenciat mai la bessonada [...] no ho hem usat això. Encara que reconec que si surt alguna cunya a la televisió o així ha sigut més per bessons que per pintors». **Ramon Moscardó ****



Josep Moscardó. *Diagonal*



Ramón Moscardó. *Aparador (detall)*

Procés Creatiu: Tot i que la seua formació ha sigut la mateixa, realitzen la seua carrera artística individualment però en paral·lel.

S'influeixen en les noves exploracions de la tècnica que realitzen i es mostren les noves creacions entre ells. Poden arribar fins i tot a retocar o "corregir" alguns quadres de manera puntual.

Han col·laborat pintant algun mural però mai mesclant la pinzellada.

Identitat: Se'ls coneix com els Moscardó encara que cadascú tinga la seua pròpia carrera i la seua evolució artística.

Per a ells no hi ha cap lligam entre la identitat de ser bessons i la seua obra, malgrat això els seus estils són semblants.

Ramon ha inclòs puntualment la imatge de dos bessons en un dels seus quadres on fa una ressenya a ells com a bessons.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Josep Moscardó*. Barcelona, 30/09/2011. Annex IV, p. 13.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Ramon Moscardó*. Cadaquès, 01/10/2011. Annex IV, p. 12.

CRISTINA PASTOR BLANCA ROSA PASTOR

Lloc i any naix.: Albaida (Espanya), 1951

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Cristina/ Blanca Rosa

Tipologia treball: Individual, puntualment juntes

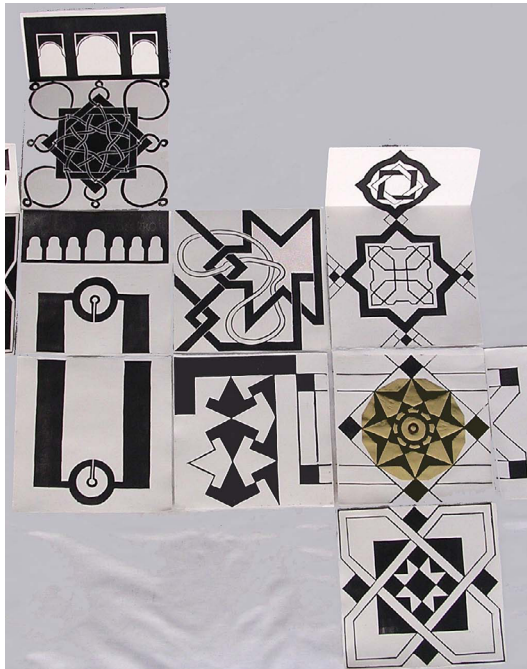
Disciplina: Gravat

Estudis: Facultat de Belles Arts San Carles de València



«No necessites explicar les coses que dius tot i estar en diferent ambient [...]. Llavors és molt més fàcil, clar». * **Cristina Pastor**

«Estic convençuda que si amb el temps arribéssim a viure en el mateix lloc segurament treballaríem juntes. O almenys tindríem el mateix estudi». ** **Blanca Rosa Pastor**



Cristina Pastor. *Los Palacios de la Alambra* (Els Palaus de l'Alambra), 2004



Blanca Rosa Pastor. *Jugar con la e* (Jugar amb la e), 2011

Procés Creatiu: Han treballat individualment en paral·lel a la seua tasca com a docents. No descarten realitzar un projecte expositiu comú en un futur o fins i tot compartir el mateix taller i treballar juntes.

En l'actualitat alguna vegada col·laboren en la realització d'obra com per exemple creen un gravat a dos planxes que cada una prepara i a l'hora d'estampar se l'intercanvien.

Solen consultar-se l'una a l'altra l'obra que duen en procés.

Identitat: Hi ha elements que reflecteixen en la seua obra que comparteixen altres bessons com l'autoreferència, i els temes duals.

Blanca Rosa te com a motiu de la seua obra les mans mentre que Cristina durant un temps treballà els peus.

El llibres d'artista realitzats per Blanca Rosa estan intervinguts per davant i per darrere generant un discurs en paral·lel.

*Traduït del castellà. *Entrevista personal a Blanca Rosa i Cristina Pastor*. València 27/07/2012. Annex IV, p. 5.

***Ibidem*, p. 6.

MERCEDES PERIS MEDINA ROSA PERIS MEDINA

Lloc i any naix.: València (Espanya), 1984

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Desconegut

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Animació

Estudis: Facultat de Belles Arts San Carles de València

Web: <http://www.mercedesperis.blogspot.com.es/>

<http://rosaperis.blogspot.com.es/>



«De vegades si una ha fet alguna cosa és raó suficient perquè l'altra no ho faça. [...] Entenem que l'expressió artística és una cosa individual una necessitat interior que s'expressa a través de la plàstica». * **Mercedes Peris Medina**

« Jo en un treball d'equip mai li diria a ella, -Dibuixa més fort per a que es semblés al que faig jo.- No. Més interessant si queda diferent. Millor». ** **Rosa Peris Medina**



Rosa Peris Medina. *Guerrero* (Guerrer), 2012



Mercedes Peris Medina. *Caballos de lluvia* (Cavalls de pluja), 2009

Procés Creatiu: Encara que treballen individualment comparteixen un mateix espai de treball. Les dues s'assenten, cada dia en un lloc diferent i van dibuixant cadascuna en el seu propi projecte.

Quan col·laboren en una animació tracten de fomentar la diferència entre els seus estils per donar-li una personalitat i estil propi.

Els seus estils són reconeixibles tot i que es basen en els mateixos principis.

Identitat: Neguen que ser bessones siga important per a la seua creació, ja que l'art respon a la necessitat individual d'expressió. Sempre signen amb el seu nom complet i individual encara que hagen treballat juntes en alguna producció.

No hi ha elements destacables sobre bessons com els que hem estudiat en la tesi.

*Traduït del castellà. *Entrevista personal a Mercedes Peris i Rosa Peris*. València (Espanya), 11/11/2009. Annex IV, p. 3.

** *Ibidem*, p. 14.

POPE BROTHERS ART

Bly i Rowan Pope

Lloc i any naix.: Ojai (USA), 1980

Zigositat: DZ*

Ordre naix.: Bly/ Rowan

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Dibuix

Estudis: Belles arts en Stanford University

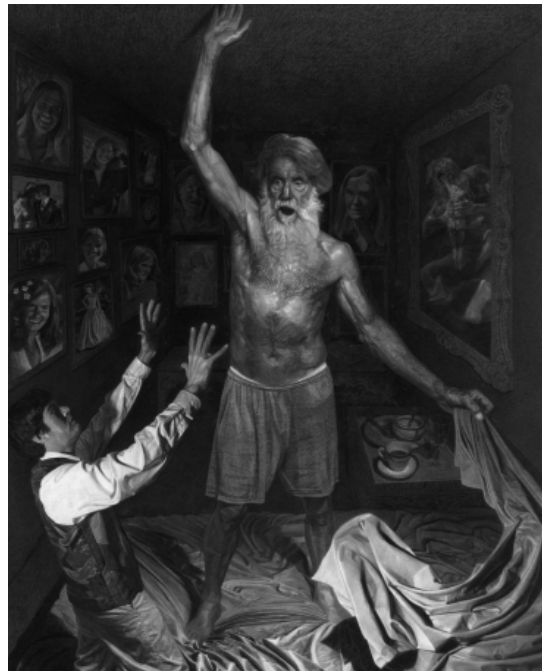
Web: <http://popebrothersart.com/>



«El nostre treball fotorealista consisteix en una dualitat inherent - les peces existeixen tant dibuixos i fotografies estan destinats a enfrontar l'espectador amb la naturalesa entrelaçada interdependent de la fotografia i de dibuix (o pintura). L'espectador es veu obligat a preguntar: "¿És això un dibuix o una fotografia?». ** **Pope brothers**



Bly Pope. *Robert Bly*, 2005



Rowan. *Franz Kafka's The Judgement* (El judici de Franz Kafka), 2009

Procés Creatiu: Treballen individualment encara que col·laboren conjuntament en la creació de guions de cine.

Bly parteix d'una fotografia solament, mentre que Rowan empra diferents fotografies, a més de idees imaginades.

Quan treballen conjuntament parlen, debaten i intenten trobar un consens per continuar amb la proposta, però en el treball artístic tot i que es puguem comentar alguna idea, la rebutgen si no els convé perquè consideren que és una visió individual.

Identitat: La seua obra no tracta de bessons però la seua identitat s'ha format basant-se en el fet de ser bessons per la seua vida en paral·lel.

Tracten temes sobre la condició humana i de la vida quotidiana i natura exaltant-les.

Els dos treballen amb un estil similar, realisme o hiperrealisme.

Rowan ha treballat darrerament en temes sobre la doble personalitat.

*Zigositat en dubte.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista a Bly i Rowan Pope*. Rebuda per correu electrònic el 03/07/2011. Annex IV, p. 7.

L.A. RAEVEN

Liesbeth i Angelique Raeven

Lloc i any naix.: Amsterdam (Holanda), 1971

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Performance, fotografia, vídeo

Estudis: Fotografia (Liesbeth) Disseny de moda (Angelique)

Web: <http://www.laraeven.nl/>



«Tenim un nom artístic, si he de decidir a treballar soles, de fet, m'agradaria utilitzar aquest nom, signaria el meu treball amb aquest nom, diria L.A. Raeven».* **Liesbeth Raeven**

«Vaig prendre una gran decisió (...) per mi, no puc canviar mai més, sempre treballaré amb ella».** **Angelique Raeven**



L.A. Raeven. *Love have many faces* (L'amor té moltes cares), 2005

Procés Creatiu: Com que Liesbeth va estudiar a una escola de fotografia, és ella qui s'encarrega de la realització de fotografies i gravació en vídeo. Angelique és la que realitza esbossos en dibuix encara que totes dues podrien realitzar ambdues tasques.

Angelique necessita el recolzament de Liesbeth a l'hora de fer alguna decisió.

Identitat: La seua obra es basa majoritàriament en la seua biografia i per tant la relació com a bessones està en primer plànol. La retracten directament per enaltir la relació o per a forçar-la a una relació extrema.

La signatura la realitzen entre les dues: «L.» l'escriu Liesbeth, «A.» i «RAE» Angelique i «VEN» Liesbeth, quedant fosa en una sense que cap note que està fet en dos mans.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Liesbeth i Angelique Raeven*. Amsterdam 14/08/2009. Annex IV, p. 7.

***Ibidem*, p.7.

MIIA RINNE RINNE NIINIKOSKI PIIA RINNE

Lloc i any naix.: Pori (Finlàndia), 1973

Zigositat: DZ*

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Vídeo (Miia), Disseny de moda (Piia)

Estudis: Academy of Fine Arts, Helsinki (Miia) University of Art and Design (Educació d'art, Miia i Disseny textil, Piia)

Web: <http://www.miiarinne.com/>
<http://www.piiarinne.com/>



«L'elecció de diferents carreres i tècniques ha estat part del *programa d'independència* que vam començar a l'edat de 20 anys». ** **Miia Rinne**



Miia i Piia Rinne. *Tiku ja Taku* (Xip i xop), 2008

Procés Creatiu: Treballen en disciplines diferents però això no ha impedit que hagen col·laborat en algun treball i exposició.

Quan ho han fet han sentit que treballaven de manera molt fluïda com si fora un joc.

Per a Miia no es necessari preguntar a Piia sobre l'obra encara que si necessiten consell confia plenament en l'altra.

Identitat: Ambdues van treballar sobre la seua identitat com a bessones en el projecte *Xip i Xop*, realitzant un autoretrat.

Per la seua banda Miia ha treballat en altres obres amb l'autoreferència i la relació amb la seua bessona com a tema principal.

Com que Piia treballa en col·laboració amb la dissenyadora Noora Niinikoski empen un nom artístic basat en els seus cognoms: Rinne Niinikoski.

*Zigositat en dubte.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista a Miia Rinne*. Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012. Annex IV, p. 3.

SANTILARI

Pere i Josep Santilari

Lloc i any naix.: Badalona (Espanya), 1959

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Pere/ Josep

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura i dibuix

Estudis: Belles Arts en la Universitat de Barcelona

Web: <http://www.santilari.com/index.html>



«Sempre demanem l'opinió de l'altre, [...] ens apliquem coses que hem vist de l'altre: “mira jo ho he fet així, jo ho he fet aixà”. O ho interpretem, “això ho faràs així o aixà”, o siga és una mena de simbiosis en aquest sentit. Ens passem informació i això ens ha permès que la nostra pintura vaja fent un cicle evolutiu vaja avançant, jo crec que més ràpidament del que hauria segut si haguéssim estat cadascú a casa seva». * **Pere Santilari**



Pere Santilari. *Bodegó del segle XX*, 2009



Josep Santilari. *La son*, 2004

Procés Creatiu: Normalment pinten cadascú en la seua peça, tot i això consideren que treballen junts i és important coincidir en les mateixes hores de creació. De vegades col·laboren al mateix llenç en peces de gran format. Van suggerint-se solucions a l'altre quan el veuen embussat.

Comparteixen un mateix estudi on cadascú es mou lliurement.

Identitat: Comparteixen una mateixa identitat com a SANTILARI, nom que tenen registrat i que empen com a signatura de l'obra dels dos.

Amb el resultat de l'obra apareix el que ells anomenen: el tercer Santilari, que és la suma de les dues obres.

D'estils hiperrealistes, Josep sol dibuixar més paisatges mentre que Pere figures humanes. Ambdós pinten i dibuixen bodegons.

*Entrevista personal a Josep i Pere Santilari. Montgat (Espanya) 07/05/2010. Annex IV, p. 2.

LENA SCHMIDT SCHMIDT & SPEHR Nele Schmidt

Lloc i any naix.: Eckernförde (Alemanya), 1983

Zigositat: DZ*

Ordre naix.: Lena/ Nele

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Instal·lació, escultura

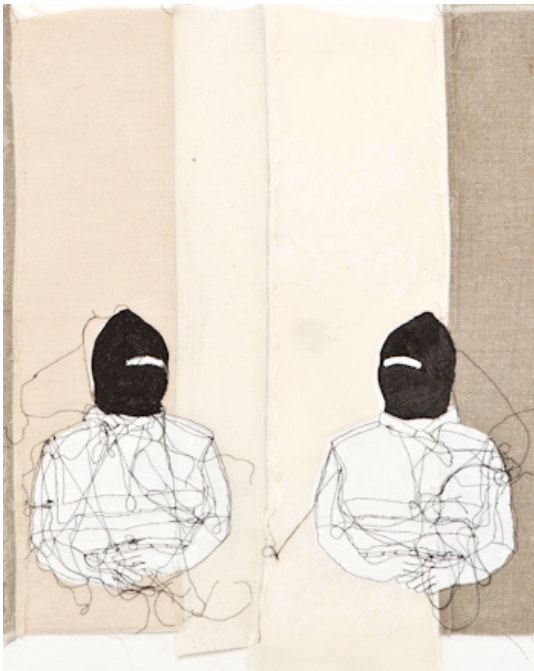
Estudis: Belles Arts. Dortmund University (Lena)

Web: <http://www.schmidtundspehr.de>

<http://www.lenaschmidt.eu/>



«Mirant cap enrere, la decisió de no estudiar a la mateixa universitat i en la mateixa ciutat (almenys per la meua part) no va ser tant des de l'interior (no voler treballar en conjunt), sinó de com reaccionava l'exterior cap a nosaltres. No m'agrada que ens comparen constantment, i ser jutjat amb l'altre per l'escala de mesurar». ** **Lena Schmidt**



Lena Schmidt. *Sense títol (EZLN I)*, 2010



Schmidt & Spehr. *N²*

Procés Creatiu: Realitzen la seua obra individualment, en part perquè treballen en ciutats diferents i la pressió de l'exterior. Nele treballa en col·laboració amb la seua parella.

Lena no sent la necessitat de ensenyar el procés de l'obra a la seua germana però sap que pot comptar amb la seua opinió.

Identitat: En l'obra d'ambdues hi ha elements comuns als bessons com ara la repetició de personatges de vegades cosits entre ells com si foren siamesos per part de Lena o la projecció en doble pantalla o dos projeccions en una mateixa per Nele.

La signatura de Nele és compartida amb la seua parella sumant els cognoms dels dos: Schmidt i Spehr.

*Zigositat en dubte.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista a Lena Schmidt*. Rebuda per correu electrònic el 01/10/2011. Annex IV, p. 2.

THE SINGH TWINS

Rabindra i Amrit Singh

Lloc i any naix.: Londres (UK), 1966

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Rabindra/ Amrit

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Pintura

Estudis: Comparative Religion and Church History ans Twentieth Century Art History

Web: <http://www.singhtwins.co.uk>



«Crec que l'Art, la Vida i ser bessons és inseparable, perquè la nostra *gemelarietat* té molta part de la identitat com a artistes [...] nosaltres ens presentem com a bessones, com a artistes amb eixa imatge, nosaltres som The Singh Twins, no som Amrit i Rabindra que es posen a pintar juntes».* **Amrit Singh**



The Singh Twins. *Entwined (Entrellaçats) detail*, 1998

Procés Creatiu: Pinten assegudes al costat una de l'altra pintant diferents àrees del quadre.

Es reparteixen equitativament els elements, ambdós pinten arquitectura, figures humanes, etc.

Abans de començar a pintar ja està decidit prèviament els colors, dibuixos i qui pintarà que cosa.

Identitat: The Singh Twins aprofiten la seua imatge per parlar del seu sentiment com a bessones, vesteixen idènticament amb roba tradicional india.

S'inclouen a les seues pintures vestides idènticament.

Tracten temes duals per confrontar la cultura occidental i oriental.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a The Singh Twins*. Liverpool (Great Britain), 21/08/2010. Annex IV, p. 23.

THE STRUTT SISTERS

Jennifer i Catherine Strutt

Lloc i any naix.: New Castle (Austràlia), 1972

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Jennifer/ Catherine

Tipologia treball: Juntes

Disciplina: Pintura i escultura

Estudis: Arts visuals en University of Newcastle, 1993

Web: <http://www.thestruttsisters.com/>



«Si fórem germanes, només amb un parell d'anys de diferència, dubte que tan sols tindriem els mateixos interessos i molt menys voldriem treballar juntes. Ser bessons és una gran part del nostre procés d'art, en la vida general de l'art i de la imatge». **The Strutt sisters**



The strutt Sisters. *A little nest* (Un niuet), 2013

Procés Creatiu: Treballen diferents materials com fusta, pintura, alumini, tela, paper... Cadascuna desenvolupa treballs específics individuals dintre del procés creatiu. Catherine té el rol de construir la peça mentre que Jennifer s'encarrega de pintarla. Els rols s'han establert per afinitat a la tasca. Ambdues s'ajuden en el procés. La manufactura de la peça no distingeix que ho han fet dues persones.

Identitat: Tota la seua producció es signada amb «Strutt».

Des de que van començar la seua col·laboració en 1995 han continuat treballant juntes i no pensen que podrien treballar individualment mai més.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista a The Strutt Sisters*. Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011. Annex IV, p. 6.

J²

Javier i Jaime Suárez Berrocal

Lloc i any naix.: Columbus (USA), 1982 (Nacionalitat Puerto Rico)

Zigositat: DZ*

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Intervenció, pintura

Web: <http://vientrecompartido.blogspot.com.es/>



«Cap dels dos assumeix el protagonisme en el procés de treball [...] el protagonisme el porta l'obra, la circumstància que succeeix al voltant de la gestació de l'obra i per això no hi ha necessitat d'assumir un rol, perquè els rols de vegades poden jerarquitzar». ** Javier Suárez



J². Nichos (Nínxols), 2013

Procés Creatiu: *Ventre compartido* és la seua manera d'explicar que el procés de gestació de l'obra és compartit no només per ser bessons sinó per totes les influències culturals externes.

Solen treballar a la intempèrie, en la natura, el que fa que cadascú siga un factor de la intempèrie modificant el treball de l'altre, acceptant la modificació i a la vegada transformant-lo.

*Zigositat en dubte.

**Traduït del castellà. *Entrevista a Joe Dumbacher John Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011. Annex IV, p. 7.

Identitat: L'autoria de l'obra és compartida amb una identitat col·lectiva que dilueix la imatge de l'artista geni individual.

Han anat buscant diverses formes de signatura que els representés fins que van trobar «J²».

Consideren que l'obra és un testimoni de la seua condició de bessons.

DAVID TEPLICA

Lloc i any naix.: Bellefonte (USA), 1959

Zigositat: Desconeguda (supervivent de gestació gemel·lar)

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Fotografia

Estudis: Graduat en Medicina Dartmouth Medical School i Màster en Arts Art Institute of Chicago

Web: <http://davidteplica.com/>



«Estic interessat en bessons comuns, no en els que tenen anomalies o deformitats».

David Teplica



David Teplica. *Monozygotic Fusion* (Fusió Monozigòtica), 1989

Procés Creatiu: La doble especialització en cirurgia i fotografia permet a l'autor combinar ambdues disciplines en la seua investigació. Mitjançant la fotografia artística i científica recerca la construcció dels essers humans reflectida en l'aparença física dels bessons. Realitza fotografies d'alta qualitat on recompta qualsevol piga, taca o marca que es veu reflectida en ambdós bessons.

Identitat: Durant molts anys va estar obsessionat en fotografiar bessons fins que va descobrir que provenia d'una gestació gemel·lar. L'autoretrat amb un buit negre simbolitza aquesta troballa.

Als seus projectes sempre hi ha bessons implicats tant en la seua vessant més artística com científica.

*TEPLICA, David. "Monozygotic mirroring, anatomic predetermination and refinement of the twin method". En 14th Congress of the International Society Twin Studies, 2012. The Joint 2nd World Congress on Twin pregnancy. Florència del 16 al 18 d'abril. Grand Hotel Mediterraneo. Florència, ISTS; Australia: Australian academic press. Vol 15, núm 2, abril, 2012.

FRANK THEYS KOEN THEYS

Lloc i any naix.: Brussel·les (Bèlgica), 1963

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Vídeo

Web: <http://www.koentheys.org/>

<http://www.frank-theys.net/>



«Som comparats per altres persones, fins i tot avui. I hi ha gent que et ve a mi o Frank i diu: “M’agrada més la teua obra.” [...] No es tracta de que la meua feina és millor, [...] necessitem fer la nostra pròpia recerca i no estar sempre junts».* **Koen Theys**

«La meua relació amb el meu germà és que ens entenem mútuament prou ràpidament perquè hem crescut en el mateix context, [...] però no senc cap altra relació amb ell que siga metafísic».** **Frank Theys**



Frank Theys. *Technocalyps*, 1999-2006 Koen Theys. *Thousand faces of God* (Les mil cares de Dieu), 2001

Procés Creatiu: Treballen individualment tot i que van col·laborar en un projecte gran de cinc anys de duració que els va fer reconeguts.

En aquest treball el més difícil era acordar les idees generals, les quals treballaven per separat i després ficaven en comú.

No tenen cap problema en criticar el treball realitzat per l'altre per millorar-ho.

Identitat: Intenten que la seua obra no siga comparada. Frank, que viu en Amsterdam oculta que te un bessó de manera que evita les comparacions entre els dos.

En l'obra de Frank hi ha elements duals com la mescla de realitat i ficció o natura i ciència. L'obra de Koen també té elements que empren bessons com la duplicació, el joc de dualitats o la confusió del espectador.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Koen Theys*. Brussel·les (Bèlgica), 28/08/2009. Annex IV, p. 3.

**Traduït de l'anglès. *Entrevista personal a Frank Theys*. Amsterdam (Holanda), 15/08/2009. Annex IV, p. 3.

ALFONSO E NICOLA VACCARI

Lloc i any naix.: Forlì (Itàlia), 1961

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Alfonso/ Nicola

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura

Estudis: Art School of Ravenna and Bologna Academy of Fine Art

Web: <http://www.anvaccari.sitiwebs.com/>



«Vam començar a treballar junts perquè vam sentir un fort desig de participar en l'execució d'una obra, des d'una edat molt jove, en perfecta harmonia. El començament va ser automàtic i espontani». * **Alfonso i Nicola Vaccari**



Alfonso e Nicola Vaccari. *Sera dei diamanti* (La nit dels diamants), 2007

Procés Creatiu: Sovint treballen junts al mateix quadre pintant a quatre mans a l'uníson, però també realitzen pintures individuals.

Hi ha un acord del tema inicialment i la resta ve donat amb una visió compartida.

Sempre hi ha un dels dos que inicia el quadre i l'altre el segueix fusionant les pinzellades.

Identitat: Les peces realitzades conjuntament es signen amb els dos noms però les individuals en els noms propis.

Solen realitzar performances en les inauguracions de les seues exposicions pintant quadres en directe a quatre mans fomentant la seua condició de bessons.

Tenen solament una pàgina web on promocionen la seua obra com a bessons.

*Traduït de l'italià. *Entrevista a Alfonso e Nicola Vaccari*. Rebuda per correu electrònic el 27/06/2011. Annex IV, p. 2.

YACTAC

Janice i Justine Cheun, Karen i Peggy Ngan

Lloc i any naix.: Hong Kong, 1985 (J i J); 1980 (K i P)

Zigositat: MZ, DZ

Ordre naix.: Janice/ Justine; Karen/ Peggy

Tipologia treball: Juntes

Disciplina: Escultura, pintura, performance

Estudis: University of Guelph in Ontario (JA) University of British Columbia (JU); Emily Carr University (KA i PE)

Web: <http://yactac.com/>



«Ens vam assignar un rol en el col·lectiu. Però si una de nosaltres no està disponible o està massa ocupada per fer-ho, passem aquest treball a les altres membres. Tractem d'ajudar-se mútuament». **Peggy Hgan**



YACTAC. Debut de YACTAC, 2007

Procés Creatiu: Cadascuna de les bessones treballa individualment.

Col·laboren exposant juntes. Plantegen un tema i cadascuna treballa individualment sobre aquest tema.

La proposta comuna és el resultat del treball individual.

Les quatre són responsables de la galeria amb el mateix nom i cadascuna té un rol específic.

Identitat: El grup YACTAC va nèixer a partir d'un encontre fortuït entre les quatre components en el qual va aparèixer un sentit de identificació.

Les sigles YACTAC corresponen a: Young Asian Canadian – Twin Artist Collective (Col·lectiu de joves d'artistes bessones asiàtiques canadenques).

*Traduït de l'anglès. *Entrevista a Peggy Hgan (YACTAC)*. Rebuda per correu electrònic el 19/11/2011. Annex IV, p. 2.

KENT & KEVIN YOUNG

Lloc i any naix.: Texas (USA), 1964

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Kevin/ Kent

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura, performance, vídeo

Estudis: School of Visual Arts, Denton, TX

Web: <http://kentyoungkevinyoung.com/Home.html>



«La naturalesa de la nostra condició fa que siga inevitable per a nosaltres excloure-la del nostre treball, ja estiga present literalment (*performance*) o presentat metafòricament (díptics)». * **Kent i Kevin Young**



Kent i Kevin Young. *Another monozygotic experiment using telepathic tonveyance: KKY-151.1* (Un altre experiment monozigòtic emprant la transmissió telepàtica: KKY-151.1), 2004

Procés Creatiu: La major part de les obres estan realitzades individualment exceptuant les performances i els vídeos que es fan conjuntament.

Quan apareix la idea aquesta va evolucionant durant tot el procés de treball. Cadascú tracta de convèncer l'altre si hi ha alguna idea que no els agrada.

Depèn del projecte un o altre pren el rol de líder.

Identitat: Els artistes tenen com a tema principal la seua relació com a bessons. Tracten de fer experiments telepàtics per explorar les seues connexions mentals.

En la seua obra *Declaration*, 2006 signen davant d'un notari una declaració on totes les obres creades individualment passen a ser d'autoria compartida.

Solen vestir-se idènticament en les performance amb situacions còmiques.

*Traduït de l'anglès. *Entrevista a Kent i Kevin Young*. Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012. Annex IV, p. 5.

ABBY DOUBLE

Brice i Regis Abby



Lloc i any naix.: Tours (França), 1989

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Performance, vídeo i fotografia

Web: <http://spinelloprojects.com/artist/abby-double/>



Abby Double. *Pareto optimum*, 2011

TARZAN & ARAB

Ahmed i Mohammed



Lloc i any naix.: Gaza (Palestina), 1988

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Vídeo i fotografia



Tarzan & Arab. *Colourful journey* (Jornada colorida), 2010

ANNA + ELENA = BALBUSSO

Anna i Elena Balbusso



Lloc naix.: Milan (Itàlia)

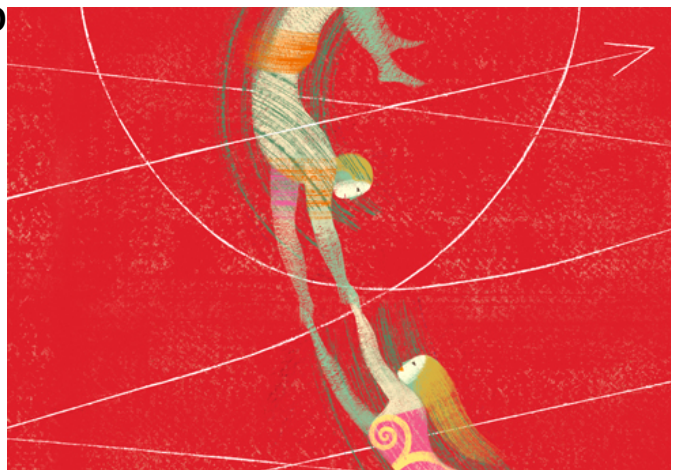
Zigositat: MZ

Tipologia treball: Juntes

Disciplina: Il·lustració

Estudis: Academy of Fine Arts "Brera", Milano

Web: <http://www.balbusso.com/>



Anna + Elena =Balbusso. *Je t'aime* (T'estime)

HALEY & HOPE, H²

Haley i Hope Behnke



Lloc i any naix.: Wisconsin (USA), 1989

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura i animació

Estudis: The Illinois Institute of Art - Schaumburg

Web: <http://haleyandhope.daportfolio.com/>



Haley & Hope. *Confrontation* (Confrontació), 2013

LINDA BETH

Lloc naix.: Ontario (Canadà)

Zigositat: Supervivent de quatre bessons

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Pintura, fotografia

Estudis: Ontario College of Art

Web: http://www.lindabeth.ca/Artist_Statement.html



Linda Beth. *Once we were four* (Una vegada erem quatre) detall, 2005

LEIGHLA

Leigh Bowser



Lloc i any naix.: Huddersfield (UK)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Textil

Estudis: The University of Huddersfield

Web: <http://leighalovesyou.wix.com/e-portfolio>

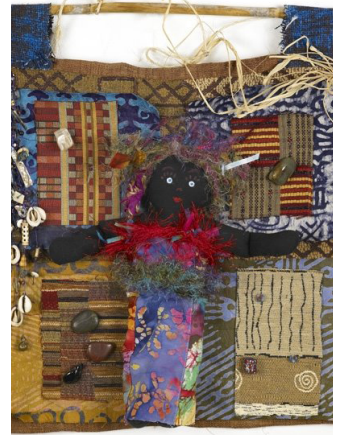


Leighla. *Embroidered Kiss* (Bes brodat), 2011

**SHARON J. BURTON
SHERRY BURTON-WAY**



Lloc naix.: USA
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Collage
Estudis: Western Art History, Smithsonian Institution, Washington, DC
Web: <http://geminivisionsart.com>



Sharon J. Burton. *Celebrate (Celebació) detall*, 2010

**CHARI Rosario cámara Beviá
VERÓNICA CÁMARA BEVIÁ**



Lloc i any naix.: Alacant (Esp), 1991
Zigositat: MZ
Ordre naix.: Chari/ Verónica
Tipologia treball: Individual i conjunt
Disciplina: Il·lustració, performances
Estudis: Grau en Belles Arts (darrer any)
Web: <http://cargocollective.com/lacamaramicromolucionaria>
<http://mirarconotros-ojos.blogspot.com.es>



Chari. *Menudos elementos (Quins elements)*, 2012; Verónica Cámara. *Mirar con otros ojos (Mirar amb uns altres ulls)*, 2000

**HONG CHUNG ZHAN
BO CHUNG ZHAN**



Lloc i any naix.: Shenyang (Xina), 1971
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Dibuix (Hong), gravat (Bo)
Estudis: Central Academy of Fine Arts, Pekin
Web: <http://hongchungzhan.com/>



Hong Chung Zhan. *Twin spirits (Esperits bessons)*, 2002; Bo Chung Zhan. *S/T*, 2004

TWIN COVE ART

Stefan & Joey Cove



Lloc i any naix.: Carolina nord (USA), 1989

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura

Web: <http://www.freewebs.com/ice-over/>



Twin Cover Art. *Evergreen Falls* (Cascades d'Evergreen), 2000

KARL & CARLOS CULBERSTON

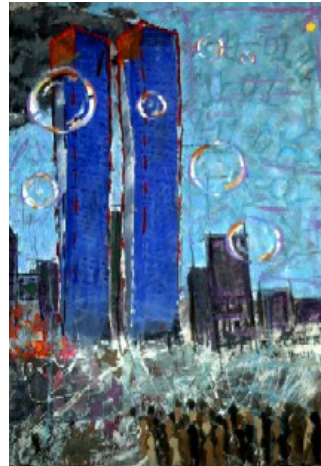
Lloc naix.: USA

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura

Web: <http://www.creativeshake.com/profile.html?MyUrl=KARLCULBERSTON>



Karl Culberston. *When the wind blows*
(Quan el vent bufa)

SEMA D'ACOSTA EDUARDO D'ACOSTA



Lloc i any naix.: Sevilla (Espanya), 1975

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Crític d'art (Se) Fotografia (Ed),

Estudis: Publicitat i història de l'art Univ. de Sevilla (Ed)

Web: <http://www.eduardodacosta.es>



Eduardo D'Acosta. *Cristo (Crist)*, (treball en procés)

MILENA DOPITOVÁ



Lloc i any naix.: Sternberk (Rep. Txeca), 1963
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Instal·lacions
Estudis: Academy of Fine Arts, Praga
Web: <http://www.milenadopitova.cz>



Milena Dopitová. *Sixtysomething (Seixanta i algo)*, 2003

TRACEY EMIN



Lloc i any naix.: Londres (UK), 1963
Zigositat: DZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Instal·lació, escultura, gravat
Estudis: Maidstone College of Art i the Royal College of Art, Londres
Web: <http://www.traceyeminstudio.com/>



Tracey Emin. *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*
(Tota la gent amb la que he anat al llit 1963–1995), 1995

HASSAN & HUSAIN ESSOP



Lloc i any naix.: Sudàfrica, 1985
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Fotografia
Estudis: Belles Arts
Web: <http://www.essoptwins.com/>



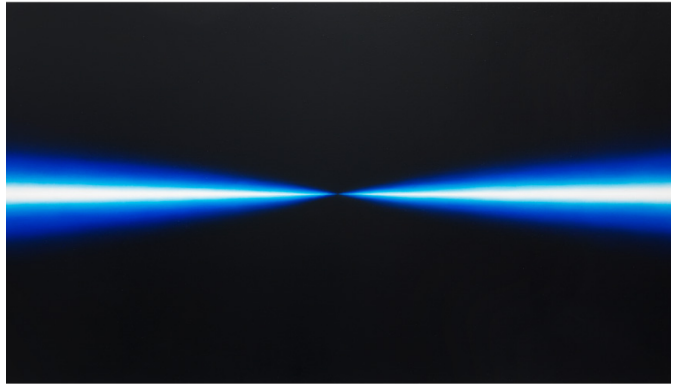
Hassan & Husain Essop. *Halaal Art (Art Halaal)*, 2010

FABRIZIUS²

Irina i Marina Fabrizius



Lloc i any naix.: Kustanai (Kasachstan), 1981
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Pintura
Estudis: Freien Kunstakademie Nürtingen
Web: <http://www.fabrizius2.de>



Fabrizius2. *S/T*, 2012

JUDY GAGNER JULIE LAMONS



Lloc naix.: Arkansas (USA)
Zigositat: No confirmat
Tipologia treball: Junes i individuals
Disciplina: Pintura
Web: <http://www.arkansastwinartist.com/>



Judy Gagner. *Hidden* (Amagat)



Julie Lamons. *Hollywood*

PAUL I PHIL GAYTER



Lloc naix.: USA
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts i individual
Disciplina: Pintura
Web: <http://philg57.wix.com/this-is-my-side>
<http://thisismysideexhibition.blogspot.com.es>



Paul i Phil Gayter. *Tree-Brush* (Arbre-Pinzell), 2009

RED EARTH DESIGN

Karen and Claire Gibson



Lloc i any naix.: Belfast (Irlanda)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Juntres

Disciplina: Ceràmica

Estudis: Arts aplicades University of Ulster

Web: <http://www.redearthdesigns.co.uk>
<http://www.redearthdesigntwins.blogspot.com.es/>



Red earth design. *Milk bottles in porcelain* (Ampolles de llet de porcellana), 2011

DIGGER

Dugas Gordon

Lloc naix.: Austràlia

Zigositat: No confirmat

Tipologia treball: Individual, sense bessó

Disciplina: Dibuix, pintura



Digger. *Twinship everyday* (Gemel-laritat tots els dies)

MATILDE GRAU

Lloc i any naix.: Tàrrrega (Esp), 1962

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Escultura

Web: <http://www.montoriol.com/artistes/matilde-grau-3>

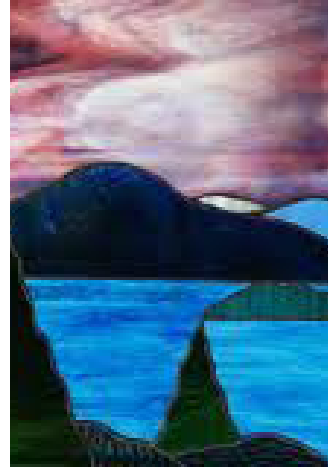


Matilde Grau. *Simile gaudet simili*, 2007

NATASCHA HAUGEN SASKIA REINHOLT



Lloc i any naix.: USA
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Pintura
Estudis: School of Italian Plaster Accademy
Web: <http://www.twinspirations.us>



NataschaHaugen. *North Shore* (Costa nord)
Saskia Reinholt. *Rangeley Lake* (Llac Rangeley), 2011

HUBER & HUBER Marcus i Reto Huber

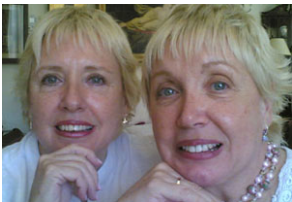


Lloc i any naix.: Münsterlingen (Suïssa), 1975
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Instal·lació, escultura, fotografia
Estudis: Academy of Fine Arts, Zurich
Web: <http://www.huberhuber.com/>



Huber & Huber. *Handhabungen* (Manipulació), 2008/09

TERESA Y FERNANDA HURTADO



Lloc i any naix.: Madrid (Espanya), 1947
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Collage
Web: <http://sindoilife.vpweb.es/>



Teresa i Fernanda Hurtado. *Sindoi Life*, 2010

TWIN SISTER ART

Carme i Francesca Jutglar



Lloc i any naix.: Banyoles (Espanya), 1972

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Pintura

Web: <http://www.twinsistersart.com/>



Twin sister Art. *En el fons del mar (detall)*, 2011

TWIN ART

Ellen i Linda Kahn



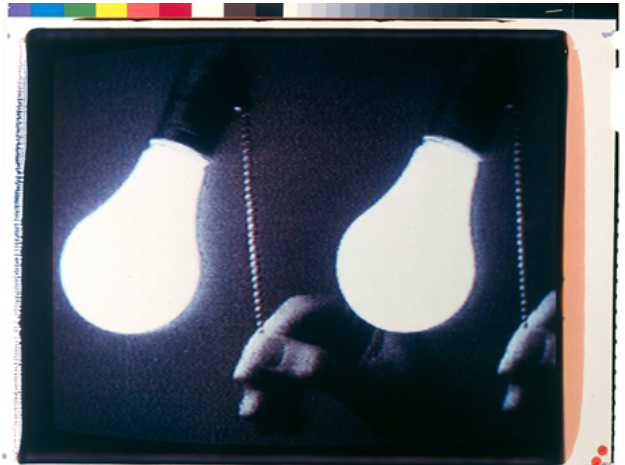
Lloc naix.: Nova York (USA)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Audiovisuals i disseny

Web: <http://www.twinart.tv/>



Twin art. *Vintage 20 x 24 Polaroids*, 2007

TOBA KHEDOORI RACHEL KHEDOORI



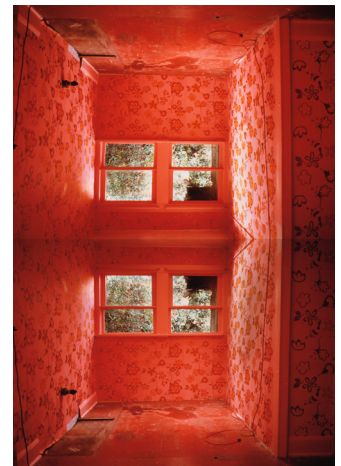
Lloc i any naix.: Sidney (Austràlia), 1964

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Dib. i pint. (To) Inst. i víd. (Ra)

Estudis: BFA San Francisco Art Institute



Toba Khedoori. *S/T*, 2000

Rachel Khedoori. *The Pink Room (Habitació rosa)*, 2000

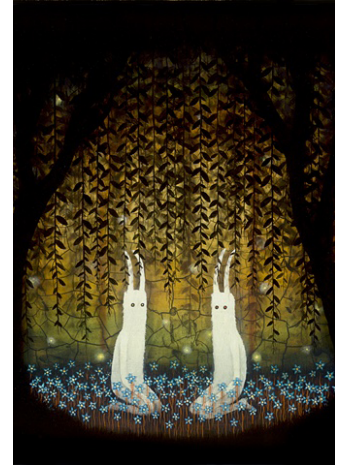
BEN KEHOE ANDY KEHOE



Lloc i any naix.: Pittsburg (USA), 1978
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Pintura
Estudis: Temple University
Web: <http://benkehoe.net>
<http://andykehoe.net>



Ben Kehoe. *Spiritual Reconnaissance*
(Reconeixement espiritual), 2012



Andy Kehoe. *Mutual Enchantment*
(Encantament mutu), 2000

KENNIS & KENNIS Adrie i Alfons Kennis



Lloc i any naix.: Bèlgica
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Escultura, pintura
Web: <http://www.kenniskennis.com>



Kennis & Kennis. *Wilma Neandertal*

LE BROTHERS Thanh i Hai Le



Lloc i any naix.: Hue (Vietnam), 1975
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Pintura, performance, instal·lació
Estudis: Hue University of Fine Arts, 2000
Web: <http://www.newspacearts.com/>



Le Brothers. *Communicate with the time*
(Comunicant-se amb el temps), 2006

SIMPLY MODERN ART

Judie Lee i Julie Kessler



Lloc naix.: Ohio, USA
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Juntes i individual
Disciplina: Pintura i escultura
Web: www.simplymodernart.com

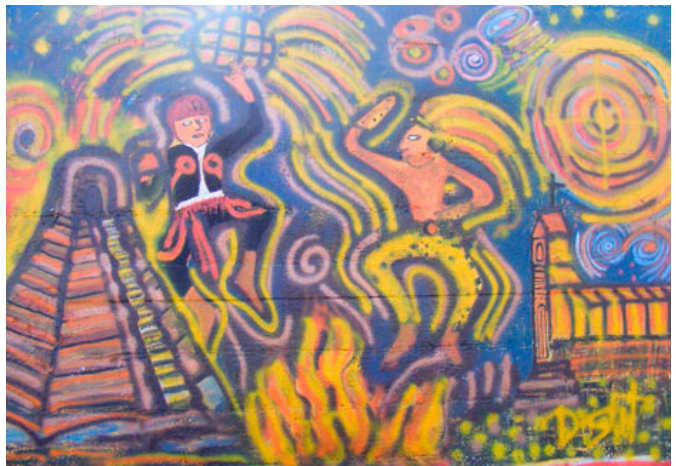


Judie Lee i Julie Kessler. *Simply Modern Art* (Simplement Art Modern)

JUAN Y MIGUEL LEÓN CORTÉS



Lloc i any naix.: Chichicastenango (Guatemala), 1977
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Pintura

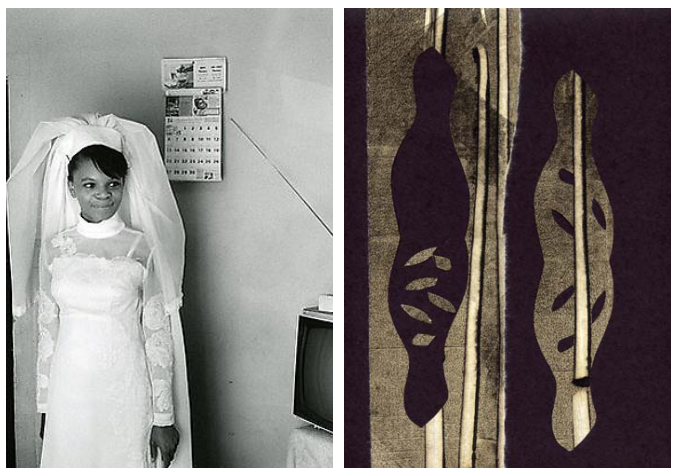


Juan i Miguel León Cortés. *Chichicastenango*, 2010

JOANNE LEONARD ELEANOR RUBIN



Lloc i any naix.: Hollywood (USA), 1940
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Fotografia (Joa), Gravats (Ele)
Web: <http://www.beinginpictures.com/index.html>



Joanne Leonard. *Ruth Esther wedding* (Boda de Ruth Esther), 1970;
 Eleanor Rubin. *Twins* (Bessons), 2004

OLIVIA LOUSADA



Lloc i any naix.: Londres (UK), 1944
Zigositat: DZ (Sexe oposat)
Ordre naix.: En segon lloc
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Escultura
Estudis: Metanoia Institute, Middlesex University
Web: <http://www.hiddentwins.com/>



Olivia Lousada. *Sculpture of opposite sex twins* (Escultura de bessons de sexe oposat), 2004

LUBBESMEYER

Lisa i Lori Lubbesmeyer



Lloc i any naix.: Tacoma (USA), 1969
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Juntas
Disciplina: Textil
Estudis: Gravat (Lisa) Pintura (Lori)
University of Oregon
Web: <http://www.lubbesmeyer.com/>



Lubbesmeyer. *Broken top (Ruptura superior)*, 2009

THE TWINS

Jerry i Terry Lynn



Lloc i any naix.: Memphis (USA), 1977
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Pintura
Estudis: BFA, University of Memphis, (Te)
BBA, University of Memphis, (Je)
Web: <http://www.lynnntwin.com>



The twins. *Collecting cotton (Recollint cotó)*

IRENE DE MADRAZO



Lloc i any naix.: Bilbao (Espanya), 1980

Zigositat: DZ sexe oposat

Ordre naix.: Federico/ Irene

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Performance, art sonor

Estudis: Profesora superior de flauta travesera, cursa Licenciatura en Belles Arts

Web: <http://iredemadrazo.blogspot.com.es/>



Irene de Madrazo i Paula Bernabeu. *Dual*, 2012

SILVANA MANGANO GABRIELA MANGANO



Lloc i any naix.: Stanthorpe (Austràlia), 1972

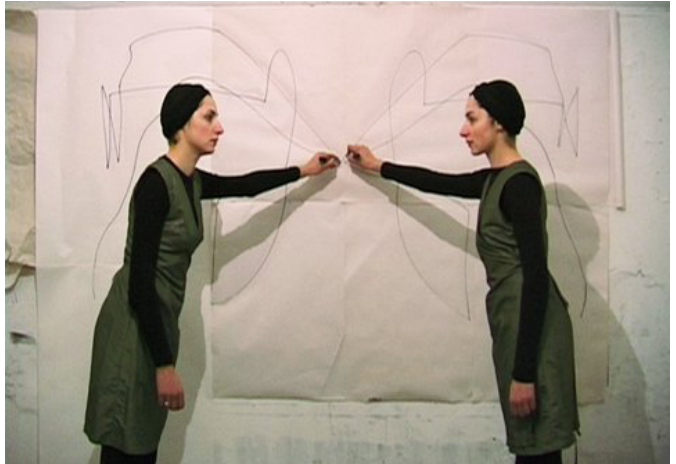
Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Performance, fotografia

Estudis: Victorian College of the Arts

Web: <http://www.annaschwartzgallery.com/works/works?artist=104&c=m>



Silvana Mangano & Gabriela Mangano. *Drawing 1 (Dibuix 1)*, 2001

SEBASTIAN MATTA CLARK GORDON MATTA CLARK



Lloc i any naix.: Nova York (USA), 1943
(1976 Seb, 1978 Gord)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Individual

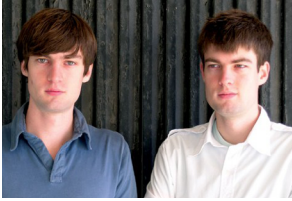
Disciplina: Pintura (S), Intervencions (G)

Estudis: Universidad Cornell (G)



Sebastian Matta Clark. *Sobre 1970*; Gordon Matta Clark. *Splitting (Separació)*, 1974

RYAN & TREVOR OAKES



Lloc i any naix.: Colorado (USA), 1982
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Dibuix, escultura
Estudis: Cooper Union's School of Art NY
Web: <http://oakesoakes.com/>



Ryan & Trevor Oakes. *Have No Narrow Perspectives* (No tindre una perspectiva propera), 2008

PRINCE TWINS SEVEN SEVEN

Taiwo Olayi Salau



Lloc i any naix.- mort: Ogidi (Nigèria)
1944- 2011
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Pintura



Prince Seven Seven. *The Spirit of My Reincarnation Brothers and Sisters* (L'esperit i reencarnació dels meus germans i germanes)

MANUEL PALMA



Lloc i any naix.: Jerez de la Frontera (Esp), 1986
Zigositat: Desconeguda
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Videoinstal·lacions, fotografia
Estudis: Facultat Belles Arts València
Web: <http://www.manuel-palma.com/>



Manuel Palma. *La muerte, un amanecer* (La mort, un amanéixer), 2012

OS GEMEOS

Octavio y Gustavo Pandolfo



Lloc i any naix.: São Paulo (Brasil), 1974
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Pintura mural
Web: <http://osgemeos.com.br/>



Os Gemeos. *The Giant of Boston* (El gegant de Boston), 2012

MIGUEL ÁNGEL I JAVIER PARDO ORDÓÑEZ



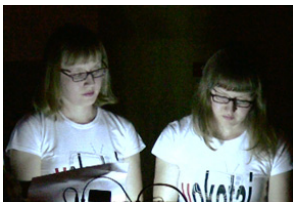
Lloc i any naix.: Madrid (Espanya), 1978
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Dibuix
Estudis: Universidad Complutense Madrid



Miguel Ángel i Javier Ordóñez. *Sense titol*, 2007

JAANA & TIINA PENTTINEN

Yokotai



Lloc i any naix.: Mäntsälä (Finlàndia), 1983
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Video, fotografia
Estudis: Academy of Fine Arts Vienna, Àustria
Web: <https://sites.google.com/site/tiinapee/>
<https://sites.google.com/site/jaanapenttinen/>



Janna & Tiina Penttinen. *Sarjasta Hyvät tavat* (Bons modals), 2007

HOW AND NOSM

Raoul i David Perre



Lloc i any naix.: San Sebastià (Espanya)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura mural

Web: <http://www.howandnosm.com/>



How and Nosh. *Intervenció mural a Los Angeles*, 2012

MARIA & NATALIA PETSCHATNIKOV



Lloc i any naix.: St. Petersburg (Rússia), 1973

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Escultura, pintura

Estudis: Academy of Art, St. Petersburg

Web: <http://www.petschatnikov.de/>



Maria & Natalia Petschatnikov. *Dogs (Gossos)*, 2011

POPOVY SISTERS

Ekaterina i Elena Popovy



Lloc i any naix.: Perm (Rússia)

Zigositat: NC

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Escultura, disseny, textil

Estudis: Ural State Academy of Architecture and Arts in Yekaterinburg.

Web: <http://www.popovy-dolls.com>



Popovy Sisters. *Whisper (Murmuri)*

IGNASI PRAT ALTAMIRA



Lloc i any naix.: Barcelona (Espanya), 1981
Zigositat: MZ
Ordre naix.: En segon lloc
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Fotografia
Estudis: Universitat Barcelona
Web: www.elmundodelosvencedores.com



Ignasi Prat Altamira. *Memòries fotogràfiques*, 2005-2006

THE QUAY BROTHERS

Stephen i Timothy Quay



Lloc i any naix.: Pensilvania (USA), 1947
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Animació experimental
Estudis: Philadelphia College of Art
Royal College of Art, London



The Quay Brothers. *Maska*, 2010

FRANK & PATRIK RIKLIN



Lloc i any naix.: Jahrgang (Suïssa), 1973
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Fotografia, performance
Estudis: Arts visuals en Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich
Web: <http://www.sonderaufgaben.ch/>



Frank & Patrik Riklin. *Focus*, 2010

MP & MP ROSADO

Manuel Pedro i Miguel Pablo Rosado



Lloc i any naix.: San Fernando (Esp), 1971

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Escultura, pintura, instal·lació

Estudis: Belles Arts, Universitat de Sevilla

Web: <http://mprosado.blogspot.com.es/>



MP & MP Rosado. *Secuencia ridícula* (Seqüència ridícula), 2002

VICENTE Y FERNANDO ROSCUBAS



Lloc i any naix.: Palma de Mallorca (Esp), 1953

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Escultura, pintura, instal·lacions



Vicente i Fernando Roscubas. *De la sensatez a la insensatez* (De la sensatesa a la insensatesa), 2006

ELISA I PAULA RUFAT

Lloc i any naix.: València (Espanya), 1984

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Juntes

Disciplina: Fotografia, pintura

Estudis: Facultat Belles Arts San Carles València

Web: <http://www.myspace.com/elisamrufat/photos>



Elisa i Paula Rufat. *Simulacro* (Simulacre), 2009

ANTONIO R. MONTESINOS

Antonio Ruíz Montesinos



Lloc i any naix.: Ronda (Espanya), 1979

Zigositat: MZ

Ordre naix.: Nascut en primer lloc

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Intervenció

Estudis: Facultat Belles Arts San Carles València

Web: <http://www.armontesinos.net/>



Antonio R. Montesinos. *Si decides (Si decideixes)*, 2009

ESTRELLA RUÍZ TERUEL



Lloc i any naix.: Port de Sagunt (Espanya), 1963

Zigositat: DZ*

Tipologia treball: Individual

Disciplina: Gravats, pintura

Estudis: Facultat de Belles Arts València



Estrella Ruíz Teruel. *Casa con dos figuras (Casa amb dues figures)*, 2012

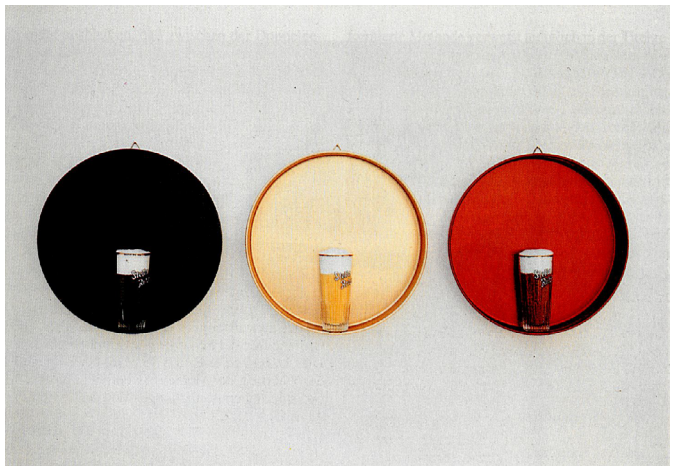
JAN & PAUL SCHIETEKAT

Lloc i any naix.: Saint-Nikklas (Bèlg), 1963

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

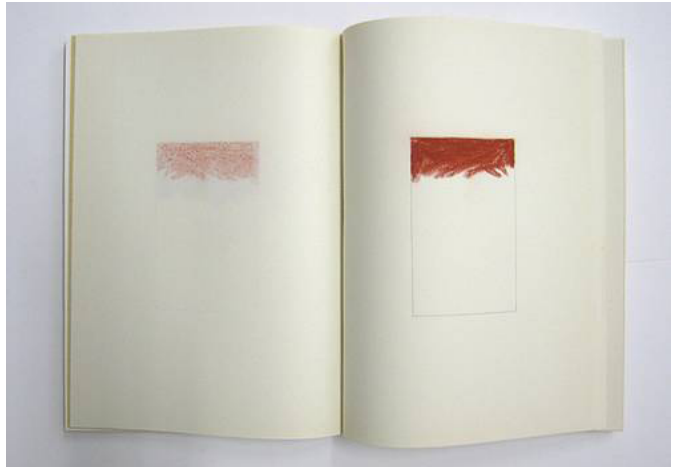
Disciplina: Escultura



Jan & Paul Schietekat. *Trophy (Trofeu)*, 1989

BARBARA & GABRIELE SCHMIDT-HEINS

Lloc i any naix.: Rellingen (Ale), 1949
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Instal·lació, dibuix, escultura
Estudis: Hamburg Academy of Fine Arts



Barbara & Gabriele Schmidt-Heins. *Buchwerke* (Treballs amb llibre), 1976

ULI SCHWANDER



Lloc i any naix.: Bad Säckingen (Ale), 1958
Zigositat: MZ
Ordre naix.: En segon lloc
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Escultura
Estudis: Belles Artes (Diploma en Sculpture FKSM, Freiburg 1989)
Web: <http://www.uli-schwander.com/>



Uli Schwander. *Siamese violin* (Violí siamès), 2004

JUDITH SCOTT



Lloc i any naix.: Columbus (USA), 1943
Zigositat: DZ
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Escultura
Web: <http://creativegrowth.org/artists/judith-scott/>



Judith Scott. *Sense títol*

JULIE SCOTT LAUREN SCOTT



Lloc naix.: Irlanda
Zigositat: No confirmat
Ordre naix.: Julie/Lauren
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Ceràmica, escultura tèxtil
Estudis: University of Ulster, Diploma in Art and Design i B.A. Honours Fine and Applied Arts
Web: <http://www.juliescottceramics.com>
<http://www.laurenscoottextiles.com>



Julie Scott. *Ceràmica*, 2012 Lauren Scott. *Escultura tèxtil*

THE SCULL SISTERS

Haydeé i Sara Scull



Lloc i any naix.: Habana (Cuba)
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junes
Disciplina: Pintura
Estudis: Escuela de Bellas Artes de San Alejandro



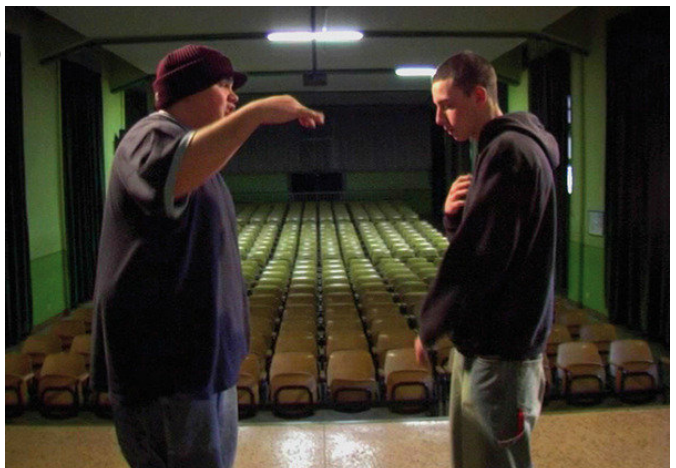
The Scull sisters. *Barrio de la Habana Vieja* (Barri de la HabanaVella)

DE SERIO

Gianluca e Massimiliano De Serio



Lloc i any naix.: Turin (Itàlia), 1978
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Videoinstal·lacions
Estudis: University of Turin. Critic Art History (Mas) History of Cinema (Gia)
Web: <http://www.gmdeserio.com>

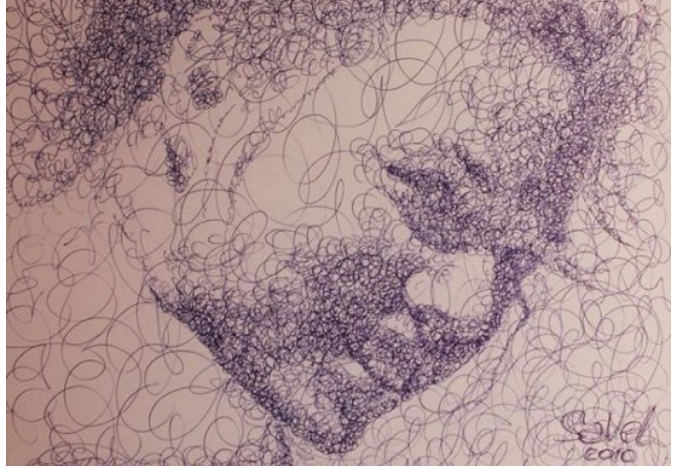


De Serio. *Ensi i Shade- Rew i Shade. Raige i Shade*, 2006-7

SAVEL

Sergey i Vyachelav Sevelievs

Lloc i any naix.: Rússia
Zigositat: No confirmat
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Dibuix

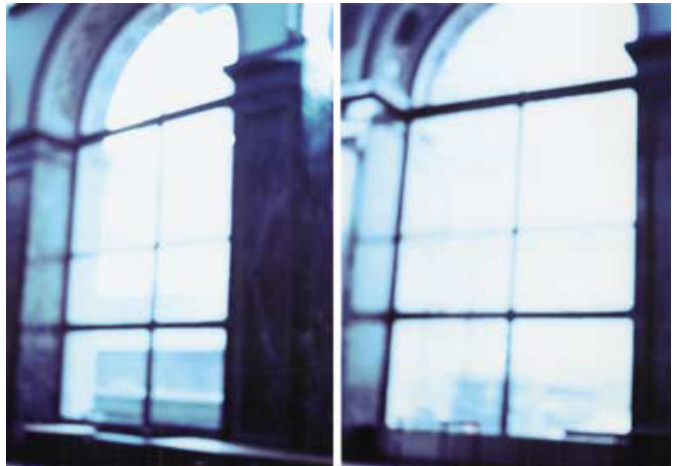


Savel. *Retrat*, 2010

SETON SMITH



Lloc i any naix.: Nova Jersey (USA), 1955
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Individual (sense bessó)
Disciplina: Fotografia, instal·lacions
Estudis: xxxx
Web: <http://www.setonsmith.com/>

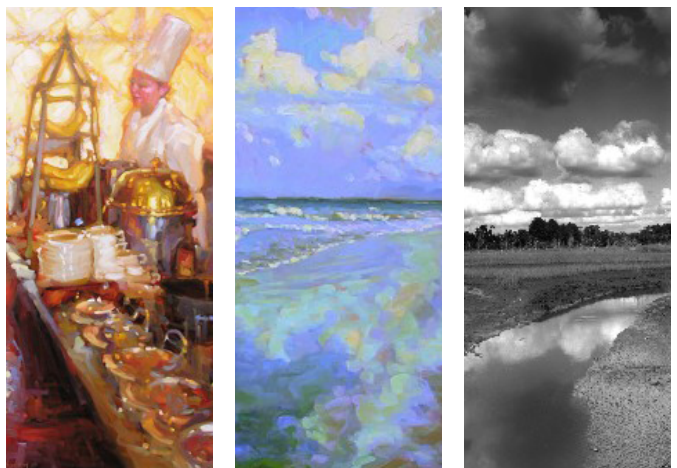


Seton Smith. Sèrie *Chicago*, 2000

SHANNON, TRIPP I JENNIFER SMITH



Lloc i any naix.: Carolina del Sud (USA)
Zigositat: No confirmat
Tipologia treball: Individual
Disciplina: Pintura (S i J), fotografia
Web: <http://www.smithkillian.com>



Shannon Smith. *Bannanas Foster*, 2008. Jennifer Smith. *Sullivan's reflections* (Reflexes de Sullivan), 2008. Tripp Smith. *Church Flats* (Extensió en Church), 2008

THE STARN TWINS

Doug i Mike Starn



Lloc i any naix.: New Jersey (USA), 1961

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Instal·lacions, fotografia

Web: <http://www.starnstudio.com/>



The Starn Twins. *Big Bambú* (Gran Bambú), 2012

MARTIN & STEFAN STRAUSS



Lloc i any naix.: Wasserburg (Ale), 1957
(-2010 Martin)

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Escultura i instal·lacions

Estudis: Filosofia, sociologia i art (M)
Filosofia i art (St)



Martin & Stefan Strauss. *Flowers in memory of Martin Strauß*
(Flors en memòria de Martin Strauß), 2010

GERT I UWE TOBIAS



Lloc i any naix.: Brasov (Romania), 1973

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Pintura i escultura

Estudis: Hochschule für Bildende Künste,
Braunschweig

Web: <http://www.maureenpaley.com/artists/gert-uwe-tobias>



Gert & Uwe Tobias. *Sense títol*, 2007

GILLES & VINCENT TURIN



Lloc i any naix.: Lungano (Suïssa), 1976
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Fotografia



Gilles & Vincent Turin en col·laboració amb Lauris Paulus. *Gilles & Vincent*

CHRISTIE & KELLY TURNER



Lloc i any naix.: Nova Zelanda, 1985
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Juntes
Disciplina: Pintura
Estudis: College of Design - Burleigh
Web: <http://www.retrospectgalleries.com/artist-profile/christie-and-kelly-turner/222/1>



Christie & Kelly Turner. *Mi*, 2010

FRANK I OLIVIER TURPIN



Lloc i any naix.: Hennebont (França), 1964
Zigositat: MZ
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Vídeo, performance, escultura
Web: <http://www.frankolivierturpin.net>



Frank i Olivier Turpin. *La test de l'arbre* (La prova de l'arbre), 1999

WALKER & WALKER

Joe i Pat Walker

Lloc i any naix.: Dublín (Irlanda), 1962

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junts

Disciplina: Escultura

Web: <http://www.walkerandwalkerartists.com>



Walker & Walker. *Between I anf F/ Between I and T (Entre I i F/ Entre I i T)*, 2012

JANE & LOUISE WILSON



Lloc i any naix.: Newcastle (UK), 1967

Zigositat: MZ

Tipologia treball: Junes

Disciplina: Videoinstal·lació

Estudis: Duncan of Jordanstone College of Art (Louise) Newcastle Polytechnic, (Jane)

Web: http://www.303gallery.com/artists/jane_and_louise_wilson/



Jane & Louise Wilson. *Unfolding the Aryan papers (Desplegament els papers d'Aryan)*, 2008

JEROME WITKIN JOEL-PETER WITKIN



Lloc i any naix.: Brooklyn (USA), 1939

Zigositat: MZ

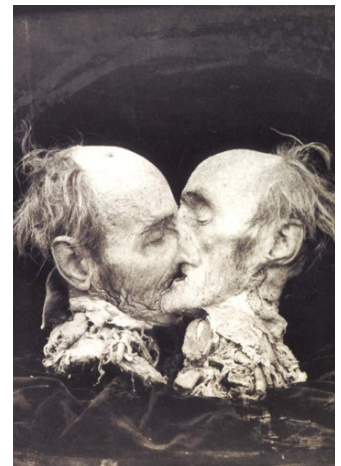
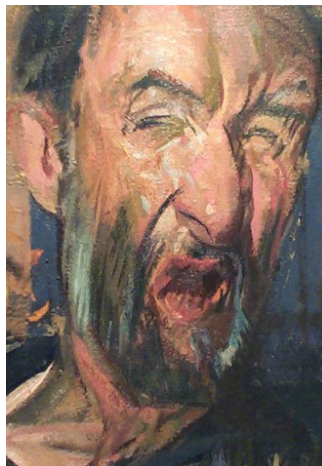
Tipologia treball: Individual

Disciplina: Pintura (Je), fotografia (Jo)

Estudis: Skowhegan School of Painting and Sculpture (Je) Cooper School Of Fine Arts Brooklyn (Jo)

Web: <http://jeromewitkin.com/>

<http://www.edelmangallery.com/witkin.htm>



Jerome Witkin. *Autoretrat*, 1999 Joel-Peter Witkin. *The Kiss (El bes)*, 1987

VINCENT I VICTOR WOOD



Lloc i any naix.: Raleigh (USA), 1973
Zigositat: MZ
Ordre naix.: Vincent/ Victor
Tipologia treball: Junts
Disciplina: Pintura
Web: <http://twinartists.com/>



Victor Wood. *A Fireman's sleep* (El somni d'un bomber). Vincent Wood.
Japan attacks (Atacs japonesos)

ANNEX IV. TRANSCRIPCIONS D'ENTREVISTES

- BR (H): *Entrevista personal a Heiko Bressnik*. Leipzig (Alemanya), 20/09/2009.
- BR (U): *Entrevista personal a Uwe Bressnik*. Viena (Àustria), 11/09/2009.
- CA (B): *Entrevista a Blanca Cabrera*. Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012.
- CA (P): *Entrevista a Paula Cabrera*. Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012.
- DR: *Duoautoentrevista Gema i Mònica del Rey Jordà, $A^2 = G^2 + M^2$* . València (Espanya), 22-06-2010.
- DU: *Entrevista a John Dumbacher Joe Dumbacher*. Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011.
- FE: *Entrevista a Esther Ferrer*. Rebuda per correu electrònic el 25/08/2012.
- GA: *Entrevista personal a Hansjürgen Gartner*. Ausburg (Alemanya), 22/09/2009.
- HO: *Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler*. Viena (Àustria), 13/09/2009.
- JA: *Entrevista a The Jackson twins*. Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011.
- MA: *Entrevista personal a Patricia i Marie-France Martin*. Brussel·les (Bèlgica), 29/08/2009.
- MOL (A): *Entrevista personal a Adrian Moldovan*. Viena (Àustria), 24/09/2009.
- MOL (B): *Entrevista personal a Virgilius Moldovan*. Viena (Àustria), 24/09/2009.
- MOS (J): *Entrevista personal a Josep Moscardó*. Barcelona (Espanya), 30/09/2011.
- MOS (R): *Entrevista personal a Ramon Moscardó*. Cadaqués (Espanya), 01/10/2011.
- PA: *Entrevista personal a Blanca Rosa i Cristina Pastor*. València (Espanya), 27/07/2012.
- PE: *Entrevista personal a Rosa i Mercedes Peris Medina*. València (Espanya) 11/11/2009.
- PO: *Entrevista a Bly i Rowan Pope*. Rebuda per correu electrònic el 03/07/2011.
- RA: *Entrevista personal a L.A.Raeven*. Amsterdam (Holanda), 14/08/2009.
- RI: *Entrevista a Miia Rinne*. Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012.
- SA: *Entrevista personal a Josep i Pere Santilari*. Montgat (Espanya) 07/05/2010.
- SCHM: *Entrevista a Lena Schmidt*. Rebuda per correu electrònic el 01/10/2011.
- SI: *Entrevista personal a Amrit and Rabindra Singh*. Liverpool (UK). 21 /08/2010.
- STR: *Entrevista a The Strutt sisters*. Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011.
- SU: *Entrevista personal a Javier y Jaime Suárez Berrocal*. Valencia (Espanya) 26/11/2009.

TH (F): **Entrevista personal a Frank Theys**. Amsterdam (Holanda) 15/08/2009.

TH (K): **Entrevista personal a Koen Theys**. Brussel·less (Bèlgica) 28/08/2009.

VA: **Entrevista a Nicola e Alfonso Vaccari**. Rebuda per correu electrònic el 27/06/2011.

YA (J): **Entrevista a Janice Cheung** (component de YACTAC). Rebuda per correu electrònic el 17/10/2011.

YA (P): **Entrevista a Peggy Ngan** (component de YACTAC). Rebuda per correu electrònic el 19/10/2011.

YO: **Entrevista a Kevin i Kent Young**. Rebuda per correu electrònic el 26/06/2011.

**Entrevista personal a Heiko Bressnik
Leipzig (Alemanya), 20/09/2009
Idioma: anglès**

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...? Have you ever work together?

Heiko Bressnik (H): During and after our study we worked for a while together. But not exclusively and then we came to the conclusion that it was better to do it separated. With KunstSportGruppe hochobir we started again. For Uwe and me music is an integral part of this group. We worked together but not in visual arts, it is in music. This kind of working together came to existence some years ago when we founded this artist group. But I could say that music or making music was the link to come again to the point to work together in visual art. Without music I don't know if this has happened again. And I think this is a process that is not finished. So I don't know if we will work together in visual art or this will stop. Or if it maybe comes back again. This is a relation changing. It's never finished.

M: You don't know which way it takes.

H: Not yet because it could change the meanwhile. First we worked together and then we stopped and then we started again. But any time we worked together it's both of us that came to a point where we think: we cannot stand it anymore. So I cannot say anything about the future, in these regards.

M: (In the past) How did you usually work? What was the starting point of a work? When the idea appears, how did you develop it?

H: I cannot remember exactly. I'm thinking now the first project that we did together was at the academy of arts and there was the space, the room we got a room and within this room develop this ideas so it was not that we already had a final work and we wanted to show it was in the other way around it there was this opportunity to do something together. There have never been any rules. Or I cannot find or see certain rules.

M: In that moment was the authorship of the work from both, even if one didn't participate as much as the other, or if just one created the piece independently?

H: Yes, at this time, as long I remember we didn't care about which part of the creation is from whom. It's was more the transmission of the work. Uwe wants me to do as much as he does for transmit the work, to make it public or to get reflection. In general Uwe is more organized and this makes him also angry, because he is better organizer, for certain works automatically he is better, because I cannot do it (because I don't have computer or I don't have a handy etc.) and so he had to do some works or parts of work also to transmit (to write letters make call phones) that he doesn't like to do it as less like I do. Somehow the roles were forgiven and I had no reason to change that. This is a point where he can get angry.

M: Did you have a common space to work? How did you organize in it?

H: Yes at that time we had a... we started to work actually in our apartment and we had a small room where we both worked in. And then later we got the studio from the City of Vienna for six years and it had two separated rooms. We separated so far, as there was a connection between this rooms, but he worked in his room on his work and I' did my work in mine. But of course we were much in touch I saw what he was doing and he watched me what I was doing. if even just by passing to other space. And now we don't have a common space to work anymore. And then I think it doesn't work anymore.

M: Did you study arts together or separately? Did you study the same specialty?

H: Yes, we have been in the same time in the same in the same master class but Uwe finished his studies one semester earlier than I did. This was because I was abroad for two months. I did a travel and at this time Uwe decided that he doesn't want to wait to finish his studies. And half a year later I did it too, maybe because he was already finish and also some friends, so that also I had the feeling to finish that.

M: Why or how did you decide working separately?

H: We had our separate techniques and works, just sometimes we worked together, if there was an opportunity. It turned out then, that we got even more mixing up than before. Actually I have to make a difference between working together and showing together. The working together was actually not the problem. We got often the offer to show together and I can understand that this was especially interesting, because our work was differently enough to make a difference between them, but somehow it's enough parallelisms so it is interesting to compare. But people mixed up not only both of us as personalities, but also our work, and so we said let's stop it. And look if it would help, but it didn't.

M: You have different careers, and you use different techniques, how do you define both lines of work? Which similarities and differences are between both works? Do you try to make a complete work different to your brother's work?

H: Yes, it's obvious that both of us try to develop our own technique, which it's different not only from the twin-brothers – technique, but also from those techniques that other artist use in general. This was not by mind, it took myself many years until I found out that this is obvious, that this cannot be just by chance. That he has his own techniques that it's different from the classics techniques and me too. And of course we try to work differently, so that it is not possible to mix up our work, (although it happens of course). But I think this is a main point and I cannot split this from my story that I'm a twin. I have this strong wish to be different. To do it different than the other. And I think, I'm quite sure, that there is a connection from my art work to my twin

being.

M: And which similarities?

H: The similarities are that we both develop our own techniques and that both of us work in between of this classical media. Both of us are interested in this border line between two medias, that something can be this or that or both. In almost all of my work you cannot say if it's painting or if it's photography or if it's object art, and this is also that Uwe has in his work. If he for example did this (drawings or paintings of vinyl-records), way round (he makes circles to the right) then it is a drawing but at the same time is an object, yes, I think this is the strongest similarity.

M: (Now) How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

H: In my case this is like with my brother. Both of us have already formed kind of body of work. We have a certain topic and a certain technique. The technique gives the frame. In my case the technique is connected with the material that I work with. This material is the body of the art work. Out of this I have to make visual decisions to develop the art work than. So it is not that I try to do something that I never did before, try to do something totally new, it's more or less walking on in a certain direction, moving on in this direction. In my case I have two or three different techniques, but all of them this need quite much time. After a longer working period in one technique I switch to another technique to stay fresh. And I need also to have a motivation to start all. An offer for an exhibition for example, or an art-competition etc.). This is an impulse that I need. Then it depends maybe on the space and thinking on the place where it is. If you ask me for example, here is colours and here is brushes and canvas and here is the camera, and paper and pencils etc,-just do something, no matter what, which medium, which technique I use, then I'm totally paralyzed, because there are so many possibilities that I cannot decided what kind of work to start with. For me it's easier if I am forced to think/work within reduced possibilities. And this is as nice as difficult. This is why, eventually, well, for sure, why I stick/stay with my techniques. My technique to produce the pigment /the colour out of the object, that I paint with it afterwards, reduces the hundreds of possibilities to a few ones, and so it's easier for me to find the way. If I can walk around like a ball, you know, any direction, and nothing to keep on, I'm lost. Lost into possibilities.

M: (Now) do you need to ask your twin about your own work? While you are in a project, do you speak with him about the process?

H: Yes, when we worked together in the same space, in this time when we studied, this was a very big advantage for me to have him because at this time I found it quite hard to get a critic, to get straight critic. If a friend or a colleague asked me for critic and

then in case that I didn't like what I see, it's hard for me to say the truth. But within Uwe and me there is no border, there are no fences, I don't know the world for that, I mean, rules social rules ... and so I know that this was important to have this straight critic. I wanted to know what he was thinking about and also the other way round I know that it was especially hard if he didn't like it. And the other way round also. He likes, if I have a positive critic. I'm happy if I like what he does, then I like to tell him because I know that he likes it too. But if I have another opinion and I state it, he can get aggressive. Because he doesn't want to follow my perspective, he wants to follow his perspective.

M: Maybe do you feel more secure if your brother says it's a good idea?

H: Anyhow, yes. As we both had the same teachers, the way how we think about art is quite close. In that sense it's not actually critic, because we both see it from the same point of view, but it is amazing how different though the position can be. For me it is interesting what he thinks about my work, but if he has another opinion actually does not change my point of view, it's more than like "ok, this is good that we have different positions".

M: Both of you work in the group *KunstSportGruppe hochobir*, How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

H: Yes, actually, this is a big difference. Before this *KunstSportGruppe hochobir* actually I thought I would never work within an artist group. I could not imagine at all to work together in a group. I had this experience with Uwe together, and as I said, we stopped that. So I was then surprised that within the *KunstSportGruppe hochobir* (that is four people) I could work together with Uwe again. But it needs the other two colleagues around, and still it is, that if there are complications in the group, it is almost always between Uwe and me. So this is the weakest point in the group. We know that if the group could break apart, it will be between Uwe and me. Not between Uwe and one of those others and not between them and me. This has to do again with this phenomenon that there are no or other social borders or rules between us. We can go up higher and faster than with others together, and people don't know what's happening, from 0 to 100 in 4 seconds... but as fast it goes up it can calm down. And five minutes later we are best friends. It's hard to understand to others how this can happen. There are no limits. We go so fast and so intense and we get so aggressive we want to... well not actually kill, but it could happen, yes.. We hurt each other sometimes and this was also, I mean this was two years ago that he broke my finger. I hope this is finished with the age. It's our two personalities that see each other in the other one. What disturbs me on Uwe is exactly what's in me, so it's like a mirror, where we see the other one and see ourselves. And this makes us aggressive actually of us self. This is a strange twist, that maybe, I don't know, also happen to other twins, and I

think, that there is also a difference between female and male twins, especially the physical aggression that maybe is testosterone potential in male.

M: Do you feel alone when you are working in your art without your twin?

H: No, I can actually not remember that I have this feeling. When I went to Berlin I almost forgot that I had a twin brother. Of course I was thinking on him and we had contact while we were separated so far for this... ok there was another reason: my brother Uwe had his own family and he had two children and he was married and he had a different life from my life. He had responsibilities for these years, he took much more responsibilities, so he had to go in another order than I. What is important, and of course the family is the most important if we have a family or children.

M: Yes, like priorities.

H: Yes, priorities. This was the world that I was searching. As long I don't have a family of course I have other priorities. And this is a big difference between Uwe and me, he takes responsibilities much more than I do. Within the art group the main exchange wasn't with Uwe, it was more with both of the others artists. The process how we work in the KunstSportGruppe hochobir is similar to the process when Uwe and me worked together. But it is more playful. So somebody puts an idea like a bubble or balloon in the air,] and when it comes down, another one kicks it up again, and it's more like if we were playing. With Uwe it was more, as I remember, more focused on art. This is also a difference between Uwe and me. I think that he is more on focus, interested on a more direct way from the idea to the result, where else I can afford maybe better than him maybe not to work , if I don't feel like... sometimes I cannot work. I want but I can't. It is sometimes hard for me to start with this discipline to the work. I don't have so much discipline.

M: Do you usually follow the artistic career of your twin?

H: Yes, as far as I know what happen I am interested in his work. There were totally different times. For a while, maybe four or five years, we didn't have contact at all. It was just the contact that was necessary, because we still lived in the same house and we met and we said hello and we spoke about financial things, bills and so on. At this time I did not know more than other colleague about his work, maybe less. When I came to Berlin we never lost contact, but I was not than involved in his way of living or working. But when I come back to Vienna I'm always so curious to look in the studio and to see what /which direction he goes or what he does.

M: Yes, I think he say also the same

H: yes, maybe we are interested in what the other does, because there is this simple

fact, that people mix us up, and whatever the other one does, it falls back to the other one also, more or less.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

H: No, I remember, from my point of view there was and is no jealousy. Especially this time when we studied, it was like a vehicle, that Uwe sometimes was pulling me, when I was weaker than him, then this changed, and when it was me who had more power, than if he was a little weak, I could pull him with me. This is in both interest, if he has a success. I like to see a good work. This makes me happy. Of course it makes me much happier if it's my twin brother who does a work, that's give me a kick. Actually, I'm always happy if I see something that it kicks me that gives me a positive kick about art, what art can give.

M: Do you recognize yourself through it?

H: Yes, in some works, not in all what he does. But this is also no so clear. It took me maybe about many years to realise, that there is something in his works that is in mine too. And in my own work the connections are not so obvious for myself. It is not so by my mind, or consciousness. He uses very often circles in his work, and it was not so clear for me that I also have a favour for this circles. I don't know how to express it, but I think this is not in the consciousness, it's below the consciousness, and so, sometimes I'm surprised of both of us, about these similarities, that we are not conscientious about.

M: You work separately but you make exhibitions together, is it usual do the exhibition together?

H: Yes, at a certain point we stopped to exhibit together, later it was now and then in a group show. With KunstSportGruppe hochobir it came back now. So we are not split anymore.

M: But do people ask you to do exhibition together?

H: Yes, it's started fifteen years ago we finish our art school and the studies, we were asked quite often. We did some like "two person shows" in this sense. In the last time it can happen but the main exhibitions we do separately. So I would say the rate is maybe i 20% that we have exhibit together and 80% percent we did it separately or in different shows.

M: Could you work with your twin daily? Do you think that you will work separately always? What would you prefer working alone or with your brother?

H: I don't feel that I can make prognoses. It changed so often, but I can't imagine working exclusively with him. Now he has a baby again and found a new family and maybe it will separate us again a little more like before. Maybe there was a connection between the founding of the "art sport group" when he got divorced, maybe it was a necessarily, that we get a bit closer again, because at this time he was alone as I was. And we could share more often our living structure. So I can imagine that we now separate a little more than we did the last years. But who knows. But I cannot imagine working with him daily I think it's impossible.

M: You live separately, is it hard to live so far away of your twin?

H: No, because since more than ten years we don't live in the same city, and before we lived in the same house but had our own life. And I think that this is just natural. As we have the same genes, and we have the same social impact, and the same family and friends, of course we are totally close. But I think from that moment on, when human being falls in love, then there comes a life in your own life, that is most important, - more than parents for example, and more important than my twin brother. And this moment is something that we did not share. From that moment on there are differences in our both life. From that moment on the life of twins get separated usually. Because before this moment, we shared everything. It comes a life, an own life, you don't share with the twin brother, you don't share that influence. Meanwhile we have so different lives, he had his family in Vienna and I was around. So what we shared is what we shared before. And this is why I think we have two separate lives and I don't want to depend on each other. I don't know how I would feel if, I don't know, if he would die before me, and I would suddenly don't have a twin brother anymore. I'm happy that I have a twin brother, and I'm happy, when he can life his life like he wants it. But I have the strong feeling that his life and my life must be different.

M: And what do you think about people who think that... I was speaking with Uwe also about this. That people think that twins are making always the same. I think like feelings that have the people. But now you say no each one have their own life.

H: When I get asked, if there is some connection you cannot explain, (of course people think that between twins there is something special that other people don't have), I think: of course we have a stronger connection than others ,but Uwe and me didn't want actually to notice that. We were born as twins and so it was completely natural. That this is something specially came totally from outside, not from our inside. For us it was totally natural. There is only one example, maybe Uwe told you allready that is something anecdotic, that there is no explanation for that. Between fifteen or fourteen years we try to be as separate as possible so we, before we went to school, asked each other "What are you going to wear?" We don't take the same sweeter and trousers but our parents our mother she bought always the same clothes for us, but we quick cut it.

And also Uwe had long hair because we didn't want to get mixed up, and then I had a beard, he was shaved, and so on. Then, on a certain point, Uwe was sick about having the long hair to be different from me, and I was sick of the beard, so I kept a small beard here [chin] and he was all shaved, and I had this beard for years. Then I was on a travel for two or three months and on a certain day, in Thailand or in Mexico I was shaving and decided out of nothing to take off the beard. Just like this, and then I didn't think about this anymore, and about four weeks or five weeks later I flew back to Vienna. It was not always that Uwe picked me up at the airport but this time he picked me up and Uwe...

M: with his beard.

H: Yes, he had exactly this beard, that I had cut off... We did not have any contact, it was some thousand kilometres away. I was even more surprised than him, because I expected him without the beard and he expected me with it. And then we try out to know when was this day when I took it off, and when he decided to let it grow. We couldn't find the exact day, but for sure it was within the same week.

M: Yes? Really?

H: Yes, this is one of the rare examples, where both of us don't have any explanation for that. And this is an example that maybe there is a connection even if we don't want.

M: Do you need to see each other or speak very often?

H: No, this depends, as I said it changes. Sometimes we have more need. Sometimes I have the feeling that maybe he doesn't feel good and then I call him just to find out if everything is all right. And sometimes I almost forget that I have a twin brother. This has no certain rules. We don't have such schematic rules. This is totally different. Sometimes we don't want to know more than necessary of each other, and then we want more. But it is, yes, this is how I feel it if I look back. That I must say, that we had so different relations that I cannot say what will be. That has a quite wide range, sometimes try to separate as much as possible. And sometimes it's better to be very close.

M: Do you have communication with non-verbal expression, without words?

H: Yes, of course we know what the other thinks without he says it. We don't have in essence our own language, but I remember when we studied in Vienna, that when we went to see some exhibition together we didn't have to talk much about that, maybe one word, a certain word which expressed everything. So I knew if he said this word with this expression as much as a whole page written. So we have a kind of short expression and of course sometimes it's just a few and certain look and we know what

the other think I know what's going on in his mind or what is his opinion.

M: Did you always speak in this Corinthian together I mean?

H: Yes, exclusively. This is just natural the language that we learned when we grew up as children. Of course this is not a clear dialect anymore because Uwe lives twenty five years in Vienna and I in Germany. So it's a kind of mix of this dialect and Viennese, but with him I never speak German. Austrian-German. Yes, this is exclusively a kind of dialect.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

M: With crisis I mean some point very important in the life that you said ok or change something in your life.

H: Do you mean a crisis when touch one of us so big to makes changes?

M: Something like that, yes. Because for example in my case my twin we were dressed in the same way and she came once, we were in Finland and she came into my room and said "I don't want to dress in the same way" and I was like but why she is saying this? We had like a bit of crisis so this is like a point and we change our life in this point. I mean something like that.

H: Yes I understand what you mean if there are an influence that change something for the future. This is hard to say because how I can say, in general his life or his opinion is a big influence in my life. Just only, just by the fact of that he lives his life and so I have the... actually I don't know if I'm like I am because I am like I am, or if I am like I am because he is like him and have to be different. So in any case there is a big influence, this does not necessarily have to come out as crisis. Of course we had discussions between us, a lot of crisis. It should be very interesting if he was also here and say his opinion or his point of view, his perspective, because form my perspective I have this feeling that Uwe thinks, that the way he lives or what he makes out of his life is the better way. He sometimes, he also expressed I think, that he quite often was worried about me and of course he is worried about me because he loves me. But this, from my point of view, does not give him the right to force me to have his opinion or to share his opinion. For me it is important, that he does what he wants to do. I would never say : "This is wrong or don't live that way", or "You made a mistake. I mean I could have done, when he got married and then he was divorced. But I always had this feeling, I let him be as he wants to be, and the other way round, this is to have the freedom to do what I wanted to do. So it's clear for me, that there is a connection, and I never can know, if I would for sure be the same as I am without him. What was the question so?

M: If you fight...

H: yes, yes. We had this fights. Yes we had this always again. And I hope, this will stop I always hope it. But I cannot exclude, that when we are maybe eighty years old, we will have fights? This is totally strange but I cannot exclude that. It comes to a point, that both of us can't help each other then, you now, fight.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role? Which one is stronger? I know that physically Uwe is stronger but mentally?

H: As he is physically stronger, he always walked in front, and I behind him. He took this role to go ahead for many years, but on a certain point he was unsatisfied with this role and he wanted that to change. Why shall he always be the stronger one, and be that one that's ahead? Now it's your turn. Now you go.

M: and what did you say?

H: Well, ok, I can try, I will try, but somehow I can't use to this role, and it's not that I didn't want to do, I try too, to give him also back, giving something back, because I had positives things from him, especially in music. For example, when we worked together in the same space, it was him who always brought these records and played this music. I got much knowledge about his favourite music. So this is really what I'm very thankful to him. We both started to play guitar when we were 14, but I stopped, and he used to play. So then he was, much more in music also doing music, I was just listening.

M: We have been talking before about this. What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

H: Up to the age of 16 we shared almost our whole life. Than Uwe got a girlfriend, I had my first relationship much later. We stopped to dress the same as soon we could, at the age of 11 or 12, as long that I remember.

M: Could you speak about how difficult is working in group with the galleries? Do you think that it's different with twins?

H: We spoke before about this topic that I can understand tvery well, hat it is interesting to show art works of twins in one show.

M: We have been also spoken about this one: In my investigation I've found that, usually, the twins who work separately are men, what do you think about that?

H: Yes, this is also my experience. It is also only female twin couples that dress the same, after they are grown up, in my experience.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

H: I cannot separate these words, because for me LIFE and ART is totally connected. I cannot separate LIFE and ART. Yes, I cannot separate LIFE from ART and I cannot separate TWINS from LIFE. And ART from LIFE because my life is connected with twin. My art work is strongly connected to that. Uwe and I never thought, that there's a work about the topic of being a twin. But when I look back, than I found it a lot. If you look close to my work I think it's all about identity, and so this is I think the general matter. When we decided to become an artist, when we decided that we were going to study art, we never thought about, that we do it because we are twins, or to make it to a topic. This came later, that I realized how strong my artwork is connected with my life. My art comes out from my life not in the sense, that I have illustrated my life. But I have developed an interest in the identity of an art work, if it is photography, painting, sculpture, or object art, or all together. Where the border lines are, where is it both, that and the other? I cannot cut this apart from my life, from the fact that I have a twin brother.

M: I'm trying to make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Do you think that there are aspects about duality in your work? Do you speak in some work about your own duality? No directly maybe?

H: Yes, almost at all.

M: And also that objects that you make a photo, for example in that object you take the pigment, it's like you make a deconstruction of the object and after that you constructed the object. There are like a very there is always this two parts.

H: Yes, as I said, it's more a question about the identity. What is it, if I paint an object with its own powder? It's almost like I'm painting with the gens of the object. Recently I did a fish. Before I grinded it, it was an object, after that it was an image. And so this is an identical problem. What is it after all? Is this an image or is it an object? What is it? There is a big difference between the physical object and the image of the object. I found out that all my techniques are inside this question. Also with the photographs, I go to the physically body, is it photography or is it an object art. It's the material of the photography that I use. But not actually photography in sense of light and shadow. It is an object, made by a lot of photographs.

M: How important is to be twins for your work?

H: Yes, it is the beginning and the end. Not in the sense that I ever wanted to take it as a topic, to illustrate these questions. This came later, for my own surprise. I remember seven or eight years ago, sitting with Uwe in a Bar, at this time we didn't have too much contact. We were talking about our work, and I told him, that I realized, that it cannot be by chance, that both of us have our own techniques, we are both in between different medias, and he has not realized this before too. He was surprised by what I said, because we never thought from this perspective. It is really astonishing, how it could be so deep in both of us, and how less we were conscious both about it for fifteen years. We were working as artists at that time since fifteen years, but we never realized for ourselves how important this was.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...	TWO people and ONE work
	TWO people and TWO works
	ONE identity and ONE work

H: TWO identities and TWO works

Entrevista personal a Uwe Bressnik
Viena (Àustria), 11/09/2009
Idioma: anglès*

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Uwe Bressnik (U): Sometimes, but with special regards. We hardly work together as the two of us. But we are both part of an art group, consisting of four people working together, the KunstSportGruppe hochobir (KSGh).

Since we are four people is possible for my brother and me to work together. At least it has happened for about five years now, but it wouldn't be so easy for the two of us to work as a twin team as we used to do in earlier days.

In this group for example we started with a third member. This was when we began to work together again and we needed this third person because only the two of us would just be "too much" as far as we had experienced. If we become too close it doesn't work. It was a relief to have this third person because this made a kind of counterweight to this forceful link. If we were just me and him then it would be a kind of explosive mixture. I don't think in terms of creative progress but from the social constellation and with a third part, it's maybe easier for us. If we don't have the same opinion about something this third person could decide.

This hardly ever happens, because we have more or less the same opinions anyway, but, however, it helps to have the feeling that we don't have to fight because we have a third one who could eventually decide. And then later, a fourth person became a member of the group and it was an advantage again, because of the possible constellations in such a group of four members. If I can't do something out of whatever reason with the fourth member, I can still work with the second, and we could pass works on later.

It isn't so close than as it was with Heiko because we used to work together quite close when we studied, and for a couple of years afterwards. By the years we became "burned" by that. Part of this problem, -I don't know if I'll have the chance to talk about this later-, is constantly being mixed up with my brother as a person and in the work as well. Somehow this just became a nightmare over the years, and finally in terms of doing shows together for example, we decided: If we were asked we will show our individual work, and we will not force it from our side to show together; and we never said "Ok, but we only want to show together".

M: So did you decide yourselves to make exhibition together but not the same work?

U: No, I mean, for a while it was natural if one of us had won a prize in a competition for instance, and there was an invitation for a show following, naturally I would try to take my brother into the show as well.

But then automatically it wasn't "Uwe Bressnik" or "Heiko Bressnik" in the show, it was always "*the Bressniks*". We have a similar background also in terms of where our art comes from. But still there, we are individual parts with quite some differences. When we had shown together people always asked: "oh, you are the one with the erasers...", "No, no, I'm the one with raster-works..." or the other way round.

This is fine for a while. If you are an art student or you are a young artist, and you get a little flashlight, it it's easier to become noted. But on the other hand it also takes away from the real attention you might get in terms of the...

Your work it's seems, is part of your personality and you are not working to be mixed up with the work of your twin brother.

It was closer to each other than probably any other. Still it was *his* work and *my* work except from one or the other installation that we did together.

Later on we didn't actually work together for ten or fifteen years. Within the KSGh, with these other two guys, we can work together again. But that is, as I said, only possible because of the other two artists.

M: So after your studies, did you make some works together?

U: Actually not.

M: But after your studies...

U: while we studied we did some works together. It was just at the beginning, for the first couple of years, when we started, but afterwards we didn't. We were invited together for an "art in construction"-concept for example a couple of times, but it never was successful.

It was three or four times that we developed a project together but it never was chosen.

I think during the work together on these concepts it became quite difficult with each other, and so we decided "Ok. It's better you make your own project and I'll make mine and you can always ask me". And so we did: we would always help each other in any regards, but I think this final responsibility for the own work made us ready to take different directions.

M: So, was the problem to decide? Or do you have different concepts?

U: I think at this time, when it slowly separated, it was... hmm, I was thinking about this recently, this was thirteen years ago now, or almost twenty...

He was jumping from one topic to the other and he invented one technique after the other while I was concentrating at one and I rather liked to go deeply into this one thing.

That's strange enough, because by now it has turned over somehow. He seems to work in the one that he does and I'm rather open to any new project of work.

It is a long process to develop your distinctive profile of work, and actually this is the problem in the review of someone, or especially within the review of us artist-twins. From the outside there was this distinction that he did a lot of different works at the same time, while I was concentrated in one and trying to go to the heart of this topic which was all right for each of us. But if you look at it together, it's not the one nor the other; then it's not something of a specialist, or a matter of concentration, nor a rich table full of many things; it just becomes "something in between".

I think this is when we found out that it was becoming a problem, especially in the presentation.

M: (In the past) How did you usually work? What was the starting point of a work? When the idea appears, how did you develop it?

U: I think it is not the question that gave birth to an idea because, somehow, I think it's not possible to answer. Could be that it's an experience that only twins have.

The "idea" probably started with a word that someone said, and that word is given to the other one, probably without any purpose, and this might be the roots of an idea, and this idea is transformed into another. The final product or piece that comes out of that process, might be completely different from the "first idea", and who can say what actually was the *first* idea, or whatever it was...?

With the KSGh is a bit similar, but it is easier to separate the conceptual part and who did the manual one. Each one of us does both, and we all have different styles.

For instance I could say this thing is painted by Patrick and this is painted by Richie and the concept was done by me. But with Heiko, the concepts for the works many times are just from both of us, and I cannot say who came up with it.

Sometimes there is the idea and that's it. But many times it's a process to have an idea. Like, there is that idea, that we could, whatever..., paint on a mirror for example. and then you through it away, or rather paint on glass for example; and then you think on the mirror again "This could work". But then: *what* to paint on the mirror? to paint yourself on the mirror is easy to paint, or to draw; actually, then it's a game of question and answer. Ask and question in a way, and a constant switching. It's made out of reflections. And reflections are the real big privileges of twins, that we share.

I think it's harder to get that kind of reflection in any other constellation, because... it could work between partners of course, if they know each other for a long time. Or if they really are so much in touch with each other, you know, like families. But within families it's a different generation, and within partners you usually have different sex. With Twins is really almost the same, it is two different people and still almost the same, and this is a special constellation.

M: Did you study arts together or separately? Did you study the same specialty?

U: yes. We studied with the same professors. We changed, -well not really changed, but we had the opportunity to study not in a fixed class, but switching from one to another class. Then the teachers also changed, but all this changes we did together. I only finish half a year before Heiko, because he made some travels in that years and I not.

M: And before did he live here in Vienna, with you?

U: Yes, actually in this house and we used to live together.

M: And did you have the same studio?

U: Yes, we had shared one studio.

M: How was working together in the same studio? Did you have a common space to work? How did you organize in it?

U: This was also at the beginnings and it was quite good because we had a big apartment and we didn't need very much space "privately". We had an own space each of us and we had one extra room that we used like a studio. For a while, this was sufficient for us. Then we got a studio from the Ministry of Culture, this was a great thing. I had applied for it, and more or less in the name of both of us, because we used to live together. For the first year it was only one small studio. Then we could change to another, bigger one, a two room studio.

Then we said "ok, we have our own room in the same studio, so the material and the tools were will share".

It offered the possibility to work on our own thing, but of course we would always be quite close together. It was a constant reflection of what he would do and what I'd do. Now, looking back it was a strange situation that we didn't question at all: because in fact, we didn't do a single step without been assured by the other, without asking him "What do you think about it?"

M: Did you need to ask each other the opinion?

U: Somehow, I recall, if he was close I would always asked him to come over. He was always at the door looking, or I was looking his works. But in this, -if there was a question, or if I was not sure enough that this had to be done in that way or the other-, I would ask him, naturally.

Probably it was not the way that I would actually ask him. "Well Heiko, what do you think about this? Should I make it this size or that?" It would rather happen without words, you know; I think we knew that you didn't have to discuss a lot. It is an open book conversation between twins.

when we went to a show, I didn't have to look at him to know what he would think about a work or a show. Or if we have seen a good show: After that we would go for a drink and we would talk about something completely different, but still, both of us were really enthusiastic, and we didn't need to talk about it.

Or on the other hand, when we took a round to some openings, it was not necessary to tell him "What a shitty show we have seen" because I knew he would think the same.

It's good and in the whole run, it's a privilege. I've been thinking about this recently because of the interview of course, because of your project.

The advantage is to have someone so close, to have so to say, *four eyes instead of two*. Especially in this regards it gives you a secureness which is always apparent in art. In our profession, you are on a very thin ice all the time, and your work is something that no one else might find any necessity to look at, -still it is the most important thing in *your* life.

You are probably the only one to believe in it, -except your twin brother. That's the difference, there's always one behind you that could help you; not only help you... like a third leg.

You stand more secure and this is a privilege. But it will not, -I think naturally it cannot work for an entire live time. And as far as I experienced, you get a lot out from nothing if you are a twin, but whatever you got before, you will have to pay back, somehow.

This sounds a bit uncool, materialistic. I see it now, twenty years later, that it was not for free as I said. It gives you quite some of troubles too.

for example, as I told you before, I would never be able to be completely free from that link to my brother. He lives thousand kilometers from here, in another city. in the case that everything is all right, and he is well, it is fine with me too.

But in the case that it doesn't go well for him or for me, we are linked to that too.

If I have a crisis, I know that he will notice this crisis, whether he likes it or not. And I would also do it, the other way round. If he is in a crisis, I feel something dark in my life too, and this is the bad side of this medal. That doesn't happen many times and it's not a big deal; I just say sometimes this can really be a lot of extra energy to spend. This is an absurd influence by someone who physically is that far away.

M: Do you work usually with the group or... ?

U: This group, this four people group was founded five years ago and in the first four years I was almost exclusively working in the group, -the same with Heiko.

He came into the group a bit later, actually we found it together, but he was the third person I got closer before and there was something like a connection in the air.

We did a show together and I invited Heiko. So we were three and then we decided we will found a group. After this, the first four years, this group was very active and I was almost exclusively working on the KSGh-projects.

This is also a phenomenon that of course you have only a certain amount of energy to use, and if you use it for the group there is less energy for the own work.

This year is the first year that we significantly worked less in the group and more on our own body of work. All the four of us.

M: How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

U: There is a crucial point in my development as an artist. When I was living with my brother, we would share the apartment and we had the studio together.

Later we would still lived together in the same apartment but when we had to leave this quaint studio, and find our own separated studios. And then Heiko moved to berlin anyway, and we had completely separated lives.

But when we still had this quaint studio together he became friend of a college, an artist there, and this was a crucial point for me because then we still lived together, in the same house, but in this natural and unspoken community, we split up.

Because she was an artist, a female artist, a college.

Somehow Heiko continued to have someone to reflect his works, but now it was her instead of me. I was out of this reflection.

And I wasn't close with someone else or an artist friend or college, in terms of my work, because we always were as close as a 'minimal group', the two of us, it was just me and him; but it was a group nevertheless, precluding any other group-constellation.

But it was not a group of five, just the two of us, and he would continue in this two people constellation with his girlfriend; and I was on my own all of a sudden. This was not easy for me.

It took me about two or three years to find the belief and trust in my abilities without being able to talk it over, or proof any decision with my brothers 'second pair of eyes' and to learn how to work on my very own.

But it's naturally, of course, it's necessary because you cannot always stay in the symbiosis. It's nice, it's perfect, but a perfect symbiosis is a form of addiction as well, and circumstances may change.

We've never thought how our twin-brother-partnership has been difficult for our life-partners. Once a therapist told me "Don't you see you've married three times or maybe four times? You are married to your wife; you are married with your brother, and you are married with your work. And you are married with your band as well". So this is a very hard combination and especially for your wife, because she is near to you, but also with two or more 'others'. You don't think about this for forty years, but for your partners it's quite heavy.

I don't know, I think to live like this is natural, but it's not really natural.

How 'natural' is it to have a twin brother? Compared to the rest, it's not natural, for us of course it's very natural.

But if you are not exactly meant to be a twin, it's this constant tension between to be a twin naturally, and your partner. You perhaps have a family together, you have kids, and 'naturally' you have a twin, -but you whether are not really married with your twin...

Anyway this time I had to find a way how to continue to work. From this time on I worked according to my own head, on my own.

Heiko's relation with this artist did not last forever, just three or four years and then he was trying to find another artist-friend.

And it's strange enough, but this is a characteristic difference between the two of us: he more or less always had artist partners throughout his life, -and I've never had.

I didn't analyze it yet.

It seems, it was important for me in those times to have someone close to me, who understand me as a person and on my ideas, but this was more or less in the regards of 'philosophy' or 'psychology' so to say. It's significant that I've never been with an

artist-partner but always with someone from the field of psychology, philosophy, or literature, or something like that. -Again I forgot the question....

M: (Now) do you need to ask your twin about your own work? While you are in a project, do you speak with him about the process?

U: It's still helpful, although it's not so important anymore. Sometimes I'm not so sure, if it makes sense at all. For example, the case most recently: there was a little competition for graphics and I had to decide what kind of work I should send in. Now I was thinking about that one or those and Heiko was coincidentally in Vienna, so I asked him about his opinion. He was very clear that I should choose a certain series. -But I was still fonder of another one...

I thought "If it's going well, he helps me by doing the same decision than me, he just proofs my decision". But now we were of different, opposite opinion.

I thought again and again and again and then I sent Heiko's choice in; and finally it didn't work out; so I was saying to myself: "Why did I ask him? I had better chosen after my own feeling"...

This would perhaps not have happened twenty years ago, because I would not even have questioned myself.

Nowadays I don't even ask him too much, because I have the feeling that "no, I don't want to be confused". And I don't even want that to become a necessity again, because it took me time to trust my own thoughts.

Like you know you became more dependent. And independence is an important term for artists.

Twin artists are in a strange mixture of conditions: somehow they are extra-ordinary independent - of other artists and in general- because they have each other.

And on the other hand they are extremely dependent on each other, consciously or not...

I have the feeling that I have been fairly independent for some years now, and I want to keep it in that way, because it works.

M: Do you feel alone when you are working in your art without your twin?

U: No.

M: At the beginning maybe?

U: Yes, probably in the very beginning and while we were studying.

But it's long ago when we really worked together.

I mean, If you do something all by yourself and you need a helping hand, or I am standing on a ladder and would need someone to hand me something over...or I am preparing a show somewhere, in the middle of the night,-I may feel I'm alone; but then I'm not alone because my twin brother is not here, I just feel alone because no one else is here; -and usually I even enjoy that...

I could imagine some situations where I would feel more comfortable if my brother is with me, but not in work. This would be more for an official opening for example, when you have to be in front of your works and you put it in the public, then I could maybe feel alone without my brother. Or I feel much less alone with my brother.

But in general and in terms of my visual work this will perhaps sound a bit pathetic, but: I'm not alone because I'm with my work that gives me a very good feeling of being at home. I feel rather as I said before: in public I could feel alone enough sometimes, but not at all in the studio, actually. I always feel very well at my working place, at home or abroad.

M: Do you usually follow the artistic career of your twin?

U: Yes, of course.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

U: we talk on the phone maybe a couple of times per week. It's rare that we don't phone each other for more than two weeks or three weeks.

It has happened that we didn't have a talk for maybe even two month, but this is an exception and usually we e-mail, to tell him whatever is interesting for him, or any any regards. And also he writes me.

Now I became father again, for the third time, and I know this is always a special situation between my brother and me. I feel I have a very small child and I have to take responsibility for that. And I have to re-organize my life, which is quite different from his life anyway.

Then there's always an stronger tendency to separate than I hade before.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

U: Actually not, or not for the largest part of our 'careers'. But it may happen; Sometime I surprised myself when I realized a feeling of jealousy towards him; but I could not give you any example; I don't recall that feeling, not at the moment or not so recently. But in some situations, yes, I could feel jealous.

Not in inventions, neither in artistically ideas, or whatever creative. this has always been how to say, the basis for both of us, no matter who came up with it.

if he would work out on an idea from me, I wouldn't say, hey this is mine. Then he apparently likes it, and this is good for me. I feel pleased.

And if he shows me recent work I like this very positive feeling to see there is something going on.

Also if he is invited in a show or something and of course I usually also would like to be in. It's great if I can be in that show, but on the other hand it's better that he is there than none of us.

This has to do with this that we are mixed up many times anyway; the fact is: it doesn't really matter who is taking part because it will count for both of us anyway, -in good and bad...with the advantages and disadvantages that we were talking about before.

M: Could you work with your twin daily? Do you think that you will work separately always? What would you prefer working alone or with your brother?

U: Certainly we couldn't work together daily.

M: Just together you couldn't. You need someone else to work.

U: Yes, it's not impossible, I would say. But at the moment certainly not at all to work daily- I mean for a week of course, and for months, in a big project, I think even that.

if it's interesting enough and it's based in one or the other way, not only materially, then there is not problem, but I think after one month it would have to be finished.

M: Do you have communication with non-verbal expression, without words?

U: Yes, of course. Over the distance, when he is in Berlin and I'm here, where it's only possible verbally by telephone, but we still know quite well, just from the looks or the gesture what to think about the other.

Also we fights physically, sometimes, -which is quite a strong kind of non-verbal communication as well, isn't it?

M: Did you have times where you fallen out between you? Or did you remember some crisis between you? Do you discuss?

U: Yes, I remember the crisis quite well, but it was not possible to discuss them. This is usually -in my regards- the reason why we fight for example. Because this was too often the last years, almost after every group project and it was also significant that my brother invited me to fight whatever it was. It crystalized in the two of us and we had to fight, also because we don't have a way to talk about the crisis. It's like if we refused to talk about that because we think twins don't have to talk just feel it anyway. Heiko said that more than me. For me it is clear that even between twins the differences and some things we should actually talk about. But it was no possible with him. He would probably say that is not possible with me. And then things became worst and then we physically fight.

I'm not very kind of fighting because I didn't fight with anyone else for twenty years and it's a shame; when was the last fight? It was not over a year before that we were fighting in a park.

I thought this was really ridiculous and also it's worst when you are fighting with your twin brother. Due to that now I'm a bit afraid to work with my brother in a tense situation because I know almost for sure that it will end in a fight and I don't want that. I work with him but I don't want to fight.

we had cut this situation we have had already fifteen years ago and this was when my brother moved to Berlin and then it was just for the sake of the distance and we did not have contact for two or three years almost at all.

And it was necessary, we always knew we will have a time like that, not to have any contact, to start the whole thing new, and I could not say how long it could take.

In the end it took me maybe four or five years to come where it recently is: that the distances became a closer.

Then it was a coincidence too, that my ex-wife moved to Berlin with our kids and he had moved about a year before or two years before and I had to go to Berlin to see my kids and I didn't know anyone else but him. So we got quite close again.

But it took ten or twelve years to be almost at the same point again.

We are adults in the middle of our life and we should be able to heel the situation but something in this twin thing also keeps us off solving this problems.

Somehow I think, -I don't want to blame my brother-, but somehow it's more on him because he thinks everything must go by itself. He is still in the position of these twin brothers of twelve or fifteen or eighteen years.

He refuses to see even the necessity of talking about the things. He refuse to talk about the things because he wants to keep it as I said it was thirty years ago. It's not anymore like that in fact, but he refuses to see that.

It's only my psychological explanation I have to say. I'm not complete sure about what I say, but of course it's in my head all the time and I have to find a solution. Of course I don't like to blame him more than me, but, -I tried to understand.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

U: Yes, the leader... let's say I have the role of the older one, although we are fifteen minutes apart, and in fact I'm the younger one.. but this is a strange thing because I was heavier at the birth than him and I was a bit larger. And this has always been the case all our childhood long, - I was always a bit taller and a bit heavier.

but I stopped to grow earlier too, and at the end we had exactly the same high.

Still now, I have at least ten or twelve kilos more and he is the skinny one, but we have exactly the same height.

Maybe just because of that I was always seen like the older one, with the functions of the older one. I had to take care of [everything].

When we were in the apartment, when we shared the apartment, I had to pay the bills and go to the bank if there was something. He said "It's better you call because I don't like to call" and whatever.

We got the driving license not at the driving school, I mean not in a commercial school, we learned privately and then for the examinations, we had to join a commercial school.

We were at the school for the actual driving test but he became ill when the examination was and so I was passing the test for the driving license alone. Two months later it was his turn and he said "I didn't practice enough to do it, could you do it for me?" So I made his driving test, with the effect that when he had to go somewhere, -we had an old car- he would come up with "Hey, I can't drive because I have not practice..." But "How you want to collect your practice if you don't drive, if I always drive for you?" And this was going on for three or four years.

I was driving for him until I said: Heiko "I don't drive anymore. This was the last time that I was driving for you." So he was forced to do it by himself.

So even he had the same school than me but he just started with this until I said "Why?"

And in these regards, many things went wrong. Yes, this is a reason why I say that this is a crucial point in our biography.

If I take things over to protect him, I will make him always weaker, but it doesn't make me strong. It's his business that I have to take care of, and that doesn't allow him to grow into things. And also it became a strategy he would use as often as possible in that way: I would be the faster in doing something, and he would say: "you have started, you have to finish that...".

In our art production I always was the one who take care of the paper works, who did the calculations and stuff, and he finally did do the funny works. "How come? So you are the fine artist and I'm the assistant?" I don't want this kind of a role.

I don't think I've taken that into the wrong direction, I did much alone without thinking, so I cannot only blame him for that. But also I have to say that he didn't do anything about that or against it.

And since we had this situation, like now fifteen years ago, I was forced to learn of it and he just moved away.

And when we started with this four people group somehow it's a very new situation. None of us, I or he either though about it, to be careful now, of not doing it in the same way, doing the same mistakes again.

I recall he was very enthusiastic, and he said: "Oh this is a perfect chance to do what we want and then everything..." I thought: "shall I say something now or not?" because I didn't want to break his optimism but on the other hand... It was too late. The things get a dynamic, if you tense them "Heiko, wait a moment", "I did the last performance and I was sitting there for the last two months and I write your biography because you don't even have a computer. This time you buy a computer and you'll write a biography by your own" and maybe then he would be able to do something for the KSGh.

It's not that you can spread the ideas and I'll make the performance of this idea. This does not mean it is equal.

I wish he could also contribute for the situation and if it's so important for him to work together with me or others, then he has to see that he has to put some effort in that. It will not always be effortless.

Otherwise this is like a little child that says: "I want this ice-cream" and it doesn't matter where it comes from, and then another ice-cream and another one. This is ok for a child, but, yes unfortunately or fortunately we grow out of that sooner or later.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

U: Yes, we grew up our live together and, as I told before, we still lived together until the age of 35 which was... not all was a mistake but now I see this could leave only complications.

But anyway, we did everything at the same time in the school and the kinder garden. We went to the same classes but we never dressed in the same way that was only when we were little children. I remember that mother tried to dress us the same and we always used to say: we looked like apes or monkeys.

More or less our mother was trying to get attention, this was our feeling: that this was only to please my mother, our mother, well, to have this 'public thing'. Maybe that's why I didn't like to be in the public so much for quite a while now. My mother, -I think every mother who had twins of course-, liked that a lot, but I remember later, when we were ten or eleven years, we had our own style to dress.

We liked to pretend on not to be dressed in the same way, even if my mother bought the same jeans, of course, because it was the same size and it was less complicated. Then we didn't wear it the same day. He used one trousers and I another one and then we would change to another. If he was wearing blue trousers I would try to find the brown trousers or whatever, if we were forced to wear the same things we did not like it at all.

M: Could you speak about that thing that you said to me before about how difficult is working in group for galleries and if you think that is different is with your twin or with brothers?

U: Yes, if you are an emerging artist, a gallery gives you more attention than you probably earn, because the two of you make a sign and that is what I said is a privilege because you distinct yourselves from the others.

Also it's like a certain exoticism that marks your life. You are able somehow to give yourself a label.

And on a bigger scale, like, you see, this twins project: maybe it takes part of three or four shows. In the projects especially under this label (twins) you cannot take part if you are not a twin, and this is not a big deal but it's a certain kind of attention.

And it becomes difficult then in the art market also, this distinction between an artist group and twin groups. How to say, -because artist groups, -I can say this for the experience with the KSGh-, doesn't really have a space in art-market.

Of course you can show your works in public shows but a gallery does not believe, in the economic sense, in the group because the experience of that, whatever group, it exists for five years, some ten, some maybe for twenty, but they can't prolong as does the artist's life.

And then the dealer cannot do the market. Art market is quite a difficult terrain. It takes so long that you get a certain name and that you gain a name, and this is more difficult even for a group.

Finally when the group has built a name it breaks up and everything is gone. Apparently for a gallery, to still sell artworks for a group that doesn't exist anymore, is almost impossible. This exists, ok, but I heard this from a gallery owner: for example, "I like the work of the KSGh, but I will not work with you because who knows how long you will exist with the group. Collectors don't like it either".

Even this is just an example; we've been working with the KSGh now for five years. We did really do a lot of things, I think good works. Many kinds of techniques or medias, and by now we've just sold a single one.

It has been shown quite some times and it has always been a good thing for the show, but for the market, this is something to be refused.

And in twins, this special group, as long as my brother and I worked together as I said, with this art in construction projects, or some other pieces of art that we did together as Heiko and Uwe Bressnik: we've never been asked if there is a work that we did together.

Even if someone wants a work of Heiko or mine, he or she never wants exactly the work that we both did together in one work. We have never been asked.

M: I like also an idea you said to me about people who isn't artist think we make "always" the same and we study the same. And you comment it's the contrary we want to make the things separately. Could you explain more about this idea?

U: Yes, it's certain thought my brother came up with it last couple of years.

it is again in regards that we have always been mixed up. I know people who know us a bit better and they say we look very different, but not matter how different we really look, some kind of people always mixed up us.

He had short hair and a beard and I didn't, and still we were mixed up in the shop. We were mixed up every day so I found out that this depends on the way how people see or observe.

Artists, photographers or visual people don't have problems to take us apart. So they say: "I can distinguish you if you are two hundred metres on behind, just for the gestures or on the figure".

Other people would not be able to keep us apart at all, and then I asked myself: "what's the reason for that?" And I think people that don't use their eyes, or those, that don't look carefully, they look at the big characteristics; and this is the shame, of course, I have a bent big nose and my brother another bent big nose.

We have a kind of significant chin but it's not our only significant thing, or especially ours.

if I look at my photo and this of Heiko I do not waste time in "ah! We have the same nose and the same chin." I know that. It's more interesting for me: "aha! I have a dot here and he has a dot there, so I think naturally as being twins we will always concentrate in little differences.

This is our main topic and even in the work. I would never say I'm a painter, I'm a conceptual artist;; it's *the way* I paint which is significant for me and it's not related to if I paint acryl or tempera, it's *the way* I paint which is different from any way to paint. This is what I try to follow and I think is the same in my brother.

This is what he noticed when he said: "didn't you realize we always go for the differences and not for the same?" I think this is just because we are always kept for the same, and so we try to turn this into the opposite.

It's not that we fight for separation but we fight for these little differences. The more interesting are the slightly differences, it isn't a spectacular thing, but subtle.

Our identity as twins is in the subtle differences! in general we look the same, and in general –as you had also asked before, with your question if we have the same character-: of course if we are compared to anyone else, to ten people of my age, and to my brother: I would be closer or more similar to him than to any of the others of course.; -but still we are completely different people.

So it has not point to say that we are more or less different. if you only are a bit different, you *are* different.

He only looks the same. In this terms of individualism of a person it's doesn't matter how big the differences are.

It's maybe, like two people that are 'soul' brothers. They could be pretty alike, although one could have dark skin and one white, but from the soul it could be the same. But on the surface they don't look similar because they have completely different skin color; but 'inside' in the subtle thing it could be rather similar.

So the opposite are these twins, for everyone they looks so similar just because the skin is similar, but inside they could be completely different.

We are not completely different from each other, but we each are a single person of our own.

And I think this is reflected in our work, it couldn't be something that is just a little bit different from something else.

I could do a work like this, but it doesn't satisfice me the same way. The most satisficing thing for me is, if I do something by *myself*; not for *itself*, but I seem to have to do something 'original'.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

U: Yes. LIFE is beyond being a TWIN and for me most of my life, until now specially, has been linked to being a twin. But there's also a life a side of being a twin, for example with my kids, that has only to do with me, although they have an uncle.

This is in the depth, it has nothing to do with being a twin.

And ART and TWIN has also been linked together for quite a while, but I had a life with my twin brother before we went to art school, and you know, when we started to study we were twenty-three years old.

Although we have always been joined in doing comics and stuff together, but still this was not more important than to be a twin artist.

Then we have this part which was linked together and now it's just occasionally that we have this project together or that as twin artists.

And LIFE and ART... as long as I can think, my life has always involved art which I didn't call art, of course, but what I see now as the urge and ability for visual communication.

In this, I was joined by my twin for a long important time; but now that this close collaboration is dead, he and our relation stills is alive a side of art.

And again having kids, for example, -the family is outside of the art world. Some artists like to paint the family and kids, and if I would be a naturalistic painter I guess I also had painted one of my kids or my partner.

But it doesn't mean in this regard that there is a kind of satisfaction in my life that I get only from things happening outside of the art.

I try to master my life as I try to master my career. It is difficult to keep it apart, in fact, this is one work. If I have a crisis in my private life of course it affects my art, and if I have a crisis in art it affects my private life. It will never be kept completely apart, and fortunately it's not completely inseparable to each other either.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

U: Yes, strange enough, I have some works in mind, maybe for twenty years, specially related to this duality. It's a twin work, I have to say, and I didn't do it yet, so this is something that I have in mind, but somehow I'm waiting for the perfect opportunity to do it. I couldn't do it just for now, it seems to be not so urgent or maybe too private...I don't know.

But definitely this duality has to do with my work. Even in terms of what we were talking just before: about searching the differences and these subtle differences from one to the other. This is expressed in my work, but no so directly as a topic.

But, yes, now I recall an example of a 'twin-work' I did:

It consists out of two photos where I was jumping on a meadow, in Corinthia. Heiko was shooting the photos, and strange enough: he said that he only took three or four photos and two of these photos were perfectly taken in the action, both times.

He was doing the photo, and I was jumping, but one photo looks like me and the other one looks like him.

So I was doing big size inkjet-prints of these two photos, and to give a hint about this twin play, one was called "Uwe Bressnik (photo by Heiko Bressnik)" and the other one

was called “Heiko Bressnik (photo by Heiko Bressnik)”. So, one has to pay strict attention: It simply looks like one of us did the photo of the other, but Heiko shot both photos, so he can't be on the photo. Who is who? And who did what? Can I look more like him, than he by himself..? This is a concrete work that plays with the twin thing.

M: Did you make that one?

U: Yes, I had made it, and under my name. But the background of a ‘twin-thing’ was never really thought of actually, even as it has been showed in the city of Vienna and I think it was shown again recently in a show of photography; but not within the context of the twin thing. So it was just a hidden context we can say.

But there's another work that I'd really like to do and, strange enough, if finally I'll do it, I'll do it because this has to do with this similarities and differences:

I've noted that there are quite some guys around that look similar to me as well as to Heiko. I've even met some a couple of times. It was once in Berlin, that aside of my brother, I ran into a kind a kind of a double...

If this happens to anyone else, this is rare too and mysterious. But as a twin, to have this *third* similar person, -it's something strange.

Then I found out that some of this guy looks rather similar to me, and others to Heiko; in certain photos at least. Now I would like to ask these people to show me photos of themselves and I'd make a line and somewhere in a line it's me and somewhere is Heiko.

This line would go from similarity to similarity and we would see similar faces like Heiko's and mine, other that are similar to Heiko or me. I am convinced: in that line of similarity, Heiko and me, we would not be next to each other.

I don't know, I have this five or six guys in mind, one is bold and quite fat, but for the physiognomy he could be one of us. The other is very skinny, maybe is too skinny to be similar to me, but only a bit skinnier than my brother and in this regard closer to him than me!

This work I didn't carry out yet. But maybe I should better do it by time, before our faces change much more and it will not be so easy anymore to find photos that look so much like me or him... Yes, this could be a project.

M: Ok, so thank you very much.

U: Thanks to you.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista a Blanca Cabrera
Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012
Idioma: castellà

Mónica del Rey Jordá (M): ¿Trabajas con tu gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Blanca Cabrera (B): He “trabajado” con ella sobre todo de pequeña, cuando siempre inventábamos juntas, y últimamente nos planteamos que deberíamos volver a hacerlo. Pero mis trabajos actuales los he realizado individualmente, pues hemos estudiado diferentes carreras y desde hace un tiempo no vivimos en la misma ciudad. Le he pedido ayuda cuando lo he necesitado, ya que a pesar de que nos dediquemos a ámbitos diferentes, nos podemos echar una mano, al tratarse de disciplinas que tienen que ver con la creatividad. Eso además pienso que nos enriquece, que cada una tengamos diferentes conocimientos, pues los podemos compartir.

M: (Los inicios) ¿Cuándo empezaste a trabajar? ¿Por qué decidisteis trabajar por separado? ¿Hay algún trabajo en común?

B: Decidí estudiar Diseño de Moda después de hacer tres cursos de Comunicación Audiovisual, echaba en falta lo creativo, además siempre había mostrado interés por el tema del vestuario escenográfico (teatro o cine). Eso fue lo que en parte me llevó a comenzar un estudio que tuviera relación con el cine, pero durante mis años en esta carrera comprobé que con la teoría para mí no era suficiente. Supongo que observar lo que hacía mi hermana diariamente en Bellas Artes me ayudaría a decidirme. Lo de trabajar por separado no sé si ha sido algo consciente, en parte creo que tiene que ver con el empeño de mis padres por educarnos como dos personas individuales: desde muy pequeña decidieron ponernos en clases diferentes. Supongo que eso produjo por nuestra parte un pequeño rechazo a ser “demasiado iguales” y luchar por diferenciarnos, pienso que hay un poco de eso, siempre nos ha horrorizado la idea de que nos vieran como un dos en uno, “un paquete”. Pero ahora que lo veo con más perspectiva, es normal en unas gemelas mostrar actitudes muy similares, pues tenemos la misma carga genética. Por ahora no tenemos trabajos que se puedan considerar en común, pero ya hace tiempo que nos lo planteamos.

M: ¿Cómo trabajas normalmente? ¿Cuál es el inicio de una obra?

B: En mi manera de trabajar es muy importante la investigación, me gusta que mis trabajos tengan contenido, no estén vacíos. Para mí es fundamental contar algo, no tiene porqué ser personal o introspectivo, pero que al menos aporte algo, que no sea la estética por la estética. Por ello me atrae el vestuario, porque hay unos personajes detrás, no es sólo un vestido o un pantalón. Hay una historia, un contexto y una personalidad, los cuales hay que interpretar. Lo que llevan no es accidental, no es un capricho de la vestuarista. Hay un fondo, un argumento.

Los trabajos que he realizado por el momento y que tengo en mi blog no tienen que ver con vestuario, pero sí que trato de darles una historia, que en algún caso puede ser

más personal (como en *Autopsia*) o que simplemente invita a la reflexionar sobre el estado actual del mundo (como en *Recollage*).

M: ¿Necesitas preguntar a tu hermana gemela el proceso de un proyecto?

B: Creo que ya hemos encontrado cada una nuestra manera de trabajar, pero es normal que a veces nos pidamos consejo y nos enseñemos lo que hacemos antes de acabarlo o hacerlo público.

M: Trabajáis en diferentes disciplinas, pese a eso ¿qué cosas veis en común en ambos trabajos y qué cosas los diferencian?

B: Pues en común quizás que necesitamos trabajar con historias, darle un contenido a lo que hacemos, que nos gusta investigar, porque creemos que eso hace también más sólido nuestro trabajo. Desde el punto de vista más superficial, la forma, lo que se ve por fuera, no lo tengo muy claro. A pesar de que le demos importancia a lo que contiene nuestra obra, somos muy estéticas, muy perfeccionistas a la hora de trabajar los colores o las texturas, nos gustan las cosas bien acabadas, creo que intentamos ser “limpias” y que cuidamos mucho la imagen, el aspecto de las cosas. Nos gusta componer con armonía e intentamos huir de lo evidente también, dejar que la gente piense, sobre todo Paula. Esa es a lo mejor una de las diferencias que ella tiene: un lenguaje más abstracto que el mío, se ha creado un discurso más “poético”. También el medio que utiliza es más abstracto que el mío, mientras ella se acerca al Arte, lo que yo hago es más Diseño. El medio es otra diferencia, en mi caso es el diseño de Moda y en el suyo la Fotografía o la imagen gráfica. Usamos diferentes instrumentos.

M: ¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo?

B: Sí claro, y la verdad que trabajar en grupo no ha sido nunca lo mío, siempre he preferido hacerlo sola, hacerlo a mi manera. Trabajar con Paula supongo que sería más llevadero porque nos conocemos mucho y coincidimos en muchas cosas, aunque también habría roces.

M: ¿Sigues la carrera artística de tu gemela?

B: Claro, y veo más de una vez lo que ha hecho antes de bajarlo por ejemplo al blog. Suelo estar al día de lo que hace y las ideas que tiene en mente llevar a cabo.

M: ¿Vivís en países separados ¿hay sentimiento de soledad?

B: Quizá a veces, pero en mi caso no es sólo por no estar cerca de Paula, son otras cosas también. Aunque reconozco que si estuviésemos en la misma ciudad me sentiría muy acompañada y sé que podría hacer muchas cosas que a veces no hago porque me

da pereza hacerlas sola. No me aburriría tanto como me pasa a veces, creo que sería una motivación también.

M: ¿Podrías trabajar conjuntamente? (en el trabajo artístico) ¿Tenéis pensado algún tipo de colaboración?

B: Creo que sí, y como ya he comentado, nos lo planteamos mucho últimamente. Aunque reconozco también que me da miedo que nuestros roces y diferencias nos impida hacerlo del todo bien, pues como se dice, “la confianza da asco”.

M: ¿Tenéis el mismo carácter? ¿Hay un líder entre los dos o uno de los dos es más fuerte? ¿Tenéis asignado cada uno un rol?

B: No tenemos el mismo carácter, aunque algunas cosas en común. Paula es quizás un poco más introvertida que yo, pero por otro lado de actitud menos vulnerable, parece más fuerte ante los problemas personales, más “dura”. Esa es mi impresión, que yo soy más impulsiva, y me controlo bastante menos, soy de actitud más accesible. Respecto al líder, no creo que lo haya, no veo unos roles asignados tampoco, no sé, desde fuera la gente sí que asigna papeles, a Paula a veces como la más terca y a mí quizá me vean más permisiva, aunque a veces con un punto pedante (ijajaja!).

M: ¿Habéis discutido entre vosotros? ¿Habéis tenido alguna crisis entre los dos? ¿Discutís?

B: Discutimos bastante, lo que pasa que ahora no vivimos en la misma ciudad y estamos más calmadas, pero es muy normal en nosotras discutir. Crisis tal cual no recuerdo ninguna, porque rápidamente volvemos a hacer como si no ha pasado nada, pero sí que nos picamos con frecuencia.

M: ¿Tenéis un espacio común de trabajo? ¿Cómo os organizáis en él? (¿Cada uno tiene su espacio?)

B: Hemos tenido la misma habitación hasta los veinte o así, pero a la hora de trabajar sí que nos separamos con frecuencia.

M: ¿Os comunicáis con gestos, expresiones no verbales, sin palabras? ¿En el día a día? ¿Y en el trabajo?

B: Puede que sepamos reconocer lo que sentimos o pensamos con gestos y expresiones en determinados momentos, pero porque nos conocemos de hace mucho tiempo.

M: Si alguna vez trabajáis juntas ¿Trabajáis hablando o en silencio?

B: Las veces que hemos hecho algo juntas sí que se habla pero no recuerdo que demasiado, supongo que pillamos rápidamente lo que las dos queremos y no nos hace falta estar comentándolo continuamente. Currar en silencio suele ocurrir con personas con las que tienes una total confianza, supongo que en parte será también por eso.

M: ¿Cómo era vuestra relación cuando eráis pequeñas? ¿Vestíais con la misma ropa? ¿Cuánto tiempo solíais estar juntas?

B: Más que vestir con la misma ropa hemos tenido la misma ropa, pero eso no significaba que fuéramos diariamente iguales vestidas. Mi madre nos probaba a una y simplemente lo compraba doble o, si se podía, de diferente color. Las ocasiones en las que sí hemos ido con la misma ropa eran en acontecimientos especiales, como cumpleaños, comuniones, bodas, etc. Pero en cuanto empezamos a “presumir” y a elegir nuestra ropa, intentábamos no tener lo mismo.

De pequeña hemos pasado mucho tiempo juntas, casi todo el tiempo creo yo, sólo en el colegio nos hemos separado, pero teníamos la misma habitación y el mismo espacio de juego.

M: ¿Necesitáis veros muy seguido?

B: Conscientemente no tanto, pero quizás lo necesitemos más de lo que creemos. Llevamos muchos años viviendo en ciudades diferentes, y nos hemos dado cuenta de que podría ser muy fructífero volver a compartir un espacio y hacer e inventar juntas.

M: ¿Habláis frecuentemente? (sobre vuestra vida o trabajo)

B: Podemos estar muchos días sin hablar, no hablamos con frecuencia por teléfono por ejemplo. En la actualidad nos comunicamos a través de otros medios (como el Facebook), que es mucho menos personal que hablar por teléfono, pero que nos permite sin embargo estar más al día y comentarnos cosas de diario.

M: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

¿Piensas que hay aspectos sobre la dualidad en tu trabajo? ¿Has trabajado en algún trabajo sobre tu propia dualidad o del hecho de ser gemela? ¿Puede que indirectamente?

B: Directamente creo que nunca he trabajado esa dualidad, no aparece al menos de manera evidente en lo que hago.

M: ¿Puedes separar estas palabras? VIDA-ARTE-GEMELOS

B: En cuanto a mi trabajo personal en la actualidad sí, lo que hago ahora mismo lo puedo considerar al margen de ser gemela. Evidentemente en el resto de mi vida no tanto, porque forma parte de mi condición, pero de todas formas llega un momento en el que una se olvida de que lo es.

M: ¿Cómo de importante es ser gemelas para tu obra?

B: No tanto, como ya he comentado en la pregunta anterior, no he trabajado con ese tema directamente hasta ahora. Podría decir que de momento no ha sido tan importante, hasta este momento no he sentido la necesidad de usarlo como contenido de mis trabajos.

Gemelas (monocigóticas)

Mellizas (dicigóticas)

¿Quién confirmo la cigosidad (Doctor, madre, test de ADN)?

El médico

¿Cuál es el orden de nacimiento?

Nacida en primer lugar yo. Nacida en segundo lugar Paula. Blanca/Paula

Te identificas con...

DOS personas y UN trabajo

DOS personas y DOS trabajos

UNA identidad y UN trabajo

Entrevista a Paula Cabrera
Rebuda per correu electrònic el 09/05/2012
Idioma: castellà

Mónica del Rey Jordá (M): ¿Trabajas con tu gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Paula Cabrera (P): Hemos hecho cosas a veces, pero no de manera profesional. Cuando éramos pequeñas inventábamos mucho, éramos muy creativas con los juegos, pero en relación a lo profesional y ahora de mayor no hemos trabajado nunca juntas.

M: (Los inicios) ¿Cuándo empezaste a trabajar? ¿Por qué decidisteis trabajar por separado? ¿Hay algún trabajo en común?

P: Desde que comencé Bellas Artes ya empecé a realizar algunas series fotográficas propias. El trabajo por separado no ha sido una “decisión” en sí, simplemente las cosas han surgido así: yo empecé la carrera, Blanca estuvo un año en Alemania, luego comenzó otra carrera diferente a la mía, después yo me fui a Valencia, etc. Hemos sido bastante independientes y no hemos visto la necesidad de trabajar juntas, pienso que el ser gemela no es algo que implique tener que hacerlo.

M: ¿Cómo trabajas normalmente? ¿Cuál es el inicio de una obra?

P: Depende, normalmente suelo trabajar alrededor de un tema que me interese personalmente, busco información, leo y después voy apuntando ideas (hago muchos *brainstorming* sobre papel). Otras veces, he aprovechado ejercicios de clase como motivo para trabajar y plantearlo a mi manera (sobre todo en los últimos años en Fotografía Artística).

M: ¿Necesitas preguntar a tu hermana gemela el proceso de un proyecto?

P: Sí que le pregunto mucho, le voy enseñando cosas cuando hablo con ella o la veo conectada en el facebook (ella está ahora en Berlín).

M: ¿Trabajáis en diferentes disciplinas, pese a eso ¿qué cosas veis en común en ambos trabajos y qué cosas los diferencian?

P: Veo en común una cierta “limpieza y pulcritud”, la representación clara de las ideas, también la importancia que le damos a lo formal y lo estético para presentar nuestros trabajos. Entre las diferencias que puedo encontrar quizás ella es menos “atrevida” con el color y extremadamente perfeccionista.

M: ¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo?

P: Sí he trabajado en grupo, sobre todo en el último año de carrera en Valencia, tuve mucha suerte y éramos chicas con ideas y gustos parecidos, por eso funcionó bastante bien, en otras ocasiones he tenido más problemas trabajando en grupo... inevitablemente, trabajar con gente que no está al mismo nivel de confianza que ella es

más complicado, con Blanca llevar a cabo las ideas sería más fácil y nos entenderíamos mejor.

M: ¿Sigues la carrera artística de tu gemela?

P: Sí, veo lo que hace, estoy en contacto con ella.

M: Vivís en países separados ¿hay sentimiento de soledad?

P: Algo hay a veces, no deja de ser una hermana y hemos estado mucho tiempo juntas, pero hemos sido muy independientes desde pequeñas. Yo me cambié a un instituto mientras que ella siguió en el colegio donde estudiábamos. Con 18 años ella se fue a Alemania mientras que yo me quedé en Sevilla estudiando Bellas Artes. A la vuelta de Alemania (un año después) Blanca empezó a estudiar Audiovisuales. En cuarto de carrera yo me fui a Valencia y ella llegó un año después para comenzar Diseño de Moda (abandonó su otra carrera anterior). Después de que yo terminara Bellas Artes volví a Sevilla y ella se quedó en Valencia. Ahora yo sigo en Sevilla y ella está Berlin.

M: ¿Podrías trabajar conjuntamente? (en el trabajo artístico) ¿Tenéis pensado algún tipo de colaboración?

P: Pienso que sí, hay algo que tenemos en mente.

M: ¿Tenéis el mismo carácter? ¿Hay un líder entre los dos o uno de los dos es más fuerte? ¿Tenéis asignado cada uno un rol?

P: Eso quizás lo debería de contestar algún amigo/a que nos conozca a las dos... aunque pienso que no tenemos asignado ningún rol. Mi madre nos separó de clase desde los 6 años y hemos aprendido a ser muy independientes la una de otra, sin adquirir ningún tipo de "rol" cada una. Lo que si compartimos mucho en el carácter es la timidez (ahora más superada), pero de pequeñas éramos extremadamente tímidas y nos encerrábamos un poco entre nosotras.

M: ¿Habéis discutido entre vosotros? ¿Habéis tenido alguna crisis entre los dos? ¿Discutís?

P: Sí, discutimos bastante y tenemos épocas peores y mejores.

M: ¿Tenéis un espacio común de trabajo? ¿Cómo os organizáis en él? (¿Cada uno tiene su espacio?)

P: Siempre hemos compartido cuarto hasta los 20 años, entonces compartíamos el espacio y hacíamos muchas cosas juntas de pequeña (dibujar, etc.) Después, más de mayor, hemos trabajado de manera separada, nos organizábamos cómo podíamos

cuando teníamos el cuarto juntas (a veces nos peleábamos..) y ahora cada una en su espacio.

M: ¿Os comunicáis con gestos, expresiones no verbales, sin palabras? ¿En el día a día? ¿Y en el trabajo?

P: Puede ser, nos conocemos y alguna *mirada o gesto* que haga mi hermana lo puedo "interpretar".

M: Si alguna vez trabajáis juntas ¿Trabajáis hablando o en silencio?

P: Nos concentramos mucho cada una en lo suyo, en silencio, pero también hablamos de vez en cuando mientras hemos trabajado juntas. Pero normalmente cada una en su habitación.

M: ¿Cómo era vuestra relación cuando eráis pequeñas? ¿Vestíais con la misma ropa? ¿Cuánto tiempo solíais estar juntas?

P: Mi madre nos ha vestido siempre iguales por comodidad, o la misma prenda pero de diferente color. Cuando adolescentes ya empezamos a vestir cada una a su manera. Estábamos mucho tiempo juntas, en casa sobre todo, en el colegio no mucho ya que cada una iba a una clase distinta y teníamos grupos de amigas distintas, aunque con el tiempo se mezclaron unas con otras.

M: ¿Necesitáis veros muy seguido?

P: No especialmente, no es una necesidad extrema, estamos acostumbradas a vivir en sitios distintos.

M: ¿Habláis frecuentemente? (sobre vuestra vida o trabajo)

P: Sí, cuando surge, lo normal, nos contamos cosas aunque no de manera frecuente porque no vivo el día a día con ella.

M: En el trabajo Blondas en mi cabeza, los cuadros van por parejas reflejando complementarios. ¿Se presenta la obra de esta manera? (de dos en dos)

La idea en muchos de esos cuadros está planteada en parejas, aunque no todos. En el blog se presentan así porque muchos de los collages sí los había esbozado como pareja, aunque cuando los expuse mucha gente me los compró por separado.

M: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las

verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

¿Piensas que hay aspectos sobre la dualidad en tu trabajo? ¿Has trabajado en algún trabajo sobre tu propia dualidad o del hecho de ser gemela? ¿Puede que indirectamente? Veo en algunos trabajos el juego entre dualidades de figuras en miniatura con su correspondiente en grande (p.e. Zyklische Idee).

Nunca lo había pensado, me gustan los trabajos seriados en general, que sean *narrativos*, muchas series que he trabajado son de 3, 4, 5, 6, etc. fotografías. Y me interesan las ideas que se van enlazando para contar cosas cíclicas.

M: ¿Puedes separar estas palabras? VIDA-ARTE-GEMELOS

P: No sé, quizás sea una pregunta un poco *extremista*, vida y arte en teoría deberían de ir unidos y con ello, ser gemela forma parte de mi vida. Pero mis trabajos no han girado en torno a mi propia condición de ser gemela y lo que conlleva eso.

M: ¿Cómo de importante es ser gemelas para tu obra?

P: Hasta ahora no era un factor que me influyera a la hora de plantear mis trabajos, ahora que estoy estudiando fotografía voy a plantear un proyecto sobre "gemelos" porque me ha parecido interesante. El discurso que voy a seguir en mi proyecto gira en torno no precisamente a "las similitudes" sino a las diferencias, al hecho de que somos personas genéticamente idénticas pero en muchos otros aspectos diferentes y cómo nuestras circunstancias, sociedad, etc. hace que incluso llegemos a ser bastante dispares. He encontrado gemelas que no tienen nada que ver unas con otras, o al contrario, que se necesitan mucho la una de otra. Me interesa esa variedad y el porqué surge.

Gemelas (monocigóticas)

Mellizas (dicigóticas)

¿Quién confirmó la cigosidad? (Doctor, madre, test de ADN)

El médico

¿Cuál es el orden de nacimiento?

Nacida en primer lugar: Blanca Nacida en segundo lugar: Paula.

Te identificas con...

DOS personas y UN trabajo

DOS personas y DOS trabajos

UNA identidad y UN trabajo

***Duoautoentrevista* Gema i Mònica del Rey Jordà, $A^2=G^2+M^2$
València, 22/06/2010
Idioma: valencià**

Gema del Rey Jordà (G): Sóc Gema del Rey Jordà, sóc de Sagunt. Visc allí en Sagunt i treballo amb Mònica, la meua germana bessona. Juntes formem el grup artístic Art al Quadrat.

Mònica del Rey Jordà (M): Treballes amb el teu bessó de vegades, sovint, mai, sempre...?

G: Treballo amb la meua germana sempre. El meu treball artístic és amb la meua germana bessona.

M: (Els inicis) Quan vares començar a treballar amb la teua germana bessona?

G: Varem començar a treballar en 2002, en la facultat, i començarem, i férem una obra que reflectia la nostra pròpia gemel·litat.

M: Per què vàreu decidir començar a treballar juntes? Quin és el primer treball en conjunt? Heu estudiat junts? Quin va ser el primer impuls?

G: Varem decidir treballar juntes perquè havíem de fer un exercici sobre una màscara. Aleshores varem pensar que, visualitzarem que una podia ser la màscara de l'altra, no? Que podíem estar lligades, i per això treballàrem juntes; i a partir d'ahí vérem que teníem molta força si treballàvem juntes.

M: Gema, te'n recordes quan començarem a treballar juntes, com va sorgir? Comenta'm com veus tu com va sorgir, treballar juntes.

G: A vore, jo recorde que era en classe d'Escultura II, o de Volumens, d'Escultura, i havíem de fer un treball sobre màscares, i no sé què comentari va fer Laia, que un dibuix que teníem nosaltres, fet com si estiguérem lligades en una trena..., en un moment jo recorde haver visualitzat que les nostres cares podien ser monitors de televisió i que cada una fóra eixe monitor. Aleshores, vàrem traslladar eixe concepte de màscara i vàrem fer una màscara lligada a un altra màscara, i així va nàixer *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo*.

M: Ah, això no ho sabia jo.

G: Com que no ho sabies?

M: No. (*rises*) Val, i a partir d'ahí ja, nosaltres pensàrem que, va ser una decisió que, a partir d'eixe treball seguirem treballant juntes. Perquè pensàvem que era...

G: Sí, vàrem començar a parlar de la gemel·litat, i com crec que ens va funcionar doncs seguirem, diguérem: «Ah, açò està bé». I els següents treballs ja... No sé, el següent treball no el férem juntes, però a partir de l'any següent tot va ser juntes.

M: Perquè jo crec que és una manera de potenciar-se, no? És com la frase eixa que diu: «Si no puedes con tu enemigo, únete a él». Llavors nosaltres estàvem unides. Què em deies?

G: Que si em vols comentar alguna cosa de *La pròtesi...*

M: De *La pròtesi...*, jo crec que va ser com el primer treball, que va ser molt especial perquè jo pense que vàrem trobar una línia de treball, molt específica, i que en realitat, des del primer treball, com a que ha anat evolucionant sempre en eixa línia, no? Està sempre la mateixa idea, és com una essència. Jo crec que en eixe treball va nàixer l'essència d'eixa línia de treball.

G: Bé, ja pot haver eixit l'essència; si te'n recordes de la primera gravació...

M: Ja.

G: Va ser molt especial, de fet no vàrem gravar res. Gravarem les proves, però no poguérem gravar. Va ser el dia que el papà i la mamà decidiren separar-se, i pareix que d'eixa separació naix Art al Quadrat, eixe mateix dia. Potser és una casualitat.

M: O no.

G: O no, les casualitats no existixen.

M: No, igual el que podríem dir és que, sí, que eixa separació ha sigut la que també ha nodrit eixa línia. De moment estem així, no? De moment així.

G: Sí, perquè *La pròtesi...* no parlava d'això, parlava d'una unió, algo hi havia de... Bé no, no hi havia...

M: Bé, estàvem connectades.

G: Jo crec que era potser una connexió més, en cert, sentit un poc superficial, en el sentit que no s'aprofundia molt en el tema, no? Després ja, en *Dualitat*, evidentment hi ha moltes coses des d'eixe punt que sí que ens havien marcat.

M: Com creus que es l'inici? Quan nosaltres comencem a crear, com creus que és l'inici? Com apareix la idea, com es treballa? I, després de tot el treball, què passa amb eixa idea?

G: Bé, és que segur que estic pensant el mateix que tu.

M: No, ja ho sé.

G: Saps el que vaig a dir, no? Tu saps que a mi m'agrada començar. Bé, les idees poden ser de qualsevol de les dos, d'una part o de l'altra, això no... No et llevaré

mèrit perquè tu també tens idees... *(rises)* Però a l'hora de, per exemple, plantejar un vídeo, a mi m'agrada, a l'hora del muntatge, plantejar-ho jo, i després, m'agrada que tu els acabes perquè a mi em posa això un poc nerviosa.

M: No, jo, de vegades, si he de començar el plantejament crec que em costa més. Preferisc que tu comences i jo acabe.

G: És que a mi m'és molt més fàcil començar.

M: I a mi rematar.

G: Doncs a mi això em posa nerviosa perquè..., no sé, m'agrada més organitzar les coses, plantejar-les i això. I al final de l'obra n'hi ha vegades que, què és el passa? Que no sabem ni qui havia tingut ni la idea. I potser tu dius, jo recorde alguna vegada, «Ai, doncs si eixa idea era meua, no, que era meua».

M: Tu penses que cadascuna de les dos tenim un rol dins d'Art al Quadrat?

G: Bé, l'única cosa, l'únic rol que jo veig que puguem tindre és que potser a tu t'agrada la part més tècnica, la d'acabar coses, i a mi m'agrada més estar en el taller, potser si cal fer alguna cosa de tallar fusta, això sí que m'agrada a mi..., o siga, ho faig més. Tu sempre has estat més treballant en l'ordinador, no?

M: Sí, això sí i, també per exemple, si anem a gravar alguna cosa, tu normalment fas les fotos i jo normalment grave en vídeo. Però jo crec que som, que podem fer, cadascuna de les dos pot fer les fotos, pot fer el vídeo i pot fer les coses manuals.

G: Sí, el que passa és que, a la llarga, com a que una s'especialitza més en una cosa que en una altra, i jo potser em sent més segura en una càmera de fotos que en la de vídeo.

M: Què passa quan una de les dos tenim una idea, però a l'altra no li pareix que és una bona idea. Tu creus que intentem convèncer-se l'una a l'altra? O, com decidim entre les dos? Quin és el procés de decisió?

G: El procés de decisió és parlar les coses. Normalment ens solen agradar les propostes que tenim les dos, però jo crec que quan una cosa no..., per exemple, si a mi no m'agrada, et dic, no veig que això acaba de funcionar. Aleshores, el que potser fem és preguntes.

M: Ens preguntem l'una a l'altra.

G: I això no significarà..., si fem així o aixà, no significarà alguna cosa diferent? O, no serà qüestió de, no sé, jo crec que ens anem preguntant. A tu que et pareix?

M: Jo crec que ens anem preguntant, però n'hi ha vegades que també ens intentem convèncer l'una a l'altra, no?

G: Sí, clar.

M: Si tu tens una idea, jo et dic, no, no esta així no. I sempre arriba un moment clau que diguem, val sí, m'has convençut.

G: Clar, però és en eixe joc de parlar.

M: Perquè, per exemple, les habitacions de *Retrat de família*, tu volies que foren negres i jo volia que foren blanques. No sé si te'n recordes.

G: Sí, és de veres.

M: I jo et vaig dir: «No, perquè si és una casa han de ser..., normalment són blanques». I ahí, com a que vaig donar en el clau, i tu digueres: «Val, si m'ho plantejges així, sí».

G: Clar, sí, sí.

M: Però que hi ha vegades que sí que...

G: Sí, o no sé, a mi m'ha passat alguna vegada que, que tu potser dius una idea i jo dic, doncs si això, o potser alguna cosa que no m'abellix, o que no veig que..., com a que no, però jo t'ho dic, no tinc problema en dir-t'ho.

M: Però igual després passa el temps i sí que...

G: Perquè es treballa la idea, clar. Depén, si es treballa la idea i passa el temps i...

M: Tu creus que tenim estils diferents a l'hora de fer les coses, o és tot un estil, que és Art al Quadrat?

G: Que pregunta més difícil!

M: Ah...

G: Pots contestar-la tu?

(Rises)

M: Jo crec que tenim un estil general que es prou semblant, i pot ser que siga, a l'hora dels detalls, que siga un poc la diferència, però pense que més o menys..., si ens fiquem a dibuixar sí que hi ha un estil diferent, i si ens fiquem a escriure hi ha un estil diferent, però jo crec que a l'hora de plantejar les coses com a que és tot un, una cosa més...

G: Sí, jo també pense que tenim un estil potser de treballar, però suficientment paregut, o ens entenem molt bé treballant, que no crec que moleste, no?

M: I, a l'hora de treballar, per exemple, tu que penses? És que m'he trobat amb molts bessons, bé, tampoc molts..., en certs bessons que, a l'hora de plantejar un projecte, no parlen quasi res del que seria el projecte. Que van treballant i després sorgix l'obra, aleshores la pregunta és, jo pense que nosaltres parlem molt durant el procés de treball...

G: Sí, durant el procés de treball parlem, durant el procés de les primeres idees, després a l'hora de realitzar-ho, i després també. Parlem molt.

M: Crec que parlem molt, no?

G: Sí, sí.

M: Nosaltres parlem molt.

G: Sí jo crec que parlem molt i eixa seria la nostra base de treballar juntes. Després sí que últimament com o tu te n'has anat fora o estem en cases distintes sí que hi ha parts que les fem per separat, però també tenim la suficientment confiança com per a... jo sé que tu vas a fer bé el treball, és a dir, que no estic preocupada perquè tu faces una cosa i a mi em deixes fent un altra.

M: Sí, a mi hem passa el mateix. Pense que no hi cap problema en que una faça el treball. Sempre és la mateixa *firma*. I des d'ahí entraria un altre apartat que seria el concepte de l'autoria. Tu penses que si, per exemple, ara estic jo fent un projecte o jo he col·laborat més en el projecte, jo per no hi cap problema en què estiga el nom de les dos, encara que jo haja fet més treball que tu o al revés, que tu hages fet més que jo. Tu com veus l'autoria de l'obra? No sé, si tu per exemple t'has volgut presentar a altres coses, a altres concursos...

G: Mira, quan m'he presentat als concursos jo a soles, ja m'he adonat que no tenim la mateixa força. No sé per què és, bé, és evident, no? Però no hi ha eixa..., això que sempre comentem: Art al Quadrat és la potencia, no es una suma de persones sinó que ens potenciem l'una a l'altra, perquè si fórem la suma..., espera que se me n'ha anat del cap. A vore, Art al Quadrat és la potencia, significa que treballant juntes ens potenciem l'una a l'altra. No és la suma del treball teu més el treball meu sinó que és encara més, i això és el que crec que, al presentar-me individualment a beques i tot, és el que falta. La xispa eixa, no sé.

M: Som una xispa.

G: Sí, i quina era la pregunta?

M: Sí, que si tu penses que encara que, per exemple, tu et presentes o tu treballes més...

G: Ah, l'autoria!

M: Sí el concepte d'autoria. Per exemple, passa igual que en el treball en grup. L'autoria és de tots, encara que un faça més que l'altre?

G: Sí, sí, l'autoria és de les dos. Encara que jo, com t'he dit abans, últimament doncs m'estic encarregant més dels escapularis, però sé que l'autoria és de les dos encara que m'estiga encarregant jo més, però la idea si que ha estat plantejada de part de les dos i crec que això és el que dona peu a l'autoria.

M: Si alguna vegada hem treballat de manera col·lectiva amb altra gent, bé hi haurien dos preguntes, si treballes de manera col·lectiva amb algú i quines diferències són les que hi haurien entre treballar entre treballar en algú que no es el teu bessó o en treballar en mi, si.

G: Bé, normalment treballo en tu, però si alguna vegada treballo en algú per alguna altra cosa o un projecte se nota molt. Se nota molt, sobre tot l'organització. Perquè nosaltres som molt organitzades però en la nostra forma. Aleshores jo crec que ens entenem molt bé. I alo millor jo quan vaig a treballar en algú me pareix raro com està plantejat l'organització i dic: ui, sí que note que no estàs tu darrere. O per exemple quan treballo en una altra persona com per exemple en Fran, doncs la forma de treballar és distinta. Hi ha vegades que tenim discrepàncies perquè no... la forma de treballar no és la mateixa es més com....

M: Que s'han d'explicar les coses també més, bé per el meu costat sí que quan... sí que tens que... es el plantejament ja quan el plantejament es diferent les coses es fan de manera diferent.

G: I a lo millor es perquè nosaltres igual som massa organitzadores també, que ens agrada "cortar el bacalao" , saps? Que ... a vore si és una cosa nostra tenim clar que s'ha de fer a la nostra manera, no?

M: Bé ja ho han vist ells (els camerògrafs).

G: I si és en una cosa d'algú també és molt important qui duga la direcció d'un projecte perquè sinó és un mareig, però si tots tenim la mateixa autoritat o... com si diguérem pues igual som massa organitzadores. O no estem còmodes treballant d'una altra forma que no siga la nostra, que això també és per a plantejar-s'ho.

M: Sí això també. Jo veig com molta molta facilitat per a treballar en tu perquè, encara que després plantegem coses diferents, però de seguida, per exemple quan tu me planteges alguna cosa, jo de seguida ho veig.

G: Clar això sí, falta moltes menys paraules.

M: Sí fa falta menys paraules.

G: Perquè' de seguida és com : ah si ja, ja, ho he entès. I a lo millor la gent diu, que ha entès? I tu, no si està tot súper clar.

M: Claríssim.

G: Claríssim.

M: Sí o igual això que passa de vegades que una diu: ai ja se com fer açò!

G: Sí

M: I l'altra te dona la resposta.

G: Sí, sí, això ens va passar i te vaig dir: i t'ho dic jo abans de que m'ho digues tu.

M: Sí per lo de la tesis, per lo dels cd per als arxius adjunts. No? Coses així que son com... que se traspassa ahí la... informació. Val, si alguna vegada, bé m'ho has comentat ja, bé, passa. Bé, era si te senties assoles quan treballaves assoles però com ja has dit lo de... la potencia...

G: Això no m'ho has preguntat.

M: No però ho has dit d'un altra manera, Bé t'ho pregunte, no tinc problema: que si jo per exemple que me n'he anat quatre mesos fora si t'has sentit assoles treballant.

G: Sí, a vore, he estat a gust perquè tu saps que nosaltres treballem en col·lectiu però som molt individuals a l'hora de treballar també, que això no ho hem parlat però que perfectament, jo puc fer-ho tot i tu pots fer tot. El que passa es que se tira de menys, bé perquè te tenia connectada en el Messenger

M: 24 hores

G: Com si diguérem ratificar lo que un pensa això és important de dir, ai vull fer-ho així però necessite algú que me diga, val sí continua.

M: Sí jo crec que a mi em passa el mateix i ara que estic fent esta investigació assoles, ara ja no tant perquè ja vaig com un poc més tranquil·la en el sentit de que val, jo també ho puc fer assoles. De tota manera sempre seguiré mostrant-te els

resultats per a que me dones la teua opinió, però si que es de veres que quan tens a l'altra, quan te tinc a tu, es com a que... jo estic segura de que si me dius que sí... no? El que has dit tu, ratificar. Sí em dius que sí, jo sé que vaig per bon camí.

G: I si no te dic que sí es perquè è no ho veig clar.

M: Sí aleshores ja me tens que plantejar el que passa

G: Un altra vegada les preguntes, no es que açò no acaba de... funcionar. Béi a part després està la mamà.

M: Bé, això sí, la control de calidad

G: *La censora. La censora no?*

M i G: *La control de calidad.*

G: I la mama el que té de bo que ens fa preguntes també i quan te diu, es que açò no tinc ni idea de perquè ho feu.

M: Aleshores és quan ens plantegem el perquè del projecte, com ho estem fent per aquí va dirigit totes les preguntes,...

G: I aleshores tenim que començar a dir, no mamà açò és per açò açò açò açò ... aleshores ens ajuda a argumentar.

M: I a fer la base teòrica

G: I diguem: ah veus molt bé. Mira no havia pensat amb açò. Pues gracias a que tu me preguntes pues.

M: Sí que de vegades som un cub, no?

M: Que passa quan ara mateixa que tenim un treball complementari i es difícil treballar junts perquè no hi ha temps o perquè quan toca, a l'hora de treballar no hi han energies per a treballar, ara mateixa perquè treballem les dos però per exemple quan jo estava ací en la universitat treballant tots els dies i tu estaves fora...

G: Si que quan tu tenies soles la beca tu estaves dividida entre la beca i ...

M: Com te senties eixa cosa de que jo estava més ací i tu estaves més allà? Com es viu això?

G: Bé, entre les dos se'm apanyat sempre bé de treballar, el que passa es que Sí es nota que s'adelanta menys. De totes maneres jo no m'havia donat conter de tot l'esforç que tu feies fins a que he vingut ací, i perdó però *me voy a confesar*, que m'ha costat molt adaptar-me ací, però moltíssim. Jo no sabia el que tu estaves fent

per a poder menjar perquè si és per això, però, no és que estiga desagust en la gent ni en el treball, és que estava acostumada a fer el que hem donava la gana, saps?

M: Ja

G: I m'ho he passat mal.

M: Ja

G: Perquè com has dit se me n'han anat les energies i que *vamos*, ara valore molt més el que estàs fent. Però bé.

M: Ja, però, bé jo també valore que tu estigues ahí perquè jo pense que quan un es clava en la universitat i en beques i en tot això el problema que hi ha es de perdre el teu treball que és el que realment et dona vida. Aleshores que tu estigues ahí a mi també m'ha permès seguir el treball i jo també he valorat molt que quan tu has vingut ací ...

G: T'ha passat del revés.

M: Les dos hem hagut de ficar-se esforçar-se a fer-ho tot i aleshores jo també m'he donat conter que també hem hagut de llevar-se moltes coses de les que volíem fer perquè no hi havia temps per a fer-ho tot. Aleshores pense que ha sigut sols una... ens hem ficat, jo crec, una en el lloc de l'altra.

G: Sí això sempre està bé però Bé, al final crec que eixiré guanyant jo.

M: Ui, que va! No

G: Sí però, jo és que si un busca la felicitat en el treball amb el que fa jo en la Universitat crec que no seria feliç. Me sentiria desaproveitada. Me sentiria com t'havia i sense alegria. I així no sé si... per a fer un esforç ací preferisc fer-lo en el nostre treball. No sé si...

M: No, no si això està clar.

G:..anirem avant o que...

M: Això sí

G: Bé, sí que anirem avant el que passa és que tarda molt.

M: A veure que jo et volia dir. Que sí que açò és un sacrifici però tu ja saps que jo sóc molt aprofitada i tot el que faig ho intente dur per al nostre camí, aleshores si jo estic fent este treball que es sobre bessons jo sé que és tot un treball per a

nosaltres i aleshores sí que es podem nodrir de totes les... de que jo estiga ací. Aleshores això ho veig en positiu.

G: A vore si està molt bé el treball, damunt que és investigar que no es que estiguem en el Mercadona de caixeres, saps? Tenim temps el que passa es que Bé, que estem... tu saps des de quan estem ...? estem des de 2002 que és quan va començar Art al Quadrat fent el que ens ha donat la gana perquè ahí eixe any crec que era el primer any en optatives, després ja no hi havien, bé algunes troncats però totes les assignatures les hem adaptat al nostre treball a Art al Quadrat i aleshores per això duguem ja prou de camí i hem fet sempre el que ens ha donat la gana i això és el que pot ser que...

M: Ja, ha costat més

G: Però que ja m'he adaptat.

M: Tu creus que podríem tindre una línia de treball diferent cadascuna de nosaltres?

G: Per separat?

M: Sí

G: Una línia de treball per separat? Segurament sí però es que no té la mateixa força.

M: No tindria força

G: A vore sí,

M: però no seria tan potent

G: No perquè jo crec que cadascuna aporta una cosa distinta. Això és el que parlàvem dels rols no?

M: Sí, bé, els rols podrien ser me referia més a l'hora de treballar si una feia més una cosa i l'altra unes altres coses.

G: Però si que hi ha alguna cosa que... encara que siguem bessones i més o menys tinguem el mateix punt de vista sí que es veu el projecte des de dos punts de vista, això crec que millora l'assumpte a l'hora de treballar. Quina era la pregunta?

M: Estava jo pensant en quina era... Ah sí que si tinguérem dos línies de treball diferents, si podríem treballar soles. O si creus que alguna vegada Art al Quadrat se puga acabar.

G: Jo crec que li queda per a rato perquè potser un es fa còmode de treballar amb la persona que li agrada treballar però...

M: Bé, però jo pense que és una decisió que hem de prendre, és una elecció. La elecció és si volem treballar juntes seguir treballant juntes. El dia que no pugem treballar juntes perquè...

G: Jo crec que no sé de quina forma se compensem quan una està desanimada l'altra l'anima quan hi ha que acabar alguna cosa i una no pot doncs l'altra està ahí jo crec que això assoles, si estàs assoles no es du tan bé, perquè és com a que un...

M: És una seguretat.

G: A part de la seguretat un veu sempre el projecte així però quan el veu l'altre el veu l'altre i aleshores es separa del projecte l'altre el veu, i després vas un altra vegada però ja has anat i has tornat no estàs tota l'estona pendent del mateix.

M: Sobretot del mateix punt de vista.

G: Exactament (rises)

M: T'havia entès de seguida.

G: Ja però ho haurem d'explicar a la càmera

M: és com... jo veig el projecte des d'una perspectiva i tu la veus des d'un altra però la fonem en una perquè jo me fique al teu lloc i tu te fiques en el meu i aleshores jo sé exactament "exactament" el que tu pugues plantejar perquè m'he ficat al teu lloc, perquè sé com eres i sé com el podries relacionar o vore. Si?

G: Sí, i a més a l'hora de treballar organitzes com ho organitzes jo t'entenc, jo me pose en l'ordinador i trobe les coses perquè sé com tu ho has organitzat.

M: Sí això es de veres si estàs treballant en algú més igual fica..., doncs cadascú té el seu sistema de nombrar carpetes o de nombrar qualsevol cosa i no, jo en tu ho trobe tot això si que és de veres. Val... no discutim gens.

G: No, per a què?

M: No ens aporta res el discutir

G: No

M: Pense que encara que la gent no s'ho crega, podem tindre dies que podem estar un poc més... que podem contestar un poc mal però discutir...

G: Però això es una vegada a les mil. Això es com: ui hui... però per altres coses, per si una un dia estem malhumorades però jo que sé.

M: Però entre nosaltres no... que la gent no s'ho creu però es de veres no discutim.

G: Hi ha vegades si alguna vegada he estat jo enfadada he intentat que no, no parlar mal tampoc.

M: Ja evitar parlar-se mal,

G: però que no és... *vamos* no val la pena.

M: Bé, nosaltres parlem molt entre nosaltres mentre fem un projecte, a vore parlem però no estem sempre preguntant-se això així açò aixà o això aixà. No estem... solem cadascuna s'encarrega d'una part després l'altra treballa i ja el treball el ensenya a l'altra no? Seria una manera de i... parlem en paraules però també fent gestos, bé, més que gestos igual el que estàvem parlant abans que quan tu em dius tinc esta idea és ficar-te en l'altre punt no? La gesticulació sí, mira gesticulem molt. Que si tenim expressió sense paraules, que molta gent es confondria en telepatia o alguna cosa així, però no em referisc a això em referisc a la gestualitat.

G: No. Tenim gestos clar, ens entenem en poques paraules, ah! Ja sé el que et volia dir jo! El que està molt bé per a treballar les dos juntes és que la il·lusió, és el que ens ha faltat dir-ho abans, la il·lusió que tenim quan una treballa assoles i l'altra diu, ai vaig a ensenyar-li-ho a Mònica a vore que diu, i és com... però això és estant juntes o estant separades aleshores això sí que veig jo que és l'ànim que te dona ai m'encanta no sé què... doncs l'altra treballa més agust. En això si que tenim una connexió de dir...

M:...de emocionar-se de passar-ho bé

G: Sí

M: De passar-se eixa emoció, d'eixa idea que va passant-se de una a l'altra. Es que m'estava recordant de La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo quan els cables van d'un costat a l'altre ara que he dit lo de la idea, que va de una a l'altra i va com... que pareix que siga alguna cosa molt, molt superficial però en realitat no ho és però es que en realitat nosaltres anem passant eixa idea de una a l'altra i ahí se va transformant.

G: I això em recorda a la videocarta era un poc, la primera vegada que treballem un vídeo...

M: Es que la videocarta ha sigut com la connexió en vídeo.

G: Entre dos punts d'anada i tornada, i això si que era emocionant esperar a que arribara la carta, obrir-la, era com un ritual. Estar esperant a que el carter

M: Ficava en la bústia

G: I baixar corrent i dir: la videocarta que ha arribat! I ja posar la videocarta i a plorar. Sobre tot en les primeres.

M: I en les que eres més en relació a la família jo també.

M: **També nosaltres parlem molt sobre el procés però també treballem en silenci.**

G: Ah sí, sí.

M: és com una combinació. Hi ha moments que ens ajuntem per a parlar del projecte i hi ha moments que estem en total silenci.

G: Sí, sí, sí.

M: Anem treballant i...

G: I hi ha vegades que cantem,

M: O ballem

G: O se fiquem a ballar

M: O qualsevol cosa.

G: Sí però tenim eixos moments de... jo crec que fem bona combinació. Perquè entenem també els silencis de l'altra o estar gaudint de l'obra quan estem per exemple en silenci que ni tan solament ens fiquem música i estem ahí concentrades, lo de les lletres, posant ahí les lletres o retallant o cosint, doncs és el gaudir així de l'obra que això no ens ho lleva ningú.

M: No o que l'altra respecta el silenci, per exemple si ens fiquem música i a l'altra li molesta se lleva no? O no li parla o... sí, sí que hi ha un respecte crec jo, ahí.

M: **Conta'm alguna cosa de quan érem xicotetes, si se vestíem en la mateixa roba, si estàvem tot el temps juntes, estàvem tot el temps juntes...**

G: Bé, doncs de xicotetes se vestíem igual, de vegades inclús la nostra germana Pili també es vestia igual, però bé, normalment érem tu i jo. I com tu saps la mamà és molt justa i sempre ens ha donat el mateix i *vamos*, hem fet tot juntes no crec que tinguérem... perquè jo des de xicoteta volia ser artista, bé volia ser pintora però tu venies a les classes de pintura. Igual jo em vaig estranyar, vaig trobar uns escrits d'adolescent que no entenia perquè tu anaves a fer belles arts com jo perquè la que

volia fer sempre belles arts era jo i no sé al final tinc inclús alguna cosa com doncs Mònica hauria de tindre que mirar alguna cosa que li agrade no? Perquè com a que no veia jo que a tu també t'agradava açò però després ja férem el institut també juntes i resulta que entrarem les dos a Belles Arts i que casualitat que ens interessaven les mateixes assignatures, es que no era... encara que es elegirem per separat s'ho miràvem tot i després dèiem a mi m'agraden estes i dèiem, tu fes les que vulgues, a mi són estes les que m'interessen, a doncs a mi també m'interessen estes així que res.

M: Sí que sempre ha hagut un,... hem anat en paral·lel.

G: Bé, fins als vint-i-un anys.

M: ah sí

G: amb la crisi gemel·lar, ah doncs ara tenim que parlar de la crisi

M: doncs parla ja, sí

G: a vore que en Finlàndia vaig dir, ja no vull vestir-me igual que tu, perquè tenia problemes jo. Tenia problemes en qüestió de definir-me individualment i eixa crisi va servir doncs per a vestir-nos diferents i començar a tindre una consciència més individual.

M: Que jo en eixe cas jo... ni pensava en consciència individual ni res, jo quan arribares allí en Finlàndia jo... és més i a que me ve ara amb això no sé perquè m'està dient això perquè no ho veia un problema, no ho veia... que després ho penses i dius clar, si es que es normal si no hi ha diferència com pot evolucionar una individualment? Però jo pense que el tenia prou ho tenia molt acceptat el vestir-se iguals.

G: Ja

M: El que passa que després, ara ja vaig més amb compte ah no, que açò no perquè la Gema te alguna cosa més que és paregut.

G: Bé tampoc passa res.

M: No ja ho sé. Però que jo en eixe moment no tenia consciència per a res de que tu podries tindre qualsevol problema d'eixe tipus, es que no tenia ni idea.

G: Ja però també el podries haver tingut tu.

M: Ja ho sé però es que jo estava tan feliç.

G: Ja.

M: Però a mi el que de vegades hem posava nerviosa es que algunes vegades se'm dirigíem a mi com a nosaltres i això...

M: Ja però nosaltres ens parlem moltes vegades en jo, com a nosaltres.

G: Sí això també. Una vegada vaig anar a la sabateria amb la mamà i deia, la mamà sols deia, nosaltres, nosaltres, nosaltres i era com ui. O entre tu i jo.

M: A mi m'ha costat molt dir jo. Quan me n'he anat fora... al principi era tot nosaltres, nosaltres, nosaltres,... i ara no

G: Ah aleshores t'està venint també bé anar fora per això.

M: Si clar, es que ja no he de dir nosaltres.

G: Clar.

M: Es que mentre estava ací deia nosaltres, bé, i encara ho dic no? Però hi ha una tendència que disminueix.

G: açò va a ser un *jaleo* per a editar-lo.

M: Ja sí. Doncs et toca editar-lo a tu.

M: Alguna cosa més de la crisi? No. Però ja no hem tingut crisi, Bé, hem tingut moments que ens han afectat però no per la relació nostra ha sigut per altres causes internes i externes.

M: **Penses que necessitem viure molt prop per a cuidar-se una de l'altra o vore'ns molt seguit o parlar a sovint, penses que és necessari? és na necessitat?**

G: Sí, parlar sovint sí.

M: Viure?

G: Viure? Hem viscut separades, supose que períodes curts .

M: períodes curts.

G: Que serà difícil en el futur ? doncs depèn del que decidim. No sé fins a quin punt es pot treballar per separat i sempre vivint en ciutat distintes.

M: Seria més difícil.

G: Sí perquè no..., a vore difícil no seria però no s'està tan agust.

M: Ja. Ja depèn de com haguem d'enfocar la vida no?

M: Pots separar les paraules ART VIDA BESSONS?

G: No, i Bé, es que mira entenc perquè has fet eixa pregunta perquè es que tu no les pots separar tampoc.

M: No, jo no, però hi ha bessons que si que la poden separar. Mira saps el que em diuen: Vida, art, bessons i ja estan separades.

G: Doncs VIDARTBESSONS. No està separat està tot unida. Bé, el mateix que tu conteste. El mateix que estàs pensant. No es que es veu que ho has plantejat tu perquè crec que tu no les podries separar.

M: Jo no jo crec que no les podria separar i sobre tot ara que m'estic ficant més profundament en este tema dels bessons però no es perquè vulga tindre'ns així sinó perquè ho vull tractar com algo natural no com a res que siga... és això, que jo no te vull tindre així però jo no puc obviar que tu eres la meua bessona i que jo amb tu treballe superagust i que les meues idees quan treballe amb tu es potencien, jo tot això no ho puc obviar, i això tampoc ho puc obviar de que és la meua vida o de que és la missió o és l'objectiu, no? I es el que te dona vida. Aleshores no ho puc separar, jo no ho puc separar.

M: A tots els bessons que estic entrevistant els estic donant a llegir la frase del principi de dualitat

G: Del kybalion

M: Del kybalion te la llig per a que la recordes:

"Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se."

El Kybalion

Quin punt de vista et dona esta frase o que es el que penses tu que es puga aplicar al nostre treball.

G: Bé, el nostre treball, bé de fet és la frase que està en la pàgina web només entrar i jo crec que reflexa molt bé el sentit de dualitat que sempre hem estat usant en Art al Quadrat perquè jo sé que des de sempre nosaltres no érem dos persones contraries, com si diguérem una dualitat contradictòria

M: Aha, complementaria?

G: Precisament dèiem això que no érem oposats, és dir, no érem un sentit d'oposats on una cosa era blanca i l'altra negra sinó que érem complementaries aleshores jo crec que això reflexa que la dualitat no és ni una cosa ni un altra sinó que podem haver molts estats en mig i que un no té perquè ser la forma oposada de l'altre. Sempre ens pregunten sent bessones: qui es la més intel·ligent? que és la més organitzada? qui és la més responsable? Bé, evident més una és un poc més que l'altra però no estem buscant eixe tipus de dualitat, sinó un altre tipus de dualitat, sinó contesta el que tu vulgues.

M: Bé jo crec que, sí és cert això no? Nosaltres no som una oposició.

G: Es que crec que ho he dit des del principi, des de que dèiem: nosaltres no volem tindre cap paper de jo sóc la no sé que i l'altra...

M: Sí és un complement però no en el sentit de que te falte alguna cosa sinó en el sentit de que pugues tindre ahí algú.

G: Sí que des dels oposats hi ha moltes postures entre mig i s'ha de posar-se en qualsevol postura, entre una o l'altra, és el mateix .

M: és el mateix sí.

G: és la mateixa postura la teua que la meua, sols que una està d'un costat i l'altra de l'altre.

M: El que més m'agrada d'esta frase és: que els oposats són idèntics en naturalesa però diferents en graus. La veritat es que podem estar cadascuna de les dos en un punt de vista però és que acaba sent... però en realitat forma com una mateixa perspectiva. Perspectiva d'Art al Quadrat.

M: **La pregunta que tenia ací era si teníem aspectes ací sobre la dualitat en el nostre treball.**

G: Bé, evidentment des del principi hem usat la gemel·lilitat per al nostre treball i ja no és que vulguem usar això per dir: ai som bessones i trebalem sobre bessones, és una necessitat eixe treball. Aleshores des de la pròtesi que començarem a ... en la nostra obra sempre ha hagut una referència de ser bessones.

M: Tant implícitament com directament.

G: Encara que... tenim l'altra línia de treball que no parla de la gemel·lilitat sinó que és més una línia d'art públic però si que des del principi en la Pròtesi de la meua pròtesi sóc jo, era una clara referència. Després en el treball de dualitat parlaven de... jo crec que ahí ja se tocava el tema de la polaritat, el principi de polaritat on se

veia com una dualitat representada per nosaltres dos i que podia passar en eixa dualitat, les possibilitats que hi havien de moviment.

M: Sí els punts de una història entre...

G: Els punts d'unió.

M: Que això ho podríem relacionar ja, que està la empremta de la separació dels nostres pares i eixa es la base, bé, ja ho hem dit abans com un punt clau.

G: Sí perquè eixa trena en la que ens uníem feia referència a la nostra unió, a la dels nostres pares que després es talla i també en eixe moment se tallava...

M: La nostra relació

G: la nostra relació també, perquè jo recorde de al tindre el monyo diferent sentir-me diferent més individual perquè se quedarem tot el mes en el monyo tallat de diferent forma. I això crec que t'ho vaig comentar no?

M: Sí.

G: Jo tenia eixa risa nerviosa, ui me vaig a tallar el monyo, vaig a fer esta separació, per a mi també va ser una separació.

M: Sí. Bé, jo això ho vaig vore després. Eixa separació ja la vaig vore després.

G: Després varem estar en Finlàndia que va ser un moment de separació entre nosaltres, la crisi gemel·lar, un temps on és la primera vegada que estem soles en un lloc nou i crec que ahí varem posar moltes preguntes sobre la nostra relació i com ens veia la gent. Després va vindre Mèxic, el viatge a Mèxic que malgrat haver tingut eixa crisi gemel·lar varem decidir tornar a anar juntes i acabarem en el curs de documental férem la entrevista i hem seguit. La entrevista que férem entre les dos va tindre més força que la que varem fer per separat cada una.

M: I a més ha marcat també una línia de... com una manera de treballar d'Art al Quadrat que hem inclòs molt el documental.

G: Sí

M: A partir de Mèxic. I després jo pense que després de Mèxic el punt més important va ser estar soles. Bé, acabar la universitat i intentar treballar soles on varem sorgir uns quants projectes. Després el canvi va ser el que em donaren la beca i varem plantejar un altre tipus de projecte i va aparèixer el projecte de retrat de família que jo crec que també ha marcat la nostra trajectòria.

G: Sí perquè tornem a reprendre la història dels nostres pares però també la història de la nostra família i realment se conta des de la transmissió que ha hagut des de els nostres avantpassats fins a nosaltres i que és el que ens ha anat arribant. I finalment està la videocarta. La videocarta que, ja hem parlat abans. La videocarta intentava unir dos pols que estaven lluny.

M: Seguint en eixa...

G: Jo crec que va estar molt bé i seguirem, seguirem fent coses.

M: I sols comentar també que crec que va ser un punt molt important també el conèixer a Joaquim Jordà. Que va ser el que ens va dir que férem un seguiment de les entrevistes durant x anys.

G: Cada sis mesos.

M: Aleshores nosaltres els estem fent cada certs anys.

G: Jo crec que quan sorgeix.

M: Quan sorgix, però primer va ser la que férem en Mèxic, després pense que va ser, no va ser tant una entrevista però va ser la del Retrat de família, va ser com una revisió també interna i ara esta entrevista. I jo crec que seguirem fent.

G: Agrair-li a Joaquim Jordà la seua estima i en el poquet de temps que se varem conèixer tota la força que ens va transmetre per a seguir en el nostre treball.

M: I que a més esta entrevista la estem fent per ell.

G: Dedicada a ell.

M: Com de important és ser bessó per a la teua vida, bé, per a la teua vida i per a la teua obra? Com de important és ser bessons?

G: Doncs és que crec que ja ha quedat patent, no? Que és molt important i segurament no tindria el mateix sentit la vida no? Sense l'altra persona seria una altra cosa diferent, no seria jo. Ni tu series tu. Ni nosaltres érem nosaltres.

M: Pense que seria un altra essència.

G: Completament diferent. Completament. Perquè es basem en les dos.

M: Ser bessones és l'essència d'Art al Quadrat.

G: Sí

M: Val

G: Bé, Art al Quadrat és igual a la suma de G2 més M2. Art al Quadrat és la suma dels seus component al quadrat.

M: Que te vull molt

G: Jo també, jo també te vull molt Moni.

M: I que gracies per haver nascut amb mi.

G: Igualment, si veníem a acompanyar-se la una a l'altra.

Entrevista a Joseph Dumbacher John Dumbacher
Rebuda per correu electrònic el 22/01/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Joseph Dumbacher John Dumbacher (D): Always

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

D: Yes, we studied together in art class as children. In college we each studied business but the majority of the classes we studied separately. Joe focused more on finance and John focused on marketing. We have MBA's from the University of Southern California.

We first started working together in art around 1988. Initially John painted over a canvas Joe had done while he was traveling and since the result was good we have continued to work on pieces jointly. The first piece is an untitled work and is a painting of a United States flag.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

D: We each work on separate foam and tape models and then pass it to the other person for additions or deletions to the work. After we've each reviewed and worked on the models then they are given to a machinist who mills the sculpture from solid aluminum. Yes, we can usually recall who initiated the work when it is completed. However, who initiated the idea is irrelevant since we only sign our pieces with "DUMBACHER" and a part number.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

D: No roles are assigned and we do work together although most of the work is created while we are on separate coasts. Joe has a studio in Los Angeles and John works in studios in Washington, DC and New York City.

M: How is it to work sometimes separately? I read in your site: "The resulting designs are digitally photographed. Photos are sent electronically to the other and then worked on remotely by each."

D: We live in different cities so must work individually. Photos of the models are sent over the internet to the other. Also actual models are sent via U.S. mail service. Several times a year we do work together in the same studio.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

D: There are many times where we do not agree. At that time we revise the model to see if we can improve it so both respond to it. Sometimes this also fails. At that point we usually then reject the model and do not proceed with an aluminum piece.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

D: Yes, we have a similar aesthetic of pure, simple forms. Yes, we often work on the same foam model or drawing.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

D: A piece is always signed "DUMBACHER" to represent both of us.

M: Do you present yourselves as Joseph Dumbacher and John Dumbacher, is it important to differentiate both names and surnames?

D: We use JOSEPH DUMBACHER JOHN DUMBACHER. We do not use "and". Yes, even though our art is a collaboration we are two individuals.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

D: We both work jointly on all the pieces. Since we've each had input there is no feeling of jealousy.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

D: Yes, we've worked on architecture projects with architects and builders. We enjoy the creative process and people bringing different ideas to a house or loft. Our art on the other hand is an even more personal statement.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

D: John is a Senior Vice President of Licensing at National Geographic and does the art part time. Joe does art full time and works more on the fabrication of the pieces with the machinist.

M: **Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?**

D: We have no plans to work individually.

M: **What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?**

D: We often do work alone.

M: **Do you have the same character? Does one of you take the lead role?**

D: We have similar personalities. Our roles are different since our machinist and fabricators are in California where Joe resides.

M: **Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?**

D: We talk at least once a day. Yes, we have disagreements but this helps us find better art.

M: **Is it “Negotiating Boundaries” a way to explore the limitations between both of you?**

D: That was a beautiful title that an art writer came up with for a show.

M: **Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)**

D: We have a very unique work space in New York that we both use. It is divided down the center with a 22 foot long workbench. Richard Gluckman of Gluckman Mayner Architects designed the space. It’s been written about in Interior Design Magazine. You may want to google it.

M: **Do you speak when working or are you silent?**

D: We talk, laugh and discuss a lot of things. Why not have fun while we are working when we are together.

M: **Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?**

D: We do not discuss the process much.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

D: Having worked together for many years we often know what the other's reaction might be.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

D: Yes, we were close, dressed alike (by my Mother) and went to the same schools.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

D: We own places together but live in them individually. We even share bank accounts.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

D: We are together about 6 times a year.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

D: At least once a day.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

D: No we have very different lives. We love art, do art and talk about art, however because we live 2000 miles apart have very different daily experiences.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

M: Like for instance in the works "Line 95"(2001); #208 (2004); line 101, 102, 105, 106 (2001);...

D: We feel collaboration brings about better results. Certainly in line 95 the dry pigment vs the stabilized pigment gives the piece a nice contrast.

M: How important is that you are twins, for your work?

D: Our work is not about twins. The fact that we are brothers is just very convenient.

M: Due to the research I went last summer to the Department of twin research in London (Kings' College). In my case I'm also twin and artist. My mum was told by the nurses we were fraternal, but even so we were so similar and so close. Dr Lynn Cherkas was so shocked when she saw my photo with my twin, and she suggested we had to be identical and no fraternal. Surprisingly for us we did the DNA test and in fact, we are identical and we share the 100% of our genes.

When I found the new about your exhibition and I saw your photo I doubted that you are fraternal, so I sent the link to Dr Lynn Cherkas and she had the same opinion than me, that maybe you could be identical.

What would you think about the fact that Dr Lynn Cherkas recognize that you could be identical and no fraternal? Would you like to clarify? What do you think would change about your relationship?

D: John was more curious about this than Joe. We would participate if you wish to explore this further. We do not think this would change our relationship.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Who was the first born? Joe was born first

Entrevista a Esther Ferrer
Rebuda per correu electrònic el 25/08/2012
Idioma: castellà

Mónica del Rey Jordá (M): ¿Trabajas con tu gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Esther Ferrer (E): Nunca

M: (Los inicios) ¿Cuándo empezaste a trabajar? ¿Por qué decidisteis trabajar por separado? ¿Hay algún trabajo en común?

E: No hay ninguno

M: ¿Cómo trabajas normalmente? ¿Cuál es el inicio de una obra?

E: Una idea, algo que veo, oigo o siento, un acontecimiento que me interesa o inquieta, etc.

M: ¿Necesitas preguntar a tu hermana gemela el proceso de un proyecto?

E: No

M: ¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo?

E: Nunca he trabajado con ella, no lo sé.

M: ¿Sigues la carrera de tu gemela?

E: Ni ella ni yo tenemos carrera que seguir

M: ¿Vivís en países separados? ¿Hay sentimiento de soledad?

E: La soledad la siento en muchas situaciones, esté o no mi hermana

M: ¿Tenéis el mismo carácter? ¿Hay un líder entre los dos o uno de los dos es más fuerte? ¿Tenéis asignado cada uno un rol?

E: Si, tenemos un carácter parecido, pero creo que mi Hermana es más fuerte. No tenemos ningún rol.

M: ¿Habéis discutido entre vosotras? ¿Habéis tenido alguna crisis entre los dos? ¿Discutís?

E: Discutimos muchísimo, y nos enfadamos por supuesto y luego las cosas se tranquilizan.

M: ¿Os comunicáis con gestos, expresiones no verbales, sin palabras? ¿En el día a día? ¿Y en el trabajo?

E: En el trabajo no colaboramos. En el día a día sí, de todas las manera, por supuesto., a veces puedo adivinar lo que está pensando mi hermana y ella también puede hacerlo, pero también ocurre con personas que te son muy cercanas.

M: ¿Cómo era vuestra relación cuando eráis pequeñas? ¿Vestíais con la misma ropa? ¿Cuánto tiempo solíais estar juntas?

E: Nos vestían con la misma ropa hasta que le pedimos a mi madre que no hiciera, y aceptó por supuesto. Estábamos todo el tiempo juntas, íbamos al mismo colegio y teníamos los mismos amigos.

M: ¿Necesitáis veros muy seguido?

E: Nos vemos todos los días, pero no es una necesidad, tenemos muchas costumbres parecidas.

M: ¿Habláis frecuentemente? (sobre vuestra vida o trabajo)

E: No, discutimos de muchas cosas, arte, política, sociedad, libros, exposiciones, etc.

M: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

¿Piensas que hay aspectos sobre la dualidad en tu trabajo? ¿Has trabajado en algún trabajo sobre tu propia dualidad o del hecho de ser gemela? ¿Puede que indirectamente?

E: Hay aspectos de mi trabajo que pueden interpretarse a partir de mi «gemelidad», pero es completamente inconsciente por mi parte, nunca he “jugado”, mi hermana tampoco por supuesto “a ser gemelas”. Lo que te puedo decir es que seguramente si no hubiera sido gemela mi vida hubiera sido diferente, por muchas razones, entre otras la relación “al otro”.

M: ¿Puedes separar estas palabras? VIDA-ARTE-GEMELOS

E: Por supuesto

M: ¿Cómo de importante es ser gemelas para tu obra?

E: No tengo ni idea, nunca he pensado en ello

Gemelas (monocigóticas)

Mellizas (dicigóticas)

¿Quién confirmó la cigosidad? (Doctor, madre, test de ADN)

El doctor que asistió a mi madre y mi madre

¿Cuál es el orden de nacimiento?

Creo que en segundo lugar

Te identificas con...

DOS personas y UN trabajo

DOS personas y DOS trabajos

UNA identidad y UN trabajo

**Entrevista personal a Hansjürgen Gartner
Ausburg (Alemanya), 22/09/2009
Idioma: anglès***

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Hansjürgen Gartner (H): My brother and I never work so close together, he works on his pictures and I work on my pictures but we worked in this studio at the beginning, twenty five years ago or thirty years ago. And because we worked in the same room was also combined the work but never in one picture sometimes we were very seldom but was more like an experiment, but not conceptually.

M: So maybe there was this... if you saw what he was doing, more or less...

H: yes, non verbal expression... And also seldom we talk about the work. He went to Vienna back I think nearly twenty years ago. Then sometimes we talk about but before never. We have the same beginnings in the Vienna fantastical trend, I'll show you a catalogue which is a very very old one from the 60's. So we have the same base and then when he went to Vienna back we developed very different work. He is working nearly abstract so it was, not socking me, but I was surprised.

M: you didn't expect it.

H: yes, yes. And I was also working with human figures and the contact to de person and so that for me it's very important in my work and he left this. He was in Vienna and then he cut

M: completely

H: yes, the work of the other. And so I didn't understand this before but I respected. So I think that my brother always wants to go, to find his own way, I also but it was never a problem for me I also,...

M: do you mean between both of you? Like to have the own way apart of you or apart of other artists.

H: apart of myself. And I think every time he was looking for his own kind of art, it's my think.

M: And did you go on with your paintings more or less. Did you have an evolution but in that time he went to Vienna? Did you go on with your work or did you change your way?

H: Yes, I changed it but the cause was not because my brother went to Vienna, but I have also in fact the confrontation with human and this is for me is very interesting. I don't know to do it in other way.

M: And for example he works abstraction and you are more figurative with the body

but do you think that there are things similar in both works although they are different? Or do you think that you see something about you in your brother's work?

H: Well, I think if we look our work is one thing, I saw he made this part and I made the other part.

M: Although you are working separately?

H: Yes, yes, if I remember of our conceptions if we made an exhibition and so then I see the picture on the wall and so I got the idea, let's one piece for one big thing. I hope you understand.

M: Yes, yes I understand.

H: We combined our work.

M: Yes because it's like... ok.

H: *Ergänzen* is the German work. There are two parts and one complete.

M: for me it was quite estrange, I thought that you work separately, and you would do exhibition separately but you do it together. You are always in contact making exhibitions.

H: Yes, this is our content mostly our concept.

M: Because now that you explain me about this like two parts and the exhibition it's also like this complete part.

H: Yes, maybe we conceptualize a catalogue and it was his idea, a bigger one, a retrospective and so but he doesn't have time, I have make a concept, I think a very interesting one, but he doesn't have time because he is in this job president of the Künstler-Haus and so.

M: With a lot of work.

H: With a lot of work he needs many many times. But well, maybe later. But we think would be interesting also like a portrait or a picture.

M: So did you study the same?

H: Yes, yes. We made always the

M: until he went Vienna more or less it was in parallel.

H: Yes, yes, absolutely. Maybe this was a little a problem for my brother I remember

Heiko and Uwe Bressnik so I think they had the same problem. One has no problem and the other one likes to find his own way so. I was half an hour older, so maybe my mother told him he is the bigger one, I don't know maybe and so my brother... I think want find another way, I cannot think in other in...

M: but is for example me and my sister. We work very close but there was one time that she wanted to be a bit more separated. But not in the work because well we were dressed in the same way but we were until twenty one. Because I was ok for me was ok but not for my sister. And one day she said, no I don't want to. She wanted to be more individual. But now there is no problem.

H: When he went to Vienna I thought that he maybe he will come some years later back but he never.

M: And did you prefer that he come?

H: Well, not today, but before.

M: Was it hard for you?

H: Well, not hard but I thought he came back. I think he didn't want to come back.

M: so you told me you worked here together. When you worked together here, did you speak or not usually about the work?

H: About the work? Not so much.

M: Do you speak more now, after that? I mean about the process.

H: No. We spoke from others pictures from artists and so we find our own way. When we were very very young, six years ago or five years old, if somebody said the name we both go we never think that we were two persons, always thinking we were one person.

M: Yes, I think I read it in one text.

H: So if he paints a picture, and I paint my picture I think we don't know exactly that are two separated pictures. So we worked in this room together, so after that it was a little bit so different, so. And then he followed his way and I followed mine.

M: That idea that you said that one of you say you were one, do you think that your brother would think the same, that you were one?

H: I think so.

M: Because maybe is one of your thinking.

H: No, no I think is not the thinking.

M: because maybe when you were children you were closer and after that.

H: Yes, yes. I think so.

M: Do you have the same character?

H: No

M: You speak very similar and your face is also similar.

H: He has another kind of living and another way. And he also teaches in the school and I only make my art so we have another kind of life. And he was married and I was not married so he has another way. And so I'm a bit more different, but the base is one base every time. So you will know from yourself that art is work comes from inside and so you like a photographer or film camera you project this picture on the wall and what is here and what is here is another thing inside because he has another life. But we have exactly the ground the base is the same.

M: The essence.

H: yes, the essence.

M: I like very much this play with the names it's like you said me now that there are two parts and one complete.

H: Yes, yes. This was one of my first own thing: *Totentanz*.

M: in 2007, did you do it usually together?

H: this not.

M: but until this one always together.

H: Yes, yes. This was my own bigger one, well I've done small exhibitions some pictures here there.

M: Yes but this one individual a solo exhibition.

H: Yes. This was...

M: and do you think the exhibition was complete? Do you think that you needed the other part?

H: No here I don't think I needed the other part. Because this was a reaction of an

event, it was my own feelings. With my brother I could never exhibit this kind of things.

M: With your brother?

H: Yes. He would say no... and I just put this outside what I feel. He not, he is more disciplined and I'm maybe a bit more emotional.

M: To make an exhibition together, do you speak about the theme and after that both of you work separately?

H: Yes we make together the concept, the sketches and drawings so we make it very exactly, also the invitation cards and all. We think very intensively about this.

M: Is like this one (brochure)

H: Yes, yes. You can take so like this and this, this and this one....

M: with no end.

H: Exactly. It's also the concept.

M: How has been your evolution in your painting from the beginning?

H: Well, I've told that you we born in Corintia in north of a part of Czechoslovakia and after the second world war we came to Vienna and so we saw the first time the culture and my father was very interested in Kaiserberg, do you know the artist? It's an absolutely known artist but he showed us museums and then we look and look and look. And so we got the inspiration I think to want a life as an artist and I didn't know if good but the main instrument are the eyes and so then look and look and look one of my artists I've appreciated very much was Caravaggio yes, I was maybe twelve or fourteen years and the Art History Museum in Vienna we have a very very good picture. This one is not a big picture a very good one. I liked very much this was one of the artist I wanted to be instead of him. After that this home, some years ago I remember this picture of Holbein-Haus and now I have this studio in the house where he was born this is the birth house. Yes, he was born in this house. And so it's good I find this. Everything has his circle closed. So until then was in the 50's and beginnings of the 60's there was the Vienna fantastic art realism so this was the exactly the time we had the same feeling like a little surrealism I'll show you this, our first catalogue. I'll give it to you.

M: Really? Thanks very much!

H: I have some and so you see we have made also not with computer or I think lay out claimed and cutting and so. Well, this was dated in the 70's or 80's we worked in this kind of expression, very erotic, surrealistic and so. And after then....

M: Which one is it yours?

H: This is the first part and in the middle from my brother and then we made in graphic cassette together and so this is here the part which change to my pictures. Hansjürguen...

M: Together but each one paint or draw his own work.

H: Yes, yes. As you see this is an angel of twins.

M: Yes I saw it

H: in '66 by the second part of the sixties.

M: And you were here.

H: Yes, yes. Here we have nearly the same kind of pictures a little bit my pictures a bit softly and maybe like colours no so complex, yellow and white and so, or grey with pencil. This is outside, you can see the original. Well so this was the beginnings and in Vienna, then we looked up the art in Germany and so it was different to the Vienna way and so I really like it and yes, it was interesting for us. And also interesting to let the fantastic realism art but it was not a cut then it was slowly development and I have this little one. This is the next one catalogue but it's not complete. We thought about ourselves and we are born. This was the pictures combined to our past.

M: To your life?

H: Yes our life before.

M: Self biography?

H: Yes, self biography. This was when we came to Vienna so Vienna looked in the 1949 and all was like this. And so he has this picture from my brother you see him. *Arche* is the title and here in this house we grow up and our living room was upstairs and we lived like here this is when we were children and here I have things like this it is the ...

M: but is it from the same?

H: No this is different. But it seems, yes.

M: And this house?

H: Yes, this was the house, it was a big old house in Vienna in the eighth district after the Townhall at the end of the parliament. This was our school our dresses in the school here you have the Museum of Art History. And this house we saw the Caravaggio picture.

M: Yes, I saw the picture because I went with my sister.

H: It was very important. And so this was the corridor in the school later, I did this after then, it was combined. We remember where all...

M: this was the imagination and then...

H: This is in Schönbrunn park, here in Belvedere. This is a sketch of the pictures. My brother made this, I never make sketches because I say everything have to be in this picture. But my brother is more accurate. So this is a difference in the character I told you before. So you see what I mean, the main difference between us.

M: so do you start with the idea and then after that you finish.

H: yes

M: Did he always have this moustache?

H: yes, since his daughter was born he made this moustache.

M: This was the second catalogue from '80s and then after the 80's we changed again. This is nearly the same a kind of art but then we changed it more. This is more, I don't know if you know him, expressionist artist Christian Schad he is one of the main painter of new realism at the 40's before the second war and my brother worked like this and I work like this mine was more dynamic so my work was about one meter fifty or like this and this was so exactly.

M: You are more like

H: yes more metaphysical and freer.

M: for you it's also important the action.

H: Yes. The action is also important. This is from '98. Have you see my brother had made another kind of development in this time but in this time? But in this way, more exactly but like if you know Vienna's artists.

M: And for you is it very important to have the concept? Did you write this? Because for example your brother with the questions he wanted to think more about it. And I think both of you think a lot about your work and it's very important to write to have the concept clear.

H: Yes, now we have the concept. Now I write something but my brother I don't know.

M: So usually do you make the text?

H: Yes but this one it was made by another man. The text with the Fridemann one but I write something, so I have many pieces of paper but my brother I don't know. I don't think so.

M: I wanted to ask you when you make an exhibition, you live separately. How do you work together? Do you speak?

H: yes, on the telephone.

M: or do you travel to see each other?

H: also. We meet, I go to Vienna or he comes to Germany. We talk and we speak about the concept. We look at the title of the exhibition and think about this to find a common title. But we don't work with our pictures for the exhibition.

M: You have clear the concept and after that each one works separated.

H: yes

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

**Entrevista personal a Christine i Irene Hohenbüchler
Eichgraben (Àustria), 13/09/2009
Idioma: anglès***

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work together sometimes, often, never, always...?

Irene Hohenbüchler (I): Do you mean always together at the same time?

M: Do you make a piece always together? Or can you work separately sometimes. Because I saw that some drawings are signed just by one.

Christine Hohenbüchler (Ch): Yes we can work separately and then at the end we set up pieces together in one space - or we arrange them to one work. The other time it is anyway one piece on which we work together at once. But then it's mostly more like an installation work in one space. It really depends on circumstances.

I: It also depends on living possibilities and how life is changing and it doesn't stay the same through the whole life. We are working now since twenty years together. So, at the beginning it was a bit different to the situation now.

M: And how was the beginning? I know that you studied different specialities?

I: At the beginning we were more separated by purpose.

Ch: The studies had been separated, because we wanted to be on our own. We didn't want to do all together at the same time again as in school. So Irene studied painting and I started with sculpture. When we tried to get into the exhibitions field we realized that we had big similarities and we had the feeling that it made no sense, this separation. It's better to work connected, the work is getting stronger and more complex.

M: And did you feel the same? Did you feel that you had to work together at the same time? Did you realize that together?

Ch: Yes, we realized this together.

I: Yes, we felt it at the same time. We realized that the development was quite the same, so we saw the work fitted together. When you are a young artist and you look alike, you get anyway coupled in a way.

M: Which work is the first one? Do you remember?

I: Yes, it was at the Secession exhibition for young artists. And more or less it was the first installation- work together. Christine did sculptures with photos in between and I did some silk-screen and computer drawings with embroidery, so there was the two-dimensional work on the wall and sculptures on the floor. Also the work was produced separately, it all together became one room.

M: You make it separately and then the exhibition was together.

I: Yes, we displayed it together. At the beginning of our carrier this was more about combining works together. We didn't have that purpose by production. But by finishing the work we saw that it could fit very well together, formally and also ...

Ch: the context

I: ... and the content of the story behind. At the beginning the joining was more unconsciously happening and then we started to work together more aware and planned like in Middleburg in the Netherlands (1992), where we knotted the whole space into a net. We have been for fourteen days in this middle aged space and we did the huge textile piece and connected strings through knotting. This was a completely collaborative work.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

Ch: Sometimes someone invites us for doing something in a special space ...

I: ... or some locations in connection with a theme.

Ch: We consider what we can do there at this special situation and sometimes we are invited to make something with other people. So we have to think how we can handle this group of people, how to deal with them. What could be the output formats, it depends also very much on the condition of the people we should work with. Elderly Persons are completely different in their working approach to (for example) kids.

And sometimes we work more separately in the atelier and then somehow something starts and then we go on. Sometimes we get invited and then we have to think about certain issues and locations and a certain piece appears in our mind.

Now it's a bit different, we start to make first the pieces and then something happens and then we show it... adapted to the situation.

M: When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

I: Sometimes it's one starting with something and the other one...

M: is following the idea.

I: Yes, continuing it and producing something different in addition...

M: And then, for example, my sister and me when we start with an idea, and then the other follows this idea and at the end we didn't know who started with it? Does this happen to you? Maybe you can remember who started the piece?

Ch: Yes I think so.

I: Sometimes it happens like this, sometimes not. It depends on the work. If you work together for a long time, then it's always doesn't stay the same. It changes also.

Ch: And also disappears in memory.

I: And we don't know anymore how things started.

Ch: Sometimes you know you had a kind of dreams, bad dreams, or something appears in mind and you do something because it's attracting you and then you start to think about it, with this strange security it has to happen ... there are no rules.

I: It's also because we work with such different medias. So what often happens that it has to do with (bad) dreams or idea, which are arising in the morning between waking up, when you are not completely awake. Or also by doing sports like swimming or walking or running or... but then there are...

Ch: things to do...

I: yes, things which have nothing to do with art. They are completely out of... this production context. I get the ideas by thinking "what shall I do", it's more in a state of floating... For example one work appeared suddenly when I heard an opera from "Helmut Lachemann: The girl with the magic matches", and I knew we had to find the theme for a special exhibition, so one is busy always with this demand in the background of the mind. We had to find a starting point for this work. And then I heard this music piece and it traced an image in front of me. I thought about the image and how we could relate to it artistically. And of course it's getting something else then, it develops. It's never like you think of it at the first glance. But this is a kind of key. Key image ... and we have it mostly - this key idea, in a way it stays, it doesn't disappear of sight. And just, just

Ch: changes

I: changes or just generates a bit around it, becomes more complex. So still there is this starting point involved, and when I think of a work the initiating image it's more in my mind than the work itself. The work I can forget. Sometimes I can forget completely the work and then I'm astonished that we have done it before, but I remember the thinking behind. After some years, one starts to forget some works.

I mean the question arrives: "What is art, why do you (we) have to do art, or....?"

M: What?

I: Why do you do art? What's the use of arts?

Ch: And then you are so occupied by it.

M: Does each one prepare a part or do you both work together? Does each one have a role assigned?

Ch: No, we have more separated feats, so I often do the documentation and Irene does the computer-work but it also changes now because everything is getting digital.

I: Yes, there's no analogue documentation anymore.

Ch: Before it was really a lot of analogue documentation, special with group works, which should show the whole process. And also these times, I don't have so much freedom in time at the moment anymore, so Irene has to take a lot of this kind of art documentation over and...

I: which I really hate. I'm very lazy at this.

M: And did you design some catalogues?

I: Yes, the books, the lay out and the concepts ...

Ch: just the last one Irene did not all alone. We did...

I: ...the last one with a graphic designer. But we wrote it together and often we've been telling and talking about it. But there were also a lot of ideas of this graphic designer involved. Because this is more a catalogue of our work and the other books became more like artists books.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

I: Sometimes it happens that one says it's not such a good idea or we should do something else about it, sometimes this happens, yes.

Ch: It's like if something is growing. Often there are parts you put together and in the end you make a kind of conclusion out of that.

I: So we are more like the conglomerate, this it's quite important for us, yes?

M: Sorry?

I: The conglomerate

Ch: Conglomerate is like when you have different kind of materials clued together

M: ok yes, I understand.

I: Materials you put together and then it becomes one. How do you say?

Ch: You put it together, yes.

I: Yes.

M: So you have a lot of singularities putting the final together, connected.

I: ...becoming one stone. One stone includes a lot of different kind of stones. Yes.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes?

Ch: When we draw? Yes, we have a different handwriting ... but...

M: Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

Ch: No, painting never.

M: Or drawing

Ch: drawing yes

I: drawing we do, because first I didn't draw so much I did more the painting and the last years... but also this was a result of Christine being a professor that she doesn't have too much time anymore, then we started to draw together. Before, it was not necessary because she had more time to work.

M: The last time that I was here, you showed me a drawing and you said this is mine and once Christine came and draw a bit further on. So you just put the paper, you are drawing...

I: yes, and Christine is

Ch: interfering somehow

I: because she doesn't have so much time now as me.

M: You usually work with other people (in a group process), how different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

Ch: In the group we have more voices but still the group is the group, I mean, the group is also one thing somehow.

I: It also changes; it depends on the people, it is never the same. Sometimes it is easier to get in contact and really to make a work together and sometimes people are more reluctant and don't want to interfere. So it's not always the same. I mean, with groups

it's still more talking about the work than if we two are working together. We hardly ever talk about art. We don't talk a lot about art anyway.

M: But you talk about what you are going to work?

I: Not a lot.

Ch: Yes, perhaps too less. But with groups we have talk about what we have in mind and then we bring in the materials in the working process, and we explain about the initial idea, what we will do and then we start working on it together. And somehow the participants are the producers and we are the providers for their implementation. We look that everything is possible that the process can happen.

I: Assistance.

Ch: Assistance, yes.

I: Or frame makers, kind of displays for their work. For the *documenta X* piece we designed furniture and made the arrangement. But the art pieces were produced by the Kunstwerkstatt Lienz. The way we can help and sustain always depends on the work.

Ch: Once we worked in a psychiatrist clinic in Camden Town, London and it was quite difficult because there had been some people who didn't want to work with us. And it produced this bad, paralyzing atmosphere. Sometimes it was so hard that we didn't really know how to handle the situation. How shall we deal with them, how can we motivate, inspire them make them curious? We bought all this laces and sparkling staff and then some of them, mostly women started to use the material. They 've got fire...

I: But then they didn't dare to use materials and continue ...

Ch: ... they didn't dare to use the material further on, because there were two people in the group who were always arguing...

I: ... disputing against us. Luckily the man didn't come anymore. I think he left the clinic or so and then it became much easier to work with the group. Because he was a kind of leader figure in this group and when he left, this leader figure was missing. At least the other women could enjoy using these materials. But it's also interesting how group dynamics get to work. I mean, for us it was also interesting, we learned a lot. Also, about your own ability to deal with difficult situations. Because as an artist you are quite singular in a way, never so much involved in a group dynamic. I mean, how I work just now I'm quite alone in the atelier.

Ch: If you are in a kind of institution something else happens ...

I: yes, you always have to deal with some dynamics.

Ch: Sometimes it's difficult with the assistance from the institutions.

I: Assistance, yes, they can be very difficult.

Ch: At the moment we are not doing it so often anymore because we can't move for two months to another place and we can't be away for so long because we have kids in school ... and it was a kind of... 90's interest in social processes and in the moment curators are not so much involved in it anymore.

I: We are not able to fulfil this task so intensely.

Ch: No

I: Because we have kids and we are always anyway busy with this looking after, caring anyway ...

Ch: That's another kind of dynamic ...

I: Yes, family dynamic in a way... which we have to struggle and deal with as anyone does.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work?

I: I was teaching for three years at the academy and then sometimes I make projects or workshops. And now I started to teach again at the art academy in Münster, Germany.

M: Do you have time to work together with your twin?

Ch: No, too less. Also when the kids grow bigger it will get easier.

I: Yes but this they become anyway. ... For me is much easier now than two years ago. There is really a every year a big step.

Ch: Do you spend the same amount of time working on your art?

I: No, no.

Ch: before we did but now not.

I: before we did but... yes I have got the kids first and I was working less and Christine was doing more. And then Christine got her child and then she got this job at University and then... but life is always changing, and it's also good that is not always the same.

Ch: I mean, the first ten years you can say we have been quite

I: similar

Ch: similar and very intense.

I: Just doing art.

M: Would you choose to just to work together?

I: Yes, it would be ideal just to work... artistically

M: with this house and garden.

I: Sometimes a job in between that's also a inspiration not getting to be bored and isolated. One also needs social contacts and working with younger people ist's just great ...

CH: But if you really have to... yes, it's not too easy to life just out of your own work.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

I: Yes.

Ch: Not always, some pieces are just from her and other are together.

I: Yes, but I... not always.... I do not care, we are a ... cooperation

M: how do you decide that? It's just from you or from both?

I: I don't put any importance on this for myself. The galleries always want to make these distinctions. Who made this now?

M: For you it doesn't matter.

I: For me personally is not interested at all.

M: And for you?

Ch: Also. We have more or less a kind of label or something like a company. It's the name.

I: Maybe we made this labelling at the beginning of the career because all the others asked:" who did which work or the other", and then we said Christine did this and I did that. Then you read these silly statements about one is the dominant and the other fears one doesn't fulfil expectations

M: This, do you mean this?

I: yes.

Ch: It also changes. Perhaps when the kids were small I had to travel more. Then it turned the other way round now. It depends also...

I: ...on life.

Ch: ...on living conditions which are not fixed. They always change.

M: And you must change with the life.

I: Yes. Specially...

Ch: I mean, the really change in your life is, when you start to have a family.

I: Still especially for women. For men life doesn't change that much, they often still do not care so regularly.

Ch: Normally they have their wife-mothers at home and they still are able to go on in their career...

I: They have the wife at home doing the unpaid work, although she has her job in addition and men they work more or less as...

Ch: single artist.

I: But with us females it's completely different, yes.

Ch: You are much more responsible. And you can't move so easily if you are a mother. You have to be there, you can travel for perhaps a week but not for four weeks normally. I spoke to a friend, she also often travels to Congo or somewhere else to make some research and she thinks of getting kids... I told her that travelling is hard, you can't go away for a long time. And you can't take a little child so easily to Congo... one has to make decisions in life...

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

Ch: Yes, if it's a too long period, half a year or something, perhaps. And you need also the contact of course if you want to make a work together. Otherwise it's getting a bit... too much distance ...

I: yes, but it never happened that we have been apart for so long. I mean, now I was four weeks in Mexico. ...

Ch: Yes but it's that we started the work, we had to start the work.

M: You never have been so long time separately? Like half year.

I: No.

Ch: No. One month, two months, perhaps but not really much longer. And then I was also in Berlin and Irene was here and I came every month to change ideas and to help, every month. Somehow, something like this. But for a long time of period it was getting, how I can say? We could do it just if we were alone and have no family.

M: Could you work alone? (doing artistic work)

I: This we think about it. What happens if one of us dies? But one can't really imagine or we don't want to think about it, but it will happen. Yes, we don't know. It can happen that your sister...

M: yes, I would be very sad, very sad.

M: Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

I: Yes, for death (laughs). We will never know what will happen in life, luckily. I mean, if one gets older one learns that one has to deal with the situation you never thought of, that that will happen to you... But from the current point of expectations I would say no. But I don't know what will happen in ten or fifteen years. There is a problem with men as partners, yes. Being together with a twin is different than being together with a single person. My husband, he didn't know about this sharing of attention. It seems that he was jealous of Christine. I was not aware of this. Later he got to know a single woman and then he wanted to stay with her. He had the feeling that he doesn't get the attention he needed staying with me. Because he had the idea, Christine has the same rights in a way than he has, is as much important and he couldn't bear this situation. So he left the family. It was very hard for us. But a lot of men leave their families in these times, so maybe this was just a good excuse for him to escape.

Ch: Yes, it's quite hard for men to share, maybe harder than for females. It is a social construction. As a girl one learns more about being here also for others

I: But men are sometimes spoiled, they need their *mammy*. I really have the feeling they are clinging to the *mammy in their wife*. In the way for getting enough attention and for... I don't know what they really need.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

I: No, not really. We are different.

Ch: But of course there are similarities.

I: There are similarities but also differences.

Ch: Do you think you have the same character?

M: No.

Ch: I mean, you feel like you are like an individual, you really don't feel completely identical.

M: For me I mean, I know I have more temperament than my sister.

I: Who is the first born?

M: Gema, the other one. And I also read that one is like some leader?

I: Leader figure?

M: Do you have a leader figure?

I: If you ask my former husband then Christine is the leader, of the whole family in the back-ground.

Ch: He doesn't...

I: She is not a leader figure.

Ch: He can't bear a critique. I'm not the wife of him. I can make critics, I'm not married to him, I mustn't accept everything.

I: Yes, the same happens in the other way round. I have the feeling that I don't have to accept everything from her boyfriend because I have nothing to do with him so... I don't have this strong relationship to him too...

M: this question: a lot of people ask us , which one is the dominant to the other.

Ch: But also these questions are put from society on to us ... some people seem to be interested in differentiation... but we are not really interested. It's also when you are a child you always get compared who is a bit taller or not, how do we look alike or not and then really for us it is quite... shameful... You don't feel comfortable with this competitive attitude. It's not necessary for ourselves but for the others. Is it really interesting to make this kind of criteria?

I: I mean, we don't also see each other as alike. We feel each one beside one as single persons. And it's more the outside who always tells you that you are the same, or you should be the same.

Ch: Somehow they make you the same and somehow they want to make this distinction. They want to have criteria how to ... distinguish ...

M: It happens to me that they say: you need to know how to live alone like an individual person and you must... I don't know. I know I can do it but I prefer living nearby my sister. Is there any problem? I don't know if people sometimes are thinking that we have a problem. I don't know. Do they ask you about this, that you must find your individualism?

I: This a bit how parents bring you up. Luckily our parents never put us in the same clothes. I mean it can get dangerous to put twins in the same folder and it can get near to a neurotic stage.

M: I was with the same clothes as my sister.

Ch: Once a couple came for a visit, a twin couple female and they have been in their forties. Everything was similar with them, also the rings on their finger. If one buys something she also has to buy it for the other one. But they have two separate families. They have both two kids. So they live with their family, but they travel together alone without their husbands. They were looking very much alike. I wonder if they phoned each other in the morning how they should get dressed for the day.

I: Yes, but this for us is a bit scary, it was not to identify with, we didn't feel comfortable with this.

Ch: Yes, also we had already our story... you can't end quickly, it is dangerous somehow. It is a development ... it sometimes hurts ...

I: I think that it's important than you learn to be a bit alone. That you feel a bit... singular. I mean for example when I was at this workshop in Odens then I had the feeling that I would like to have Christine also with me to work together. And then I did it alone and I thought "ok", I know now, I also can manage it alone. So one can learn to do things separately ... what a singular born has naturally and automatically you have to learn as a twin.

Ch: But of course you feel stronger and saver, more complete when you are together

I: yes

Ch: you feel much more secure to have somebody you can talk about...

I: But also this lot of travelling would have been lonely and boring alone. I mean when we had been young artists we had been half of the year on tour. I often thought about artists travelling a lot. You have to spent quite a lot of time in the hotel alone and

feeling lonely. I mean travelling it's harder than stay at home. One can feel really lonely on trips.

Ch: But of course you are more open to talk to other people then. You can get also trapped if you are always together. You are more hermetic. This also happens with couples.

M: Have you had times when you have difficult times between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

Ch: Yes, we had and have fights, like in any relationship.

I: We had a lot of crisis, also very hard ones.

M: but at the end?

I: It's going on, yes. It never lasts long, everyday life is getting us back to order again.

Ch: Yes, perhaps also, we should... I mean, then one really has to separate and you have to do something else with all the consequences, and this is a hard conclusion.

M: Do you have a common space to work in?

Ch: Yes, we always have this space in the parents' house and now we have also this small atelier here, so I come sometimes in Irene`s house to do something.

M: How is the space organized? (Each one has her own space?)

I: Well, if you do the work together there`s no need to.

M: You just work in the space and then....

I: I mean, if you work just on one drawing maybe, then you shift time because it is to less space to draw together. But mostly we do not have time to do the drawings at the same time anyway. One is working on this drawing and the other one later. Sometimes if the work has to be done completely together you have to work on one piece anyway. But also we have things in production at special companies, so we just work on little models.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

Ch: Not so much.

M: And how you say...? Or at least a minimum or you don't need to explain what you think.

Ch: Because this visual language does not include so much talking anyway. I mean, if you work with other artists you have to talk more and get more involved in arguments. But this kind of visualisation doing together is a kind of language we know, which is quiet similar, we don't have to talk too much about it perhaps.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

I: For example we made the work with Gilbert Bretterbauer, an artist, together last year for quite big show. With him there was also not much need for talking. We spoke about a general structure and then everybody did his or her part in the own way and it fitted very well together. There's a kind of understanding, and a kind of trust that the other one is doing the "right thing". And also a kind of respect that what the other wants to do, he or she is able to do.

M: Do you speak when working or are you silent?

Ch: If we are together at work sometimes we talk about the most important things, about choosing the media, structural things. But the handwork is mostly done in silence, listening to radio or audio books. If we talk, it is more about...

I: everyday life

Ch: everyday life. It's also that there is the family thing we have to manage, taking a lot of energy and resources, even too much if there are tough times. Perhaps if we would work more like concept artists we would need to talk more. Somehow we should talk more ... I mean there are artists talking a lot, and we are not this kind of persons.

I: Also if we would work individually, we won't talk too much.

Ch: Not too much, I think.

I: It's more about doing than about speaking.

Ch: Perhaps that is also why we started to work with the handicapped people.

M: For me is a bit strange because I need to speak a lot with my sister.

I: No, we don't talk much.

M: It was surprising for me, I don't know. Because is other way with us.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

I: It was very close.

Ch: It was very close but we, as I told you, we have another sister and we had a very close relationship to her, too. But of course we two had been a bit more connected, she needed more separation from us.

M: And did you spend together a lot of time?

Ch and I: All three

I: we always have been three, we played a lot in the garden in the woods and in the house...

Ch: Always together.

I: And in puberty Heidi sometimes separated, needed her own way.

Ch: She wanted to read a book or do something else.

I: She wanted to do her own things and we hated it that she got more separated. We always wanted to have her around. And this she didn't like at all. She started her own life. I mean, we didn't make these differences during childhood between our younger sister and us. And for her it was sometimes difficult because she was the younger one and we had been the dominant sisters for her. And we haven't been aware about this.

Ch: Yes, but this is a problem if you have a bigger sister or brother. But of course when there are two... it is even more difficult ...

M: Do you feel that you need to take care of each other?

Ch: Yes, somehow we felt responsible to each other. But it was not also a clear decision. ... Irene moved here first to come back home with her child and I came later when Imogen was born and it's easier here with the garden and the kids and to have the parents around.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

Ch and I: Not every day (both together)

Ch: During the week we...

I: we hardly see each other, yes, just few minutes.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

I: no

Ch: it's more like organization how to manage every day life with the kids

I: we hardly speak about personal things, no too much.

M: Explain about the relationship with your other sister and the work Chicago 1992.

I: Heidi also participated with the text and also with work for this book. There are some photos from her textile works, too.

M: And I understand you were in Chicago and then she was here.

I: Yes

M: and it's like

I: yes, it had been a very intensive time, because she got very sick and it was a way to get in touch with her. I think our sister is still very close with us. I mean, she comes every weekend one day. We and the whole family are very close. We help each other a lot.

Ch: Yes, but it is because she doesn't have a partner now, otherwise... she wouldn't come that regular.

I: But with a partner she was also here. Don't you remember?

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

Ch: No, it's one. What is it life? What are the differences between...

I: between being a twin and life it's the same.

Ch: And art it is our profession but still art - is also going inside it is our passion. Can you separate it? You can't, really.

I: With our art not, it is very connected to what we are going through life, through experience.

Ch: I mean you can for some conceptual art follow a construct, an abstract line...

I: ...and even with conceptual art there are some personal relationships included... because while artists are busy with thoughts these have a lot to do with the inner interests and how to deal with outside situations.

Ch: I think this is the differences between science and art. Perhaps science is more connected to abstract thinking and art is nearer to feelings – something which is called the soul... And also science is also a fact...

I: ...but even scientific discoveries are often bound to intuition. There have been quite lot of inventions made buy unconscious thoughts and daydreams, dreams. You can't really separate creative thinking, it is one source. I think the human being is quite complex in thinking.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

M: Do you think that there are aspects about duality in your work? Do you speak in some work about your own duality?

I: Not conscious but it is always there. Because we never do single piece, I hardly anyone exists, there is always a series. This decision we did not make, it just happened to be like that.

Ch: Series.

I: Always more than one, mostly two or often with three elements.

M: This two

I: and three

Ch: also this several and this is another ... these have been also series.

M: And this is half like...

I: but this is something which one can call unconscious speech.

M: You don't make it...

Ch and I: buy purpose.

I: it's about the harmony you feel inside.

Ch: And also as if one piece is too...

I: too less.

Ch: Yes, too less.

I: I mean, we create also spaces, yes,

Ch: and then there is the space in between.

I: and so it's a kind of relationship.

M: And this one is somehow connected with the other. And it is also connected with two parts.

M: How important is that you are twins, for your work?

I: On the surface it's not important, but maybe our work won't exist like it is now without being twins.

Ch: You cannot make the separation because you are like you are. You can't... And perhaps if one is dying or is sick and can't work anymore and perhaps the other one gets an invitation and has to work alone. But there will the other be in your mind ... it is connected to experience, one can not exclude this.

I: Maybe the work wouldn't change so much

Ch: yes

I: because you know the work of the other. I mean it's a bit like this now because I'm doing much more than Christine in the artistic work just now because of circumstances of life, but I have the feeling that Christine is looking over my shoulder. I mean, it is something different but still... not independent ...

Eineiige Zwillinge/Identical (monozygotic) twins

Zweieiige Zwillinge/ Non identical (dizygotic) twins

M: Do you identify with... **TWO people and ONE work**
 TWO people and TWO works
 ONE identity and ONE work

I: Hmm, difficult to decide... I think it is two people with one work, but the work is consisting of lot of elements... which can change all the time...

Entrevista a Karl i Ian Jackson (The Jackson Twins)
Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Karl and Ian Jackson, The Jackson Twins (J): Always

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

J: We studied at the same institute (Birmingham Institute of Art and Design), and both studied Fine Art. We started collaborating in our practice during our second year – it felt natural to us – our individual practices explored the same themes and visually looked so similar, so it seemed an obvious and natural step to combine them to form our collaboration. We ended our second year of our BA (hons) degree with our first completed works, which explored themes of the Doppelganger and evil twin and also started our exploration into changing the way we looked physically through make up and costume...this is something that has been important in our practice ever since then.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

J: The whole process is collaborative. Our subject matter is autobiographical so the ideas often stem from past experiences or things people have said to us...something we both experienced together, at the same time, so therefore it always seems like a mutual starting point.

As we get older and experience life as individuals we feel like we are able to bring something new to the table – individual ideas that can fuse together to still form a collaborative outcome. That being said, the inspirations for the visual direction the work takes are also very mutual – we will often sit down together and discuss ideas, and deliberate and process the thoughts so thoroughly that it really is impossible to put the initial starting point down to one or the other of us. Therefore any sort of ‘individual input’ is melted down into the twinned practice. This is also true of the physical practice; we can never determine who has made which part. Every step of the collaboration feels mutual, from ideas to final piece. As the collaboration is fed this way, it is really difficult to place a single fingerprint by either of us throughout - so the two of us really become a single unit when creating our work.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

J: We always work together and take on the same roles – whether its styling, prop making, photographing, post-production...it is a joint process entirely throughout. We are both very interested on becoming a combined force within the artwork. It is important to us that, even though we are expressing issues that are personal and autobiographical, we present the work through our unity.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

J: As the subject matter is very personal to the both of us, we have yet to be in a situation where we are not happy with what the other is doing. We explore our ideas as a unit and do not leave ourselves in the position of having the work feeling one-sided. We also process our ideas in such a way that we ensure both agree on what we will create. A single idea, more often than not, becomes passed around between us both so that it satisfies both of our interests and expressions.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

J: Our styles and themes are very similar, hence how our collaboration came in to being! We never feel like we have to compromise ideas or themes as they always seem to be very mutual. We do work on the same image/canvas/paper and even though it may sound impossible to both works on a surface at the same time, it is entirely a joint effort. If one of us is working on one area, the other will be working on a different area and we will end up both working over the entire image, so it really is impossible to separate one hand in the work to the other.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

J: The authorship is always from both of us. We have yet to create a piece of work where one of us has participated less/more than the other. This is because we don't draw lines beneath our efforts...the thoughts and concepts to the work are as important as the physical piece, so it really is a case of us both participating mutually - physically and mentally.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

J: When we talk about our twin's independent work, we can only discuss in retrospect (at the time where we were studying and therefore both finding our feet within the

world of Fine Art), or about casual undertakings, which we don't necessarily consider to have any impact upon our professional practice, so jealousy doesn't enter in those places.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

J: We fully support collaboration and like the idea of The Jackson Twins working with other people, if it feels right. We have worked with video editors and other photographers and while it is always an extremely rewarding process, it is a very different collaborative feel than that of working with your twin. Working with each other is instinctive and natural – we know how each other works and we often find ourselves working almost telepathically...trusting each other fully. Working with other people is much more about open communication and compromise.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

J: We both have alternative jobs to support our practice. As we are so driven with our practice we make the time to work on the artwork – it is difficult in the same sense as balancing work life with a family life and then a social life – you make the time for it all as it is important.

J: We do spend the same time working on the artwork and even with additional jobs, we both put an equal amount of work into the practice. The great thing with art is that, to us, it is 24/7...we live it in the sense that it doesn't have constraints of an office job. We would absolutely choose to just work together. If finances were no object, we would be fully happy to create collaboratively all the time. The practice feels very natural for us both right now and the idea of forcing two individual practices seems very alien and unnecessary at this point in our lives.

M: Could you work alone? (Doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

J: Our collaboration will never end. The bond of 'twin-ness' goes beyond the everyday, so we will always be The Jackson Twins and we will always feel the need to make work together.

That doesn't necessarily mean that we will never work alone, but it would need to feel right and have purpose, and as we have mentioned previously, at this stage in our lives/career the natural thing for us both is to work together and explore the ideas that

form who we are – as individuals and as a twinned unit. This is something that we need to explore together right now. As our work is conceptually concerned with the idea of twins and identity; on all scales - socially, historically, mythological, globally - it is far more relevant for us to be working together. We have a harmony when creating our work which allows the ideas to flow, and it is something that we both enjoy immensely.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

J: We can't imagine how this scenario would occur, so it is difficult to answer! It would certainly be a very different feeling to working as we currently do, but assuming that we were allowed contact with each other, the support from the other would prevent us from feeling totally alone! Because we understand how we both work, distance isn't an issue. We communicate with each other daily, and technology means we will never be isolated from one another.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

J: We have very similar characters and identical morals and standards. There are slight differences in personal traits, which seem to balance each other out: one of us may be more openly outgoing where the other is slightly more contemplative and considered, for example...but the differences are not big enough to stop even some of our closest friends getting us confused! We are both equally strong in terms of our character, so we both take the lead role in our work.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

J: We can discuss anything together. We have never really had a big argument, even when growing up. As we have always been so close, the thought of falling out and not talking to each other seems very alien. We understand how we work as individuals and can discuss anything with each other.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

J: The space we work in is part of a home studio that we created together. We now live separately so the studio is at one of our houses, but when we are together it doesn't feel like it belongs to that person...it is ours and we created the space for the purpose of our practice, so it belongs to us both!

M: Do you speak when working or are you silent?

J: It depends on what we are doing. We often speak and laugh as we make the work, but we can work silently too...that's where the sense of telepathy or mutual understanding sets in. We don't need to talk the whole time, but it does often make it more fun.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

J: More so at the beginning of the work - during the ideas stages. We tend to deliberate and scrutinize our joint ideas so much that when we are making, it is almost second nature to us at that point, so there is sometimes no need to discuss it extensively! Although we do often discuss ideas, or the process when we are not working on the artwork, just in everyday conversation.

M: Can you communicate none verbally? In everyday life or when working?

J: Yes, we have often felt what we can only describe as a telepathic form of communication between us. We have mentioned a kind of instinctive relationship and form of working in our art practice, we also feel that in daily life. It's this aspects of a twinned relationship that inspires parts of our practice...we wholly believe in it and it completely fascinates both of us.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

J: We have always been very close and have always been friends as well as twins. We attended the same schools but were in different classes, but would always meet up during morning breaks and lunchtime. We spent a lot of time together growing up and always have had a very close relationship. When we were younger we had very similar clothes in different colours - one was red and the other blue - but looking back we both like this; marking us as individuals but also as twins too.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

J: We don't live together anymore, but always did until about 8 months ago! We don't feel like we need to take care of each other, we are very confident in each other's abilities to do that, but we do have a need to stay in contact and talk to each other as often as possible.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

J: There's not a need to see each other every day, but we like it. For us it feels normal to talk everyday and that's maybe due to sharing so much and having such a close friendship as well as twin relationship.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

J: All the time. We always talk to each other about anything and everything!!! As we have said previously, we talk every day, and it will be concerning anything...daily life always feeds into our work so its often about life and work, even if we don't consciously realize it at the time.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

J: Yes, they all relate, inform and intertwine with the next.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

J: Absolutely. This is a very prominent theme behind our work. Duality is very much in the spotlight when it comes to exploring themes surrounding the twin – we think this will always be an important aspect in our practice. The ideas of that quote are definitely words that inspire us.

M: Why do you use yourselves in the pictures? Is it important that your twinship is reflected in your work?

J: It is very important that our twinship is reflected in our work. Our work has always centred on issues of identity, and more specifically our own combined (and individual) identities. Because of this, it feels that using our own images within the work is the best way to explore and express these themes. We like to reconstruct our identities or forge new ones for ourselves, as a primitive or superficial way of changing the appearance that we have both shared all our lives, so it is important that we photograph ourselves in each piece.

M: On your site you have pictures with the “Binary Institute”, could you explain a bit more about this project?

J: We are heavily inspired by the idea of the evil twin or Doppelganger and in our exploration of this idea we started to read related material about multiple identity disorders and delusional misidentification syndrome – mental disorders centering on identity and more importantly alter egos/evil twins. We created, or rather, are creating an ongoing body of work based on these ideas; each piece inhabited by twins that may or may not be literal twins (using the research around these mental disorders we can look at the twins as representing one person ‘split’ – for example; their ego battling

their id/the spiritual battling the physical). The Cataclysmic Accounts from the Binary Institute is therefore both a personal expression for us, considering many aspects of a twinned identity, and we have combined it with literature, psychology and illustration. Each piece within this series have sort of become an account from the sufferer of such mental conditions, and as it used to be common practice to institutionalize victims of such disorders, we felt that the Binary Institute would be the series, or rather, the institute where these accounts can be held.

M: How important is that you are twins, for your work?

J: It is the most essential element of the collaboration; if we were not twins, we wouldn't be making this work! Being a twin is something that affects us both very deeply, we are constantly asked how we feel being twins, what it is like and so on and to us, this is the only life we know. It is the worldwide fascination with twins, the research and mythology, along with our own experiences that fuel the work we make. If we were not twins, we certainly wouldn't be affected in the same way.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (doctor, mother, DNA test)?

Doctors throughout and after our birth

Who is the first born?

Karl (by 45 minutes)

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Marie-France i Patricia Martin
Brussel·les, 29/08/2009
Idioma: anglès i francès*

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...? There are some work together at the beginning, do you repeat working together sometimes?

Patricia Martin (P): Yes, I work with my twin sister and I used to most of the time and now we work, since my sister moved to Lyon, we work separately and we put together at certain moments the work we are doing separately.

Marie-France Martin (M-F): We started to work together in Paris when we were studding in the Fine Arts School, not just after. We had the occasion to work in an office with a big work and we decided to do it together. It wasn't accepted at all.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

M-F: The first work together was a painting that we did with four hands which was exhibited in the museum of our city in Switzerland. It was a work of two paintings and equally a textile work that we started together in *Institute aux Bozar*.

P: I'd like to say that it wasn't in our city... If you want to look to our biography in case you want to know really the same we wrote something but anybody knows the wrong thing it wasn't in our city. It was before, we went to study to Paris.

M-F: Yes but it's just 15 km.

P: yes but in case you want to know.

M-F: It was so close.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

P: That's very... because it depends in the period, since we have been working for long time know so when you are for instance painting it was complete different from we worked before... if we had to answer this question we need one way. Maybe the better way to answer at this question is to speak about now. Ok? so now, I must say, that like for instance we are invited for performances in the context, of course, the context the influences like for instance I'll give you an example we were invited for performances *de le soir de la San Valentine* which is the *Fets desamoureux San Valentine*. So they invited different artists to make something against Saint Valentine. So this is a point of depart to think about something but after that is completely open

and we really make it very personal of course and related in with our biography. I'm talking about something you photography in the book Scenes.

M: Was it a text?

P: Yes, text and pictures. On a table mixed with something. The little choreography.

M-F: So we decided I think at the same idea and we speak on the internet for the structure for this piece but quite often we have different ideas for the structure and it's quite difficult for us because we see quite differently the things and that's funny. I cannot understand why we have such different point of view concerning the structure.

P: *I'd like to say in reference to the 13rd question:* «When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom? » It's very funny, we always have different stories about that. Always. Absolutely opposite.

M-F: for example for the choreography in this piece we spoke just before I'm sure that I imagine..., I wanted to do choreography and instead she said it was an idea from her. But both of us...

P: Maybe you say what you think and I say what I think, it's really funny.

M-F: And so I think that we dream sometimes the same dream and it is the first one who write to the other or when we speak together she tell the things and she think she is the first one. So is question of rivalry.

P: Not for me. It's not rivalry. For you, you always have this word in your mouth.

M-F: I'm sure of that.

P: You speak about the rivalry.

M-F: I think it's exactly the contrary.

P: But this is a good example because, this example particularly, I said to my boyfriend, I would love to make this choreography with my sister and you are looking at this book concerning sexual postures. And I told him Marie-France will never accept to do something like that. Never, ever ever. So we were laughing about that. But he said "there is a way you can tell her to do it," so that she would accept. But it's very funny because anyway, that work for instance, she wanted absolutely me to write and then she reacted after my words so I wrote the first part and then she reacted.

M-F: What? No.

P: Mais tu... [But you said I would write all and after you would read all and you would react to the...] Ok. You see, that's crazy and so I had so pressure because she wanted always, every day she said you have to send me all you have written.

M-F: But you know, I'm must to appreciate something, if I can speak. So concerning the yoga postures and the little gymnastic for a performance we made before in Switzerland. The first part...

P: It was the second one. *La première ce «Loust!»*

M-F: No, no, but in Switzerland was the first.

P: No because the first one it was «Loust!» and the second one is yours, sorry...

M-F: No it was maybe the third one and perhaps mine it's the fourth one... Anyway we have different versions of that. So in a performance in Switzerland the structure had three parts the first one it was really a kind of gymnastic *mise on condition* we made exercises with yoga exercises with the hands with the legs with the body all the body really a gymnastic...

P: It was *Loust!*, I repeat you it was *Loust!* that in the first part we did breathing gymnastic with the spectator. You forgot.

M-F: Yes, yes, just breathing. We breathe... (She breathes) deeply just relax before to begin.

P: This was in front of the public and we made a few exercises...

M-F: No, it is in another one here in Brussels in... , anyway

P: Oh, I'm so sorry.

M-F: So it's an example of what she said so it's difficult to continuous with that... the first one is ok and the second one is the big problem

P: Is it true am I saying wrong if I say that Patricia come bien tout voule toujours that It would be a problem if I would say c'et toujours sorry.

M-F: I must say something, I made two little pieces of theatre which... not theatre, a performance, anyway pour une question je voulais faire le text pour art la revue art do avec c'est soir.

P: Ce «Loust!».

M-F: It's stupid to make a story with that because both sometimes Patricia or me because for example she decided more than me the structure even I'm not completely

agree, but I try to be democratic. I saw my dream one project I decided the tutor and another one she, you know one after the other it would be my ideal. But it's difficult.

P: It's not my ideal because I think, my sister always want me to be in our work.

M-F: Ah?

P: Yes, you like I'm in the work.

M-F: But is not because of I've been invited yesterday you to participate, why not me? No. Je pense que (...) c'est l'histoire de notre travail mais je ne voulue pas parler de notre gémellité.

P: That's very interesting.

Mo: You don't want speak about it?

P: No, She didn't want at all.

M-F : No I didn't want because our...I refuse that our twinship becomes a show. That's terrible for me, because I live with difficulty the zoology of the story. And she...

P: I'll speak by myself. It's not the story like that, if I can say I knew that what's made me suffer was ask me questions where I have to work the piece for myself, you know what I mean, so for me it was absolutely clear that the strongest thing was... do you remember the double cross ?

M: Yes

P: I think it was the first time that it was related with the story of the house were we moved

M-F: I spoke it about it to her

P: *La double creux?*

M-F: Yes

P: For me it's a... I remember when I made that work, my sister really hate that.

M-F: No, no this one.

P: You didn't like it at all

M-F: No, I loved it.

P: You didn't at all

M-F: No, I loved it.

P: No it's speak about the *gémellité* for me there is nothing to do to be spectacular it is something to do with... it's stronger an it is different if I have to talk about that if I don't talk about that it's ok but is not the real... Ok let's continuous. Oh...

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

M-F: We tried to do to be *autonome* as I told you yesterday we feel that we have to be to prepare the fact that perhaps we will be alone each of us and we must be able to work alone.

P: That's why also I began to make my own performances.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

P: yes that's crazy. It's really hard yes we cannot really...

M-F: Because for example she has a good idea for her and I'm not agree with that she felt quite insecure but now as she do...

P: Maybe you should talk about you...

M-F: Yes, I speak about me, speaking of you. So as soon as she made by herself the things so it's much better because she can express by herself and me it will be the same but I've changed my country very different and I have to begin something new in other country like a beginning. You know. I really, I have a project alone and I'm really happy for that. I think we'll really continuous but we must each of us do works different.

P: as she says I can say the performance I wrote entire myself and she hated it also we were invited to few stays...

M-F: no

P: and after that I said I've never do again something that I write and she dislike because I prefer to do it from myself even both are in front of the stage. Anyway so the thing is interesting maybe is not in this version related to that is that when I wrote like my last performance *Dominique tuanoir*. I had the feeling I mean it's not a feeling I talk about us I mean, the deepest way I never could do it if I would be both working because there I could feel completely free and when we do maybe when at certain moments when we made this conferences about les *Soeurs Martin* I said I suggested I

would write my part she write her part so that's how it begin just to be an articulation but each one of us would be completely *responsables* because when you make a work with two heads you have to share the responsibility and so maybe you don't go maybe as far as you would go when you take really the same about your shoulders, I don't know if it's happens with you .

M: In my case, sometimes we need, we feel more secure if the other one check the work if we make it together we feel more secures.

M-F: Yes but we were like that before. It's recent that it changes. Now I think now we are confidents separately. But that's quite new. I have a position to give you about that. For all her text I always admired it and the one that she spoke about before that I hated it it's not true at all. I loved the text but I didn't like at all the way she wanted to present it and it's again the question of structure she wanted to do a symmetrical structure and for me it wasn't completely pertinent. The image was for me not good.

P: She forgot that she really didn't like at all the text. Few days after you said you hated it.

M-F: No I loved the text. I was quite *déguste* because she couldn't listen to my critics. She was so harder and neither the *comédien*, because we were three, neither me couldn't say a word when she takes the responsibility nobody can say anything.

P: I think that's not true. Let's say that because

M-F: She is a *dictature*.

P: You know, I'm a fascist I kill people and I'm so terrible.

M-F: Yes you are.

P: I'm awful ok? So, let's continuous.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

M-F: Yes, we mixed it and most of the times it works. We painted as I told you in the first question, before together but no more.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

M-F: Yes we are quite surprised sometimes I read her texts and I think when she reads my little pieces we laugh and we said it's so funny and we love it could be but we critic

when we think it could be start when for us it's too much worse for example. If it's not so funny.

P: For me say funny is not say ha, ha, ha.

M-F: For me as I told you yesterday I think we are the best critic of the other nobody can have this pertinent point of view as we can have because it's so important for us. It's our life the other one it would be for the other one it would be never as important as it is for us.

(Patricia is alone for a while)

P: For me about the last question because for instance the fact I decided because I was subjected to make performances here in Brussels alone last year but also she wasn't there for some reason and ok I was asking her to do the workshop I gave here she gave one workshop there in Lyon so when I was asked I remember I guess I became green I was so scared that I would be asked to make a performance only by myself, alone. That person who invited me said she saw my reaction and she said: you take time and you call me back tomorrow or something like that. And I remember I was really disturb I felt like if I said yes, I'm going to feel very guilty very guilty and I'm going to make a bad work maybe at the beginning and then I realised that she was in Lyon and she socked she wanted me to stay attached her but the way she need it that's mean to come here when she can and so to make my agenda related to her *disponibilité* and I said no finally I'm living here it's a friend who said to me that I'm living here so I have to construct my live as a single person and not always do things related to how it is possible to do it for her or not. Do you understand? Also she received these workshops at the University and not me. I don't have that much you know how hard it's to getting to that even if I have a workshop is not as much so I also need to get money and if I make a performance by myself I can have it for me or so, it is the practical staff you know? But so I felt guilty but then. It was how not to feel guilty doing something alone and make it publicly you know, people also would tell me you take a big risk we're be *courages* because people want go to see the twins sister they will see someone alone as the other people that's means maybe not that strong but I think it was,...of course I was completely talking about the fact of being twins. I always knew that working alone by working alone I was talking about... How you say *gémellité* in English?

M: twiness.

(M-P has returned)

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Does exist an artistic work with other person different to your twin? How different is it to work in group than work alone or with your twin?

P: We worked with others but not in what concern the...

M-F: the meaning

P: conception we work for ...

M-F: Sound track, pieces that we write and I ask to *comedians* to read the things for sound track and we love to do that I really love to do that I really need the activity for me it's completely important and for the performance we spoke about before your first work we had a third man who was being with us and we really love that. Maybe it's more for me because the situation I told before. I really love somebody else and you too?

P: I love too like in my last performance I had two people, three people or so working with me and it was so easy, very easy, yes I liked it.

M-F: Yes, I think perhaps it's the reason why we go in the direction of... *comme dir, art vivant*, is because we need relationship with the others that's sure and we love write and to interpret it.

M: And is it the same relationship with the others than both together? Which is the difference?

M-F: No. As in life, I mean as in life in general. You are not the same than the others you are not in the rivalry. We are not in the rivalry with the other I saw the *mot* (word) jealousy I think we haven't answer this question. I think I can say that I don't know the *sentiment* of jealousy I think we really don't know that. I know there is rivalry but jealousy for me it doesn't exist.

(Patricia coughs)

M-F: No? I know when I was younger I had perhaps it was normal because I've never been *jeloux* of somebody and I don't speak about the 20 years at that time you are jealous of somebody but even it's not completely true.

P: But you are not quite nice with me when I accept to make a performance.

M-F: It's not jealousy it's something completely different. The fact that I moved to live in another country that somebody ask to my sister to make a work a performance I'm not here so there is a lot of things happens like that so I really...

P: Not a lot.

M-F: Yes, so for me it was a terrible feeling when I knew she has accepted a performance and I wasn't be asked because we worked very hard during twenty two

years together here and we met a lot of people and as soon I went away I mean things continuous and either I was not here to listen that.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

P: Yes, I can say I answered this question before, I work in performances by myself. Yes, of course is different. Especially when I write, like for instance I write really like a *moine*.

M-F: monk.

P: Like a monk and I'm in my staff and I wrote and I had nobody to read. I had a very short time so I was completely concentrated and I took all decisions also I was talking of course about with people want to be but It was I am always in there and I know I'm what concern, want for me that for sure and they help me related to what I can do you know the girl of the technical girl the guy with the technological staff but they did what I said. But they didn't work what's concern about the conception so that it is different we working not... she didn't have time to read it also is quite little bit tense that moment.

M-F: For the reason I told before. I was so sad not to have a performance it was terrible for me it was really down the shock, and then I had the conscience that I was in certain sense the one who was sacrificed I had to move because it was impossible to live in the same house.

P: But for me she never accepts that she fall in love.

M-F: Yes but that it's a bit different.

P: Why if she is Lyon?

M-F: Because at our period I think that an artist must move and can live in a city and living in another city and move. It's not a problem.

P: but I'm subjected to your schedule. But I must to be able in order to your schedule.

M-F: I always will give the first place to my artistic work.

P: Also you said during the time now I want to teach.

M-F: Oh at a period I was so tired to I felt that I had to work yes, but it's possible to combine the things.

P: It's very hard this questions because people are going to be very personal. I'm being very terrified to read all that. It is ok?

M: yes for me it's perfect. I'm learning a lot. Because it's also in this work I'm learning about other twins but also about myself because there are things that I don't think about maybe you have more experience than me so for me is perfect. I'm learning of your experience.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

M-F: I think we also have answered to this tenth question perhaps not concerning the *travail complémentaire*. I don't think so because I think each of us is a kind of leader so it's not completely complementary. It's more you know parallel I think like that.

P: Yes, complementary will be one stronger for one thing and the other stronger for one thing that's would be complementary and we prefer that we must be complete each one of us.

M-F: Yes, as I said before

P: Otherwise, you like for instance your sister moves to Lyon you stay alone in Brussels what's would you do if you are just complementary? You can kill yourself. So I was thinking sometime ago I have to be a person an entire person. I work on that I can tell you but that's not easy at all. It's really recent that I can say it. And the first performance for me it was very very important to assume that I can do something good by myself not with someone reading and saying yes is good not is bad. You know fifty-three years old is to be at that point. Pathétique.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

M-F: For the eleventh question it depends of the period as probably you saw we have different period the most textile, textile to structure, and then beginning with the text, the photography and the sound track the video and performance. Even if it's circulating between all this things. So we can say that sometimes is really Patricia what she wanted to do that I try to do my best and sometimes we have to decide to do things and she ask no problems to do the things but I think each of us it depends. Sometime we have the same idea but not so often. When I made the sculpture, the performance cleaning the sculpture,

P: "Un Unmade sculpture"

M-F: It's funny because during the meeting with the curator and the other artists each of us wrote an idea immediately after having listen to the concept we had to choose some... anyway we had exactly the same idea: clean the sculpture.

M: Did you have it the same idea?

M-F: Exactly the same. This was very funny. This one was perfect.

P: Very easy to do.

M-F: In two days we made the pictures.

P:

M-F: But before it was the *pré-partagé* extra.

P: The costume the.....

M-F: Yes the *costumes*, but I don't speak about that. As soon as we went to the place to do the work we really spent two days and that's all. And so it was so easy the relationship with the other people in the *Cartier* it was fantastic. Like a present.

M: 12. What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

M-F: No, as we told you we can do it alone.

P: I must say when she left to Lyon I remember it was spring she left to Lyon and it was crazy every time because we had a lot to do before going to Lyon and I must say that she couldn't organise anything I had so much pressure and she left and she was going to Lyon to give a lesson because she needed a bit of money and I had a such bad period.

M-F: Affectivity yes.

P: I mean I was, I really felt Brussels... because I didn't choose to be in Brussels and for me I think it was terrible for nineteen years of my life. Strange isn't it? Best years. So, but I've constructed my work, I think is my work is deeply it's because we of all I *tout avec tu has passé* all the difficulties we have pass... I mean it's not an easy life you see.

M-F: Yes and concerning the fact of my decision to leave to another country.

P: For love I hope.

M-F: No. Not is not what I wanted to speak about. It's I must say that support you psychology.

P: I think I get depress because I didn't choose to come here so I had to follow her decision. So I must say... because I didn't like Brussels at all.

M-F: Neither me. I didn't like Brussels as that time. But you didn't have chosen because France told us that here in Brussels we would find very big place to work but without to pay a lot for that and for me it was like, you know, you don't have to choose, you have to go there. You cannot stay in Paris you cannot go to Switzerland it was too expensive it was you know, so I was really strong to stay up.

P: And she wanted

M-F: I just want to finish the phrase.

P: Yes

M-F: That's why when I was living here and she told me she spoke to me about the performance she made alone it was like if I was killed, you know, behind. Like a *trahison*. Because I made so much so ok now I'm doing alone.

P: I felt she, of course she met a man and I hope so.

M-F: It's more complex.

P: You say it's not for love. You say it's not true I mean sometimes you have to assume...

M-F: Maybe all is concerning about my personal life I think I...

P: I think you pour *moi*.

M-F: I have the best place to speak about me all concerning my personal life.

P: Like me when I say you talk about me. What concern work I always have put energy, energy because she though she dislike for few years really arts plastic (*sourire* o net).

M-F: I think you probably certain choices important in our little life I was less interested by that and the choices that I made after her that's as soon as I decided certain other things I was really investigate and for that I gave a lot but I know that I made things that I didn't like too much but I had to do that because of we are twins theories thing but it was boring for me certain times. Many things were really boring. I had to do that because of us but I'm really...

MO: Something for example?

M-F: For example to do to make the dossier things like that

P: I did by myself no but when I said I put energy on the conception of the works.

M-F: Yes, but for me I have that feeling I think it's completely shared what in something for example for me the writing the video.... I was the first one to go further for me in the movement and something going to the art *vivent* I think I have the initiatives. Anyway, each of us.

P: She wanted to be related to others rivalry because I think that my main force.

M-F: It is a complexity because that's true she is very good to be an actress I think she could have her own career like an actress and I was too shy for that but I love dance and I wanted to be a dancer.

P: She's good for that.

M-F: So each of us we have qualities but I wasn't impossible and know is silly to do that. For example for the video It was really important because I felt that the video we concentrate our qualities the way to speak the way to move perhaps, and the fact to write and at this certain part of our work I felt that we were in the good direction. Before I was really sometime in doubt you know.

P: It's true she is more secure but the energy to what concern those things. What happens now that it took me more time to be secure in what concern project with others.

M: Could you work alone? (in artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration can finish?

M-F: Yes to work alone it is more difficult completely alone. I think if we know that the other works in her city and I was in my city it's a kind of emulation and we speak about this thing even if it's a work about to be alone completely. I don't know. I know that she worked on the fact I'm not more living in Brussels, on my absence. And I feel like if she was anticipate the fact I could die sometimes for me is like if I'm dead, as I told you. Is the fact that she shows our video from both of us she do things with the structures we made together but I'm not here but it's like I'm not more here anymore in life.

P: It's your feeling but it's not the reality

M-F: Yes, that's what I said.

M: Do you have the same character? Are there lieder between you?

M-F: We don't have the same character as you can see. Leader as I told you before both of us want to be a leader. One of us is stronger for one thing. All the time we have crisis all the time we spend our life having crisis. I think we function for example I remember that after an exhibition but from the beginning after this exhibition we

think that we wouldn't be finish. After painting the first exhibition it was painting we told we didn't want more to paint.

P: Yes but I think she ...

M-F: Yes but...

P: I don't know you or the others twins you asked but I think when you work with other people instead of your [twin] you don't go as far as you go if you are twin because there is no limit like when you work with someone else I can read with someone else I mean there is a lot of distance you know? When you are a twin you work all the time, I don't know, there is a not limit which makes things hard in essence maybe interesting but hard, you don't think that?

M: yes I think so.

M-F: but some people for example in the theatre some ----- ask ---- than the other one some loudly some register are really like dictators and that's not really softer but they do what they want to do. I think I'm suffering that.

P: You are completely wrong she used to say I want you to direct this.

M-F: Yes I like you to direct

P: That's why I want to do it by myself

M-F: Yes

P: No not at all

M: **Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?**

M-F: Ok so we as you can see we discuss a lot

M: **Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)**

M-F: Yes it's very delicate problem. I don't want to answer

P: I need my own space

M-F: Her own space is everywhere.

P: No, that's not true

M-F: That's why I had to leave

M: You are very organized

P: Yes

M-F: Yes me too.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

M-F: That's delicate because I would like to discuss about the structure of works but you prefer just write her own...

P: We are probably different I have to do it by myself and then when I get ready I can share. But I think I don't need to.

M: Can you communicate none verbally? In everyday life or when working?

M-F: We speak with body-language and we extrapolate if we are with friends the other ones know us it's....

M: Do you speak when working or are you silent?

M-F: When we are together we have the wrong habit to speak perhaps too much. What do you think?

P: I really, I have the feeling when I read the question is in other world were they are from. I am in another space because since now it so different that we worked, do you see? Like you thing is like another life. Is strange it's really strange. I can feel such of surrealistic for me, do you understand?

M: More or less but why do you feel that?

P: Because I have now the feeling that things are created really it's like a... I'm always taking notes I'm always thinking and I am always on my staff like you we don't share to the other... we sometimes share an idea because we have projects together but very often now probably before I always wanted to communicate with her concerning the work and often she [yawns] to my work.

M-F: Yes, I must say...

P: I didn't interest her so I guess I such of make my own work and until now we don't talk anymore really talk about things. It's funny, it's strange this new thing but is like that.

M-F: But quite often I felt like if I was quake- on my personality it was like an invasion of my personality. She wanted to tell me so much things she has in her mind, perhaps

the feeling that she wanted to put in my identity so I have to protect myself to develop my own feelings. I think I have to protect myself. It's different to the other twins probably like you or Hohenbüchler.

M: Yes I think so.

M-F: Because we were too similar at the beginning of our life.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

P: Always we were together, the same clothes.

M-F: Just like clones. Too much. For me it was horrible because I really felt I was like half of I we really felt like I had a half identity so when we worked both, I really was so problematic it was so difficult. That makes sense when I was speaking I made only when she was there for example if we begin a sentence I would continuous as soon I was with other people I couldn't even say the Wright thing and that was horrible. And so imagine the big work I have to do to take my place to have my voice. It was terrible. So it's a big conquest where we are now to have the possibility for example in Lyon to meet people by myself, create relationships by myself for you it's not the same.

P: It's funny because we think exactly in the way the same. I would think the same like for instance she was in this theatre she took her place and I was just... I have the feeling that I really didn't exist so it's funny because everyone of us each one of us has a completely you know each one of us have instead the same story but it's true I don't really feel like talking about that because probably I follow therapy for years and resolve this things and I don't feel I talking about that. I am looking for the future and the present and before I was probably related to the past but now past for me... my work conducts me always to the future and I think to the future yes to live the present with I did or I'm going to do that but I mean to do that I didn't... all that past for me... I don't have all is past for me I don't have much to say about it. I think it has been said. I have the sense also because this therapy that when you ask this questions you construct the world your imagination like for instance before when she was talking about this Spanish experience of the dancer for me it was just fantastic but for tourist for her it was only for us so we have the same, we have completely different lecture which means we always, I know I can explain with psychoanalysis the rest contracture there to protection the way to live with the reality the construct this world. Which means it's your house when you can live quite comfortable with. So reality is a little part of what you said. Do you understand what I mean? So mostly it's the imagination. What I prefer it's to talk about the work what is done what I do what you can read because it says much more in essence, the answering your questions. I mean it's my

feeling. But I'm aware of that because of this conversation. This conversation makes me think of that by listening what my sister said and how much our stories of the same things are completely different the way of feeling it's quite different.

M-F: But why do you make all this big stories concerning that it's the fact for everybody that it's imagination the past is an imagination it's for her, it's for everybody. Everybody goes through in mind, everybody. But there are something true, objective. You can look a picture you can have verification. Like the exhibition that we saw from Sophie Calle there is a mix of reality and fiction because she constructed but it's strange to listen from you because it's a bit crazy.

P: Do you think it's crazy?

M: No, I think.

M-F: It's afraid me.

M: I think I understand each of you.

P: You are outside and you can look like this.

M: I don't how to explain. You have different point of view and I think both are ok.

M-F: Concerning the psychotherapy, for me it's like she is an example you know of a characteristically person who is in therapy and she says, now the past it's over and she's going and walking.

P: The past it's in the work, completely in the work because that I think it interest me only the way of sublimation.

M-F: But if you want to communicate if someone answer the question. You have two possibilities you have to don't want to answer because you are away from that you don't want to give...

P: Nothing to do with that. It is like when you say for instance I know I am soft I am softer and I really see this optic.

M-F: Why do you take some military expressions?

P: I was imitation you. I was imitating. I'm so soft.

M-F: But it's true that I'm softy.

P: Like for instance she think I speak much more than her. Like this kind of thing. And once, I don't know who say after she thinks I spoke much more. But she spoke much more. But she is absolutely sure that she is right that I spoke more. So always is

something very funny when we look at pictures. She give some lectures of the picture that have the opposite of the lecture of this picture, and we could make a full work people told me about the last performance because I was projecting two images of us and I say very funny things about that. And people told me after that you can make, you can an entire live just talking about difference talking about what you see in the picture and construct something. And when I listen to her talking about the picture it's exactly the opposite. It's so funny.

M-F: Yes, it's a good example. In the picture I am like that [curled up] we are both of us seated on the canapé and she is like that [straight] open, going to the future or to the others, with fresh eyes. And I'm like a little animal with her sad...

P: I'll send you the image.

M: Let's me express. And I so kind of... like in French we said saint Patrice like when you know the [rein] man. It just is terrible if I would be sad and I saw this pictures I really begin to cry because I really can feel the feeling I had when I was small. It was something for example eating with our parents I couldn't speak without blushing. Imagine my feeling concerning my place in the family. For me that's clear, I didn't have any place. And now I have, well this is completely strange with the camera is open I have the answer because I made a therapy but completely different. It's something playing with the energy and I had two confirmations that my parents, when we were children, instead the one gave the name of the death brother before us who was called Patrick. And was Patricia and me I was one more.

P: I'll write you something like we said, I have exactly the opposite story. But I'll send you the picture because that's very interesting. So my parents are, my mother is Marie Louise; my father is Francis, then made the baby, which name is Patrick, he died, after that they made the twins one of them is called Mary- France the other is called: Patricia. So now, do you know about the Vincent Van Gogh? There are a lot of books about that. When you give the name of the death person it just crazy, completely crazy but my parents didn't know anything about that. And since I was little what did I hear all the time she was so cute she was smiling she was... and nobody was looking at me. So what did I do I was always trying to attract the attention of the people so in the pictures is always like that because I'm getting the attention. For me, it's my lecture. People that were looking at the performance said it was so funny. Marie-France is always in my parents' arms, that's my lecture. She was so happy, she was looking at her book I have never concentrate on my own thing always looking at what she does and I just trying to catch all the attention. Because it has been said also in an experience before than Brussels I had in Paris the man told me if you don't push out the death is going to be terrible and I just read about that because I found it doing this speak order and I looked that it's incredible and it's said for you but hurry up that I

mean I'm not going to compare to you, compare to me, he told me you really have to hurry up to agree your name to be ok with your name and this was incredible for me and he said I was a bit sad, but one thing he said "the day when you would accept and be able of writing just your name Patricia Martin would be great" but for me in fact, every time I take the telephone talking with someone, calling someone I said, "*Bonjour c'est Marie-France*" for me I have the feeling that people call and if I would say "Hello I'm Patricia", would say "which Patricia? There are hundreds of Patricias." I would never think I was someone special always think I am in between of... do you understand that? When you hear, "*Bonjour c'est Marie-France*" it's clear for me she is the best and I didn't have the best and I was talking a lot with my mother here about that. My therapist also told me you are really lucky not to be crazy with this kind of story I really fact she said to one boy I really like, which was in front of people, "My sister is the choice" this was exactly what I saw. You listen the two stories and you see those both stories are real but they are completely imagination at the same time. They are projections, it's true I didn't smile when I was little because all the attention was on her and my mum than now she realized that since she was born she had [the umbilical cord around her neck], so my mother was very worry since Patrick was death after one week and then he died. And so she put all the attention on her.

M-F: Because I was almost death. Yes, I was all blue and they had to shake me to cry.

P: There are so many stories

M-F: It was just they were afraid me to die that's why they put all the attention to me. Also I was very thin.

P: I had two hundred grams more.

M-F: When you... it makes a big difference. It was strange, like a sequel, when I went to Paris alone as soon as I was in Paris I just need very simple things I just, I really I was growing because I was breathing alone and both of us really needed to be alone. That's clear. We really love each other but as you can see we are really divorced very difficult for me I think it's different my past even and that perhaps I can speak about our past with out to make a tragedy. I go further with that tragedy.

P: When you say that, I'm sorry but people that is listen to you will think that you go further for these things concerning our work that I'm not going further anymore. So when you said I'm much further I think you go further you think I go further. It's a therapy my poor young girl.

M-F: The thing it's strange each time we have this kind of

P: We never had that.

M-F: Yes, we have it but not concerning art but should be in front of us it always to take that direction.

P: What do you think I would like to know your impression when you say something like that: "I can't tell you I'm further?" what do you think about that kind of... can you imagine each one of us in one concerning each one different things further. How can you say that?

M-F: Ok we stop it

P: It's strange. I think it does really estrange. I think it's really hard. Very violent.

M-F: Yes but perhaps I have to close something

P: But you always want to close something, but you put a lot of things and when you said now I stop

M: Do you need to see each other very often/everyday?

P: Not at all

M-F: No but I'll give you an example I arrived in Brussels from France at midday one day, one month ago and my sister was completely and she was afraid because the wash machine didn't work and finally it was *simplement* she had forgotten she had put the program the night before.

P: You know why, I've been packing all by my own during one month the ménage during all the Martin sisters by my self one month, I can tell you without knowing where I'm going to go the rested of my life without money let's be clear and during one month I've worked for both of us just, it's natural.

M-F: Let's me say about the condition what I'm not more here sharing the house with you.

P: It's because you met a men. Just assume it.

M-F: Oh, no there's not right

P: I would say because of him.

M-F: No, because is not that the question. Ok, ok.

M-F: I just want to finish my story.

P: So I was nervous with this washing machine because I had so many things in my head you can just forgot what you had done the day before.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Adrian Moldovan
Viena, 24/09/2009
Idioma: anglès* i alemany**

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

**Transcripció realitzada per: Mario Hoff.
Transcription by Mario Hoff.

Monica del Rey Jorda (M): My Doctoral Thesis is about twin artists. I'm an artist and twin and I can't separate these two worlds. For me both are indivisibles. But does it happen to other twin artists?

Adrian Moldovan (A): *Ich finde einfach keinen Zusammenhang. Für mich [ist es] indivisible. ... For me both are indivisible. I don't think like this. It's not a question for me. For you is a question for me no. No question.*

M: Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

A: I work very seldom with my brother. And art we speak about it but we don't have common projects.

M: And exhibitions?

A: Exhibitions, yes. There are a lot of exhibitions together.

M: But always working separately.

A: Yes, ... He is sculpture I'm painter mostly. *Es ist sehr mühsam, ich finde es ist sehr ungut* – it's not good to... *Einmischen – also jeder ist eine Entität – er, und ich auch. Ich traue mich nicht viel ihm zu sagen. Er ist nicht ich. Er ist er ich bin ich. Vielleicht sage ich sowieso zu viel. Das kann auch sein.* I think, I tell him too much.

M: About yourself?

A: *Einmischen*, versteht du [das Wort] 'einmischen'? Do you understand this word: 'einmischen'?

M: No.

A: I don't want to tell my brother very much, I think it's possible accept ... I think I have answered your question. I don't want to tell my brother too much. I do this but I don't want to do it because I think he is a person and I'm another person and we'll damage when we are too much together, both of us. Art is a way of art it's small and not sure, unstable. It's better walking alone without anyone from outside. Here in Austria is different than in Romania, is another situation. It's not so unstable. It is stable until the communists. There are other stories but here is very insecure.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized?

A: No we work separately

M: Did you study arts together?

A: Yes, we did, we studied arts together. Yes, we had studies together, but after these studies we took separately ways in other cities.

M: That was because you didn't want to work together in that moment?

A: No, no,

M: Or you didn't think about that?

A: Yes, yes

M: You have different styles and one of you are painter and the other one sculptor, how do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

A: Too much, I would tell you thousands and thousands of pages. Too much. *Ich finde wir beide suchen etwas fixes in dieser Welt der Kunst. Wir haben etwas fixes gebraucht. Weil wir ausserdem in einem fremden Land sind. Wir sind in Österreich in einem fremden Land. Wir sind nicht hier aufgewachsen, sondern woanderst. We are not from Austria, we are immigrants. Das hat schon unsere Art, unseren Ausdruck geprägt... we are immigrants and this thing has a play a big role in our evolution here in Austria. We have search to assign stable on this art world and that's maybe he work figurate human figure combined with modeling. When other people from Austria Eingeborene, hier aufgewachsen, grown up here. Da ist ein Umkreis. Du wächst in einem Umkreis auf und du wächst mit diesem Kreis auf. A circle, you grow up in this circle. Und die Stützpunkte sind immer um dich herum. Wenn du von hier bist, hast du immer die Stützpunkte hier, um dich herum.*

You grow up here and every moment you have someone, your friends, your neighbors, your professors... are here. There is a feedback to you. And you are sure, you grow sure up. Immigrant stay far away, you need a fixed point. You cannot be accepted in the circle in Austria. I cannot have good friend, stranger circle, ambient. Only I must criticize this circle. I cannot, I don't want to go inside. I don't want anyone else and I came here and I must take all but I criticize all. I think that in such art we all do in this way. Why people try to do in this way? *Alle Leute tun das, gleich. Auch du, wenn du hierherkommst, kannst du nicht alles [auf]nehmen. Du hast Kritik. Deswegen sage ich, mein bruder und ich sind hier [irgendwie] gleich, machen wir das gleiche, haben wir den gleichen Prozess [durchgangen], my brother and me we had had the same process. But I paint and he makes sculpture have different problems. Painters have the problems with the color and sculptures have problems with the space, three dimension.*

M: An about the theme. Is it the same subject?

A: Yes sometimes *Es gibt gegenseitige Einflüsse. Wenn ich jetzt...* I speak two languages and no language. *Es ist sehr schwer für mich weil ich nicht beide Sprachen auf einmal sprechen kann; ich kann gar nicht mehr sprechen (lacht).*

Es gibt Einflüsse: Ich habe ihn beinflusst und er hat mich beeinflusst. Ich finde das halt nicht so very important. I don't think it's very important that. There are influences between us. But I don't think that these influences are very important.

M: How do you usually work?

A: I take the canvas and...

M: Do you need a model?

A: Yes I prefer, I do, and I paint with a model.

M: And do you make paintings or drawings before make the...

A: Yes, yes. *Auch mit dem Pinsel oder gleich mit Farbe. Dann wieder mit der Kohle drauf, dann wieder mit der Farbe; das ist verschieden. Mêlé, not clear.*

M: Do you need to ask your twin about your own work?

A: Yes. For years ago often, now seldom.

M: because you don't want or you don't need.

A: No. I don't want. I needed maybe but I don't want. I think in art is very important to try to said what you make to show, without words, not many words about it. Painting as much as sculpture, such of us, I think it's better *Hilfreich* to help yourself when you show that without too much speaking about it. Painting is not literature. It's not a novel, it's painting is color, like speak another language, but not word language.

So I mean it's very... which words those down sense, who... those are a king of emotion and you want to paint this emotion. And this emotion goes out in your painting. When you speak this emotion goes throw walls out and you have manners, in your canvas.

You can speak but you must always think that speak is speak but paint is another think. It's very easy to mix the things, and maybe comfortable: «I want to.... ». It's maybe comfortable. We are lazy, if it's comfortable is very good. I love to speak about it and it's ready. It's not here.

M: Your pictures must to express all the things that you want to express and words are not necessary.

A: Words are necessary for novels, but not for painting.

M: Do you feel alone when you are working in your art without your twin?

A: No, I don't feel alone.

M: Do you usually follow the career of your twin?

A: Yes,

M: Does he ask you about his own work?

A: No, no. he wants but... he needs. I spoke about it. We need, I need, he needs. You need to say, but it's not so good. We all need sureness, to be sure. That's for why we are asking. What do you think about it? It is good, but the answer is subject.

M: Could you work with your twin daily? Do you think that you will work separately always? What would you prefer working alone or with your brother?

A: Yes I prefer to work alone.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

A: Yes, I can see. I can also say that I don't have always good feelings. Not always there are something that I see but I have this feeling, it's part of me. I don't think that is so important. Yes I have some kind of jealousy of my twin.

M: Why?

A: There are many motives, I find that no so important.

M: 18. Can you communicate none verbally?

A: Yes I think so, we have so.

M: Did you have times where you fallen out between you? Or did you remember some crisis between you? Do you discuss?

A: Yes.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

A: Yes, I don't know, maybe. I can say that we are one of us is good, the other is bad. We both are like a balance.

A: You and your sister are also artist?

M: yes.

A: What do you study?

M: Fine Arts, videoinstallation. We work together.

A: Yes we went to the same school after the studies. Until... my brother had a girlfriend I another and...

M: was it the beginning of the separation?

A: *Sehr oft, immer öfter [in der] Schule und [auf dem] Gymnasium. In der Schulzeit schon sixteen, seventeen (trennende Handbewegung).*

M: Do you wanted to be more individual?

A: I don't think about that.

M: Did you dress in the same way?

A: Yes we had to do the same. It was no problem. I have seen people, twins of eighty of seventy, not seventeen or maybe eighty wearing the same dress.

M: my twin and I we were dressed with the same until 21 and my sister come and said to me I don't want more anymore to dress like you. And I feel disappointed, because for me was not a problem, but for her it was.

A: Where is your sister now?

M: In Valencia. I have a grant, I work in the University I could come here to make this interviews but she couldn't.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS??

A: I think I have a bill with live. I think I have a confrontation with live and not with my twin or art, with live. *Ich stehe dem Leben gegenüber.* I have problems with the time I have problems with my children I have problems with me, those are my problems and not my brother or art. In my painting are coming those problems and not other problems. I think about humans been and not what I said it was correctly, you have to ask directly to these problems to see the face of this problems and not others. Not imitation, not false problems. *Ich glaube heutzutage gibt es viele [Ersatzprobleme].* It's imitation. There are many problems, many imitations of problems. We must recognize the problems and not any imitation. In this question...

M: For you it's more important this word (LIVE).

A: (LIVE) the others are imitation problems (ART- TWIN) they are not real problems. You can identify here problems I think are only imitation of problems. I cannot live the

life of my brother he cannot live my life. It's easy, I think is maybe easy to... The problems are coming to us maybe sometimes is easy to... it's not helpful to do it like this. Maybe it's difficult to... I think of my brother very often, but it's life. Live is not correctly. *Die Welt ist so wie sie ist, das Leben ist so wie es ist. Es ist ungerecht.*

Verstehst du Gerechtigkeit – Fair? Live is not fair. You cannot do what you want to do, I want to live my brother's life, I want to show to my brother the right way... but it's not possible. I must recognize that this is not possible. There is only thinking, it's only imagination, and Schluss aus. I love my brother I want the best for him, but I cannot do more for him only think of him. I cannot speak so I cannot identify in my work these problems. I cannot see so much in my work. I think I have I think that painting in art. wie ich das mache, such as I'm doing.... I'm not conceptual artist, or something like this. I can paint also this problems are not coming in my thinking and my work. Maybe another, a third one, can see something in my work but I can't.

M: How important is that you are twins, for your work?

A: No it's not important. Like I said, it's a confrontation between me and life and not other confrontation, only this confrontation. And maybe I don't want to see other confrontation I don't think I recognize another. I don't identify on.... I 'm a person like other millions I'm not exception I prefer to see like this.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Virgilius Moldovan
Viena, 24/09/2009
Idioma: anglès*

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Virgilius Moldovan (V): How are you feeling being twins? It's not so easy sometimes.

Monica del Rey Jorda (M): For example we work together. We like to work together.

V: Yes? Do you work together with your sister?

M: Yes, with my twin and for me it's easy.

V: Easy? It's very nice, very good. What kind of art do you make?

M: Video, installations... all that things, new media. And now I have a grant in my University but my sister couldn't have the same grant and I can travel to research about my Doctoral Thesis. And I'm here alone. This is more or less the story.

M: Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

V: Never.

M: Have you ever worked with your twin?

V: No, never.

M: But have you done exhibitions together?

V: Yes, yes.

M: But the work always separately?

V: Yes, always. For the last twenty years ago always alone.

M: Did you study at the same place?

V: Yes we study together.

M: Did you specialize in the same area or a different area?

V: No, I'm sculptor and he is graphic. He made graphic in the Art Academy.

M: Are there are some reasons to take separate lives?

V: The reason, I don't know, the main reason was that everyone of us should have his own life and we try to find different ways in the life to live. It was... I don't want copy my brother and he doesn't want copy me. We try to find different ways to live and to work. For me to be twins is a very difficult relationship. Because you have another permanent another one who think like you, always he looks like you and say this is good or not and so on. This is very, very sick.

M: Have you ever thought in work together?

V: No. Ok, it was a long time ago, in the school, when we make some time works together but we were seventeen younger.

M: You have different styles and one of you are painter and the other one sculptor, how do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

V: There are similarities but I think this is the school and the mentality education. But not biological this is not so important. We were in the same school and in the same academy on the same paint. This is why there are similarities in our work. But I don't think it was biological. I don't think so, I don't believe in that.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

V: I have the idea I make some drawings, and I make little models and if I have time a big one.

M: Do you need to ask your twin about your own work?

V: No, I don't ask anybody, neither my brother. It is very... I don't know, working is intimate and I don't need to ask someone else. I think this is not important to ask someone else. I have my idea and I make something and I think I can see if my idea works or not. I don't ask anyone.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

V: If I make a group exhibition with my twin is easy. My brother thinks about art like me and we don't have different opinion. It's easy, he works quite easy although the group exhibition with others artists is an exhibition with an idea and if the idea is clear works also good. But with my brother is better. We can make more details we can follow our idea exactly. It's clear with other people is not so exactly.

M: Do you feel alone when you are working in your art without your twin?

V: No, I'm very happy.

M: Could you work with your twin daily? Do you think that you will work separately always?

V: Always separately.

M: why do you prefer it?

V: I'm very critical with my works and I don't one and another one who criticize my work, I'm enough.

M: **What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work?**

V: It's good. I feel fine. My criteria to appreciate the work is the same or maybe not 100% but 80% is the same for me and my twin and if I see one of his works I can see what he thinks about this and which solution he find and sometimes the solution is the same of the one I myself find. And that's ok.

M: **Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?**

V: No, I couldn't say that.

M: **Do you need to see each other or to speak very often/everyday??**

V: Yes, sometimes but not very often.

M: **Can you communicate non verbally?**

V: No, I don't know. Esoteric?

M: No, no, I mean with body-language.

V: Oh yes, we have.

M: **Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?**

V: Yes, we have had sometimes.

M: Is there someone important?

V: Yes, there is crisis, many crises between us but it's normal I think this is normal. We can talk about our private life I don't hate my brother. I can speak with him, any time, not all the time, it's not so, but there are many crisis, it is a very special relationship.

M: **Do you have the same character?**

V: Yes, yes we have the same character.

M: **Are there a leader between you?**

V: That's why there are so many crises. There are permanent struggle for a leadership and this is the problem for twins. Everything in this relation has this struggle for this relationship.

M: And which one is stronger?

V: I don't know.

M: do you think you are always trying to be a bit stronger or a leader?

V: Yes, this is the characteristic from twins: the permanent struggle.

M: Like a competition all the life?

V: Yes, like a competition. You can't control this. This is the character you can't control this struggle. Everything between people is a struggle for leadership. If there are two people there is a struggle but for the people who are strange between them there is not a problem. But twins they have to be always together. This is the problem this is the special thing in the twin relationship. It's heavy.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

V: We were in the same school yes. We dressed in the same way because of my mother.

M: And did you like it?

V: No, I didn't like it. We were many time together.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

V: No, no I can't. I don't think that twins make a special art or something like this. They are like other people, only this personal struggle special for twins. I don't think so.

M: I'm trying to make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

M: Do you think that there are aspects about duality in your work? Do you speak in some work about your own duality? No directly maybe?

V: Yes, I don't know. I think for me it is a cognitive work, you have to learn to discover reality and not with the brain neither the vegetative system.

M: Yes more feelings, more emotional.

V: Yes feelings. This is not very intellectual. It's not opposition or something like that it's only the way to discover the reality. And this is also marketing. People who see my work or other art work think about this or talk about this. This is another situation. There are two positions: artist who makes art and the spectator. And this has another point of view. For me the artist have to learn to discover the reality. It is not intellectual.

M: And for example this two squared was an exhibition?

V: It was an exhibition with a friend with me who made the pictures.

M: And for example the other one which is calls be my twin. You work quite about your twinship. Do you work usually or it was just a special occasion?

V: (He is showing me models) I made this one. This one also, the idea is that is the same person is a reflexive idea this is the wife who struggle herself.

M: So there are two people but is like one.

V: Yes. Maybe it's because why I have a twin brother, but I don't know. I'm making know another work on it.

M: That's like you are always in competition. It seems that, I don't know.

V: This is a model. I'll do in the future.

M: Would be that size?

V: Yes, but they should be Africans, the struggle in the bot. It was will be a boat do you know what I want to say?

M: Yes for example in Spain they come with boats. How long do you spent to make one of these sculptures.

V: Eight months, a lot of time.

M: How important is to be twins, for your work?

V: I don't know, I think I've said it to you. The last time I made composition with two figures maybe because I have a brother.

M: But don't you think it's because that.

V: No, no

M: It's not your idea, maybe after that people say it to you.

V: Yes, I made two figures because I think this is a little philosophical problem so thinking a mod himself. I think it's about himself and I think I can't make this metaphor with this brother.

M: Thanks very much for your time.

V: You're welcome.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Josep Moscardó

Barcelona (Espanya), 30/09/2011

Idioma: català

Mònica del Rey Jordà (M): Treballeu amb el vostre bessó de vegades, sovint, mai, sempre...?

Josep Moscardó (J): Sempre no, mai tampoc, per casualitat o sigui per circumstàncies de... d'un viatge... Llavors diuen anem a Los Angeles, y anem a Los Ángeles els dos a pintar a Los Ángeles. No se'n van a Los Ángeles un a la piscina i el altre se'n va a pintar, no entens, coses d'aquestes que fem així, no em val.

M: Però cadascú pinta la seua obra?

J: La seua obra absolutament, mira el que et dic, tu ja ho saps, criticar als altres és molt fàcil. Tu veus un quadre i dius hòstia veus aquells colors però canvie aquest color d'aquí i està muntanya em ve massa sobrat, és molt fàcil criticar, al de l'altre, el teu no ho veus si ho vegeries ho faries. Si veres de colp que està malament ho faries però no, no ho veus perquè hi ha altres coses que t'atabalen i no ho veus. Amb els dos germans pintar a la mateixa obra està bé perquè sempre són crítics. Un sempre és crític de l'altre, sempre. Llavors a vegades t'ajuda i a vegades no et pot ajudar. Jo que se.

M: Com treballeu normalment? Quin és l'inici d'una obra? Quan apareix la idea, com la treballeu? Després del procés de treball, recordeu de qui era la primera idea o quina part era de cada una?

J: Jo, primer tinc que veure alguna cosa, haig de veure alguna que m'interessi, veus una imatge. Quan veus aquesta imatge llavors ja penses com la representaràs, doncs la formalitzes:, no? quadrada, allargada, entens? I llavors ja directament aconseguir el suport, la tela, el paper, el que sigui i començar a pintar doncs com això, agafo una tela, fas el dibuix en blanc i negre i sobre això ja el vas estudiant, el que t'agrada de forma i això, i després vas posant pintures fins que te surt el que tens al cap. Després moltes vegades agafes i intentes el que tens al cap passar-ho a imatge fotogràfica per tindre més informació de detalls, de les mans i coses d'aquestes llavors és quan deixes de ser tu. Et converteixes en un producte de càlcul, no, no, no. Llavors és quan pots aprendre moltes coses, vull dir amb la fotografia, com es posen els dits, però a vegades la cosa més intuïtiva té més gràcia i això has de tindre pues un do. Que a vegades surt, un dia a la setmana l'endevines, però no sempre.

M: Cadascú prepara una part o ambdós vos encarregueu de fer tot el procés? Teniu assignat cadascú un rol?

M: Alguna vegada heu pintat vosaltres dos en el mateix llenç per casualitat?

J: Si bé no. Bé no, hem fet murals grossos però com que els dos som bastant anàrquics no es posem d'acord. Llavors te que haver-hi un que digui: "pinta això de blau". Llavors

l'altre el pinta de blau, perquè et pengis massa, entens? Perquè no està fent-se el teu guió, estàs fent el guió d'un altre. No pot haver-hi dos guions en una obra. Hi ha sols un guió. O et poses d'acord o no et poses d'acord. O sigui que no. Com ajudant, un pinta, l'altre fa d'ajudant i ja està. Així es que no es pot fer, vaja, jo no ho entenc.

M: Teniu un mateix lloc de treball? Com vos organitzeu en ell?

J: Va canviant, eh?

M: Teniu diferents estils o línies? Com les entrelaceu? (pinteu /treballeu en el mateix llenç/paper o altre suport?) I tu veus que teniu uns estils més o menys pareguts, veus les diferències, quines diferències veus?

J: entre el meu germà i jo ara no som bessons, som els Moscardó, com els Moscardó jo veig per exemple: anem separats buscant alguna que després de... amb el temps, quan has trobat un tema maco, un tema maco, a veure si m'expliqui bé, o has trobat una panoràmica, o un racó, o una figura, o un jo que sé, li ensenya al Ramon: "mira Ramon mira quin tema he fet" i Ramon se'l mira i diu "ah" vol dir hòstia de puta mare però no ho diré, no?, però em refereixo que ens anem estimulants però amb distància o sigui un li ensenya a l'altre el que ha fet: "mira vinc de Paris i he fet això" Hòsties. Doncs jo he anat a Manresa i he fet això ah!, entens, llavors això et fa que vagis fent com una escaleta els dos, entens el dos. Perquè a més la gent ja ho esperen que tu facis canvis. Però tu els has de fer i doncs els has de buscar. No es que vages pel carrer buscant, però vas tot el dia buscant, saps? És com crear una cistella de bolets eh? y mira, mira que porte jo, "hòstia" entens? Tu els has pillat l'altre no, saps, doncs clar. I tu estàs ahí i l'altre ja en te. Per això te dic això. Però per separat, cadascú el seu ho afrontem, ho critiquem, eh? i llavors pues deixem uns dies madurar i a la fi "això està bé, això ho continuaré". Hi ha molts quadros que passen 2 anys al acabar, que vas mirant i un dia el gires i dius "hòstia" si això està tort, entens?, al cap dos anys perquè clar cap però la perspectiva, la vista això hauria, se t'oblida això, no? Llavors fa gràcia perquè dius clar home si la imatge estava torta, això no es podia vendre, això, la perspectiva era dolenta, no?. Però tu tan feliç l'havies pintar perquè que ja estava bé, en aquell moment i això.

M: Aleshores sempre es consulteu, vosaltres esteu en contacte ensenyant-vos l'obra?

J: Bé estem en contacte perquè tenim els pares aquí i doncs ell baixa per a veure els pares, llavors cíclicament pràcticament cada setmana, cada dos setmanes pues ens veiem i llavors pues quan fem o quan jo pujo a Cadaquès es anar a l'estudi un rato, mirar els quadros, veure que hi ha de nou i dius val i fem renou repàs entens? I dius "hòsties!, colló! aquest tema tu això m'agrada" i ens hem mirat el que fem com una espècie de una competència íntima, no de competència sinó de i el cabró aquest ha fet una cosa millor que jo i jo estic aquí quedant-me endarrere, no? però llavors jo faig escultures en ferro i el meu germà pinta fustes, l'altre... sempre estem inventat la

circumstància ens porta a coses que cada x temps pues tens un nou motiu de fer un altra coseta que sorgeix de l'estàndard. No?

M: És com una influència?

J: Al contrari

M: Una influència però per a tendir-se a separar, es a dir, a diferenciar-se?

J: No, jo no ho veig com una influència, no. És com un estímul, perquè ell no te influència, a mi no m'influeix el meu germà, no m'influeix perquè jo vaig per les meves, entens? jo vaig a banda i pinto a banda i el Ramon a banda també hi va per exemple, entens? Clar, doncs, ell vora alguna que dirà "hòstia pues això és maco perquè mira això... esta idea està bé", llavors entendrà que potser a banda també li agradaria a ell fer però ell farà un altra cosa pues per dir alguna cosa per pintar Perpinyà per exemple, entens?, Perquè no cal que anem junts ara que si anem junts millor, i si anem junts i, a més a més, portem amics molt millor eh? perquè llavors a l'hora de la cervesa es quan agafe i els fots un anàlisis exhaustiu de el que has fet i dius hòsties si això li agrada al Didié, li agrada a aquell i li agrada al Ramon això pues és un bon camí, llavors tu mateix dius colló espera, cap aquí vas bé. Això és una cosa que tothom ho fa, no? vols que vinguen els amics y et diguin "no aquest, no. Aquest tapa-ho, perquè aquest no...", tu no te'l taparàs enseguida però després tens raó, no me quadra, no perdem el temps. Llavors això va bé que vinguem els amics i t'ajuden una mica.

M: L'autoria de l'obra és dels dos encara que un no participe tant en la creació d'una obra?

M: Vosaltres treballeu per separat però en quant a l'autoria de l'obra per exemple tu m'has dit, has parlat dels Moscardó... com Els Santilari

J: Sí,

M: ...com els Santilari.

J: Es que la imatge va junta sempre la imatge, eh? tenim que tindre el mateix preu els dos. Si el meu germà tingués un preu més car que jo, jo seria el dolent i ell seria el bo, o ell seria el car i jo el barat, però es una diferència que no cal, no cal perquè...perquè no cal o sigui no hi ha diferència de... el preu més o menys es va agafant amb la edat. Amb la edat el preu va pujant més perquè l'obra és menys i perquè te més valor i perquè saps més, se suposa. Aleshores clar, és absurd que tinguis un preu perquè l'havies posat un l'any abans i tenia el preu de l'any aquell més de... no, no pot ser, o fins alguns que no tenen ni preu. Els Moscardó tenen un preu i ja està. Suposo que els Santilari, igual, no crec que un siga més car que un altre, perquè sinó un seria el bo i l'altre el dolent, m'entens no pot ser. Són tonteries d'aquestes que funcionen així.

M: Però vos coneixen a l'àmbit artístic per *Els Moscardó*? Sempre teniu com una imatge...

J: Sí, sí, sí. És una imatge que saben que hi ha diferències però que també es maca... mirar les diferències, no? Clar es que jo de vegades veig quadres del meu germà que dic "Hòsties". No m'agrada però m'interessa perquè la diferència fa que pugui haver un pas endavant i un pas endarrere o tu ja hi arribaràs o tu no podràs arribar-hi però clar això quan ho veus, la diferència que has tret és l'interessant potser. Veure dos Moscardó... que no exposem mai junts, eh! tampoc els dos.

M: Això t'anava a preguntar, no exposeu mai junts?

J: Si podem no exposem junts, ara quan fa falta obra pues exposem els dos junts. Llavors és quan es veu la diferència, les diferències clar? A un li agrada un i a un altre li agrada el altre. No hi ha cap diferència, no és com si pinti en groc o pinti en espàtula no, no entens? No, no hi és. Pintem cadascú el tema, el nostre, llavors clar. Potser si que hi ha...si, home pintem cadascú el seu tema però si pintéssim el mateix tema el veuries pintat diferent però seria la mateixa essència del tot, entens? Perquè veiem el mateix, dic jo.

M: Es que hi ha per exemple artistes que són homes... normalment els homes són que tendeixen a treballar per separat i a més en diferents països també, però hi ha una tendència de que si exposen junts encara que treballen per separat.

J: Bé també clar potser perquè la diferència se'ls vegi o perquè no tens el complexa de inferioritat entens?

M: Potser, no se,

J: Per exemple si tens complexa de inferioritat dius *tío* collons ara que ell pinta millor que jo i jo quede com un imbècil llavors ja no vols, no? Doncs si hi ha aquest problema doncs pense ell que porte la seua merda i jo porte la meua i vorem quina fa més pudor, clar, no, no. Home sí, no és un misteri. Jo supose que açò és normal si hi haguessin dos tallers de costura pues les diferències fa que vegis el bo i l'altre i s'ha de comparar, entens? És el mateix.

M: **Hi ha un treball artístic individual o amb una altra persona diferent del teu bessó? De ser així és diferent, en quina mesura?**

J: No, no, no. Una vegada vam fer un mural i era un mural i el Ramon no va voler i vaig treballar amb un amic però al final era impossible perquè el amic es tenia que relegar al paper d'ajudant perquè no sabia el que tenia que fer. El mural és teu entens? Va tindre que agafar, si és molt gran tela, era gran com fer quatre o cinc pisos i tot l'estudi d'ample no?, era gran però...però clar, jo vaig pintar però l'altre que vulgues que fes

m'omplis de colors? Es que tenies que tindre una trama llavors per a que sàpigues on tenia que posar els colors, perquè a la paret no hi veus. Llavors necessites un ajudant no necessites un altre artista. Vaig col·laborar... vam col·laborar en un altre pintor però hem va ajudar, no va poder fer la seua part entens?, o sigui es tenia que organitzar per espais. Barrejar-ho per a mi és molt difícil en la pintura, barrejar-ho. I no et dic que per poder vindre aquí algú ara i que un et solucione alguna cosa amb una pinzellada però no és el teu quadro el teu quadre te que estar només per tu, penso jo.

M: És individual

J: Individual.

M: Com és la teua reacció davant del treball de l'altre, te reconeixes o estranyeu a través d'ells? Heu tingut algun tipus de "zels" en el treball individual o col·laboratiu del vostre bessó?

J: Si, aviem gelós sempre et veus quan, quan un soluciona una cosa més ràpid que un l'altre, la solució, no? Els quadres és una tècnica de un pinzellet en els colorins i fas una cosa que és una il·lusió, no? però aquesta il·lusió quan més ràpid la solucionés, amb més gràcia i més ràpid, *cony* te més gràcia. Dons com algunes vegades agafe un taco així de fusta i ja veuras els pinte i després amb un pinzellet els omple de vida dius "això està molt bé, això està molt bé", entens? "això està molt bé". Ho veus però clar és el seu bé, entens no el vull per mi, jo tinc el meu bé, jo ja faig el meu no tinc gelós, ni enveja es que no és ni gelós ni enveja. És una sensació de...gelós no, no sóc gelós jo no vull allò que es seu, entens? M'agrada li'l compraria, entens? li'l canviaria. No hi ha gelós. És un interès, entens? Gelós no, i enveja tampoc. Home potser enveges a vegades que hi ha un que s'està fotent la cervesa al bar i tu estàs preocupat pel teu quadro, i tu penses deuria d'estar com aquest, ara és hora de la cervesa, no?. Un poc d'enveja és l'ansietat del servei estar més tranquil, més relaxat, però tot l'altre no, perquè a la teua feina jo no envejo la seua feina bé m'agrada la meva, no vull un altra faena, vull la meva, acabar la meva. No, no tinc ni enveja ni gelós d'això, vaja, no sé si m'he explicat bé.

M: Sí, sí.

J: Però no ne tinc, no no. I d'altres pintors potser si eh?, hi ha pintors que potser si, hi ha pintors que dius "ostres m'agradaria saber fer el que fa aquest, no? Però tampoc ho faré, entens? perquè si t'agrada el faries. Vas i mires el que es fa tots hem après de tots, però continues fent la teva merda, o sigui després d'aprendre de molts de molts, de molts eh? Clar perquè no és el mateix com pinta el Matisse dius "hostiès el Matisse" és fantàstic però tu no pintés com el Matisse. Ell pinta com el Matisse Tu pintes com tu pots és així de xunga la cosa.

M: Te sents assoles quan treballes soles?

J: Sí, sí, sí. Em senc sol, em senc sol, sí, després... ara no després t'explicaré escenes que són maques que dius "hòsties si es quan treballe agust", no? quan treballes agust és quan tens algú darrere que te va diguent "què és això, eh? Està bé això, sí, sí aquell groc queda bé?" Aquesta sensació de que de lluny algú et va dient que el que estàs fent d'aprop es veu bé, és la tercera dimensió que a vegades t'ajuda molt, no? També segons com et diuen "quina merda estàs fent!" tampoc no ajuda massa, però penses però estic fent una merda i també t'ajuda, entens? Vull dir-te que la tercera dimensió que aprofite que el quadro de tindre'l penjat, home jo sóc jo però pinto amb la distància d'un braç, ja siguin a 40, 60, 75 centímetres del quadro, no pintes en tres metres o dos que et va a dur sempre i clar a aquesta distància si algú et corregeix mentre pintes eh? Dius "això ho fas tot" hòstia esperat "que hago yo" sí sí "gràcies" sempre ajuda, no? Ara, la soledat, com tots els estudiants, com per tot, és un mal necessari. Has de ser bo per pintar. Tu estàs aquí i jo pinto segueixo pintant però hi ha coses que les fas sol perquè no em fas falta tu perquè m'entens? si hi es pinto i si no hi es també pinto, m'entens? no parlo de tu, eh? parlo de qualsevol, eh?

M: Els Santilari diuen el tercer Santilari a eixa mescla dels dos de dir pues que quan un està pintant i no li eix alguna i l'altre el veu des de darrere li diu "què no veus que...? Jo el deixa treballar fins que ja veig que ja no te eixida" i aleshores és quan apareix el tercer Santilari.

J: Clar, clar pues es que és molt fàcil criticar a l'altre. El que te deia jo, perquè l'altre et diu "aquest cel és una merda", és molt fàcil dir això, és molt fàcil entens? Al meu germà és un especialista però clar, jo també quan vaig allà no dic el que penso entens? També m'ho callo perquè clar és molt fàcil dir "aquest cel és una merda", però clar aquest cel és una merda però li va bé amb el quadro, m'entens? Cada cosa te la seua relació i potser fent la seua merda veus que la terra té més llum jo que se, són coses que cadascú les veu a la seua manera i te pots equivocar o potser no.

M: Necessiteu preguntar al vostre bessó sobre qualsevol altre treball propi individual? Quan esteu en un projecte, parleu amb ell sobre el procés?

J: Sí això si, em sembla que si. Sí perquè tens una opinió molt... És una opinió que casi la saps però serveix, no? Sí, home això és com quan cuines algú se l'ha de menjar entens i si la prova millor de la família, no esperes que vinguen els amics per a fer la prova, no?. Ve algú de la família i dius "va això està bé". Llavors ja bé. Sí, l'opinió de tothom va bé però la del teu germà es suposa que es... no es tendenciosa, es suposa que no te cap tendència, es dir, que ho fa amb tota la seua bona intenció del món de dir-te si o no, entens?

J: Hi ha alguns artistes bessons que siguin bons de veritat en el seu àmbit i internacional?

M: Els Starn a EEUU que ara tenen una peça al MOMA i a Anglaterra Jane i Louise Wilson, que treballen juntes i són de les més importants. Elles no volen que se'ls cataloguen com a bessones, és un tema prohibit de cara al públic.

J: Jo crec que no s'ha d'amagar res perquè tot es sap.

M: El que passa és que es veu que les encasellaren tant per ser bessones i al final es fartaren.

J: Home jo penso que clar el Ramon està a Cadaqués... fantàstic, entens? Perquè sinó pintar els dos a Barcelona seria com competitiu potser. Entens? Seria, no seria les diferències sinó seria ja competició, pintant sempre el mateix, no?. Perquè les diferències són importants. Dons hi ha vegades que busca temes nous te'n vas a Itàlia i pintes migdies i Milan, pues no enlloc de pintar Milan pues posat pintar a Segòvia, entens?, la qüestió és que crees un interès sense fer competició. Competir no, no s'ha de competir mai. Pa res. Home si un li agrada anar a un país corrent ho trobo fantàstic perquè tu ho intentes i dius... però competir més no cal.

M: No, no val la pena.

J: No, no que cadascú faça el que vulgui. Vols córrer? Vinga bé. Cap a deu. Si vols competir. El món és competitiu, molt competitiu. Jo no. Jo si em diguessin que... "quin racó vols de la galeria?" no triaria el millor. "A mi m'és igual. Pengeu-lo on vulgueu." "Allí a la entrada perquè se'ls veu des de el carrer". Tenen raó eh?, però jo no, no competiré mai.

M: **Podríeu treballar sols? (en el treball artístic) Penseu que treballareu junts sempre? Penseu que la vostra col·laboració pugua acabar?**

M: Una pregunta hipotètica: Penses que podríeu treballar alguna vegada junts?

J: Jo penso que no. Jo penso que no. Home, ens van trucar de Miami que teníem que anar allà, que hi havia vaixell de tres plantes, que tenia unes galeries, que teníem que fer una exposició, i teníem que eixir els dos junts... no hi he anat, no he anat perquè no podem fer muntatges, atrezzo de quadres, entens? Un vora una cosa, un altres vora un altra i et penses que eres ràpid i ja no ho eres tant, ja no ho ets tant de ràpid, perquè eres més reflexiu, les coses les veus més madures i no les veus tan soltes, i si les vols soltes però ben pensades. Això per tu ja és un problema barrejat amb un altre és molt difícil. Ara, ens diuen *Moscardós* heu de fer una cosa X complicada, difícil, això, en tant dies i tantes peles, potser el rol de les peles i l'ambició de pensar que pots fer-ho ens hi flotàrem però seria una cosa puntual, molt puntual. O sigui mai de la vida, ja

vorem “Ara anem a fer junts de places de toro ara jo pinte el toro i tu pintes la gent”, no això no mai. Mai.

M: Teniu el mateix caràcter? Hi ha un líder entre els dos o un dels dos és més fort?

J: L forma d'actuar més o menys és bastant semblant però el Ramon potser és més emprenedor, més emprenedor. Viatja més, te és més,... no es busca tants... no ho veu tant complicat. Desaparèixer, sortir, viatjar, moure's amunt i avall, cotxe ,sortir, avions. Jo, en canvi, m'ho medito més i no ho medito més, es que m'ha de fer falta. O sigui, jo anar-me'n a un lloc que no me faig falta pues hi aniré, com tu, com tothom i avant, i fer el tonto per allà. Pues si no em fa falta no em crea una necessitat, no em fa falta. Jo, aviem em diuen “anar a la India” pues a mi no em fa falta anar a la India. Ara no em fa falta anar a la India, entens? I la gent li agrada anar a La India i li encanta La India i els Saris de les dones que són preciosos, molt bé. Pues mira anar a La India a mi ara no em fa falta. Me l'ha vist més o menys no se, com el nostre, potser. Vaig anar a Argentina i vaig veure uns barris que són com Barcelona però uns quants anys enrere d'això, aquest punt de... regressiu, de Lisboa! Coneixes Lisboa?

M: No, no la conec.

J: Lisboa, ha canviat molt eh? Ara. Però te un aire així nostàlgic, una cosa... que estàs allà i casi quasi et tornaries escriptor perquè les escenes, els sorolls. Tot te un altra velocitat. Ves a Lisboa. T'agradarà. Realment Portugal com que tenim Espanya per mig, se'ns fa lluny Portugal, però Portugal és molt maco Portugal, eh?, molt maco, molt. I es menja bé.

M: Hi ha hagut vegades que heu discutit entre vosaltres? Heu tingut alguna crisi entre els dos? Discutiu?

J: No, el Ramon i jo no discutim. És fem dos crits i cadascú per les seves però no hi ha discussió. No hi ha picabaralla. No, no. Pa res o sigui, tu potser “Ves a cagar!” i ja està fora. No hi ha discussió. La cosa quan no va bé, no va bé. No es lloc, “arreglem-nos”. No, no. Jo per aquí tu per allà i ja està. Fora i ja tornem un altre dia. Tots els germans som així. Som 4 germans i dues germanes i un dia discutim i a l'endemà ja no ha passat res, entens? No hi ha rancorosos o no. O ho tens gravat però no, no som rancorosos, de res.

M: Vos comuniquen amb gestos, expressions no verbals, sense paraules? En el dia a dia? I en el treball?

J: Sí, això sí home. Això quan tu dius....(gesticula) eh? oh quan dius hòstia quin... i te'n vas. Els dos ens en anem. Hi ha situacions d'aquelles que vam aprendre al viatjar que quan tu estàs a una situació que no t'agrada, vull dir que no t'agrada, o sigui això

potser acabar malament quan un pensa que potser quedar malament doncs el primer en marxar és el que en sap més, entens? Quan veus que la cosa s'està complicant hòstia dissimula pel terra i llup! Un que se'n mira cap ací i l'altre cap allà i no em tingut mai cap problema, mai, en ningú, mai. Jo no, mai. Si jo sapigués esquivar-ho perquè hi ha coses que si en les mans no sabem arreglar-ho pues desapareixeré. I la pregunta quina era?

M: El llenguatge verbal i no verbal.

J: Sí, sí, sí clar llavors són coses aquelles que es veure algun gest i veure “açò no va bé”. El veus i ja està.

M: En cas d'haver treballat junts ho feu parlant o en silenci?

J: Mira estàvem a San Francisco pintant pels carrers, no? Clar, es que no pintàvem ben bé al mateix lloc, no? Ara deixa'm pensar si hem pintat al mateix lloc. Clar quan pintes, pintes dues hores, no pintes més de dues hores, quan pintes al natural i en dues hores per a parlar has d'estar bastant a prop aleshores, si no ho estàs a prop ja no parles. Llavors vas pintant, ja vas diguent tonteries, no? Llavors anàvem a Los Angeles anàvem a pintar amb un amic francès, que és amb el que sempre ens a Paris ens quedem a casa seva, i ell ve aquí, i en Los Angeles anàvem junts. Agafàvem el seu cotxe i anàvem a pintar junts. Llavors un es col·loca ací, l'altre es col·loca allà. Quan ja has pintat dius “A veure com ho ha vist ell” perquè hi ha coses que els ulls les veuen però no! Les has d'entendre. Per exemple, tu vols pintar el port de Tarragona, fins que no t'hi has passejat pel sobre amb el Google, amb la bicicleta i ho coneixes, no pots encaixar les formes aquelles, no les veus. L'alçada de terra et fa una perspectiva, que no hi veus prou, has de volar una mica. Allò al final els quadros t'has d'aixecar una mica per poder veure-ho tot. Llavors quan tu pintes un paisatge a vegades vols veure com l'ha vist l'altre, com la entès l'altre. I llavors dius vaig a mirar jo “vamos hombre, quina merda has fet” Ahí hi ha el joc. Tornes a casa i cadascú continua veient la seua merda i veus que si que és una merda, no? Llavors, t'indigna perquè *hosti* a l'altre li ha sortit bé i a mi no. Per exemple un dia el Ramon va fer una estació de tren d'un poble de França que en aquell poble no havia pintat mai de la vida ningú l'havia pintat i va fer l'estació de tren que dius si es que no era culpa del quadre, era preciós, entens? Jo la meua visió va ser un altra, molt realista, molt impressionista i ell va fer una cosa diferent. Que vaig veure? Vaig veure que segons com has de ser més tu que el que veus, perquè el que veus enganya. Has de pujar una miqueta, veure'l en Google, fer un apuntet, aquí va així, la via que gira cap allà però pega ja es desvia, conèixer el paisatge i llavors la pintes. No és arribar i veure “hay que bonito” *pim pim pim* i posar els colors. Això està molt bé però...

M: Teniu quadres del mateix lloc pintat més o menys?

J: Sí, alguns sí, però... sí clar, clar, es que ara fa molt de temps que no em anat a pintar junts, fa molt de temps. Quan vam anar a Paris, que Paris a vegades anem a pintar allà per fer una escola de pintura, o sigui per entendre que la pintura és pintura a partir de zero, no? Doncs te'n vas a Paris en un cavallet, que és un conyàs, amb cotxe que és un malbé i vas a pintar un carrer que dius “ bé açò en una fotografia ho pintaria a casa”. No, no, fots allà perquè en dues hores per aquell carrer passa la senyora del gos, el tío dels coloms, el carro, la bicicleta i el nen que dona per cul, i tot això fa el conjunt del quadro. Nosaltres en els quadres nostres hi ha molta anècdota perquè l'hem viscuda l'anècdota. Surt allò perquè resulta que saps que per allà passa aquell autobús i totes les anècdotes estes són aquestes dues hores que perds concentrat en un racó de merda, molt maco. I això, llavors a vegades vas en la càmera fotogràfica i xas arribes a casa i dius “hòstia a veure com era... no, no hi havien llampares, sí però no surt la llampera. Però com era la llampera? Em faria falta una llampera. Llavors et dones conter que fer un dibuixet en un paper, als elements que et fan falta per compondre el rectangle aquest que tu després podràs fer alguna, ho veus millor al natural, amb els ulls, en un paper, que llavors una imatge fotogràfica. I la pregunta no era aquesta però Quina pregunta és? Perdona. M'he perdut.

M: Te preguntava que si quan aneu a pintar junts si teniu algun quadre de la mateixa...

J: Alguna cosa hem fet però ho veiem diferent, eh? Ho veiem diferent. Al Ramon veu més d'aprop ja et dic, jo sóc més miop i jo veig tot com més petit, tot més des de lluny. I llavors les figures del Ramon sempre són més gran que les meves. Al fer les figures més grans ja te que fer una personalitat a la figura, una forma de pinzellada perquè al fer-la petita vas fent més o menys la vas omplint de colors llavors poc a poc la vas fent. Però quan ja és més gran la pinzellada ha de ser més llarga i cadascú fa els seus. I llavors pintem figura? Jo pinte poca perquè és el que més m'agrada però el que faig pitjor. Llavors amb menys em queda millor, saps? I llavors els paisatges és potser el que surt millor, però la figura és preciosa pintar la figura, però la figura la gent no la te marcada. La gent no compra figures, no vol ningú a casa seva, entens? És molt curiós, llavors el marcador et fa que a vegades...hòstia m'he perdut un altra vegada, eh?... No, no pintem junts. I per això potser per diferències òptiques potser, una. Pues un veu el tema de més lluny i l'altre de més aprop. Jo veig la torre del fondo i ell veu el bar del costat al mateix temps, clar.

M: Si quan aneu a pintar junts si teniu un quadre

M: Com era la vostra relació quan éreu xicotets? Vestíeu amb la mateixa roba? Quant de temps solíeu estar junts?

J: Home els pares si, els pares van intentar una temporada els pares, perquè era més còmode per als pares, no?. Sabates, dues. Samarretes d'aquestes, dues i ja està, ja no

has buscat ni...ni competència... És com si portes uniforme, jo trobe perfecte que els nens vagen amb uniforme fins als 18 anys. Uniforme, anar a l'institut amb una bata, tots iguals eh? I s'ha acabat la tonteria de basilar, ja que si ensenyo el pírcing, si ensenyo les bragues, tot això que vas dient però per favor *tíos* sigueu madurs, encara que sigueu criatures, sigueu madurs. Això s'acaba, això s'acaba malament, perds el temps, gastes roba, complexes, no una bata i a cagar o xandall eh i després quan ja en saps més, dius “no, jo vull vestir-me com els Beatles”, pues deixa't el monyo llarg i posat una xupa de això de... Bé reflexió de que és una cosa que és una solució anar vestits iguals, barata dient-ne, una solució.

M: Dos, dos

J: Dos, dos i a cagar, ja està. A veure vestir, la samarreta quina la groga, pues la groga i ja està no cal que si la teva, que si la meva ja crees un teu i meu. Potser això que jo mai he tingut roba quan un te un joguet l'altre el vol també perquè sols hi ha un pels dos i són les ganes de jugar però no és teu ni és meu ara jugue jo, ara jugues tu, entens? El teu i meu això és una cosa que no he entès mai, el teu i meu. Home si a l'altre no li queda molt bé ja m'ho quedo jo. Si no el vols per tu perquè no et va malbé, però si no el pots utilitzar no hi ha ni teu ni meu. Si nosaltres hem tingut dos cotxes “ara l'agafo jo, ara l'agafes tu”, entens? Tot. Acrònicament va millor una moto pals dos, un segur pals dos, un cotxe pals dos, un pis pals dos, tot pals dos, tot partit per la meitat, totes les línies d'electricitat, de l'aigua, de la llum, tot entens? Fins les novies si se les podíem repartir encara, però no, i és una solució econòmica. Però clar tu tens un soci que són dos sous, pots pagar un pis, tot soles no podries necessites un soci i llavors amb això tens un soci.

M: Parleu sovint per telèfon? Diàriament? (sobre la vostra vida o treball)

J: No, per telèfon és una cosa absolutament... “Baixes? Sí, quan? val adéu”. CLIC (Com a que penja el telèfon) entens? o “potser? Sí, quan? A quin hora? Val. Sí. TOC” (penja el telèfon). No és allò i “bé i que fas i han crescut les plantes? No, no, no, no. Això no existeix la conversa al telèfon és absolutament lacònica eh? El telèfon és per dir el just, potser és l'economia catalana, que no volem que gastar peles encara que diguin que és gratis... mentida. Sempre l'acabes pagant. No, no, el telèfon és per parlar el just i es veiem quan ens veiem o sigui de conforme arriba de baix fa així (s'alça i s'apropa als quadros i comença a comentar-los). “Això està maça fosc no m'acaba d'agradar massa”,... S'ho carrega tot i se'n va. Jo en el seu estudi i faig el mateix, miro el que m'interessa però no m'interessa tot. Només busco el que m'interessa, entens? Quan un quadro no t'interessa, ni te'l mires. Som així no pots... entens? És com els gats del carrer, tots són molt macos però no pots deixar de fotre tots els gats que hi ha pe carrer, entens?. Tu mires com ha solucionat això, tu mires i “hòsties! Com ha solucionat això! A veure quin pinzell, amb quin pel”. Busques les tècniques de l'altre

per aprendre. No, en el fons el Ramon i jo som dos professionals, dos professionals que estem tot el dia, tot el dia fotent amb això, tot el dia. I t'encarreguen, ara estic fent Berlin, la universitat, estic fent els temes estos petits que van... tota una pila de coses que tinc al cervell que per sort ja ho tenia previst una miqueta no? però sinó no et pots bloquejar perquè a vegades per fer un dibuixet de res perds dies i a vegades vas de viatge, quan va de viatge, agafes un paper i un llapis i dibuixes el que veus i fas quatre colors i queda perfecte perquè la síntesis és allò. Després vols fer-ho ben fet i aquí hi ha un problema, això ja no és tan fàcil eh?

M: Pots separar estes paraules? VIDA-ART-BESSONS

J: Mira la última potser sí, les dos primeres no. La última potser sí. Jo el fet de ser bessó per mi és una circumstància que em pot servir però és una circumstància que... no dependent, no depenc de res, de res, res més que tinc un col·lega, res més. No tinc cap necessitat del meu germà. No, no. Ja hem après i no el necessite per a res, i a vegades passen coses grosses que no es consultem perquè com a que pensem el mateix, la consulta és casi inútil. Tu penses el que penses tu i està ben pensat perquè l'altre no t'ajudarà massa més. Sí, sí.

M: En el meu treball faig connexions amb la dualitat:

"Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se."

El Kybalion

Penses que hi ha aspectes sobre la dualitat en el vostre treball? Treballeu en alguna obra sobre la vostra pròpia dualitat o del fet de ser bessons? Potser indirectament?

J: Bé, més o menys si nosaltres tot és doble, no hi ha una sol cosa. Tot té el seu curs això vol dir fins la seua forma de pintar... tot el seu parell de oposats... és un nivell massa intel·lectual per mi però jo el que entenc sí que ho entenc.

M: si d'alguna manera te identifiqués amb això

J: Clar però es que no som antagònics, no hi ha antagònic. Antagònic seria que un pintés en blanc i l'altre en negre. Llavors com el negre ja s'han fet la volta, no no no pintem en blanc i negre pintem en color no. Antagònics no.

Si els extrems es toquen, els extrems es toquen. Sí, són frases fetes que fins tenen gràcia però clar, en naturalesa sí que som bastant iguals. Es vam fer a la mateixa panxa i la mateixa fàtsia però...

M: És com que encara que els dos feu obres diferents o visqueu vides diferents però sempre hi ha un punt d'unió entre els dos, jo ho entenc així també.

J: Mira, quan viatgem un viatge i l'altre es queda o una estada a Mallorca a on està en Los Angeles passem el mateix, o sigui que mengem diferent i continuem passant el mateix, vol dir que encara que estiguem en països diferents assimilem el nostre. Llavors ens... no perquè el Ramon estiga en Los Angeles pinta cotxes, també pinta palmeres i no perquè jo estiga en Mallorca pinto sols platges, també pinto interiors, entens? Jo, em fa l'efecte que... això és com el que van tirant al terra i has d'anar picant el que has de picar. Per molt diferent que t'ho posin tu vas picant el que has de picar, entens? Es com si a tu no t'agrada el... no sé un tipus de l'Swarowski aquest, allò que brilla tant, i que els agrada a tots, no t'ho posaràs, encara que sigui el més maco que has vist i que brilla molt, no te'l posaràs, el Ramon i jo triem el que ens agrada. Llavors no sé aquesta frase, fes-me alguna pregunta tu.

M: A que si penses que hi ha alguns d'estos aspectes que parlen ací en el vostre treball?

J: Jo veig que no. No com extrems en res, no som antagònics en res, el no ser pols, clar cadascú te el seu pols i cadascú te la seua forma d'acabar les coses, de solucionar les coses de solució, no? I la primera que era?

M: Tot és doble, tot te els seus parells oposats, els semblants i els antagònics són el mateix.

J: Jo es que semblant i antagònic no ho veig igual o sigui no és el mateix. Semblant, ens semblen si, i antagònics no, perquè antagònics seria oposats deient-n'hi, no? Nosaltres no som no en res, nosaltres som sí a tot, entens? No ens oposem a res.

M: I penses que a part d'esta frase que és alguna molt puntual, penses que hi ha alguna sobre la Dualitat en la teua obra? On tu pugues mostrar eixa...?

J: Jo penso que no, jo penso que no. No perquè, no perquè... no. Home aviem...dualitat... mira aquí hi han figures, quan pintes figures, clar pintes les bicicletes, perquè si és un element que la moto amb la parelleta, el taxi, perquè són elements folklòrics, més que pictòrics són folklòrics, perquè si no els pintes, potser farien falta aquesta part de folklore perquè és realisme. Amb això el que podríem dir que això sí que els dos quan fem una figura en el Bar pues intentem que sigui el que ens agrada a nosaltres, no? O sigui estar a gust en una noia i que ella estiga més agust encara, o la mare aquesta que du al nen del forn i el bastó ja veus que s'ho mira i el tio que és mira la mare i el gos que surt a passejar i la parella que es mira la roba, que hagi un cercle d'elements que són els que jo he viscut, per això els pinto, no? Jo els he viscut, jo els pinto i ja està. Llavors a mi el que sempre m'agradaria dir però no es clar,

això s'ha d'escoltar es que a mi me ve la competència, o sigui jo pinto això i vindrà un xaval i ho farà 20 vegades millor, pues jo estaré 20 vegades content perquè aprendré més, entens? A fer això. Clar, quan ve un i te còpia un quadro dius "Collonut. A veure si el còpia bé, a veure si fa la cosa millor que jo i jo puc aprendre alguna". Tot és una escala d'aquelles de que... entens? I amb el Ramon pots ser que quan veus que ho ha fet bé dius "fantàstic, tu que bé ha fet això, aprendre". Aprendre vol dir que és...clar hi ha coses que me les estic mirant i jo les done per acabades i ara les estic mirant i no les veig acabades quan jo tinc tanta feina tu, bé la feina no me la pot solucionar ningú, la tinc que fer jo.

M: Com d'important és ser bessons per a la vostra obra?

J: Mira als dos fem un cercle d'amics, galeries, exposicions, un cercle no, i el meu germà te un altre i, a vegades es toquen, i a vegades no, però els cercles es troben per un punt però destorba o sigui que tenim un cercle més gran d'amics i coneixences que això és el únic que m'ha servit amb el meu germà. Pues ell va anar a Los Angeles primer, després vaig arribar-hi jo pues ja tenia coneixences allà. Jo estava a Mallorca i ell va vindre allà i ell ja tenia tots els amics de Mallorca. Jo estic a Menorca i ja tinc amics de Menorca i ell ha estat a Praga i te amics a Praga. Llavors clar, si uns venen aquí, nosaltres viatgem allà. Aquest intercanvi que anem fent de satèl·lits de coses que anem fent fa que tinguis molt més fàcil, més camp, molt més fàcil. Però d'un dia per a un altre, d'una telefonada. Entens? Pugi a Praga, saps que ja tens casa, amics, festes, pots parlar amb aquest o l'altre, veure museus tot això que sols també ho faries però ho faries... no és el mateix mirar a peu pla que pujar a un àtic eh? No és el mateix eh? És això. Però no hi ha cap cosa que no... jo pense que si el dia que es mori un l'altre continuarà pintant entens? No es que es quedarà pensat "hòstia s'ha mort el meu germà i ara" bé això pense, jo no sé que pensarà el meu germà però no continuem pintant la vida és una merda i tu segueixes fent la teua vida. No hi ha una dependència, no som ionquis un de l'altre de res, no res.

Bessons monozigòtics

Bessons dizigòtics

Qui va confirmar la zigositat? **Primer perquè es semblen però suposo que el metge clar per la placenta i els dos juntets allà.**

Ordre de naixement: **Em sembla que vaig eixir jo primer**

Vos identifiqueu amb...

DOS persones i UN treball

DOS persones i DOS treballs

UNA identitat i UN treball

Entrevista personal a Ramon Moscardó
Cadaquès (Espanya), 01/10/2011
Idioma: català

Mònica del Rey Jordà (M): Treballes amb el teu bessó de vegades, sovint, mai, sempre...?

Ramon Moscardó (R): A vegades.

M: Però normalment les pintures són individuals?

R: Sí, vull dir a vegades quan fa falta una col·laboració, la fem o quan estem junts pues de vegades compartim però cadascú pinta el seu quadro.

M: (Els inicis) Quan vàreu començar a treballar junts? Per què vàreu decidir treballar junts? Quin és el primer treball en conjunt? Heu estudiat junts?

M: Me pots comentar els inicis, quan estudiàveu,...

R: Bé jo... batxillerat el batxillerat a l'època aquella tampoc estava en una acadèmia que tampoc hi havia nivell de plàstica que es diu ara, o de dibuix, i doncs el que en sabia més pues tenia més bona nota i el que en sabia menys però no tenia cap tipus de importància. El que després nosaltres vam anar ja a un institut que donaven un premi, el que feia el dibuix més maco i el premi era una ploma i el vaig guanyar jo. I llavors vaig dir *tate* "Això ja comença a ser positiu", entès? Va ser una miqueta la entrada amb el que dibuixes, normalment ho dibuixes i el llances o li ho ensenyes a la mama, però quan no te cap valor perquè el que dibuixes és un vaixell de guerra que no vol ningú..., però quan fas una cosa que ja li poden donar valor te basta pensar que el que fas te valor. Quan li dona valor els altres, saps?. Això són els inicis, a l'escola i després ve Belles Arts, Arts i Oficis però tot això ja vam fer-ho junts.

M: I no acabareu, em va dir que no acabareu la...

R: Belles Arts no la vam acabar perquè ens va quedar una assignatura amb la qual ens demanaven pedagogia de la...

M: Ah vos falta la mateixa?

R: Sí, la mateixa perquè la catedràtica ens volia aprovar perquè li sabia greu que no tinguéssim el títol, però nosaltres com a que el títol no el volíem pa' res pues van quedar i li vam dir jo aquell rotllo no el vull, ja està i vam passar d'aquesta senyora i del seu rotllo perquè era la... era de pedagogia i jo considero que els nens no se'ls pot ensenyar a pintar, que els nens pintin que se'ls pot ensenyar quan són ja més grandets, quan tenen ja 14 o 15 anys però abans no perquè el que faràs serà trencar-li potser un camí o una idea que tenen i tal. Potser el que tothom està perdent ser molt lliure però si a vegades tu tens clar mig any i després la gent s'espavila.

M: Com treballes normalment? Quin és l'inici d'una obra? Quan apareix la idea, com la treballes?

R: Bé, suposo que ara ja funciono així ara necessite quadros per a una exposició, em motivo a pintar i busques un subjecte, busques un tema i després la exposició seran paisatges o gent o bodegons o tot junt però et busques un motiu el presentes a la tela, t'ajudes amb la informació de croquis o a vegades fotografies o coses d'aquestes i fas el quadro, comences el quadro. Això és el principi. Però a vegades vas caminant pel carrer i et surt ostres que maco és això ho vull. Si és un pastís te l'has de menjar, si és una dona vols parlar amb ella però si és una cosa que és tot en conjunt pues també m'ho pinto i és una manera de voler com amb el pinzell i la pintura, representar allò, saps? Quan una cosa la trobes maca és com agafar-ho i ensenyar-ho als que no ho hem vist. És com fer una foto però amb càmera bastant lenta, saps? Què bé, que bé, que bé. I moltes vegades ho *truçulitzes* i ho canvies el teu estil perquè hi ha, passar d'anar el tema llavors te l'inventes una miqueta i llavors doncs es diu creació, que si no es copien, saps? Quan només pintes directament és una còpia i sí crees és creació.

M: Cadascú prepara una part o ambdós vos encarregueu de fer tot el procés? Teniu assignat cadascú un rol?

M: Tu sempre treballes ací? O de vegades també treballes a Barcelona a l'estudi del teu germà?

R: On trobo un paper i un llapis treballo o sigui no, no, no... aquí perquè és un lloc que és on visc jo, llavors on tinc l'estudi però més aviat per tot arreu. Siestic a l'estranger també treballo, ja em busco jo un sistema per treballar o sigui la excusa de no treballar no serà per l'estudi, entens? Hi ha gent que està en un bar i te que anar a un lavabo i se'n va a casa entens? Hi ha gent que sí pinta amb els seus pinzells o la seua llum no vol pintar però nosaltres som d'aquest estil de cavallet que en qualsevol lloc podem pintar. El que passa és que amb els anys t'has cansat ja d'anar cavallet amunt, cavallet avall, aparcar, desaparcar, traure el quadro mullat, tornar-ho a ficar i això, i aquí doncs està molt més còmode. Ho tens tot aquí i vas pintant tot i ja està. Pots crear en un espai més propi.

M: Teniu diferents estils o línies? Com les entrelleceu? (pinteu /treballeu en el mateix llenç/paper o altre suport?) Penses que entre vosaltres dos teniu dues línies de treball diferent? O sigui dos estils diferents?

R: No, jo penso que no. No, es que no són ni estils perquè a veure el meu germà i jo pintem la pintura catalana que es pintava fa uns anys enrere, el que passa, evidentment, som contemporanis, pintem ara, no pintem abans, pintem ara. Llavors sí que tens informació, tens materials i coses i tal però definir un estil i dir quan fas

una cosa realment, totalment fora de tot l'altre i tal... nosaltres estem una miqueta influenciats per moltíssimes coses llavors el nostre estil és un còctel però amb els anys serà el nostre estil, amb els anys sí però de moment encara estem en el còctel aquest de informació que tenim diàriament que es que estem parlant de fa 25 anys i hi havia la televisió en blanc i negre, entens? No home no. No, però 30 o 30 i algo... sí. Després es va passar al color i ara ja els ordinadors que et diuen tota la informació que vulguis. Doncs anem al Google Earth a buscar el paisatge aquell d'aquell carrer a l'alçada que vulguis del terra o des de aquell terrat que tu abans tenies que pujar amb el cavallet i ara del Google Earth vas allà i trobes el tema i te'l mires en una pantalla gran i el còpies, anotes, el nostre estil és una miqueta més rústic, saps? Amb aquest estil, amb aquesta manera de dir estil, intentem almenys que la màquina t'ho facilita tot, que pogués pensar una miqueta, ser amo dels teus actes, no se, que la màquina sigui no se, informació i prou.

M: Però aleshores entre vosaltres dos o siga tu veus moltes diferències en la pintura del teu germà o en l'obra del teu germà?

R: Bé clar a el que anàvem es que m'havia perdut. Es que clar, mateixos mestres, mateixos estudis, hem compartit estudis durant molts anys, els mateixos viatges, la mateixa galeria, que també te condiciona una línia perquè la galeria te una línia que també estem dintre de la línia de la galeria i són moltes les coincidències que fa que tu no puguis tindre un estil molt diferent de l'altre. Sí, som bastant iguals, sí. Encara que ara que estem ja fa anys que cada un està a un lloc i jo en un altre, ell va fent la seua esc...la seua línia cap allà, jo una línia cap aquí però es veu diferent però tampoc dius ala! No es que un s'ha fet abstracte i l'altre figuratiu, no. Matisos dintre de el figuratiu.

M: I alguna vegada heu tingut la possibilitat de pintar junts en el mateix quadre o potser un mural crec que em va dir...

R: Sí vam fer un mural i al final jo pintava a un costat i ell pintava en un altre, no es oposaven les pinzellades, de fet o tens un guió i el còpies i llavors pots fer-ho tu o un altre pintor, no cal que sigui el bessó però a vegades la última vegada que vam fer una cosa així que teníem pressa per a entregar vam començar un per un costat i l'altre per el altre i... no va ser aquí l'estudi que vam posar dos quadros, tenia un encàrrec i vaig dir fent-t'ho! Però com has de fer els dos vam fer un cadascun. Vam començar a treballar cadascú en un pim, pam, pim pam i a veure qui triava, a veure qui, el client a veure quin triava o sigui que el tema era el mateix, cadascú pinta la seva tela. O siga pintar una sola nosaltres no. És com si dos cuinen hi haurà doble sal, doble d'oli i doble arròs , no, no, no i la paella és la mateixa, vull dir , no, no es bo. Encara que els Santilari sí, eh? Comença un i acaba el altre, aquest sí. Però aquests ja és una cosa molt... és per comentar, és curios.

M: Hi ha més germans bessons que també pinten en la mateixa...

R: Sí?

M: Sí

R: Home, jo sí el meu germà agafa un quadre meu i me'l corregeix, cap problema, o jo li corregeix, agafa i potser que això li ho pose allà, això ens ho fem, i a vegades en bastant mala llet que vull dir, el quadre ja està fet i el que fa el altre és pim, pam carregar-se-ho però... però penso que és bo perquè en certa forma pues estàs dinamitzant la pintura. Perquè la pintura és una cosa que serveix per enganyar a la gent, eh? És el suficientment plana que vol ser un ball o vol ser un paisatge o vol ser una figura, entens? O sigui que sí t'ajuden a enganyar, donen pistes. Però en això sí, en això ens ajudem.

M: Aleshores sempre es consulteu, vosaltres esteu en contacte ensenyant-vos l'obra?

M: L'autoria de l'obra és dels dos encara que un no participe tant en la creació d'una obra?

M: Després també estic explorant sobre la autoria quan els dos bessons treballen junts pregunta si l'autoria és dels dos, però en aquest cas bé cadascú teniu els vostres quadres, però també s'usa el nom de "Els Moscardó," no? Com a que el teniu creat.

J: Sí, bé, de fet, un pintor el que crea és el seu nom. Es a dir, el Picasso quan penses en Picasso no penses en tota la seua obra, penses en un Picasso o en dos però no pots pensar en tots perquè són molts Picassos els que pintava Picasso. Llavors penses... però no tens mai el cas quan dius els *Moscardós*, és important és que som dos perquè és més pintura que va marcat perquè són dos persones pintant sota el mateix nom o sigui que afavoreix que hi hagi més coneixement d'aquest pintor perquè és el doble que els altres, saps? Encara que pintem poc mínimament és el doble, entens? pinta la teua germana també o no?

M: Treballem juntes

R: Juntes però al mateix quadre?

M: No, fem audiovisuals, es que ja és diferent en audiovisual sí que hi ha normalment... es tendeix a treballar en grup.

R: Clar, clar, es que un quadre és personal perquè un audiovisual ja és quan es junta gent i tal i és com el cine que en cine hi ha tanta gent treballant que al final el director te que tindre una capacitat per coordinar tot allò, que en canvi tu aquí ets un egoista tu estàs amb el teu quadre, i el que surt és teu i és molt difícil que algú

te digui treu això o posa allò però si t'ho diuen però si vols fer-ho o no. En canvi en un cine, supose que en pel·lícula deu ser... està bé els audiovisuals està bé.

Doncs hi ha unes bessones en Liverpool que treballen en el mateix llenç a més o sigui paper, perquè a vegades és gouache i elles saben abans de començar el que te que fer cadascuna, que color, quin color te que pintar cadascuna, quin color,... s'ho reparteixen tot més o menys.

R: Tu ja saps, no? que el ser bessó te dona l'avantatge de que quan tens que agafar una taula o una caixa grossa, l'altre ja col·labora d'una forma espontània. No tens que explicar-li com te que fer-ho ja ho veus que... I quan sentiu ja et diu "Tío que fas?" En canvi quan estàs en un altra persona normalment...

M: Tens que donar indicacions.

R: Sí, clar i això ja surt automàtic. Això a vegades és com quan ve algú que no s'entera del que te que fer l'engegues a cagar perquè dius tio, però clar no és el meu germà, és un altra persona. Els meus germans ens tenim un respecte però també vols que el que està allà sigui com tu, desitges que sigui com tu, que t'entengui tal com ets, entens? Això costa a vegades, no? Als demés.

M: Hi ha un treball artístic individual o amb una altra persona diferent del teu bessó? De ser així és diferent, en quina mesura?

M: Parlant d'això més o menys has treballat en alguna persona en grup que no sigui el teu germà però col·laborant en algun projecte, pintant algun altre mural, o alguna cosa.

R: Esporàdicament als EUA eren uns quadros grans que tenia que fer i hi havia un amic meu i ens ajudàvem a fer fondos i a preparar colors i tot això però que el que controlava més era jo. Però l'altre anava fent el color i llavors li deia "fes un violeta maco" i pam feia un violeta maco has de posar "fes un rosa maco" i "no, més calent, no més fred" i això però tamanys grans i llavors presa sinó tu sols t'ho fas tot. Jo pense que t'ajudin és bo si et fa falta però si no et fa falta millor que no t'ajudin. Si l'ajuda no la demanes, és que no et fa falta i ja està. El que demana ajuda es que li fa falta i ja està.

M: Com és la teua reacció davant del treball de l'altre, te reconeixes o estranyeu a través d'ells? Heu tingut algun tipus de "zels" en el treball individual o col·laboratiu del vostre bessó?

M: Te sents soles quan treballes soles?

R: Soledat? No.

M: O si tires de menys al teu germà per treballar...

R: No.

M: No?

R: Amb el quadre ja en tinc prou . Home a veure el que a mi no m'agrada massa és pintar sol, si ve gent per aquí i a la tarda també ja em va bé. Però que això ho noti com tristesa, no. Si venen bé i si no venen també i ja està.

M: Segueixes la carrera artística del teu bessó? I de quina manera.

R: Home sí, anem contrastant emmarcats, clients, que passa, que vens, que és el que es ven més, que és el que es ven menys, això un estudi de mercat perquè és un altre mercat el seu, o encara que sigui el mateix mercat, te altres possibilitats de conèixer altra gent però sí, veure el que està fent com que es veiem bastant sovint pues no sé que vols que et diga fa un any que no sé el que fas però home hi ha alguna peça que et pot sorprendre perquè evidentment hi ha coses que sorprenden. Quan un fa però moltes vegades tornes a... sorprendre és difícil saps també. Sorprendre moltes vegades. Sorprendre un dia val però després...

M: Podríeu treballar sols? (en el treball artístic) Penseu que treballareu junts sempre? Penseu que la vostra col·laboració puga acabar?

M: Penses que alguna vegada podries treballar amb el teu germà de manera més conjunta?

R: Sí fa falta sí. Sí fa falta sí. No hi ha cap problema. Si ens surt un projecte de fer una cosa i tal...sí, però buscar-ho no. Home jo estic molt bé aquí. Inclús aquest estiu hem estat pintant junts aquí a l'estudi i cadascú pinta la seua cosa i ell aquí i jo allà i no ens creuem ni, quan ens veiem però no estem aquí... no anem de la maneta, no.

M: I en eixe moment quan esteu pintant en el mateix espai parleu?

R: Sí, sí, però...

M: ¿o treballeu en silenci?

R: No, no parlem però no parlem de la pintura, parlem de coses però a vegades pintes i estàs acabant un quadre perquè començar... el començament és fins el acabament és un treball bastant mecànic perquè tens que anar deixant tot acabadet, sensible però mecànic i llavors pots parlar i llavors és el millor moment de estar en algú per comentar la jugada perquè sinó t'acabes cansant i més que jo faig moltes hores aquí doncs hi ha moments que vols que pugui el veí de baix per jugar un

dominó o... i no fer-se una cervesa ni tan sols, o sigui que també...Després ja vas al bar i parles amb la gent. O sigui que no, no em molesta estar sol, no.

Però sí que suposo que sí, que els artistes han d'estar més comunicats uns amb els altres, més que res perquè a vegades el que tu no veus el altre ho veu, entens? Te diu ni facis això que això està malament.

M: Et veus a través de l'obra del teu germà reflectit d'alguna manera? ¿Tu veus alguna teu en l'obra del teu germà? I per altra banda hi ha algun tipus de gelosia?

R: No. Ni veig res, ni gelosia però per cap dels dos costats ,eh? Home clar si ara ve i jo faig una venta ara molt espectacular i ell no la fa eh? Una venta de quadres seria "hosti tu tió quina sort has tingut i tal" Potser seria... però no seria gelosia seria enveja sana, no? "Hòstia t'ha anat bé ha venut allò" però no és gelosia. La gelosia és supose deu ser una mica dolenta. No, no, en absolut.

M: Teniu el mateix caràcter?

R: Sí, sí.

M: ¿Hi ha algun que sigui un poc més líder, o que vaja més per davant o...?

R: Ja te dic jo vaig un poc més per davant perquè jo diria que això és la condició familiar que te ell que el tenen bastant lligat, curt i jo en canvi tinc la meua dona que li agrada molt viatjar i tal i m'allunye més, viatgem més i és això, una miqueta de sensació que a l'allunyar-te més també agafes més influències de fora i tal i sembla que et vages enriquint més. En canvi ell que està més tancat a casa i tal que, no sé perquè, podria una miqueta també sortir una miqueta més i... que de fet per exemple abans fèiem els viatges junts hi ara no. Ara cadascú va pel seu costat, ell va a uns puestos llocs i jo a uns altres, però potser jo últimamentestic... tinc ganes de fer coses però es que després veus altres cultures i dius " es que estes també són molt bones també i és això. Molt bessons, es a dir, no hi ha molts alt i baixos, tot molt controlat.

M: Hi ha hagut vegades que heu discutit entre vosaltres? Heu tingut alguna crisi entre els dos? Discutiu?

R: No. Perquè la pintura no pot donar aquest moment de crisi perquè al no pintar el mateix quadre, no. El que passa es que a vegades sí que dius, "ostres" estic fart de pintar això però no és una cosa conjunta. Jo ho dic per el meu costat i ell sí vol que ho digui o no, entens? Però no, cap problema. No, ni l'enyoro, ni estic gelós, ni... però si hem d'anar a Paris o em d'anar a Estats units o tinc que anar a Estampa jo encantat d'anar amb ell perquè amb ell i amb els seus amics, o amb els meus amics, perquè sempre passen coses, entens? Jo i el ambient que fem, entens? I quan hi ha

una cosa diu “tio, vine que hi ha una cosa aquí que hi ha un procés de venta d'uns quadros, o “porta uns quadros” estem connectats sempre. Abans era difícil quan te separaves ara no. Ara estiguis on estiguis et truques i vens i agafes l'avió i vas. Jo sempre parle d'avions i viatges perquè nosaltres s'hem passat la vida viatjant que quedant-se quietes. L'allunyar-te et dona això. Llavors hi ha gent que clar viatja en Business Class, després va un hotel i després un taxi. No, no, nosaltres hem sigut més de tipus camioneta i anar fent però sempre amb el meu germà que som, hem sigut molt col·legues sempre perquè de fet jo vaig començar a pintar amb ell, o sigui els dos junts anàvem al mateix cotxe, pintàvem el mateix tema, pintàvem al mateix estudi, els mateixos mestres, altra vegada el mateix cotxe, el mateix viatge junts compartint el... llavors clar hi ha hagut un... ara ens hem separat però no ha sigut una separació violenta, sinó una separació lògica.

M: Us comuniquéu amb gestos, expressions no verbals, sense paraules? En el dia a dia? I en el treball?

R: Sí, hi ha coses curioses d'aquestes però ara mateix no tinc cap anècdota per explicar-te però vull dir que a vegades un xiulet o sigui, quan ens perdem un xiulet i ens trobem al mig del merder més gran jo xiulo i el Joan em troba, eh i coincidim en allò de trobar-se en el lloc aquell, perquè la lògica et troba en aquell lloc, i fem moltes coses que les fem per lògica de ser bessons, no es diguis es que “jo estava allà”. Alguns dies passa una d'estes coses d'aquestes rares què tu has entens que i no entens com pots “però, com potser que estigues allà si tenies que estar aquí? Llavors és com si tu t'haguessis equivocat, sé que s'ha equivocat l'altre però tu calcules que no podria ser allò, entens? I dius “No pot ser això” Però només és motius molt, Com diria? Molt poc rellevants, o sigui, hi ha gent que s'equivoca sempre. Hi ha gent que li dius “Et passaré a buscar” i estan sempre al lloc equivocat, en cavi al meu germà quan el passo a buscar, ja sap per quin carrer baixaré i em busca i em troba. Per això te dic que un bessó que no faci això es que no es bessó. Que s'equivoqui, no.

M: Com era la vostra relació quan éreu xicotets? Vestíeu amb la mateixa roba? Quant de temps solíeu estar junts?

R: Bé, eh... una família, un pis...estàvem sempre junts i la roba pues a vegades com si en compraven dos era més barato doncs també. Nosaltres odiàvem anar sempre vestits iguals però a casa per estalviar-se el problema de si un anava de verd l'altre de vermell. Doncs compraven dos de verd o dos de vermell i anàvem iguals però per economia no per fer la foto, no, no, no. Però sí que et fa que comprar dos abrigoets, pues compres dos abrigoets de nen perquè tenim una foto de nens amb l'abrigoet i supose que la meva mare havia comprat el mateix per estalviar-se el problema de que li poso, per estalviar-se la cosa. Doncs anàvem els dos iguals i tal i també a

vegades, sí, sí però a vegades ara quan baixo a Barcelona pregunto, ¿tu com vas vestit? Perquè a vegades coincidim que anem vestits igual i no ens veiem mai o sigui vestit de verd o vestit de vermell no hi vaig mai. Pues jo un dia em pose de verd, de caqui o em pose de vermell i el meu germà ve i es posa de vermell i també dius “però perquè, com pots...?” O sigui que coincidim amb el color quan normalment, o sigui, jo faig precisament per no semblar-te, groc perquè no vaig mai de groc i doncs ell ve vestit de groc. “No, ves i canviat!” No es tenim que canviar perquè sinó quedem molt malament vas en un transport públic o així i vas vestit igual, diuen estos dos bessons vestits iguals. La gent comença a mirar-te i al final t'emprenyes menys en Japó que a ningú li importa res com vas vestit eh? Aquí et miren encara saps? En Japó no importa un pito com vas vestit.

M: Parleu a sovint per telèfon? Diàriament?(sobre la vostra vida o treball)

R: Sí, una vegada a la setmana ens veiem, estem a 175 Km que són dues hores de cotxe, dues hores i quart depèn. No és que no sigui una gran distància però quan viatgem i tal ens truquem i sinó pues ens veiem sovint. Pugem o baixem. Sí. Com gent normal. No home, hi ha germans que no es veuen mai.

M: Sí, i passa. Depèn...

R: Però supose que en germans bessons potser hi ha més dependència.

M: Sí hi ha més problemes en el caràcter també i hi ha alguns que per exemple han estat una temporada sense parlar tant o alguns que viuen en països diferents perquè no... perquè volen crear més distància, més diferències. Sí que he trobat bessons així.

R: Sí també hi ha bessons que no volen ser iguals que el seu germà, volen ser ells, la seva personalitat. Per reafirmar la teua personalitat és quan no la tens. Si la tens no cal reafirmar-la. I mira que perjudica molt tenir una persona que sigui igual que tu sí tu ets bo, entens? Perquè clar si ara el meu germà es poses a pintar crea uns gamaràs i crucificats pues diria “hòstia tío tira cap allà” entens? però si pintes més o menys el mateix no hi ha un motiu de... penso, no sé.

M: Pots separar estes paraules? VIDA-ART-BESSONS

R: Separar-les de què? de quines?

M: Entre elles

R: Vida i art no, home en aquest cas no les podria separar i en bessons tampoc perquè ho som. No es poden separar. Encara que no sé si posaria primer VIDA després bessons i/o Art. O si primer seria Art després Vida i després Bessons. O

potser Bessons primer per lògica , perquè primer som bessons, després Vida i després Art, no? No sé. Potser l'ordre sí que el canviaria però ...

M: Hi ha bessons que... hi ha alguns que m'han dit "Jo? clar que les puc separar mira: Vida, Art i Bessons" i jo val. I altres que no que ho veuen... es depèn de...

R: Ja, jo defineixo que pinto el que visc i ja es una manera d'enganxar-ho, i després ser part del teu bessó clar no ets un siamès, no, però hi ha vegades que o sigui ens truquem i el mòbil està comunicant perquè m'està tocant ell a mi entens? i dius "hòstia" Hi ha moments i minuts del dia per trucar-me i es truquem al mateix moment i no podem tocar-se perquè estàvem comunicant un de l'altre així de puntuals.

M: En el meu treball faig connexions amb la dualitat:

"Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se."

El Kybalion

R: No, és una cosa de clar i obscur. És una cosa oposada de blanc i negre però sense el negre no hi ha el blanc i sense el blanc no hi ha el negre vull dir, suposo que són els oposats, idèntics i oposats i els complementaris no? Que som, no? Som oposats però som idèntics, són colors tenen el seu grau que òpticament això.

M: Veus aquesta frase reflectida a la teua obra, com un joc de dualitats, de contrastos...

R: Home sí sí sí, jo intento ser modern i em baso amb la pintura no moderna. Però supose que també hi ha pintura i pintura però jo em baso en la pintura no moderna perquè m'agrada la pintura clàssica, m'agrada la pintura que el pinzell tinga un cert virtuosisme i tal però clar també els *clissés* perquè sinó en tornes en clàssic et tornes en darrere. Jo mateix estic trencant el que faig per demostrar que es pot trencar que tonteria però es que sí estic pintant molt el mateix o sigui si pinto una cosa molt ben pintada em faig mal. Si m'arrimo a un acabat virtuós em faig mal, la gent es pensa que en això ja no es fa. O sigui que és una dualitat en el sentit de que jo a vegades no pinto ven bé el que vull perquè com que hi ha darrere de la pintura hi ha algú que l'ha de comprar o l'ha d'això...intento fer una... o sigui és casi com fer una mentida saps?. Això és per exemple com quan tu et vesteixes. Tu t'abelleix anar tota de puntetes i tu de blanca pues et poses unes mitges estipades perquè vols també ser actual, no? però fas una Dualitat, tens unes idees diferents. Si vas molt

vestida d'una manera que no es porta pues tens un rebuig i aquest tipus de rebuig que et fa la societat ho has de controlar-ho tu. No... i aquí sí que és quan potser optes a coses que no són teves, saps que no... Bé és complicat d'explicar. La dualitat de ser tu però puguent-ho ser, saps? Que t'accepten així també està bé. En pintura és constantment això no, el codi ja està fet, el codi ja està fet perquè siguis tu ho signes i ja és teu. Això és una possibilitat però perquè sigui teu li has de posar els teus errors, si corregeixes aquests errors o sigui has d'acceptar els teus errors i llavors val i que els acceptin els demés també, saps? perquè si no vas contra tu. Mira és molt tonto, fes el que et doni la gana perquè tan es val.

M: I una pregunta sobre la Dualitat es que he vist ací en el vostre currículum d'ací que hi havia una exposició que es dia Dualitats en el 2002.

R: Però aquestes Dualitats no sé si això va ser una col·lectiva perquè tothom va posar no sé ... Dualitats?

M: No era res específic de...

R: No, no, no. No hem potenciat mai la bessonada no em sigut mai processons o hem amagat i ja està no. No amagat però vull dir no ho hem usat això. Encara que reconec que si surt alguna cunya a la televisió o així ha sigut més per bessons que per pintors. Perquè nosaltres ens hagués agradat més si haguem sortit per bessons, ahí per pintors que per bessons, entens? Perquè ser pintor és una cosa que tu la decideixes i ser bessó no. Toca ser i ho ets i ja està.

M: Sí això també m'havia comentat el teu germà que no soleu fer exposicions conjuntes, no? Cadascú fa la seua exposició individual.

R: Bé quan... per el mateix quan fa falta que t'ajude i dius tu "Tinc una exposició a Terrassa i no tinc prous quadros. Pots participar?", "si jo pose uns quants i tu poses uns quants tenim mig, menys feina" i exposem junts, o sigui que no te mai res o sigui sempre és molt lliure i molt ... sense massa complicacions. Però no és buscat eh, vull dir si fa falta i ja està.

M: És alguna més pràctic.

R: Sí, sí, exacte pràctic. No és per fer de bessonada un altra vegada. "Dos germans bessons exposen a Terrassa". No, a nosaltres no ens agrada això perquè no vens els bessons, vens els quadros. Els quadros cada quadro, aquella persona que vol el quadro no sap si ets bessó o no ets bessó. És el quadro el que te vida. Tu ets el pintor, ets el fabricant, però no ets l'ànima del quadro en sentit que el quadro te la seua ànima. Tu els has fet però anem al quadro no... li poses l'ànima però el quadro és el quadro, no te que ser bessons i jugar amb que surti el meu germà en un

quadro o que surti jo doncs mira ara he fet un quadro, que després te l'ensenyaré que sortim dues vegades. Aquí hi ha dos quadres que sortim el meu germà i jo després te l'ensenyo.

M: Ah val si!

R: Que son uns nens petitons que es fa pensar que hi ha uns bessons allà, però... i no ho dit tampoc, hi són i estan ahir.

M: Que qui els trobe els trobe no?

R: Qui trobe que els trobe. Sí perquè vull dir, et dic tu pintes un tema de Paris i potser no has anat mai a Paris potser has anat a un altre lloc, però vull dir que si tu tries un tema d'una cosa que és d'aquí se'n va allà baix. Vull dir que a vegades els quadros tenen vida pròpia. Un cop el quadre ja surt i se'n va a una galeria i se'l venen igual si per darrere no està ben explicat te'l canvien el títol i és una altra cosa entens? És com si pintares un altre, no passa enamorant els teus quadros. Els vas fent però fer i llançant. No se, és com el que fa paelles anar fent-les i anar-les col·locant. No pots...

M: Em fa gràcia l'exemple de les paelles perquè el teu germà també usava les paelles d'exemple.

R: Sí, sí, perquè em estat a València nosaltres, entens?

Com d'important és ser bessons per a la teua obra?

R: Jo pense que ja t'ho he dit això, no em marca l'obra ser bessons en absolut. Si utilitzo l'anècdota és possiblement perquè sí que s'ha d'utilitzar perquè... però són pintures de records i coses que passen a la però un quadre que és nou no poden sortir d'enlloc.

Bessons monozigòtics

Bessons dizigòtics

Vos identifiqueu amb...

DOS persones i UN treball

DOS persones i DOS treballs

UNA identitat i UN treball

R: Dos persones, dos treballs. Que poden ser iguals els treballs entens? Dos persones que fan dos treballs iguals però que són totalment separats. És com si tu

et cases amb uns germans bessons i la teua germana també es casa amb un altre bessó el qual tu tens uns fills tenen cognoms iguals i...

M: A més són genèticament germans.

R: Sí, sí, però es que, a més a més, per estadística d'això vull dir, tens el mateix carnet de identitat amb el mateix nom i cognom o sigui inclús l'ADN, inclús em pense que serà molt semblant a la petjada digital.

M: AH

R: Penso. No s'ho em mirat mai perquè no ens importa i l'hem anat mirat i dius "hòstia " jo dic si potenciéssim el ser bessons podríem fer-se ja per fotre el sistema. Busques unes bessones ben guapes, et cases amb elles eh? Com que els gustos són els mateixos no tindríem cap problema. El problema és que a vegades l'altra bessona ja estava col·locada amb un altre, no? Vam trobar bessones sí, però ja estava col·locada l'altra i quan surten bessons dius hòstia que curiós no tindre una dona que sigui igual que l'altra dona que la del teu germà i que els nens s'assemblin tots i a més que es diguin de cognoms iguals i més o menys en els conter i en el carnet de identitat i... però vull dir jo i el meu germà hem canviat el carnet de conduir, i el passaport per fer viatges a llocs que no feia falta que per exemple, el meu germà va anar a Cuba i no podia perquè tenia el visat americà entens? I tenia que fer-se un passaport nou i coses d'aquestes i per ser bessons és de conya i passar amb el carnet de l'altre. Això sí però anècdotes no és com això perquè en el exàmens clar si es que els dos érem dolents, els dos érem dolents perquè no és que a la teua germana sabia més matemàtiques que tu o igual?

M: A ella li agraden més les matemàtiques.

R: Però molt més?

M: Ella anava millor en matemàtiques.

R: Veus el meu germà i jo res, de zero. O sigui llavors clar no podíem traure profit. Perquè no hi havia un que destaqués en matemàtiques, entens?

M: Nosaltres intentarem una vegada canviar-se. Ens ficarem la roba de l'altra perquè nosaltres solíem dur un color cada una, o sigui el mateix tipus de roba però en un color diferent i intentarem fer el canvi però no la gent que mos coneixia mos va... i després el Josep em va dir que ell creia que era ell el que havia nascut primer potser?

R: Sí, bo no ho discutirem, deixem-ho estar. Sí són coses d'aquelles que dona igual si ho sapigués.

M: Sí, em va dir jo vaig nàixer a l'ascensor i Ramon al Taxi.

R: Bé sí va anar així. Sí perquè érem petits i va ser un rere de l'altre però rapidet, sí.

M: Doncs moltes gràcies

R: Ja està?

M: Sí, moltes gràcies

R: Bé

**Entrevista personal a Blanca Rosa i Cristina Pastor
València (Espanya), 27/07/2012
Idioma: castellà**

Mónica del Rey Jordá (M): ¿Trabajas con tu gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Cristina Pastor (C): Era eso que al irnos, al separarnos, claro ya trabajamos cada una a lo nuestro pero que las dos sí que hemos hecho grabado porque yo a mi lo poquito que he hecho prácticamente ha sido algo de dibujo y algo de grabado también en..., no siempre linografía que me era mucho más asequible y ya está, porque además yo soy...yo me he metido en secundaria, he estado dando clase de plástica en secundaria y entonces pues y sobre todo en bachillerato, entonces ahí es donde he dado más dibujo técnico. Entonces claro esas son las pequeñas diferencias entre ella y yo, que son bastantes, a su favor (risas).

Blanca Rosa Pastor (BR): Bueno si ya le he contado que también has hecho, estuviste en la facultad de bellas artes de Málaga...

C: si, de Málaga pero era eso en los comienzos de la facultad. Han sido 4 años y yo estaba dando clase de dibujo en el primer curso y de hecho me hubiera gustado... Si me hubieran dejado meterme en la asignatura de grabado, igual hasta hubiera seguido, pero no me dejaron ya como yo iba de asociadita, sin tesis, claro, pues no me dejaron y entonces pues ahí estamos y ya me he jubilado, yo ya me he jubilado. Entonces yo ahora voy a intentar volver a retomar el arte en serio. Vamos a ver si hacemos una exposición juntas.

M: Ah que chulo yo quiero ir, me avisáis.

C: A ver si somos capaces de... porque...

BR: pero bueno lo vamos a intentar.

M: ¿Entonces se necesitaría un periodo de trabajo conjunto?

BR: Bueno conjunto no porque ella sigue viviendo en Málaga y yo aquí pero claro...

M: Bueno pero la distancia no...

BR: Exacto. De intercambio sí.

C: Si porque además no se procuramos vernos con frecuencia,... Además tengo un hijo que vive aquí entonces pues desde que está aquí, nos vemos más. Es más fácil.

BR: Además es muy gracioso porque las dos tenemos tres hijos: dos hijas y un hijo, cada una de las dos.

DOS: en distinto orden pero las dos

BR: y casi... y se llevan

DOS: meses.

BR: Y sin buscarlo. Han sido las circunstancias que se han dado por casualidad.

DOS: Si, sí.

M: (Los inicios) ¿Cuándo empezaste a trabajar? ¿Por qué decidisteis trabajar por separado? ¿Hay algún trabajo en común?

BR: No, yo empecé primero porque no quería continuar estudiando y ella luego, cuando no podía hacer lo que quería.

C: Eso es. Yo quería hacer medicina pero no me dejaban en casa y entonces me iba a meter en filosofía, en la facultad de filosofía, y cuando ya estaba allí dije que de eso nada y entonces me metí a Bellas Artes pero era porque estaba ella y porque era... vamos, no había ningún otro motivo. Me gustaba dibujar también porque siempre eso si, en el colegio habíamos estado las dos siempre haciendo nuestros dibujitos, en vacaciones siempre copiando los cómics o haciendo historietas. Teníamos unas tías abuelas, no, bisabuelas, gemelas también, que les gustaba pues eso entretener a los niños y pues ellas recortaban papeles de seda, hacían muñequitos, hacían marionetas. Y mi madre también hizo... empezó bellas artes, después se lo dejó, pero también nos entretenía de pequeñas con dibujitos y con cosas, entonces yo creo que de ahí de todas esas cosas salió. Pero que no hay un motivo así.

BR: No fue tampoco una vocación, lo que pasa es que cambié mis ideas y pienso en que es una suerte el haber elegido esta carrera.

C: Claro, claro.

BR: Porque si que, bueno, a mí por lo menos sí que me ha equilibrado bastante. Me ha dado muchas satisfacciones como persona y me ha ayudado mucho el estudiar y trabajar en este campo.

C: Sí

M: ¿Cómo trabajas normalmente? ¿Cuál es el inicio de una obra?

M: Tú sí que intentabas hacer como un proyecto por año y todo eso. Tu producción ¿cómo?

C: Yo, mi intención era, lo único que me preocupaba era no dejarlo y si un poco como ella, lo que yo buscaba era ponerme una obligación para poder tener una excusa para tener que hacer algo y lo que pasa es... que no se cumplía, esa era la verdad. Entonces hasta que los hijos estaban más mayores que si un poquito más. Porque yo empecé haciendo sobre todo grabado calcográfico que era lo que a mí más me gustaba pero

claro en casa era muy difícil. Tener materiales,... y luego no tenía tórculo, cuando ya compré un tórculo para el instituto donde daba clase, un *torculito* escolar, entonces ya empecé ahí con los grabados en linóleo, claro, pero hasta entonces procuraba dibujar algo, a veces pintaba algo,... pero muy... de manera, ya te digo, muy esporádica. No conseguía yo seguir. Después cuando empezaron la facultad ya intentamos hacer algo. Bueno primero empecé queriendo hacer la tesis y entonces me metí a hacer los cursos y en los cursos me matriculé en un par de... bueno claro, los trabajos que hacía podrían ser de tipo teórico o de tipo práctico y entonces me propuse hacerlos más bien de tipo práctico. Pues eso, era uno sobre la geometría de la Alhambra, pues yo lo que hice fue una composición de grabados sobre la Alhambra no fue escribir y tal y así, pero... y entonces a partir de entonces ya procuro tener algo. Procuro tener algo.

M: ¿Necesitas preguntar a tu hermana gemela el proceso de un proyecto?

M: Y cuando vas haciendo algo hay una necesidad de consultarle a ella para...

C: No. Pero de que me dé el visto bueno sí. Sí, sí, procuro siempre porque ella está más centrada en..., más activa.

BR: Sí, claro estoy más metida en el ambiente.

C: Claro. Sí porque allí en la facultad cuando yo estaba allí la verdad es que la gente, claro todavía estaba muy en comienzos no había actividades en común, no había...

BR: ...ni tradición ni nada, claro.

C: Lo que si hacíamos, que era muy positivo, era que al final de curso una puesta en común de los trabajos que habían hecho los alumnos dentro del programa que habíamos desarrollado durante el curso y ahí sí que yo me encontraba contenta de mi trabajo de lo que hacían los alumnos y eso si me encontraba muy... incluso muy por encima de muchos compañeros, a pesar de todo. Pero claro era lo que hacían ellos no lo que hacía yo.

M: ¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo?

BR: Bueno yo sí que he hecho cosas así del tipo... no exactamente performances, pero sí actividades al aire libre, como "El mayo del 68-mayo del 98. Pues yo estuve dentro de toda esa movida que llevaba Miguel Molina. Estuvimos haciendo cosas luego, pues por ejemplo con *Ca Revolta* cuando en la exposición que hubo antes de reconstruir el edificio hicieron una macro exposición con actividades de todo tipo y ahí también trabajé en grupo con otras compañeras artistas. Y bueno, luego lo que sí que últimamente hago es con Denis, una canadiense que es escritora que me da clases de inglés. Pues ella ahora está haciendo actividades, no sé cómo nombrarlas porque no es

teatro, no es literatura... Es un poco,... es lectura de obra suya, pero de alguna manera con actividad, con escenografía. Difícil de explicar. Pero bueno yo he participado ahí y también somos, siempre hemos sido, grupitos de personas. La verdad es que a mí me gusta mucho trabajar en grupo. Pero yo creo que eso a las dos. Si ella estuviera aquí también, porque bueno no sé, quizás por lo de ser familia numerosísima también, pero... el trabajo en grupo tiene diferencias. Respecto a entre gemelas o en grupo, siempre notas que..., bueno yo lo que he hecho con Cristina siempre ha sido sin palabras, lo que te comentaba, y en grupo sí que tienes que ponerte más de acuerdo y aguantar mecha y soportar cosas que no te gustan e intentar convencer a los otros de cosas que tu estas convencida. Es diferente.

C: Claro, es que eso es lo que pasa que realmente lo que se nota muchísimo, que eso lo sabrás tu también, que no necesitas explicar cosas que dices a pesar de estar en distinto ambiente y tal, no necesitas explicar. Entonces es muchísimo más fácil, claro. Cuando trabajas con otra gente yo así la única vez... pero realmente no he trabajado así en grupo, pero si te digo que cuando en el instituto nosotros estamos, no como aquí que hay muchos profesares de la asignatura, sino que allí trabajamos pues en cada instituto normalmente uno o dos profesores de dibujo, pero nosotros allí en Andalucía tuvimos una temporada que había un bachillerato de reforma, se llamaba de reforma, y coincidió que en aquella época bendita, se promocionó muchísimo todo lo relacionado con la expresión plástica y entonces llegamos a estar en el centro que ahora hay dos, llegamos a estar siete y en aquella época sí que realmente trabajábamos mucho en conjunto y era un poco eso. Había que hablar, había que decir, pero trabajaba a gusto yo si trabajaba a gusto cuando estaba así con mucha gente y de hecho es algo que he echado siempre de menos, trabajar con alguien, pero nada más.

BR: Pero si la historia es esa. Yo, mi tendencia siempre es trabajar con alguien más que hacerlo en solitario.

M: **¿Sigues la carrera artística de tu gemela?**

DOS: Sí, sí

M: **Vivís en ciudades diferentes ¿hay sentimiento de soledad?**

DOS: Sí, claro sí.

BR: Sí, la verdad es que si se echa de menos. Estar juntas, sí.

M: **¿Podríais trabajar conjuntamente en relación al trabajo artístico como una colaboración más seguida, como algo mucho más continuado?**

C: Yo creo que sí

BR: Sí, sí.

C: Sin problema ninguno, al contrario.

BR: Sí, yo estoy convencida y si con el tiempo llegáramos a vivir en el mismo sitio seguramente trabajaríamos juntas. Seguramente sí. O por lo menos tendríamos el mismo estudio, compartiríamos estudio seguro. Si eso sí.

C: Sí

M: **¿Tenéis el mismo carácter? ¿Hay un líder entre las dos o una de los dos es más fuerte? ¿Tenéis asignado cada uno un rol?**

BR: Yo que sé. Yo creo que no. Hay ocasiones en la que una se siente más fuerte y que puede ser un poco más protagonista que la otra, pero en otras ocasiones es la otra. Ahora mismo yo creo que ahora mismo estamos bastante equilibradas.

C: Sí, sí. Yo sí que confío mucho en ella pero... pero es eso muy a nivel

BR: Respecto a lo que es la cuestión esta, artística y profesional, pues lógicamente porque yo he estado más tiempo metida algo más en arte que ella, pero luego en la vida no. Hay cosas...

C: Muy de tu a tu.

DOS: Sí, Sí.

BR: Nos damos mucho la razón las dos y las dos estamos muy de acuerdo

C: yo creo que el carácter a pesar de todo es bastante parecido. Tenemos nuestras diferencias pero a pesar de todo pero lo que es de carácter yo creo que sí, que es muy parecido.

BR: Sí, las dos tenemos mucha paciencia. Nos toca a las dos sufrir con paciencia muchas cosas. Ser pacientes.

¿Habéis discutido entre vosotros? ¿Habéis tenido alguna crisis entre las dos? ¿Discutís?

C: ¿Entre nosotras? Lo que pasa es que cuando éramos pequeñas sí que íbamos más... teníamos más choques yo lo recuerdo.

BR: Sí. Cuando, lo que te comenté. Cuando empezamos a ser adolescentes cada una se fue por su lado.

C: Pero luego en cuanto terminamos... bueno ya durante la carrera, prácticamente durante la carrera ya empezamos de nuevo otra vez a...

BR: Luego además es que como nos fuimos a vivir al mismo sitio, estuvimos trabajando las dos allí en Málaga. Entonces allí estábamos...

C: Allí empezamos las dos igual, ella un año antes que yo. También empezó la carrera antes que yo, pero luego las otras oposiciones las sacó también un año antes que yo, fuimos a la misma ciudad, ella se vino, después acabó viniéndose para acá.

BR: Así es. Quizás lo que fue más el antes y el después es cuando yo me vine aquí (a Valencia) porque realmente dejamos de vernos seguido y de tener continuidad de relación porque ya, eso... Trabajábamos en cosas muy diferentes y luego, pues nos veíamos una vez al año y con toda la familia. Entonces no teníamos así una relación más cercana.

Luego ya, eso, pues cuando te vas quedando más sola de entornos, pues entonces tenemos otra vez cercanía.

M: **¿Tenéis un espacio común de trabajo? ¿Cómo os organizáis en él? (¿Cada uno tiene su espacio?) ¿Cuando estáis aquí y hacéis este tipo de proyectos conjuntamente tenéis un espacio común? ¿Y cómo os organizáis entre las dos? Porque bueno no se de quien será el espacio normalmente.**

BR: Es que...no. Mira lo que hemos hecho ha sido en varios momentos, un par de veces o tres, grabado y entonces nos hemos venido a la facultad, o sea que no ha sido el taller de ninguna. Hemos aprovechado los medios que tenemos a nuestro alcance. Sí y ya está.

C: Sí, porque trabajando las dos más fuera que dentro de casa...

BR: Sí, sí

M: **¿Os comunicáis con gestos, expresiones no verbales, sin palabras? ¿En el día a día? ¿Y en el trabajo?**

BR: No se. No lo sé, no lo sabemos. No, quizás no. No sé.

C: Lo que si pasa pues eso que hoy que muchas veces hay sintonía de... que a lo mejor te anticipas a algo que te va a decir la otra o algo así, pero no es nada más.

BR: Sí, que nos ha pasado en ocasiones de ver algo y decir «Sí» ¿verdad? Eso sí o cosas por el estilo, o de ver que las dos vamos a hacer la misma acción o cosas así. Eso sí.

C: A lo mejor hacer una cosa y sorprenderte al mismo tiempo o que una dice ¡uy! o la otra dice « ¡ay!» Cosas así.

BR: Sí. Pero es que tampoco se ha dado la circunstancia de que tengamos una actividad junta, junta, junta, entonces ahí no lo hemos podido experimentar. Sí que es

verdad que cuando llevamos unos días juntas todo el mundo nos dice que parecemos repetidas porque hacemos muchas cosas igual o reaccionamos igual y todo igual. Pero como no estamos acostumbradas a compartir el trabajo pues no hacemos trabajos juntas.

C: Y además eso que normalmente no solemos estar pues eso más de tres o cuatro días juntas. Si alguna vez nos hemos ido de vacaciones una semana pero vamos es que no estamos tampoco mucho más tiempo juntas, entonces... no hay oportunidad...

BR: ...de desarrollar esa faceta.

M: Si alguna vez trabajáis juntas ¿Trabajáis hablando o en silencio?

¿Cómo era vuestra relación cuando eráis pequeñas? ¿Vestíais con la misma ropa? ¿Cuánto tiempo solíais estar juntas?

M: Cuando erais pequeñas me habíais dicho que os vestían iguales.

DOS: Sí,

BR: y nos peinaban iguales y todo iguales.

C: Todo, y lo que hacía una lo tenía que hacer la otra y todo, todo, todo iguales.

M: Pero os diferenciaban o sea a cada una os llaman por vuestro nombre

DOS: Si

BR: Bueno ella, Cristina, ella tenía un lunar en la cara, que luego se le fue quitando, y entonces pues todo el mundo miraba el lunar y entonces decían el nombre,... pero sí que es verdad que cuando estábamos de espaldas o cosas así o un poco distraídas hasta nuestra madre nos cambiaba el nombre.

C: Que lo decía sí.

BR: Si bueno y además lo que comentan, que yo no lo recuerdo pero que lo comentan, es que nosotras decíamos "porque vosotras hemos hecho", porque siempre nos hablaban en plural, a las dos, entonces no necesitaban decir el nombre de una o de la otra porque siempre era a las dos.

C: Claro, nosotras

BR: Nosotras o las *gemelitas*.

M: A mi aún me llaman las gemelitas, eh!

C: Pues a nosotras también hasta hace nada. Oye y nuestros hermanos hablan de las nenas o de las gemelas casi siempre.

BR: Sí. Y cuando van en plan cariñoso, *gemelitas*.

C: Y claro dan por supuesto que somos una.

BR: Sí, sí, sí. Saben que lo que diga una, la otra lo va a apoyar.

C: Sí, sí.

M: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son *semiverdades*; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

¿Pensas que hay aspectos sobre la dualidad en tu trabajo? ¿Has trabajado en algún trabajo sobre tu propia dualidad o del hecho de ser gemela? ¿Puede que indirectamente?

BR: Si. Bueno, yo ya te comenté que me sonaba un poco algo, pero vamos, yo es que eso de alguna manera me lo creo; forma parte de mi filosofía, que no hay nada que es blanco o negro, que todo tiene parte de los dos opuestos. Sí.

C: Sí

BR: Y que la sombra está porque hay luz y la luz se reconoce porque hay sombra y,... sí.

C: y todo lo reconoces porque comparas lo contrastas siempre tienes que ver

BR: Y todas las verdades son *semiverdades* porque es una parte de la verdad. Nunca es una verdad concreta y hay paradojas. Realmente puede haber un punto de encuentro. Eso sí que **lo... me lo creo todo.**

C: Sí.

M: **¿Puedes separar estas palabras? VIDA-ARTE-GEMELOS**

DOS: no, yo creo que no

BR: No, para mí. Mi vida está totalmente mediatizada por el arte en cualquier momento o estación y, bueno, mi gemela me ha condicionado toda mi vida, o sea, yo la veo a través de ser gemela.

C: si, estoy de acuerdo si.

M: ¿Cómo de importante es ser gemelas para tu obra?

BR: Bueno, un poco lo que en mi caso era ¿te acuerdas un poco de lo que hablamos? lo que tú me hiciste reflexionar ¿no? que realmente yo todo lo hago por dos. Hago dípticos muchas veces, utilizo las dos manos como reflejo, tiendo a hacer cosas dobles.

C: Si, siempre.

BR: El alfa y la omega,... siempre es buscar dos de algo.

MO: Si esta es la que había buscado yo por y te dije... seguro que tiene

BR: Ésta es la parte de atrás.

C: Yo no sé no lo he... si es verdad que también suelo poner en este último que he hecho he puesto, he hecho un díptico pero que hace... que es una unidad y en uno el motivo principal son dos chicas y que una persona, en fin tiene dos y en el otro tiene dos y uno. Es como..., no son simétricos pero no sé, no sé, si eso pero no me he fijado la verdad.

BR: Me estoy acordando ahora de los cuadros que hicimos para Castellón que hicimos uno...

C: uno y uno.

BR: Si, cada una hizo uno. Hicimos un díptico y...

C: claro eran una unidad. Sí.

BR: Sí, que fue de nuestras primeras cosas juntas.

Gemelas (monocigóticas)

Mellizas (dicigóticas)

¿Cuál es el orden de nacimiento?

Cristina/ Blanca Rosa.

Os identificáis con...

DOS personas y UN trabajo

DOS personas y DOS trabajos

UNA identidad y UN trabajo

**Entrevista personal a Mercedes y Rosa Peris Medina.
València (Espanya), 11/11/2009
Idioma: Castellà**

Mónica del Rey (Mo): ¿Trabajáis con vuestro gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Rosa Peris Medina (R): Nosotras siempre hemos trabajado por separado, en cuanto a lo que es obra plástica. Trabajos de otro tipo, como trabajos teóricos, sí que nos hemos puesto en grupo, con otros compañeros. Pero como artistas hemos trabajado por separado. Y la primera vez que trabajamos juntas fue a raíz de animación, porque nos plantearon en la asignatura que debíamos ponernos en grupo y, bueno ¿qué mejor que trabajar juntas?

Rosa Peris Medina (Me): bueno, sabíamos que funcionábamos trabajando juntas. Eso sí que lo sabíamos pero sí hasta el momento sólo trabajos teóricos y dentro de un grupo mayor no sólo nosotras dos.

Mo: Entonces la primera obra conjunta fue en...

Me:el 2007?

R: Sí, y no hemos vuelto a hacer ninguna otra obra artística conjuntamente hasta ahora, que nos propusieron, a raíz de ver esta obra que se llama "Corre caballito", hacer otra animación.

Mo: En un principio no tenéis planteado trabajar juntas

R y Me: No.

Mo: A no ser que surja alguna cosa así.

R: Sí, exacto.

Me: Y lo que es así representación de ideas de la unión de los gemelos y todo esto que por lo que nos has enseñado es un tema al que recurren, bueno es que, la palabra recurrir a veces, ... es un tema repetido.

M: No es que hay veces que incluso yo he dicho esto es porque sois gemelos y me dicen «yo no lo he hecho con esa intención» o sea que muchas veces de los gemelos que les he hecho la entrevista me han dicho no yo no lo he hecho por eso lo que pasa que...

Me: Ya, lo que pasa es que no puedes evitar que sea por eso. Se tendría que ver si otras personas que se sienten muy unidas espiritual o físicamente también que se representan juntas; o si hay matrimonios de artistas, por ejemplo. Me refiero a uniones fuertes. Nosotras nunca hemos representado la idea de ser gemelas.

R: nunca...

M: Nunca. Nunca.

Mo: Pues ya me habéis contestado a varias preguntas a la vez

Me: Bueno si quieres que completemos.

Mo: No, no si ya me lo habéis dicho, cuando empezasteis a trabajar juntos, que me lo habéis dicho, porqué decidisteis trabajar pero era un trabajo en conjunto es que en la animación se necesita más gente no la puedes hacer...

Me: En cuanto hemos tenido la ocasión lo hemos hecho por separado. Esto fue en un caso en el que se nos recomendó que trabajáramos conjuntamente.

Mo: **¿Cómo trabajáis normalmente? ¿Cuál es el inicio de una obra? Cuando aparece la idea, ¿cómo la trabajáis? Después del proceso de trabajo, ¿recordáis de quien era la primera idea o qué parte era de cada uno? Por separado y juntas.**

Me: Para responderte a eso primero voy a hablar de cómo trabajábamos cuando éramos niñas. (Preguntando a Rosa) ¿Te acuerdas que en el colegio nos dijo la profesora que nuestros trabajos se parecían mucho en el aspecto visual? En clase de Tecnología.

R: Ah, ya. Ya me acuerdo.

Me: Pero lo hacíais por separado.

Me: Hacíamos los trabajos por separado, pero se parecían; y nosotros pensábamos que eso le pasaría a otros hermanos o compañeros. Posteriormente ha sido muy intencionado el no querer hacerlo igual que la otra.

Mo: ¿Fue una decisión el trabajar separadas?

Me: Fue una necesidad.

Ro: Siempre se establecen comparaciones, por eso en ocasiones evitamos a propósito hacer algo parecido a lo que hace la otra. Esto se refiere principalmente al tema, en cuanto a la plástica no nos lo planteamos, pues sabemos que cada una tiene una forma personal de expresarse.

Me: A veces, el que una de nosotras haga algo es razón suficiente para que la otra no lo haga.

Mo: No, no si es que hay muchos gemelos que me han dicho eso.

R: Pero principalmente las diferencias no surgen intencionadamente, sino porque cada una tiene algo distinto que decir.

Me: Entendemos que la expresión artística es algo individual, una necesidad interior que se trasmite a través de la plástica.

Algo que tenemos en común en nuestro trabajo plástico es la expresión del movimiento. Pero ahora voy a hablar de mi trabajo, independientemente de las creaciones que hemos hecho juntas. Cuando me planteo un proyecto plástico surge como el estudio de un tipo de movimiento, como, por ejemplo, el movimiento de las nubes (que es algo en lo que he estado trabajando una temporada). Me gusta trabajar aprendiendo del natural e inventando. Empleo el modelo del natural como referente, para posteriormente poder inventar, sin trabajar asociada a un referente presente.

Me centro en el proceso de creación. A menudo inicio un proyecto sin pensar en la obra final, lo que me sirve para estar más tranquila: pienso que lo que estoy haciendo *sólo* son dibujos preparatorios, como bocetos y estudios de color. Así que inicio el proceso con una larga fase de apuntes. Hago muchos apuntes, a menudo, estos consisten en diversos dibujos en un mismo papel. Cuando tengo que preparar los bocetos para la obra final trato de tener clara la idea, pienso en la disposición de las formas y del color, pero intento no definirlo demasiado, para así volcarme en la obra final trabajando con la sensación que he tenido haciendo los bocetos, pero evitando *copiarlos*.

Mo: Es un trabajo procesual, más que nada.

Me: Si, es un proceso en el que intento que no haya una escisión entre los dibujos preparatorios y la obra final.

R: También podemos hablar de temas, colores, técnicas.

Me: Voy a hablar de aquello con lo que me siento más identificada. Ahora mismo estoy interesada en las composiciones de grupos de figuras y, sobre todo, me siento atraída por los formatos de grandes dimensiones (aunque no siempre puedo hacer obras así). También me interesa mucho la ingravidez. En cuanto a los temas, les concedo importancia en cuanto a lo visible. No son temas *trascendentes*, no pretendo que el espectador reflexione, sino que disfrute; me gusta dibujar cabalgatas, figuras bailando o volando. Por otra parte, creo que una obra de arte es su superficie y lo que se exprese a través de ella; y con ello no estoy hablando de formalismo (eso es algo que se aleja de mi trabajo). Lo cierto es que gusta la intensidad y el contraste lumínico, pero yo siempre suelo dejar la superficie muy suave. ¿Cómo de diría? Sutil. Respecto a las técnicas, últimamente he usado sobre todo el pastel y, para dibujos de pequeñas dimensiones (hasta un metro), la acuarela. Insisto en que esto es lo que estoy haciendo ahora. En cuanto a estilos, me gustan el arte clásico, el renacentista y el barroco; y en general, todo arte que exprese movimiento. Este es un gusto que comparto con mi hermana. ¿Me falta algo o...?.

Mo: No, no, vas bien, vas bien. Luego sí que quiero que comparéis las cosas que veis en común.

Ro: Para mí el arte es una manera de expresarse y por ello entiendo que es algo que parte de un trabajo individual. Es una actividad íntima que puede enriquecerse por el contacto que puede resultar de un trabajo en equipo pero que es, ante todo, una expresión personal. Mi método de trabajo varía, por supuesto, pero si hay algo que también me caracteriza es la observación del natural para después inventar, o sea, hacer dibujos de inventiva, en lo que tiene más importancia el movimiento y la composición. Mi tema, el que me gusta más, es la figura humana, también animales,...

M: A mí también.

R: Pero sobre todo la figura humana. ¿Que más te puedo decir?

Mo: Los colores, o el proceso que ha dicho ella...

R: Ah, sí. Todo comienza creo, con una sensación que quiero transmitir. Puede ser una emoción, algo que se siente físicamente o espiritualmente y que lo expreso a través de un movimiento; y el protagonismo lo tiene ese movimiento y no tanto el discurso...

Me: Literario.

R: Sí

Mo: No tanto la narración como lo que surge.

R: Sí, exacto. Vamos, la plasticidad es lo más importante. Primero surge una necesidad de transmitir una sensación que puede ser algo muy abstracto, que puede que no se pueda expresar en una sola palabra, pero, si tuviera que definirse, podría ser un estado de alegría o de sensualidad, de felicidad; o puede ser simplemente velocidad, de cambios de velocidad, y suele estar asociado a un tema me gusta en el momento. Así, como normalmente, a través de la figura humana. Pero a lo mejor estoy pensando en algún deporte como el fútbol, o un tipo de baile; o simplemente cómo se puede mover la figura humana de manera espectacular, por así decirlo, entrelazando los cuerpos sin pensar en que se está representando un movimiento existente. Y busco también relacionar las figuras entre sí. No es que haga representación de grupos multitudinarios, aunque sí dibujo una figura humana, o dos, o tres, o más, que se relacionan físicamente, pero también espiritualmente. Lo que busco es cómo relacionar esos cuerpos sin representar algo narrativo. Si simplemente se desplazan de una manera, pues me pregunto cómo pueden desplazarse para entrar en contacto, o para que se separen; cómo disponerlos para componer el espacio, de alguna forma. Y lo del dibujo de inventiva - que es lo que te he dicho - la invención está enriquecida por la observación del natural y por la observación de obras de arte. No una

observación en el momento, sino como sustrato diario, pero una observación de la que voy aprendiendo ¿no? Mis artistas favoritos son Bernini, Delacroix, Degas,... tal vez estos son con los que más me siento identificada. Me interesa la representación del movimiento y también variar la manera de expresarlo. El sistema de representación no es siempre el mismo. Puedo sentir una mayor necesidad de describir las formas o, al contrario, de hacerlas más esquemática. Otras veces puedo tener intención de hacerlas más volumétricas, otras menos. A veces tiendo más a la figuración y a veces más hacia la abstracción, pero casi siempre con el cuerpo humano como motivo.

Con esto quiero decir que reflexiono sobre cómo crear la obra. Recapitulo: primero surge una sensación o una idea; pienso qué quiero expresar; esto lo asocio, normalmente, a una temática que me guste en el momento, o a un tipo de movimiento que me atraiga. Cuando estoy ante el papel y con el lápiz en la mano, pienso en la composición: pienso, por ejemplo, que la composición total describa una curva, o cómo disponer los elementos en el espacio. La técnica que empleo últimamente es, sobre todo, el lápiz. Pero lo próximo que haré será trabajar más con tinta china y con el dibujo directo, pues lo he descuidado un poco. Está bien dominar una técnica, pero creo es muy positivo tener agilidad mental para cambiar. Pero puedo decir que con lo que me siento más a gusto ahora es con el lápiz. Respecto a las dimensiones, normalmente trabajo en formato pequeño, no más grande de un metro. Tal vez en el futuro me interese dibujar y pintar en formatos de grandes dimensiones – cambiar de formato también requiere agilidad mental –. En cuanto al color, me gusta el contraste y parte importante de la sensación que quiero transmitir reside en el color. También me gustan los colores suaves, pero actualmente siento preferencia por los colores saturados, sobre todo por el fuxia, por el azul. Y en animación combino diversos materiales: lápiz, acuarela, pastel...

Me: Bueno yo creo que... bueno yo lo puedo decir en comparación a mí ¿no?

Mo: Sí,

Me: Rosa tiene un trazo muy fuerte y potente. También expresa el movimiento con esta fuerza.

R: Sí, está bien, porque así ella me describe mi obra y yo describo la suya.

Me: Rosa tiene un trazo muy potente, siempre expresa mucha intensidad en todo lo que dibuja y, como ha dicho ella, tiene preferencia por los colores saturados. También al usar colores suaves transmite esa fuerza. Aun sintetizando la forma, en sus dibujos hay mayor grado de descripción (o mayor gusto por la descripción) que en los míos. Pero ninguna de las dos tiene una intención realista.

Mo: ¿Tus formas son más acabadas, por ejemplo?

Me: Yo creo que Rosa dibuja más las relaciones internas de la forma, mientras que en mis dibujos, a veces, me detengo más en los contornos y la insinuación de la inserción de unas formas en otras permanece más sutil.

R: Sí, sí

Me: Es más volumétrica.

R: Bueno pero esto es en este momento. No sé si luego vamos a tener que hablarte de nuestra obra con ella delante.

Mo: Sí, sí

R: Tengo unos dibujos que realicé cuando fuimos al Festival de Música de Cádiz.

Me: Ah si

R: Esos dibujos son mucho más esquemáticos.

Me: Si, tienden más a lo abstracto.

R: Es posible que el poco tiempo que tenía para hacerlos también influyera en el carácter esquemático. Actualmente me place hacer dibujos con mayor análisis formal, pero siempre dentro de lo que es la interpretación. Se podría decir que ahora mis dibujos tienes más datos, pero intento que no sean superfluos, sino que tengan sentido según el mensaje que quiero transmitir. Los dibujos de Mercedes, aunque son más esquemáticos, también están acabados; tienen un valor en sí mismo.

Me: Ahora estoy interesada en los grandes formatos. La técnica con la que más cómoda me siento es el pastel, pero en ese caso (como lo uso sobre papel) tengo la limitación de las dimensiones del papel. Hasta ahora el papel más amplio que he encontrado mide un metro y medio por diez, y lo he disfrutado; pero si tuviera la posibilidad de trabajar sobre un gran muro, la aprovecharía. Afortunadamente, a falta de muros, puedo recurrir al óleo sobre tela para lograr este objetivo.

R: Yo diría que ella es muy original en la interpretación formal y en la representación del movimiento, ¿por qué? Porque crea unos cuerpos que están realizando unas acciones poco habituales y sin embargo muy sencillas. Sí, creo que eso también la describe en la manera de cómo ve a sí misma. Las formas de la obra plástica de Mercedes, más que planas, yo diría que tienen un grado de síntesis mayor, o una interpretación formal que tiende más a la abstracción que hacia la descripción, pero también basándose en las formas de la naturaleza.

Me: Sí, eso sí.

R: Y en cuanto al color, es cierto que utiliza unos tonos más sutiles, sin mucho contraste. Pero ante todo siempre son colores muy armónicos.

Me: Antes no he dicho una cosa, y es que intento construir la composición, no sólo con la forma, sino también con el color.

R: Yo... lo que hago con el color, ya te he dicho que para mi tiene un protagonismo especial. Sin embargo llevo un tiempo sin utilizarlo de esa manera; ahora mismo el color en mis obras tiene otro papel. Pongo unos toques de color. Puede ser en el rostro, en la cara o en los ojos o, si existen otros elementos como ropa, objeto... combino diferentes intensidades; pero no lo hago como medio para crear volumen, ni para describir diversos planos de profundidad.

Mo: **¿Cada uno prepara una parte o ambos os encargáis de hacer todo el proceso? ¿Tenéis asignado cada uno un rol?**

R: Yo creo que estaría bien decir que este proyecto es un encargo. Nos han propuesto hacer una animación para una exposición divulgativa sobre la piel como objeto cultural. La exposición reúne obras de arte y piezas científicas de interés estético. En muchas de estas piezas no hay una frontera clara entre objeto científico y objeto artístico. Nuestra película estará en este contexto. Se nos propuso que trabajáramos la idea de arrancarse la piel, o ponerse en la piel del otro. Entonces ¿qué es lo que hicimos? ¿Cómo empezó? ¿Cómo nos pusimos en acción? Bueno pues primero hablando, haciendo una lluvia de ideas, como puedes hacer en cualquier tipo de trabajo. Nos planteamos, entre otras cosas, quitar la piel como si fuera ropa. Y luego trabajamos por separado haciendo dibujos sobre lo que habíamos hablado. Hicimos apuntes, pero no diseñando ya la animación, sino trabajando la visualización de estas ideas. Cada una fuimos anotando nuestras propias propuestas. A continuación lo pusimos en común y discutimos la mejor manera de expresar la idea principal.

Me: El proceso de trabajo ha sido similar al de *Corre, caballito*. Existe la idea de que una animación hecha por varias personas trabajando en grupo debe unificarse el trazo, impidiendo que se distinga la participación de varias personas, cada una con un trazo distinto y una forma de dibujar distinta. Nosotras partimos de la idea de dejar ver la sensibilidad personal de cada una. Por ello, no seguimos a rajatabla el diseño de los personajes de la animación, y dejamos que nuestro trazo fluya libremente.

R: Si te parece bien, hacemos un repaso.

Mo: si claro. Nuestra intención es no dibujar las dos en el mismo papel ni unificar la plasticidad.

Mo: es decir que en la animación se nota que parte ha hecho cada una.

M y R: sí

R: desde que comienza el proceso tenemos claro que no vamos a dibujar sobre el mismo papel y que cada una va a tener su espacio dentro de la obra.

Me: Si, pero no quiero que se interprete que deseamos nuestro propio espacio por el hecho de ser gemelas. Si trabajáramos en otro grupo nos gustaría seguir este mismo planteamiento.

R: Sí teníamos como objetivo que la obra tuviera carácter unitaria, pero respetando el lenguaje plástico de cada una. Nosotras consideramos que cada una tiene una manera personal de dibujar. Algunas personas piensan como nosotras, y otras, sin embargo opinan que dibujamos igual.

Me: Yo creo que nuestras obras tienen puntos en común, debido a que nos alimentamos la una a la otra y nos ayudamos, pero nuestras formas de dibujar son distintas.

R: Tienen puntos en común como pueden existir entre otros hermanos u otros compañeros que trabajen juntos. Si te gusta la manera de trabajar de alguien, puedes verte influenciado. En nuestro caso las similitudes se deben a que tenemos una formación similar y unos objetivos similares -como ya hemos comentado-: la observación de la naturaleza, la inventiva, el deseo de expresar a través del arte... estos elementos esenciales, presentes también en la obra de otros creadores, pueden hacer que nuestra respectiva obra se asemeje; no obstante, el trazo, la plástica... son diferentes.

Mo: ¿Animaciones por separado tenéis?

R y Me: sí

Mo: es que estoy pensando ahora, de la animación que vi el de *Corre caballito* que lo vi, y digo ¿qué parte habrá hecho cada una? Por ejemplo las personas que están mirando la carrera ¿si era más tuya o tuya?

Me: Te refieres a una mujer de negro y un hombre con chaqueta de rayas. Eso lo hizo Rosa.

Mo: es que me ha sonado como has dicho más lo del contraste y esos personajes por ejemplo los veo más contrastados.

M: sí, sin embargo las mujeres que salen luego (una que bosteza y otra que niega con la cabeza), ésas las he hecho yo.

R: Sí, sin dejar de respetar la plástica de cada una, también por supuesto tuvimos en cuenta que debíamos configurar una obra conjunto y que todo debía estar conectado.

Me: *Corre, caballito* tiene una peculiaridad, y es que en cada escena el diseño del caballo es diferente; por eso es posible que sea más difícil diferenciar quién ha hecho cada escena, o incluso cuantas personas han participado en la película. En la animación en la que estamos trabajando ahora hemos hecho una división que sin escrúpulos...

R: cada una diferentes, completamente diferentes. Como estaba diciendo, pusimos en común los dibujos, y lo que hicimos después fue concretar que íbamos a expresar y cómo lo haríamos. Acordamos que mostraríamos el quitarse la piel no como algo desagradable con sangre, o de modo científico, mostrando músculos y tendones; sino como un acto lleno de sensualidad, como si la piel fuera una tela que se va separando del cuerpo y que lo va descubriendo. Entonces continuamos haciendo dibujos sobre el tema ya definido. Y después procedimos a esa división que ya teníamos clara: cada una haría unas escenas de la película, escenas que se intercalan y que tienen una unidad narrativa.

Mo: ¿por escenas?

R: sí, o por planos. Y debido a las preferencias que tenía cada una en el momento (ella estaba dibujando niños y yo adultos) pues cada una lo llevó a su terreno, pero manteniendo la coherencia del total.

Me: Sí, es un conjunto, no están pegados a la fuerza. No están simplemente alternados.

R: Son dos parejas: dos adultos y dos niños. Los adultos se están quitando la piel de manera sensual, como si se estuvieran desnudando.

Me: De forma erótica.

R: Exactamente. Entre ellos hay, evidentemente, una relación íntima. Lo niños-ángeles comienzan imitándolos y van evolucionando hacia una mayor excentricidad, hasta que, finalmente, pierden las alas y se convierten en adultos. Entonces reconocemos en ellos la manera de moverse de los adultos con los que comienza el film. Así pues, de mutuo acuerdo diseñamos cómo serían las conexiones entre las escenas.

M: Hay momentos en los que ambas parejas compartirán escena, y en esos momentos diseñamos conjuntamente la escena.

R: Por ejemplo por qué lado de la pantalla entrarían en campo los personajes, o si haríamos un zoom, etc. Así pues hicimos cada una lo que se llama el guión gráfico, el diseño del movimiento, y dejamos abiertos los puntos de conexión, para idearlos

juntas. Y bueno, después hicimos algunos cambios pertinentes en el guion gráfico, para que tuvieran la armonía suficiente; pero una vez más respetando la necesidad expresiva de cada una. El siguiente paso es hacer los fotogramas. Cada una procede de una manera. Mercedes tiene una técnica más directa, y yo trabajo más haciendo fotogramas clave. Aunque también cada escena puede requerir un *modus operandi* específico. Pero esta fase no la hacemos con total independencia; no olvidamos que estamos haciendo una obra conjunta, así que nos consultamos, o preguntamos la opinión a la otra...

Me: sí eso siempre.

Mo: ¿Hablaís mucho mientras trabajáis?

R: Sí hablamos, pero no mucho. La creación requiere estar concentrado.

Mo: pero ¿sí os consultáis sobre el proceso?

R y M: Sí eso sí.

Me: Estamos atentas a la opinión de la otra.

R: La animación *Corre caballito* se hizo siguiendo un proceso muy similar a este: nos hicimos una lluvia de ideas, hablamos y nos pusimos de acuerdo; y luego cada una animó unos planos.

Mo: ¿ahora mismo vivís juntas?

R y M: sí.

Mo: tenéis un espacio común de trabajo?

R: sí

Mo: ¿lo compartís?

Mo: Y ¿cómo os organizáis en el espacio de trabajo? ¿Tenéis cada una vuestra mesa?

R: Actualmente tenemos una mesa grande, y cada una de nosotras está a un lado de la mesa. Cada día nos ponemos donde nos apetece.

M: Cada una se pone donde le apetece.

Me: Tenemos otra hermana y de vez en cuando ella también trabaja allí, escribiendo o estudiando con sus papeles. No tiene cada una su territorio dentro de este espacio común, sino que lo compartimos de forma *orgánica*. Y cuando hacemos animación los fotogramas de una y de otra se mezclan en el mismo montón.

R: yo creo que es necesario cambiar de sitio. Si sólo tienes un espacio en el que trabajar, si te quedas en el mismo metro cuadrado siempre, no cambias el punto de vista, puede resultar monótono. Se podría decir que no somos territoriales; no nos importa que una coja los materiales a la otra. Pero siempre respetando la individualidad de cada una: compartimos espacio y materiales, pero tenemos plena consciencia del espacio por el que la otra tiene preferencia y a quién pertenecen los materiales.

Mo: sí eso también es importante.

R: Yo tengo mi lápiz y ella el suyo, pero si lo necesita se lo dejo.

Mo: Ahora en el trabajo que estáis haciendo en conjunto ¿Tenéis las mismas decisiones? ¿Qué pasa cuando uno de los dos tiene una idea pero para el otro no es una buena idea? ¿Uno intenta convencer al otro?

Me: hay mucha afinidad en lo que queremos expresar y aún así a veces es muy diferente la intención de cada una. Pero siempre procuramos llegar a un acuerdo.

R: Yo creo que trabajamos juntas como trabajamos con otras personas; entiendo la importancia que tienen para una persona sus propias ideas, lo que se le ha ocurrido. Puedo estar de acuerdo o creer que no funciona; pero debemos llegar a un consenso.

Me: No prevalece la voluntad de una respecto a la otra. De hecho, procuramos que la autoría esté muy repartida.

R: Tal vez con otras personas sería necesario un diálogo más largo. Pero entre nosotras, como nos conocemos bastante bien, nos comprendemos rápidamente,

Me: sí nos entendemos.

Mo: también tendréis un lenguaje no verbal que bueno... sin tantas palabras pues te entiendes.

R: exacto

Mo: o con un gesto

M: Sí, eso sí. Nos conocemos. Cada una sabe cuáles son los intereses e ilusiones de la otra y por eso, a veces, nos hacen falta tan pocas palabras.

R: En un trabajo de equipo nunca le diría a mi hermana “dibuja más fuerte para que se parezca más a lo mío”. A mí me parece muy bien que lo haga diferente. De hecho es más interesante si en la obra se evidencia la presencia de diferentes autores.

Mo: Bueno tenéis diferentes estilos...

Me: Sí. Aun así hay quien opina que nuestros estilos no se diferencian en nada. Pero yo creo que esto no se debe a que nuestros dibujos se parezcan, sino a la falta de experiencia visual de quien opina así.

Mo: Porqué para ellos la diferencia es tan sutil, pero bueno para vosotras...

M: sí.

Mo: **¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo? Bueno ¿hacéis a parte de animación más cosas?**

Me: Claro, además de hacer animación, dibujamos. Ahora mismo ambas nos centramos en la expresión del movimiento.

Mo: ¿y lo habéis hecho con otras personas el trabajar conjuntamente?

R: Sí, hicimos una animación con otra chica: *Al ritmo del color*. El método de trabajo fue similar al que acabamos de explicar.

Me: Tenemos afinidad

R: Con ella tenemos afinidad en cuanto al arte, que es tal vez lo más importante a la hora de trabajar en equipo.

Mo: y por ejemplo en el sentido de tomar las decisiones ¿también fue fácil trabajar con otra persona?

R: sí. El trabajar a gusto o no depende de las personas que se reúnan. Con esa chica fue muy fácil, porque todas queríamos entendernos.

Me: Sí, estuvo claro qué aportaría cada una y no se confundió.

R: Anteriormente tuvimos una experiencia difícil con otra persona. Aquel mismo año, el último de carrera. a principio de curso comenzamos a trabajar con otra chica. Pero decidimos dejarlo.

Me: No nos entendíamos.

R: Su concepto de la animación era opuesto al nuestro. No todos los equipos funcionan. Y ese grupo no funcionaba. Fue entonces, cuando decidimos trabajar las dos juntas. Como he dicho antes, es crucial compartir conceptos esenciales. Para mí, que considero que hacer animación a mano (dibujando 12 fotogramas para cada segundo de animación) da a la obra un carácter único, era difícil trabajar con alguien que pensaba que era mejor generar automáticamente los fotogramas (por medio de *softwares* de animación).

M: También al hacer la asignatura de Movimiento hicimos un trabajo en grupo. La propuesta era hacer un autorretrato móvil de un día. Entre cinco cubrimos un gran papel con nuestros dibujos. Al fin y al cabo, el modo de abordar el trabajo en grupo se parecía un poco lo que hacemos Rosa y yo en animación. Entre todos pensamos un modo de dividir el espacio en cinco partes, formando caminos que se entrecruzaban; y cuando esto estuvo claro, cada uno trabajó en ese espacio. Cada autorretrato se desarrollaba en un recorrido no lineal. El resultado fue una especie de collage en el que sí que podías seguir cada autorretrato, ya fuera por el color, por el trazo o por los materiales; pero a primera vista era un conjunto unitario.

R: Fue un trabajo de clase

R: *Corre, caballito* también comenzó como un trabajo de clase. Pero puede decirse que es una obra propiamente, no un trabajo de clase por así decirlo. Y la animación *Al ritmo del color*, la que hicimos con la otra compañera, también considero que tiene valor más allá del contexto en el que se hizo.

Mo: bueno ahora vienen unas preguntas que yo las he hecho a partir de cosas que me han dicho otros gemelos que a lo mejor a vosotras os parecen... y bueno a que viene esto ¿no? Pero... ¿cuándo trabajáis individualmente os sentís solas? Hay un gemelo que se empezó a reír, pero hay otros que en realidad me lo plantearon.

R: Claro, evidentemente, por lo que te hemos contado tanto juntas como por separado.

Me: No tenemos una dependencia artística. Supongo que en el terreno emocional la tenemos de igual modo que pueden tenerla otros hermanos, pero no nos echamos de menos cuando creamos. Supongo que en esto también influye el hecho de que cada una crea su propia obra; no trabajamos sobre la misma superficie, ni firmamos con el mismo nombre, como creo que hacen otros gemelos.

Mo: o la firma la hacen los dos a la vez.

Me: Nosotras no hacemos eso, en nuestra obra el hecho de ser gemelas no tiene ninguna repercusión visible.

R: Estoy de acuerdo.

Me: No nos sentimos solas.

R: bueno es verdad que vivimos juntas y que no nos hemos independizado de nuestra familia, ni una de la otra, efectivamente. Pero, por ejemplo, la semana pasada estuve en Oporto y yo quise ir por mi cuenta. Es decir, que no lo hacemos todo a la par.

Me: Y yo me fui a Roma, también sola.

R: Me sentí sola, claro. Pero porque fui sin ninguna otra persona, y allí no conocía a nadie.

Me: Nos echamos de menos dentro de lo normal, pero, artísticamente, no.

R: También venimos días diferentes a la faculta. Hay un día que venimos las dos, el viernes vengo sólo yo y ella los martes. Y me siento muy tranquila.

Mo: ¿pero a clase?

R: no, venimos a estudiar. Estamos haciendo el doctorado. Cada una tiene una beca.

Mo: ah bueno sí eso también es interesante.

R: tenemos las dos una beca FPI.

Mo: ¡Qué bien!

R: pero no estamos haciendo las dos la misma tesis.

Mo: nosotras lo intentamos también pero no pudimos. Y ¿en qué departamento estáis en el de dibujo?

R: Nosotras quisimos hacer cada una tesis. Ni si quiera nos planteamos el hacerlo juntas, porque cada estudiante hace una investigación. Sí, estamos en el departamento de dibujo ¿Y tú en el de pintura?

Mo: yo en el de escultura. Ah que bien. Entonces venís un día por separado.

R: Venimos un día juntas y otro por separado.

Me: Al principio puede ser un poco extraño, cuando estás acostumbrada a trabajar siempre junto a alguien; pero entendemos que trabajar por separado (en este caso debido a los horarios) es algo necesario.

R: es verdad que hemos ido a clase juntas

Mo: ¿a todas las asignaturas?

R: Durante la licenciatura hicimos las mismas asignaturas porque nuestros intereses iban más a la par. Sin embargo durante el master cursamos asignaturas diferentes, pues entonces yo ya me estaba especializando más en animación y Mercedes en la expresión del movimiento.

Mo: ¿Y sobre qué estáis haciendo la tesis cada una de vosotras?

R: Actualmente estoy en un proceso de definición d del tema, pero en líneas generales trata sobre la expresión del movimiento del cuerpo humano en animación. Tengo

interés en estudiar cómo las pautas de trabajo en animación influyen en el resultado final. En animación existe de manera muy diferenciada el campo artístico y el industrial. No obstante el lenguaje industrial se impone a veces como “el correcto”, el que en última instancia es válido, dejando de lado la expresión plástica del movimiento, imponiendo normas de representación. Probablemente acote la investigación observando cómo esta cuestión se ve reflejada en la figura humana.

M: Yo también estoy en estos momentos definiendo el tema de la tesis. En principio iba dirigida al uso expresivo del formato del soporte plástico en la expresión del movimiento. Hice el Proyecto de Fin de Máster sobre esto, en concreto, sobre las posibilidades expresivas de los formatos cilíndricos. Ahora he cambiado el tema, pero este trabajo me sirvió como introducción a una metodología de investigación que aún estudio teórico y creación plástica. El tema que ahora voy a estudiar es la expresión del movimiento en la figura humana ingravida, tema que limitaré al arte de la Edad Moderna. Creo que cuando el cuerpo humano se representa en ingravidez propicia la expresión de movimientos exóticos, fuera de lo cotidiano. Esa es una de las cosas que me atrae de este tema y me gusta tanto que me siento capaz de hacer una investigación doctoral sobre ello.

Mo: una de las partes de la animación de *Corre, caballito*, donde está el caballo subiendo... ¿es tuya?

Me: ¿Subiendo la valla? Esa es de Rosa. Y la mía es la parte del final en la que el caballo da una vuelta en el aire. Como ves, el interés por la ingravidez también es común.

R: en la animación que estamos haciendo ahora sobre la piel nos hemos marcado como *leitmotiv* la flotabilidad.

Me: La riqueza dinámica de la ingravidez empezó a interesarnos hace dos años aproximadamente.

R: Yo empecé a interesarme porque tendía a dibujar de manera muy frutal el cuerpo, no me atrevía a hacerlo desde puntos de vista más audaces. Entonces Mercedes me dijo: “procura que en cada figura alguna parte del cuerpo sea mostrada, por ejemplo, marcadamente desde arriba, o desde abajo. De ahí a la ingravidez sólo hay un paso.” Y siguiendo su consejo mejoré muchísimo

Me: sí

R: Así puedes hacerte una idea de qué manera nos ayudamos la una a la otra.

Mo: y por ejemplo cuando trabajáis juntas tenéis idea de que idea había dicho cada una o igual ya se ha entremezclado tanto que ya no...

R: no... Generalmente sí

Me: Sí, sabemos qué idea viene de cada una.

R: Si, recordamos a quién se le ocurrió qué.

M: Aunque a veces hay entre nosotras tanta afinidad que no es posible separar la idea de una y la de la otra. Esto puede apreciarse en *Corre, caballito*, porque es una obra que hemos hecho conjuntamente (aunque como ya hemos explicado, no es nuestro modo habitual de crear). Por lo general, aunque las dos tengamos preferencias similares, no son idénticas, y en estas diferencias se refleja la personalidad de cada una.

Mo: ¿cuándo tenéis que trabajar en un mismo proyecto dedicáis el mismo tiempo?, o cuando trabajáis por separado ¿creéis que dedicáis más o menos? Porque una cuestión es que cuando uno trabaja con alguien normalmente se hace al 50 % pero hay veces que a lo mejor... si estáis las dos con la misma beca supongo que las dos disponéis las dos más o menos del mismo tiempo.

R: Sí, estamos en una situación similar.

Me: Lo que sí que procuramos es que el tiempo que tiene cada una en la animación sea similar. Y creo que para ninguna de nosotras supondría un problema el que la otra tuviera más minutos en la obra final.

R: y cada una le dedica el tiempo que necesite.

Me: sí es el que necesite cada una, bueno no creo que haya una diferencia muy grande pero va por temporadas.

R: Según lo que apetezca hacer te centras más en la tesis o dibujas más, o cualquier otra cosa. En eso no vamos tampoco paralelas. No nos ponemos de acuerdo en, por ejemplo, "hoy vamos a dibujar".

Mo: Bueno una pregunta más en cuanto al proceso, bueno es que en realidad hay preguntas que son para cuando se trabaja más junto, pero por ejemplo la autoría, yo ahora no tengo tanto tiempo para dedicarme a nuestro trabajo, pues es ella la que más se encarga, pero para nosotras aunque ella invierta más tiempo la autoría es de las dos.

M y R: sí.

Me: Creo que a mí eso no me gustaría. Yo no entiendo una autoría común. En todo caso sería compartida, pero no ambigua (como tengo entendido que hacen algunos

gemelos). Eso no me atrae en absoluto porque, al igual que Rosa, entiendo que el arte es una expresión individual.

R: Por supuesto no nos hemos planteado ponernos un nombre de grupo como equipo ni nada de eso. Al final de la animación, de la obra que hemos hecho conjuntamente, aparecen los dos nombres y ya está.

Me: exacto.

Mo: ahora ya es más sobre vosotras, ¿tenéis el mismo carácter?

Me: La mayoría de nuestras experiencias son comunes y creo que compartir educación y vivir siempre juntas puede forjar un carácter no similar, sino armónico. Pero cada una tiene su personalidad. El problema es que al verbalizarlo podemos limitarlas demasiado.

Mo: A ver, a lo mejor hay cosas que me sirven más a mí como orientación.

Me: ¿Cómo consideramos que somos? ¿Qué diferencias de carácter consideramos que hay entre nosotras? Bueno, vamos a hacer como una delicada lluvia de ideas sobre el carácter.

R: Yo creo que tenemos un carácter diferente y debemos tener -sé que tenemos-cosas en común. Sin embargo no me gusta que se perciba como que no hay diferencia alguna. Desde luego no me gusta que no se perciban esas diferencias, pero entiendo que eso lo percibe quien nos conoce, no alguien que nos ve de vez en cuando y ni habla con nosotras. Yo misma a veces me pregunto si realmente somos tan iguales como la gente nos dice, porque yo no lo siento así.

Me: ni yo.

R: ¿diferencias que pueda haber entre nosotras? Creo que yo soy más tajante en algunas cosas y ella más delicada.

Me: No es que no sepamos que hay diferencias...

Mo: es que os sentís individuales y no tenéis porqué...

Me: Bueno, es que contestar ahora mismo a esto es...

Ro: sería como un poco caricaturizante, ¿entiendes? Me resulta un poco violento decir cómo es ella y en qué nos diferenciamos, porque parece que si digo "ella es así" significan que no soy lo opuesto. No sé bien cómo abordar esta pregunta. Puedes intentar hacer preguntas más audaces de sí o no.

Me: De todos modos, nuestro diferente carácter se manifiesta también a través de nuestra plástica individual.

Mo: **¿Habéis tenido un momento de crisis entre las dos por ejemplo para hacer esa diferenciación o individualización? De decir, pues no, ahora yo voy a hacer una cosa y tu otra cosa.**

Me: Esa decisión no ha sido el resultado de una crisis (lo cual entiendo como un periodo concreto que se prolonga más o menos en el tiempo y en el que se busca un cambio, o a partir del cual hay un cambio). Simplemente, siempre hemos querido diferenciarnos. Desde niñas. Siempre nos reímos cuando nuestra madre nos cuenta, que siendo muy pequeñas, Rosa siempre quería llevar pantalones y yo vestidito.

R: También hicimos alguna actividad por separado.

Me: En los trabajos artísticos la diferencia es a veces intencionada: “Si tú estás haciendo estos, yo de momento voy a hacer esto otro”. Solemos buscar diferenciarnos aunque, normalmente, las diferencias surgen de modo natural.

R: creo que estamos en el punto intermedio entre los gemelos que se llevan fatal y los que son celosamente similares.

Mo: **la relación cuando eráis pequeñas, también tenía la pregunta de si os vestíais iguales.**

Me: Nuestra madre nos vestía diferentes por motivos prácticos. Ella solía distinguarnos aunque lleváramos la misma ropa, pero siempre nos vistió diferentes y muy pronto nosotras tampoco quisimos ir vestidas igual.

R: te puedo poner un ejemplo de comparación: Nosotras dormimos en la misma habitación pero conocimos unos gemelos, y su madre nos enseñó la casa. “mira: aquí tiene uno su habitación y aquí el otro la suya, porque cada uno tiene que forjar su carácter”. Pero las habitaciones eran simétricas y ellos iban vestidos igual. Pues bien, nosotras dormimos en la misma habitación, pero cada una tiene su manera de vestir y no compartimos la ropa generalmente, o sea, si me la deja, me la deja, pero no es mía. Es su prenda.

Mo: **¿bueno de pequeñas pasabais mucho tiempo juntas? Seguramente sí.**

Me: Sí, siempre hemos pasado mucho tiempo juntas.

Mo: ¿irisáis a la misma escuela?

Me: Sí. Hemos ido siempre a la misma clase, excepto en el último año, en el máster.

R: Y también en piano

Me: Respecto a eso, como anécdota curiosa puedo contar te que, cuando estudiábamos piano, Rosa y yo íbamos a la misma clase (cada profesor solía tener uno o dos alumnos). Un curso (cuando teníamos más o menos quine años) el primer día de clase la directora de la academia nos dijo que nos iban a separar “para que no fuéramos tan fuertes”. Estando en la misma clase nos habíamos apoyado mucho la una a la otra, pero estando por separado también nos fue bien.

Mo: ¿no tuvisteis ningún problema?

Me: A decir verdad, la directora me pareció un poco amenazante, pero nosotras no teníamos la sensación de ser un peligro por estar juntas, ni de cerrarnos herméticamente.

Mo: bueno ya sé que vivís juntas y eso, pero ¿sentís que tenéis necesidad de vivir juntas, hablar todos los días la una a la otra o veros?

R: Claro, hablar sí. Existe ese vínculo, que es fuerte, y que no puede hacer uno como si no existiera. Sería muy artificial, en nuestro caso, cortar toda relación de repente. Pero yo me visualizo en el futuro a mí misma y siempre lo he hecho así en mis proyectos, nunca he contado con ella en este sentido.

Mo: claro

Me: yo tampoco.

R: estoy contando con ella como puedo contar con mis padres.

M: con nuestra otra hermana...

R: o con el resto de mi familia que estarán ahí pero ellos son ellos y yo soy yo. No me ocasiona estrés pensar que no podamos estar juntas.

M: Al contrario, creo que es el deseo de las dos el vivir cada una por su cuenta.

Mo: ¿podéis separar estas palabras: ARTE-VIDA-GEMELOS?

R: Sí.

Me: claro

M: Sobre todo puedo separar GEMELOS y ARTE. GEMELOS y VIDA... En todo caso, me costaría separar GEMELOS y VIDA tanto como MUJER y VIDA. Pero sin duda VIDA y ARTE lo veo unido, no como GEMELOS y ARTE, aunque entiendo que otros gemelos lo puedan comprender como conceptos unidos.

R: y yo: ARTE y GEMELOS ningún tipo de conexión; VIDA y ARTE sí; y VIDA y GEMELOS también.

Mo: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

Me: Entiendo que la dualidad parte de algo común y de una diferencia, hay algo diferente y algo común, pero aplicándolo a los gemelos, nunca me ha gustado pensar que una personalidad requiere de otra para ser completa. Siempre existen afinidades y necesidades que se establecen entre las personas y hay quien puede necesitar de otros, como una madre necesita a sus hijos y depende emocionalmente de su bienestar. Pero aplicar esa idea al caso de los gemelos (y voy a ser muy tajante en esto) me parece aberrante, porque yo entiendo que hay experiencias comunes, espacios comunes e incluso caracteres afines, pero en todo momento separables. Esta es mi opinión, soy consciente de que hay muchos gemelos en el mundo y que hay de todo, pero no me gustaría aplicar esta idea a los gemelos, pues se podría aplicar a otros muchos casos, como por ejemplo un matrimonio, amigos, etc. En mi opinión, no creo que esa idea defina a los gemelos.

R: yo creo que existe complementariedad en el mundo y pueda haberla en el carácter, pero tampoco lo asociaría directamente -o universalmente- con los gemelos, la complementariedad de sus caracteres. La complementariedad la asocio lo asocio a binomios como VIDA-MUERTE, como BELLEZA-FEALDAD o BLANCO-NEGRO, pero no GEMELOS

Mo: ¿Pensáis que hay aspectos sobre la dualidad en vuestro trabajo? ¿Trabajáis en algún trabajo sobre vuestra propia dualidad o del hecho de ser gemelos? ¿Puede que indirectamente?

M: Insistiría, para contestar a esta pregunta, en lo que Rosa y yo hemos dicho a lo largo de la entrevista, y es que, al ver nuestra obra, se desprende que tenemos intereses comunes y que "nos ayudamos" y nos apoyamos una a la otra, que tenemos también gustos comunes, pero que cada una tiene su carácter plástico.

R: y no hemos trabajado nunca el tema de la gemelidad, ni sobre la identidad en ese sentido, ni nada de eso.

Mo: ¿cómo de importante es ser gemelos para vuestra obra?

R: ¿para nuestra obra? Pues nada importante.

Me: Para mí, tampoco. Si ha sido importante, en cambio, tener a mi hermana como compañera a lo largo de mi formación, pero al igual que han sido importantes otros compañeros y profesores; pero como gemela, nada, en absoluto.

R: Entiendo que puede suscitar interés comparar la obra y todas esas cosas; aunque como creadora para mí no tiene ninguna importancia, entiendo que pueda tener interés analizar la obra desde ese punto de vista para estudiar a los gemelos.

Mo: una pregunta que se me acaba de ocurrir, ¿hubierais preferido que os hubiera hecho la entrevista por separado?

Me: Tampoco hubiera estado mal, pero no creo que tenga mayor importancia.

R: yo creo que si vamos a hablar de puntos que hay por separado y otros en común no pasa nada que se haga la entrevista común porque hay preguntas que se dirigen a nosotras como equipo (por las obras que hemos trabajado juntas). Y a las preguntas sobre nuestra obra, te hemos contestado por separado. No, no me siento ofendida ni nada de eso, no me importa que me hagan una entrevista con ella. Entiendo además que en este caso la importancia reside precisamente en el hecho de ser gemelo. Me molestaría que nos unieran en otras cosas, pero en esto no.-Lo que sí que me molesta es que a veces se nos trate como a un solo individuo. Supongo que a todos los gemelos les habrá pasado: uno hace una cosa y se la atribuyen a los dos.

Mo: sí o que alguien ha venido un día y decir que han ido las dos.

Me: exacto.

Mo: vale.

Mo: lo que yo estoy viendo es que no hay patrones, que creo que eso es lo que voy a plasmar en la tesis

Gemelas (monocigóticas)

Mellizas (dicigóticas)

Os identificáis con...

DOS personas y UN trabajo

O

<u>DOS personas y DOS trabajos</u>	<u>0</u>
UNA identidad y UN trabajo	0

Entrevista a Rowan i Bly Pope
Rebuda per correu electrònic el 03/07/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Rowan and Bly Pope (P): We always collaborate when we write screenplays together, but in the visual arts (painting, drawing), we rarely collaborate (that is, work on the same painting or drawing), except to talk about or explore ideas, or suggest changes or edits to a piece. This difference may be because screenwriting is a more of a collaborative medium than drawing or painting. In screenwriting, it helps to have more ideas to play with.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

P: We both attended The Blake School in Minnesota from Kindergarten through High School, both received our Bachelor of Arts degree at Stanford University – and graduated in 2003. At Stanford we both majored in Studio Art and minored in Psychology. We both received our Master of Fine Arts degree from the University of Minnesota (where Bly graduated in 2007, and Rowan in 2011). We specialized in the same area – painting and drawing -- throughout our undergraduate and graduate careers.

We started working together on art-related projects when we were 4 or 5 years old – making masking tape, newspaper, and tinfoil animal sculptures and monsters, as well as drawings and other creations – and have continued that collaboration throughout our lives. Since we were 17 years old (we are 30 years old now), we collaborated on screenwriting (writing movies).

We started to work together out of an impulse to try to understand ourselves and the world around us, and to express ourselves. Perhaps our first pieces together were a series of small ghosts made out of toilet paper and tape – when we were about 4 years old.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

P: We usually both plan our projects – both visual and literary – very meticulously, then spend many hours completing them. The starting point of our screenwriting is a clever or unusual idea, and the starting point of our visual work is usually a photograph or photographs which we paint or draw from. Recently, Rowan has been developing a series of pencil drawings based on Franz Kafka’s literature and Bly has been working on a series of oil paintings of botanicals. Bly is a single-source photorealist – that is, he

draws or paints from a single photograph, while Rowan is a composite photorealist – that is, he draws from many photographs brought together in an imaginative image. Rowan’s work typically originates from his imagination and achieves substantive, realistic form through photographs, while Bly’s work typically comes from a single source photo he has taken – in this sense, our work is very different. Bly makes both pencil drawings and paintings, while Rowan works almost always in pencil.

When writing screenplays, our ideas become so intertwined that it is hard to distinguish who initiated what idea – it is usually a mutual joining of two minds. In the visual arts, we come up with our ideas separately – but often ask each other for advice, suggestions or thoughts about the project before beginning it.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

P: We don’t have assigned roles or rules we lay out for each other. We come up with ideas together, spontaneously and simultaneously. For screenwriting, Bly usually types at the computer, while Rowan sits beside him. In general, our creative input is equivalent.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn’t think it is a great idea? Does one try to convince the other?

P: In screenwriting, when we disagree we express our opinion honestly, openly and respectfully. We trust each other unconditionally, but we are willing to voice our own opinions and ideas and argue for them. We debate about the quality of an idea, and try to convince the other whether the idea has merit or not. We very often agree or come to a consensus, but when we don’t, we just move on in the creative process, think about the idea privately, and come back with better arguments. We don’t usually let a disagreement hold us up.

In our visual work, we work independently, and when one of us has a suggestion or idea, we may or may not take it, because it is our own independent vision.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

P: We have very similar styles in the visual arts – we both work in a realist or hyperrealist style, and we both work from photos. Our themes are similar as well – we both explore the human condition, the beauty of the ordinary, nature, and human being’s relationship to nature. Though we both work from photographs, Rowan usually goes through a long, intricate process of taking many photos of models and

environments and combining them in a digital image before drawing from that image. Rowan's work is "composite photorealism," based on his imagination as well as photograph he's taken, and Bly's work is more "pure photorealism," based on an individual photograph.

We don't work on the same canvas or piece of paper.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently? (some works are signed just by one)

P: In screenwriting, the authorship is equal – we both contribute ideas and develop the writing together. In our visual art, we work independently and our work is "owned" by just the individual author.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

P: Our reaction is positive and respectful of each other's work – we are impressed with and admire each other's work – and we can identify with each other's ideas. We often notice that the compositional or technical suggestions we propose for the other's work, appears in that work. When one of us has a very clearly good idea for the other person, it will show up in the work. We're always supportive of each other's work, awards, and honors – we're trying to survive as artists, so jealousy doesn't factor in, because it doesn't really help. We're very close brothers and understand the necessity of constructive criticism and compliments.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

P: Bly has supervised a large mural project at Stanford – and both of us have taught extensively in the visual arts and screenwriting. Working in a group involves more of an orchestration of many ideas and viewpoints and themes – which can be slightly more difficult – especially on a collaborative project like a mural.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

P: We've both taught art to middle schoolers, high schoolers, and college students – separately and together. Whenever a teaching job comes up, we have time to work

together and teach together. We would choose to teach together – recently we applied as joint art instructors to lower school/middle school students. Teaching together is easier and we can handle more students and give them our attention at once.

We probably spend more time on our studio art than teaching – probably 60% art and 40% teaching.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

We almost always work alone on visual arts work – but we work in the same location in the same room – our basement art studio. We will probably always collaborate in terms of sharing ideas and insights. Our screenplay and visual arts collaboration will probably never end – at least we hope it doesn't.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

P: We would probably both feel alone if we didn't live in the same place or same city and be able to do art together. We would probably try to seek the other one out if this happened, or find some way to visit frequently. When we first went to college, Rowan went to Wesleyan in the East Coast and Bly went to Stanford, but the distance and the break became too hard for both of us and so Rowan transferred to Stanford Sophomore year. We had thought we were ready to be separate, but we weren't aware of how much we needed to be around each other on a regular basis. Nowadays, we are more independent and feel comfortable when we're alone, but we still feel better when the other is around.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

P: We are both generally positive, happy, introspective, thoughtful, friendly people. We are both relatively solitary and enjoy making art either alone or together. We go through different phases over the years, switching off who leads and who follows.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

P: We've rarely gotten into verbal or physical fights and can always seem to repair any rift between us, and we are able to discuss everything – from art to life to relationships. We forgive each other easily and quickly, and move on from arguments as if they never happened. It's always good to have someone you can unreservedly and unconditionally trust.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

P: We work together in our studio basement, Rowan usually drawing on the couch and Bly painting at his easel in the corner of the room. When we both have drawing projects or commissions, we both work on the couch, side by side. The TV is usually on while we draw or paint.

M: Do you speak when working or are you silent?

P: Yes, occasionally, to crack a joke or make a comment about the TV show or artwork, but in general we just work on our specific project.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

P: Yes, we sometimes interrupt each other to comment or give a compliment or advice about the visual composition or what area of the piece to work on the most, what needs the most work.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

P: We've grown so used to each other's habits and moods that it is pretty easy to know what the other person is thinking – both in everyday life and art.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

P: We were very close brothers when we were children – exploring the forest valley by our house, doing art, playing baseball, biking around town, playing in the basement, watching TV, reading. We both went to the same pre-school, Golden Years, but were in separate classes, and we both went to The Blake School from Kindergarten through high school, but were in separate classes. That is, our parents – who are also artists, teachers and writers – wanted us to be in separate classes so we could make our own distinct group of friends and not always be dependent and “looking for” the other.

We dressed in different clothing – Rowan wore Red and Bly wore Blue to help our parents and friends distinguish right away who was who.

We spent pretty much all our free time together outside of school – although we would sometimes split up to hang with our separate grade school friends, but would always find each other again when at home.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

P: Yes, we live in the same house in New Richmond, Wisconsin, although we're planning on buying a house in Minneapolis or St. Paul Minnesota and live together.

We don't really feel the need to take care of each other, but we prefer to live and be around each other and we like each other's company.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

P: We don't think we "need" to see each other very often or every day – right now it's not really a matter of choice, because we live in the same house – but after a week without seeing each other then we start to miss each other.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

P: We speak with each other all the time – every day – but not always about personal things – we talk about art, politics, friends, and our own art work.

Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

Absolutely – they are inseparable for both of us. Our identities formed out of being twins and artists. It's who we are, as well a life-pursuit.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

P: Yes, certainly. We don't usually think in absolutist terms, or that issues are either black or white – moral issues, especially, exist on a spectrum, and are often pretty ambiguous. But we do see how opposites can be alike or intertwined, or how truth can contain opposites. Rowan's recent Kafka pencil drawing series has included a number of twins (doppelgangers) because Kafka's stories very often include characters that are interchangeable. Our photorealistic work involves an inherent duality – the pieces exist both as drawings and as photographs and are meant to confront the viewer with the interlocking interdependent nature of photography and drawing (or painting). The viewer is forced to ask, "Is this a drawing or a photograph?"

M: Why do you use yourselves in the paintings? Is it important that your twinship is reflected in your work? Why do you dress in the way you do?

P: Rowan often takes photographs of Bly and uses them for his Kafka drawings – but this isn't intended as a comment on twinship, but rather because he needs models for his drawings, and Bly is often the only one available or nearby.

Neither one of us have actually drawn portraits of the other – but Bly is planning a large photorealistic drawing of Rowan to include in his photorealistic portraits of family and friends.

The conceptual basis of our pieces does not rely on our twinship – we try to speak to the human condition – what it means to be human, and alive – the human struggle, our relationship to nature. We try to celebrate the mundane and the commonplace, to make the everyday extraordinary.

M: How important is that you are twins, for your work?

P: It's not extremely important that we are twins to do the work we do in the visual arts – we would probably be doing the work we do now – or something similar perhaps – whether we were twins, regular brothers, or only children. That is, our high standards of quality, our meticulousness, our love of nature and people, our careful planning, work ethic, literary allusions, and attention to detail would probably find a way out no matter what.

For screenwriting, however, it is great to have a brother to help and collaborate with – our screenplays are original and unique and are products of our brotherhood and trust and relationship with each other.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (Doctor, mother, DNA test)?

Our doctor confirmed our zygosity – there were two separate placentas.

Who is the first born?

Bly was the first born, followed by Rowan, 10 minutes later. We were born August 1st, 1980 in Ojai, California.

Do you identify with...

TWO people and ONE work
TWO people and TWO works
ONE identity and ONE work

P: I think we both identify with TWO people and TWO works, but can also identify with TWO people and ONE work as well, depending on the medium or the project.

In screenwriting, we identify with TWO people and ONE work, and with the visual arts we identify with with TWO people and TWO works.

We never identify with ONE identity and ONE work.

Entrevista personal a Liesbeth i Angelique Raeven (L.A. Raeven)
Amsterdam, 14/08/2009
Idioma: anglès*

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

Liesbeth (L): We decided when we were twelve years old to drop a coin because we wanted to have a separate live we didn't want to do the same, so Angelique won and chose to do arts and I had to chose something else so I was go to the nursing. And then Angelique worked separately as artist and she was working with as a fashion designer in Paris and then she was working, after my nurses was finish, I went to an art school in Holland. And then I... then I was finished I tried to convince Angelique that we had to work together, before that we worked separately.

M: Could you tell us more about that time that you were working as a fashion designer?

Angelique (A): Yes, well. I'd had of course a very busy live because I was working very hard, that's how is the art system works. You have to be there all the time and also when they leave working nice but when you go sometime to Italy for the production of the work and then you stay in a Hotel you know, it's too bad, I was so frustrated that time that Liesbeth wasn't there I didn't enjoy in it but because it's so exciting, you have to, you know unbeliever the world you know art school to real life, so then it's to much work and then he was nice man very friendly but also you don't have free time you can't specially spend time when I work in France in the weekends to the *campanye...* and nobody it was there. Even if you have time or some time than nobody was there to visit you. It was time of lonely. You always think about the work it's not the same and she came often more to Paris. I felt it how again she leave me, please stay, stay and all this things. So we had to deal to have a separate life.

M: Do you think a lot to decide about your career?

A: Well, together. She convinced me.

L: Angelique, asked me first to work together as a fashion designer but I hate clothes I don't like that and I think also Angelique is not a good at... you know she is good in fact she hates clothes too. It's all about image but not about making clothes. I thought if you are going to work as a fashion designer you know how to is it's not your full, you don't have inspiration enough in it to get really success because if you don't feel like the most exiting thing it doesn't work. And I hated to go to Paris to choose the T-shirts. Really was boring in there.

A: I hoped to make my own collection, but I needed a lot of finance and help, grants you know? And you need to build much work behind you and I saw with the computer they had much work things too and I think that's not for me. I felt "I have to do it

alone” and it was impossible you know also because in Paris at that time, only men designers had the chance. You need to have an agency but agencies only take mail designers, no women and they like more men. It works like that you know? I hated that, that attitude, that they look “How cool you are before you...” that kind of style came in to disgusting you know? I hated this attitude how you look to other people you know?

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

A: We always know exactly who has the idea because we have different in our opinion so we know exactly. Sometimes, you know? You have at the same time an idea, but also we don't say it same time, we never argue this is mine or yours, in fact we just say more “it was your idea, not mine”.

L: The problems are focused.

A: It takes more responsibility, you know? If it's your idea. In fact it's more negative. Like you said before “no, it's my idea”. For us is more like: “ok, it's your idea so you have to do more”. You know what is in your head all the details so you have something in your head which you want to express. So it takes more responsibility to make something you want.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned? You take more photos (Liesbeth) and...

L: Yes, I studied photography in Art School and Angelique was better in drawings. So I do mostly the filming, I make screenings and then we are filming together we are in fact directors.

M: And if you have to take photos and film?

A: I make pictures.

L: But she can make both.

M: I usually make the video and my sister the photos also.

L: Sometimes we have a cameraman. It depends on the track you want to have

A: of course when we are both together in the image we need...

L: Because we are both very bad in technical things. If film gets very technical with the light or other things somebody have to help us with that. Otherwise the experience is touristic. We don't want that. So and for example in this work (in the bottom) we

always work with the camera man is always the same camera man. He knows very well us. Also we can say on that moment “ok stop” because we have a lot of discussions in that time.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

L: Yes, only for our signature but not in drawings. The drawings are very fresh from Angelique.

A: no but also you opine there.

L: Yes, because they are so pleasure for you.

A: no because I want to express something. She doesn't, she never wanted to do that is face of spoiling it. But what I do is ask her, shall I do some more drawing there, you know, and then she...

L: I give my opinion about them. I just say I don't like this part or...

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work?? For example, in her drawings, do you recognize yourself in the drawings?

L: Yes, because she makes drawings of me.

A: And also I tend to draw myself in the drawings without, I try not to but I do. When I draw modeling drawings I always draw something about my own drawing that looks like me not totally but I have some limits or something. Very strange things in your mind you never control. It doesn't look exactly the same as you know, making a picture.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

L: Yes, we can. It depends on the work. Sometimes, you know, for example two years ago we went to China and then we got lot of budgets then you try it to make it as cheap as possible to do everything yourself but if we have project we prefer to work with more people because it can get better technically.

A: And also sometimes is complicated you need some assistant you know? You cannot do everything together.

M: And how different is working with this people and together.

A: This people who we... they have special jobs it's their work in fact, they know what to do.

M: It's like professional work.

A: And you can't control them always, all the time. You can't take the camera you have to let's go.

M: Have you got an alternative job?

L: At the moment not. Because now I'm busy with a fertility treatment in the hospital and every day I have to go almost every day to Hospital for ultrasound, so it is not possible to do another job. Because also we are busy with a film we have to get to have all finish...

A: also for our mind. You put your mind somewhere else that takes you out of your work. You lose time you lose energy at the work it doesn't stop. You have to decide either I don't work but I concentrate on the work or you have to work but then the work it takes so much longer.

M: Yes. I understand, because I have this grant and I have to go everyday to the city and my sister is making a lot of things I can't make because I haven't got time. So I've lost lot of energy.

A: Because you have a process you lose it again when you going to your job you have to combine energy again and then that's very... yes you lose time. Some people they are go with their job and then arts, what is it? Because you need this think so much.

L: We do give lectures on schools, we give lectures sometimes but not as a regular thing you know, just only regular visits not a job which you have to go every week or something.

A: Also because you can't say that you don't have ordinary life by go to expositions.

M: Do you spend the same amount of time working on your art?

A: No, that's not necessary. Just because just because drawing is... I can do it in any place where... Drawing when I feel and I need to, during we're watching TV or mostly more than quiet it's going with the atmosphere not have be not control to that.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

A: Yes, the drawing I do at my own but Liesbeth had made the pictures of the film. She makes pictures and I draw this pictures. In that way we do together. But that's not

necessary you know that's something mostly Liesbeth go in the internet comes up an image at both think if it's interesting I drawing.

M: Do you sign your drawings by yourself or with this signature? (L.A.RAEVEN)

A: Always together.

L: Because I'm trying to getting pregnant and so I must to eat very well I have some fat ... problems and I have really to eat a lot, because otherwise I lose weight with all the stress. People always thing that we are anorexics because we used to be so thin and we can eat like on the street who eat a lot of food. People are always surprised what we can eat.

A: She eats more than her boyfriend.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

L: Yes, we are not used to be alone.

A: also not to be alone. You need always someone a round you.

L: I can do better than Angelique. Angelique is really... she also can't make her own opinion you know if she has to decide something she always has to hear my opinion but I can take decisions by myself but Angelique doesn't.

A: I need always to know what she thinks or other people things.

L: but about stupid things. This is not important you know, choosing which color you know colors trousers or shoes it's not important you know! If you chose something is not a big deal. Just in deal thing you have to know my opinion. We are now in a new house and we have to choose new things. My boyfriend got really crazy because we should chose the color of the coach you know and then we decide to change it and the shop has to change it again.

M: And now you have a boyfriend?

L: Yes

M: Is that one that appears... I saw the documentary trapped by my twin

L: No it's different.

M: And do you have boyfriend?

A: No

M: Ok neither me.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

L: Well, sometimes we really have a lot of arguments and always it seems we can't work like that in next the project.

A: But for me you know I made a big decision you know after the jump of the space "Ok I'm going to work with her" and for me I can't change any more, I'm staying always to working with her.

L: It's like you know, making up our artistic name. We have one artist name so in fact, if I have to decide to work alone in fact I would still use this name I would sign my work with this name I would say L.A. Raeven. Because you know this is a brand. This is what we have done this built this name so that would be very stupid not used it because of you ... a lot of people who work together and then they take separate ways the career stop in fact because they don't get as much attention anymore. So I think would use the same name.

A: For me it is the same.

L: If we are in a crisis we have always the point of something really good happen and then you know "Ok. That's why we were doing it for" we always have big nous and eyes. So if you're laughing very long you know it then gets sometime very dirty very expressible because in the contrary it would be very difficult.

A: If gets few hours mostly.

L: Sometimes it would be something very good happen and you think "Ok this is so good happen so we have to work together." You know earn something with this.

A: You must do it.

M: Do you have the same character?

L: No we have completely different.

M: Does one of you take the lead role?

L: Angelique is dominant.

A: But in other way you are. You know if I have something in my head we are going to do it for example if we are somewhere "let's go there" and I ask her also "should we go there?" because I want to make a good decision but if she say "oh no" she never says

“let’s go there”. She only says “I don’t mind” so and I’ve chosen. That is that kind of thing.

L: We are jumping now, it’s like the yin yang thing, because she is always much easier than her. Angelique has decided and that’s Ok. So you have this history as a team you know also when there is something what’s to be saying to a person who is not nice to say or somebody else makes something wrong you know about your film you are making and somebody else says it’s not good what we made. We switched our job. She says that. I’m very sensible in a way how to say it and rather I would say “for me it’s ok, for me leave like that”. And she no, “we are not going to leave it like that we have to do it again.” That’s why

A: Liesbeth and I we are a good team you know, but I’m not sometimes so hard.

L: Yes, and I have to repair that. And then explain “She isn’t like that.”

A: Otherwise we lose a lot. But then you are also seriously for me you are easy you know. Also they don’t have to say something to this people to give them arguments so never mind to say what they do was good you get like faces you know you are... and she is the nice person.

L: Yes, people can think you are much more grouse and too sensible and you know some people like that more.

A: I tend to take much more risks. It’s dangerous Things which are no much other people didn’t want to do there for example if nobody knows something you ask something, I just do it. And then what you say about that you know everybody habit is no body dead but that kind of thing. Because also when we were in television broadcast and I thought this person this cameraman she was always “it’s your faults” and I was “no, it’s your fault” you listen this person. No one wanted to say it.

L: The documentary we had it in the BBC was awful directed.

A: We didn’t like much

L: That’s why this things... We were irritated for it and was showed in the film very much very angry with each other because Angelique wanted do it and I didn’t wanted do it.

M: That documentary Trapped by my twin?

L: Yes

M: Yes, it’s a bit... yes. I was thinking, you are speaking and I’m thinking that now I don’t like so much the documentary because I think you are different.

L: Yes, we know the main... in fact it is like fiction because we couldn't say anything at that moment.

A: Because they turned it in that way. There was also that director she was very angry at this part that Angelique didn't agree. That was also strange.

L: Because I couldn't tell her that I had a boyfriend at that time well I said I had a boyfriend because I was e-mailing with this person, but I couldn't tell that because they didn't want to me that I was doing this so just I made my boyfriend because I had to leave it because every time we were talking about a child she said you are not stable to bringing a little child I was very angry with her about that. How can she saying that, you know?

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

L: Oh yes, all the time. We have a lot of argues we have always to make sure that we don't have problems with the neighbors because we are use to shout to each other so yes we argue a lot each day, you know, we argue each day.

M: Me and my twin we were dressed in the same way until 21

L: So long time

M: And then we went to Finland and we were there. We had two rooms and she came to my room and said "I don't want to dress like you anymore" and I was We call it like a crisis because it was the time that we decided to change or something like that. So do you have something similar? Well I think is important when she return from Paris.

L: Yes it was really important also this decision when we had twelve years old, when we through this coin that we decided. I think if we turn around if I had won Angelique would never say ok I'm doing something else because she would have said "No, no. I would do arts." Because she is dominant it's not easier think she wouldn't say ok I go to do this.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

L: We moved recently what you see in the documentary trapped by my twin it was really small 45m² and now we are living 75m². We have the studio and we have two bathrooms so we work in our studio and we have separated living space.

M: But for work you have the same. You have a space, one part for you and other for you?

L: We have one table to draw and one table to the others things, computer.

A: And Liesbeth is also more in computer I've never learnt that because at that time when I study there were no computers and in the past time they were she works with it. I didn't know. I have not glue often when I do art works I need help.

L: All the time because she doesn't do it really good but when she doesn't understand that I must stop with something and then "Please Liestbeth".

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

L: Yes all the time

A: Yes. I have to ask her "Look at that" or we are discussing.

M: I thought about other twin artist that they speak a lot but I visited Christine and Irene Hohenbüchler they didn't speak too much to each other, I was like oh! Because I also need to speak with my sister. It's something strange.

L: It would be also strange if you also could interview these English twins artists, you know, how are they called?

M: Wilson?

L: Yes.

M: I'll try to go next year to England. I've read in a book they don't want to speak about that they are twins, so I don't know if I could interview them.

L: Yes would be difficult

M: Because I know that maybe it's like... people ask you because you are a twin.

A: Maybe they open the door because you are a twin yourself.

M: Maybe, yes.

M: Can you communicate none verbally? In everyday life or when working?

L: Yes, we know exactly. I have just had to look her to know it. Even she doesn't have to make just an expression

A: Yes

L: Without the expression you already know. When we made the work *Loves have many faces* bottom we didn't compared it. It happed just like that. You feel it ...

M: Do you speak when working or are you silent?

L: Speaking. We can't stand without that.

A: Yes, yes, there's music always all the time. Even you know, drawing if it's quiet I can't work without music or... and especially not irritating music.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

A: Well, we lived in a very small village there was no other way than could be in the same class and we had also just what I was saying as a child, specially because we were in a small village, we were a kind of... an event everybody wanted to bring us to the school and we had also the same clothes but as a child you are not aware of this.

L: In fact in an older time we were wearing different clothes.

M: Did you want?

L: Yes we did

A: Yes but it was when we were students. But we had the same taste so we didn't like the same and then.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

A: Yes, because Lisabeth knows... she made nursering she is much more... she can take care of the health thing. If I have something or that kind of things is more medicine. So mostly Lisabeth is more caregiver. She has energy when I have a headache but she can do...

L: Obviously if you are living in a group you know all the person things it's important or if you are with your parents and they want go somewhere and I know Angelique hates that so I try to influence my mother to not do that because I know Angelique hates that you know. But I like sell because Angelique case she know she hates it but she have to go there. So I have to, you now I doing like that.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

A: For me, for me, yes it is. What about you?

L: For me, I think it's a bit different because now I have a boyfriend I don't need it so much but I can understand if you are alone you need it more that. Last year Angelique went to Japan on holidays one week, and then, a week it's very long. But one day I can manage.

A: I can manage also. Depends on how you get on with people. If I can keep closer with my mother all that time, then I can stand but not if after a week even with our mother, even in France when I was alone. It's also because we are if you are in holidays you have nice things. But the most difficult thing is if you are alone at home. You know, it's quiet.

M: About the work Kelly, is it a documentary or fictional story? Are there voice over with the video text write by yourselves?

L: No it's fiction looks like documentary because what we did on the internet you find a lot of girls who write about the eating disorders then we all put on together this is a lot of girls then we made one story about that you know, looks very strange person if you put all problems in one person in fact is fiction but looks like...

M: Yes looks like a documentary. Because I was thinking I took also the text.

L: Yes because... I made text

M: There is someone saying this

L: Yes, yes it's a voice in off saying in fact telling all this things, what she thinks

M: Are you reflected with the people of the works Kelly and Height of vanity? There are two people: Kelly and her sister and Lu Yan & Sun Mei, is it somehow like your relationship? Is there some rivalry between them/between you?

L: Kelly is alone

M: Yes, she is alone, but she is speaking about her sister who is

L: Well, we usually work with two people who always are brought competition

M: Do you have some competition between you?

A: Yes it a competition with your sister but you can do it with all the stars in media you can take everybody.

L: She had a lot of competition this is the main problem the competition between there's not like something like that they want to have the best thing for the other twin. We are very selfish in that way and then I want to have the best you know. That's why the competition is so hard.

A: But she wants to be to have a second advice.

M: So that's the reason why I said Kelly and her sister had this competition and also this Lu Yan & Sun Mei.

L: Yes, with this Chinese girls, we notice when you have one person, you know when she we didn't want to have thinking all the time because we also wanted to have a talk with some body. So that's why we have two people we can talk to her.

M: For me the documentary *Trapped by my twin* it's very hard, you have the same activities, movements... Do you always have this behavior of doing the same? Have you ever try to change it?

M: For example for me it was very hard to see you for example eating you made the same movements...

L: No we don't eat like that anymore. I think we were also in the documentary teasing this woman you know making... over did it a little bit.

A: yes

M: because all the people would say oh it's the same.

L: that's why this woman says she was doing a documentary, but in fact it wasn't. You know when our friends see it don't, you know.

M: I have this but I found it on the Internet but I can't understand the context.

L: Yes, it was a work from 2002 now we were looking for twins and they had to copy our eating behavior or they could say how they do it they have to follow this rules and because they follow this rules then you know exactly what to do and also it was more, our deal you know if we have been copy by twins, we combine the sex, who are something like when you are triplets like a group different rules than the rest of society so didn't like the idea of more like such contract scam.

A: But this piece we were instead some wan and the same clothes were worn by a twin boys and it was the same size but they were just thirteen years old so they have to made the same behavior and to think of that.

M: Did they do it?

A: Yes they do it but it was completely artificial.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

L: For us it's more like about identity

A: Yes. Like media works, everybody wants to go to beauty image in society and I want to be like that such one, you know you have to be... you must have a successful job and then you have successful in life so anybody was be exactly the same also it's the same of appearance they don't make close than themselves it's the same job it's true that

it's society gives you privileges this person are so rather than I did is also be proud of be ourselves of our identity that is different of because you know there is copy around she want to be special that feeling about our identity it's very special to me different from everybody else the differences you have to manage yes it's the best important thing you have yourselves and if you do that you will be always bad it's only strange thing to go something what not are it's like when you drop a coin you can't chose it's nice to that kind of thing.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled."

The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

L: Yes that's true

M: Can you make connections with your work to this idea?

L: Yes a lot there are a lot of contraries in our work that makes it interesting if you have opposites in your work otherwise you have a lot straight flat we have a lot of layers so maybe try to do that...

A: But then also you know you see form different sides of the work you have all kind of opinions make a deeper much more if you work very long in you work you see it.

M: How important is that you are twins, for your work?

L: That was the certain point because we are always get very negatives things been a twin and that why I mean wanted to change that we said ok, we are twins then let's make the best of that and just use that that we are twins.

A: But you know it's more like about the frustration as a twin you must to be like that you must to be bigger they are comparing each other and then you are very motive about your parents because, you know, if you see some first you "how are you?" and the reaching that you ask them or you are a little bigger it's strange

L: Also you know we have a lot of questions about who is older and then when and you say guess and then you say you do I look so much older why people think I much older it's because my wrinkle? It's just five minutes how can they see that so yes you can see...

M: Which one born first?

L: I born first.

A: But what it was said by the parents that it is often very dominant thing in your life because children are very naïf they don't think about how they look. But if they each day all people say or you...you lose that all the time then...

L: And also then they ask you question. Are you taller? Yes I know. It's always the same questions. And then now if someone ask are you twins we say unfortunately she is my twin...

A: You can get also complexes are you little than her? Oh it's weird. Yes, we've always seen in detail.

M: Yes for me also, people sometimes we were a bit different, they are always comparing. So, are you monozygotic?

L: [yes]

A: Do you also?

M: No I haven't find any identical, only me and my sister, no more.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with... **TWO people and ONE work (A)**

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work (L)

L: The concept of our work is in fact this one let's try to say one identity.

A: But I more are agree with... It's more A

L: yes

M: between this one and this.

A: Yes because we are with a lot of thoughts of different people and one person and like in the work Kelly, different thoughts of different people that's of others people becomes one.

L: But the other hand one it's more than the name L.A. Raeven what's making more one identity and because we thought it's not cool it's our surname we thought it's very

A: also to give attention it's doesn't matter... just say by name.

Entrevista a Miia Rinne
Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (Mo): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...? Have you ever worked together?

Miia Rinne (Mi): Since moving away from home at the age of 20 we have done one artistic project together. Four years ago we had an exhibition together and made the work "Chip 'n' Dale then.

Mo: (If you have worked together), how do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

Mi: We work together very fluently. Shared childhood was the theme/subject to the work we did four years ago we. We wanted to go through our twin hood by making art of it. I don't remember which ones idea it was but we decided to set up a one month lasting workshop to our parents' house. It was the same house we had grown up together and our parents had kept our old room pretty much the same as it was when we were living there. Another decision was to make art by using material we found from the house. As kids we used to make all kinds of handicrafts – especially out of mother's old textiles. Sewing was familiar to both of us so we started playing with textiles. The process ("playing") was supposed to guide as forward.

Mo: Chip 'N' Dale / Tiku Ja Taku (2008). Why did you decide create this work together? Will you collaborate together again? Did you considerer that the authorship it was from both of you?

Mi: We wanted to make a kind of test whether working together would be the same as "back in the old days". When we were under 20 years old we used to do almost everything together. We ended up making self-portraits 'Tiku & Taku'. we were called by some people when we were young. The names Miia and Piia sound together as funny as Tiku and Taku and we were called Tiku and Taku by some people when we were young.

Piia had made big fancy pillows earlier with her colleague Noora Niinikoski (they formed Clothing label Rinne Niinikoski). We pushed this idea further with our three-dimensional king size self-portraits.

Mo: Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area?

Mi: We studied separately. After High School (or is it called upper secondary school = lukio in Finnish) I was accepted to study art education in University of Art and Design in Helsinki (Aalto University School of Art, design and Architecture nowadays). Piia moved to Turku to study history there for two years. Then she changed her history studies to art and moved to Helsinki to study at the same school and department on art education as me but in different class. After my third year in the University of Art

and Design I applied to the Academy of Fine Arts and got in. By the year 2003 I had gotten MAs from both of these schools meanwhile Piia had changed department from art education to textile design and graduated from there. Later she did a MA in costume design, too so we are both double graduates now.

Mo: When and why did you decide to work separately-together?

Mi: First 20 years we did almost everything together. We had the same hobbies, friends, interest, room and a kind of mutual thinking. When we were moving away from home we decided to start a new separated period in our lives. We thought it was a time to get independent. We moved 150 hundred kilometers away from each other so we couldn't share daily life anymore. We had to find own paths and projects. Psychologically we were still close to each other but physically separated.

Later Piia moved to the same city with me but we kept are own lives and projects separated until year 2008 and the work called Tiku and Taku. Then Piia had a break from her clothing label Rinne Niinikoski because her business partner Noora Niinikoski was on maternity leave, then. At the same time I was getting back to work from my maternity leave so it was a good time for cooperation. We wanted to test how was it to work together after 15 years. We were curious to see the spirit and result of our cooperation. We applied a gallery time together so we got the schedule to our working.

After Tiku and Taku we haven't done any piece of art together but in 2010 we (and two old friends of us) organized a group exhibition in our hometown Pori

Mo: Do you have a common space to work in? How is the space organized?

Mi: Common space was part of the idea in the process of 'Tiku and Taku'. We set up a one month lasting workshop to the old teenage room of us. Our parents had saved it as it was when we were living there. We decided to work there and use material we find in the house. That had been the way of working when we were school kids. We chose the technique to be sewing which was familiar to both of us and our mom had a lot nostalgic textile material we could use.

One month was set up as a time limit because we couldn't organize more time from other duties. We were both mothers of small children then.

Mo: You have different careers, and you use different techniques, how do you define both lines of work? Which similarities and differences are between both works? Do you try to make a complete work different to your sister's work?

Mi: Choosing different careers and techniques has been part of the "independent program" we started at the age of 20. To me it's a little bit difficult to see the

similarities and differences in our works nowadays but we do share similar taste in many ways. We have the interest in strong colors and roughness and we have similar attitude to projects. We take them quite seriously and work hard.

Mo: (Working individually) How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

Mi: I usually do my pieces of art alone but need help with soundtracks of video works. Then I ask help from musicians I know. Quite often I start a new work from the point I finished the previous one. New ideas sprout from the old ones. I follow a lot my intuition when working. The works get ready step by step and after testing many time ideas and techniques.

Mo: (Working individually) Do you need to ask your twin about your own work? While you are in a project, do you speak with her about the process?

Mi: I do not need to ask her opinion about my projects, but if she happens to be around I like to show her what I'm working on. I can trust her opinion fully.

Mo: Have you ever worked with other people (in a group process)? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

Mi: I have some experiences in group working. Sometimes it has been easy and fruitful, but sometimes frustrating. If I have a good team to work with, I like it, but it is more difficult to organize working in groups than alone while having small kids. Now I can take my working time while the kids are at school or at sleep.

Mo: Do you feel alone when you are working in your art without your twin?

Mi: No I do not.

Do you usually follow the artistic career of your twin?

Mi: Yes, definitely. I like to support her by going to the shows she has been involved. She is doing costume design and I go to see the place and operas she has worked for.

Mo: 8. What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

Mi: I can't say that I recognize myself in her works, but the works are familiar to me and I could imagine myself to have done something similar. I have never been jealous to her. I wish her all the best in her career and like to share the moments of success with her.

Mo: Could you work with your twin daily? Do you think that you will work separately always? What would you prefer working alone or with your brother?

Mi: I could probably work with her daily, but because of different careers and fields of art and living in different towns, it is not a realistic idea. I prefer working in many different ways. Sometimes alone, sometimes with my twin and sometimes with other people.

Mo: Do you live separately? Is it hard to live far away of your twin?

Mi: We live in different towns in Finland, about 250 kilometers away from each other. It's not hard to live far away because we are both quite busy with our own families and works. We do see each other every now and then. Piia's works often bring her to Helsinki and we get to see each other almost as often now as when she was still living in Helsinki.

Mo: Do you need to see yourselves or speak very often?

Mi: Not very often. I usually call her once a week, but if something bothering has happened to either one of us, we usually talk about it on phone. Earlier Piia needed more support from me, but not that much any more.

Mo: Do you have communication with non-verbal expression, without words?

Mi: I think we have a strong non-verbal communication and sense each other's feelings just by looking at each other or hearing few words.

Mo: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

Mi: It is strange that we have never had any crises or fights between us. When we were young and played basketball Piia got mad at me because she thought I was not doing my best or while cleaning our shared room she felt I was lazier than she. Sometimes we have been teasing each other, but usually done things in harmony.

Mo: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

Mi: I don't think we have the same character. Piia is more impulsive than me and makes things faster in general. I'm slower. Piia is also more demanding to herself than I'm to myself. My mom says that the role of the leader changed between us when we were kids, but after teenage years it seems that I have been stronger what comes to our separation. For Piia it took more time to adjust to it.

Mo: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

Mi: We were always together and took the same classes. We dressed the same way until 13 or 14.

Mo: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

Mi: Yes and no.

Mo: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea? Do you speak in some work about your own duality? For example: ANNE PERFORMANCE (1998–2001), CHIP 'N' DALE / TIKU JA TAKU (2008).

Mi: Yes, I've been interested in duality in life and have it in my art. I believe in a sort of Hegelian principle where the opposite defines the essence of anything – but my twin is not my constitutive other in the metaphysical sense, of course.

Mo: How important is that you are twins, for your work?

Mi: I can hardly say, this question moves in an area about which I cannot know. I guess my being a twin is part of me, and as far as I am in my work, this is as well.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (doctor, mother, DNA test)?

You see it easily. We do not look the same. Our mother wasn't sure whether she was expecting one child or twins until we were born.

Who is the first born? I am. Ten minutes earlier. Miia/ Piia

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Josep i Pere Santilari
Montgat (Espanya), 07/05/2010
Idioma: català

Mònica del Rey Jordà (M): Treballeu amb el vostre bessó de vegades, sovint, mai, sempre...?

Josep Santilari (J) i Pere Santilari (P): Sempre.

P: sempre hem treballat junts

J: sempre hem treballat junts, ara últimament el Pere a les tardes no ve es queda a casa seva treballant en uns dibuixos i llavors jo estic aquí sol.

P: i jo estic allà sol, el que passa és que això és ara per un temps perquè has de treballar una mica més... treballo més seguit i les condicions em van més bé allà que aquí. Però és una cosa que jo penso que es provisional no es definitiva, penso. I si és definitiva mala sort.

J: o no, pot ser estàs millor.

P: no home, és avorrit però bé, es pot aguantar.

M: i l'obra la feu conjunta de vegades però normalment per separat.

P i J: sí

J: el normal és que cadascú faci els seus quadres a vegades el que hi ha és encàrrecs, ara mateix teníem un encàrrec de retrat entre mans i aquest anirà conjunt. Són peces que ens va molt bé poder-les fer treballar-les junts.

P: són cinc retrats.

J: sí, sí, cinc retrats estem molt contents però són cinc retrats,... Cinc retrats i en comencem un ja aquesta setmana. Però aquí ens posem molt d'acord.

P: Els fem a mitges, un fa unes parts, l'altre fa unes altres parts... ens anem alternant-los en aquest sentit, o sigui, no hi ha cap problema en que fem una obra, un obra sigui la suma de tots dos. I de fet les obres que fem cadascú pel nostre compte, clar, físicament cadascú fa la seva però jo penso que conceptualment

J: És molt...

P: intel·lectualment és una cosa combinada. Sempre demanem l'opinió de l'altre, veiem com ho fa l'altre, ens apliquem coses que hem vist de l'altre: "mira jo ho he fet així, jo ho he fet aixà". O ho interpretem això ho faràs així o aixà, o sigui és una mena de simbiosis en aquest sentit. Ens passem informació i això ens ha permès que la nostra pintura vagui fent un cicle evolutiu vagi avançant jo crec que més ràpidament del que hauria seguit si haguéssim estat cadascú a casa seva.

J: encara que no ho sembli, hi ha dos caps que pensen.

P: sí, seria una miqueta això.

J: això ens ha donat una velocitat diferent a l'hora de pintar perquè quan un està... és el que te comentava abans, que un està fent un treball a el millor no li veu sortida amb allò i l'altre es capaç de dir-te "escolta'm, i si intentes això?" i ostres et va molt bé perquè tu estàs molt ficat allà dintre i no ho veies, no? En aquest sentit l'obra té un component unitari i conceptual en aquest sentit.

M: **Conteu-me un poc els inicis, quan vàreu començar a treballar junts? O per què vàreu decidir treballar junts? Suposo que també heu estudiat junts?**

P i J: sí, sí.

M: I quin seria el primer treball en conjunt?

P: bo, els inicis nosaltres començarem a treballar aquí quan. Tenim la sort de poder comprar açò, que era de la iaia que t'hem dit. I llavors clar, treballeu aquí, des quan hem acabat pràcticament els estudis, vam acabar perquè abans doncs pintàvem a casa dels pares, amb una habitació, i teníem aquesta habitació i estàvem junts allà, però si anem molt més en darrere, doncs llavors és el que hem dit sempre que nosaltres la nostra mare ens duia de petits perquè no anéssim pel carrer ens portava a veure museus i llavors quan arribaves a casa tenies aquella tendència una miqueta, de fer allò que havies vist o sigui, si havies vist el Picasso, compraves un parell de làmines aquelles litografies òfset les compraves i quan arribaves a casa amb ceres les copiaves, i te'l reproduïes no? I això va anar portant doncs, fent la col·lecció de "los maestros de la pintura" va ser una col·lecció per fascicles. Aquí els tenim. I allò feien que et trobares amb pintures que no estaven aquí. I clar això et fa tenir un gust per tot aquest món i que vas trobant i arriba un moment en que estàs allà. Això serien els orígens.

J: sí, d'anar molt a museus, a veure, si podem concretar o fer una imatge d'això doncs ara jo et diria que recordo que em va impactar molt veure la vicaria del Fortuny per primer cop, no? Que veia unes figures així, que de cap a peus d'aquesta mesura i veies un virtuosisme tremend, i segurament un com que te un caràcter determinat, segurament neuròtic, doncs acabes dient escolta'm jo també sóc... t'interessa aquella cosa del virtuosisme, no?. I bé el Fortuny, jo reconec que a mi em va agradar molt, i vaig pensar per fer-ho d'una manera gràfica, ostres a mi m'agradaria ser això. Què he tret jo de tot açò al cap dels anys? i és que el Fortuny és un pintor que tan ha resolt una figura en petit com en gran, o sigui que és un pintor que té un recorregut a l'hora de treballar, i tan al Pere com a mi, ens passa una mica això, nosaltres amb la nostra pintura podem fer figures grans com podria ser una com aquesta de aquí al darrera com fer un retrat d'una figura en petit i resulta que esta influència del Fortuny

d'alguna manera en el subconscient hi és. O sigui, que aquest seria una mica l'origen. I tot això.

M: i decidíreu els dos, es a dir, ja ho teníeu clar no? De estudiar art...

P: Sí, és que ens hi vam com trobar, clar era una miqueta com la conseqüència de que les altres assignatures... nosaltres hem fet fins al COU eh?, però clar, ja de petits, doncs la classe de dibuix t'interessa, com que ja vens del museu el diumenge, doncs arriba la classe de dibuix i els professor de dibuix et fa fer un tema i tens la sort de que el professor t'ho valora, i dius "ostres doncs això deu ser el meu", i te vas com trobant. No hi ha un dia concret que decideixes això, sinó que tens la impressió de que tota la vida has estat fent, casi bé que això, no?. I estàs en això.

J: si haguéssim tirat cap a un interès molt gran per les matemàtiques, la física, la... tot això... ens hagués anat cap allà penso que hi havia aquest interès, hi havia aquest ingredient d'anar als museus i que dibuixes i a el millor fas,... recordo que feies dibuixos més grans, que no pas la resta dels de la classe. Els profes deien feu unes làmines així, i nosaltres fotiem unes laminotes així.

P: més grosses

J: Clar i després et trobes amb un mestre que agafa i et diu, doncs escolta això està molt bé, i aquests dibuixos me'ls deixes perquè farem una exposició al final de curs i tu t'ho mires així i dius: "Hòstia si en matemàtiques sóc un premio Nobel i més val que no miri dir qui gaire i això resulta que m'ho valoren més", tu trobes que t'hi has de conduir cap allà. El ritme anava cap allà.

P: Això deu de ser deu ser com els metges, si jo veig la sang i jo em desmaio. Jo veig la sang i sento com una cosa estranya, no?

J: no, però te un color molt bonic la sang. Te un color molt bonic, te un vermell molt maco. Però jo no m'imagino sent metge, de cap de les maneres però, o sigui, hi ha aquesta cosa, segurament que tot et conflueix: el caràcter, segurament les vivències que hi ha de tot tipus quan eres petit, la manera... com vius, com és la teva infantesa, quins estímuls tens, quines...com veus el món a través de les relacions familiars, tot això et porta a acabar sent una cosa o un altra. En aquest cas, penso jo que el fet d'anar a parar a pintar, es a dir, és com construir-se un món, un món casi quasi de la teua pròpia vida, no? No vull dir que no m'interessi l'altre món o el que sigui però a mi el que m'interessa fer-ho, jo sempre he pensat una mica això, sense acabar que sigui això un refugi d'allò de dir hui! el Món l'altre no m'interessa i joestic en el meu, no, no però si d'alguna manera sí que necessitaves esplaiar-te amb una cosa personal, no se?

P: i també, hi ha una cosa molt curiosa que des de molt petits vam entrar a coves prehistòriques perquè tenim família al sud de França i llavors entraves per exemple a la gruta de Nieu tu entraves allí i doncs veies aquells visons i aquells cavalls, tots eixint-se de la paret i clar ostres això te 10000 anys, no? I es que estàs contínuament vinculat a el mateix, sí aquí també hi ha un focus molt últim, molt primer. Està allà també. En els museus, les coves, arribar a casa, copiar-los, agafaves la postal de la cova de Nieu i tu te'l feies. O sota al castell de Foix doncs tu anaves i estaves en el forat, doncs anaves a castells, molta relació amb la història sempre i això inevitablement et vincula.

J: i jo ho enllaçaria amb aquesta cosa d'aquest món diferent al món real nosaltres vivíem a Artigas que és un barri de Badalona, un barri que a veure no... no és un barri com el que puga ser... com era quan anàvem a Foix, i que anàvem... estava a la campinya, anàvem els estius i anàvem a la campinya i en canvi aquí a Badalona era un barri de ciment que tenies el veí endavant i veies... tot era gris. Tot era... clar és aquesta necessitat de sortir d'aquest món i connectar amb aquest altre món que era el dels estius a França, d'anar-te'n a la campinya, d'anar a les grutes, jo crec que tot allò va influir en un caràcter d'agafar per dir escolta el meu món va per aquí. Era un altra història.

M: Com treballau normalment? Quin és l'inici d'una obra? Quan apareix la idea, com la treballau? Després feu diferenciació entre, es a dir, recordeu de qui era la primera idea o no te importància?

J: A veure el que passa es que clar cadascú fa les seves. A veure en el meu cas com ve l'obra? L'obra en el meu cas, jo sento l'obra o sigui hi ha un moment que tinc necessitat de pintar això, és una cosa que la sents y la visualitzes. En el moment de sentir necessito pintar això ,pam!, es com si tingues un Flash i llavors la veus, el meus procés darrer es agafar i llavors escriure com serà el quadre, escric el quadre, el quadre tindrà això, això i això després no vol dir que això es varia després una mica eh?, no vol dir que això no es varia, però el procés és aquest: primer se sent, es visualitza i llavors escric. I a partir d'aquí doncs tiro endavant la peça.

M: Comences a...

J: Sí, però primer tinc una necessitat de dir vull explicar això, m'interessa això el perquè? Segurament potser perquè hi ha hagut una peça que en aquest moment m'ha interessat. Per exemple jo ara estic treballant en tres peces que són aquesta, aquesta i una que hi ha allà sobre les emocions i tot això em parteix de un quadre que vaig veure de Rembrandt, que és la Betsabé. Clar hi ha tot cúmul d'emocions, hi ha un missatge i a partir d'aquí un dia dic "hosti les emocions, el missatge," per no estendrem massa de cop i volta ¡pam!, se m'ocorre-hi aquesta idea, se m'ocorre-hi explicar les emocions que se succeeixen en el moment en que un missatge t'ho

canvia tot que és el que passa amb general amb la Betsabé. I a partir d'aquí tinc aquesta necessitat, visualitzo el quadro, l'escric, busco la manera i el pinto.

P: Sí, llavors a mi em passa també amb l'hora de per exemple d'estructurar bodegons o de compondre bodegons. També ha sigut al buscar no posar objectes perquè sí, no és una cosa que m'agrada i... sinó pensar com han estat fets al llarg de la història nosaltres això ho tenim sempre bastant en conter. Que representa per exemple la natura morta, per dir alguna cosa, amb un moment donat de la història i com ha canviat, no? Llavors quina seria la natura morta actual, o almenys algun punt de vista que el situa, que situa la natura morta avui en dia, no? Llavors clar uns dels processos és doncs a veure com se'ns ofereix el menjar, on el podem trobar, com se'ns presenta i llavors a partir d'aquí, com el tenim a casa, com el guardem, com el consumim i llavors com ens el trobem a casa i llavors això representat però no representar com el tenim a casa llavors, sinó amb tots aquests ingredients el que fem és partir al menys fins avui en dia o al menys les natures mortes que ens hem plantejat tenen una estructura més de... són més representatives com en un moment determinat de la història de l'art, al segle XVII eren més representatives, un objecte aquí, un aquí i un aquí, no? buscant unes determinades estructures, però amb aquest contingut d'actualitat però sempre ha estat pensant-ho, buscant-ho i ens em equipat d'anar als supermercats a veure com era el menjar, de veure com estava després posant-los, intentant-los combinar, que no hi haguessin coses que diguessis això no m'ho trobaria mai a casa d'aquesta manera, no? O aquest dos elements no els podria combinar, el que passa és que això és molt obert i això... bé vorem quin camí seguirà. Això en quant a les natures mortes. En quant per exemple al paisatge em fet molta cosa que te que veure amb el que ens envolta, perquè el paisatge la veritat és que se sol descobrir. Moltes vegades passes per un mateix camí i un dia el veus no? i dius, ostres avui que he passat a un hora diferent resulta que he descobert que això sí que es podia pintar, perquè pot ser que en alguna partida que qualsevol cosa, qualsevol objecte, qualsevol situació es pot arribar a pintar. Només has de trobar el moment de la llum que te'l posi allà davant dels teus ulls i tu també l'has de saber trobar, no? Ens ha passat durant molts anys aquí per exemple mirant cap a Barcelona, hi ha la vista de tot el perfil del Montjuic, especial efecte i tot això no? Doncs clar aquí portem 35 anys i de fet això fa uns 10 anys que em començat a pensar que es podia pintar. Fins fa 10 anys no ho veies el tenies davant però no ho veies, no? I resulta que després s'ha pogut pintar, segons com li ha tocat la llum. Un dia que deia, doncs no sé estic buscant alguna cosa, o sense buscar-ho a vegades, els paisatges te'ls trobes i llavors sí, llavors has de buscar la manera de tornar-lo a visualitzar de comprendre aquella llum però és entre descobrir-ho, hi ha molt de descobrir-ho, el paisatge és molt de descobrir i d'estar-hi molt a prop. Si no hi estàs a prop a mi se'm va molt difícil, fer un tipus d'exposició solament de quadros per exemple de Madrid... si no hagués...

M: sí, perquè no te impregnes de...

P: Sí, clar sinó hi ets, això ja és mal assumpte. Dic una miqueta perquè quan has de fer un retrat d'algú, d'una miqueta res, una miqueta ràpida. No tens molt de temps per conèixer a una persona i de vegades, no val la pena.

J: En aquest sentit, és diferent que quan per exemple jo pinto figura. Jo quan pinto figura depèn del tema que vull necessito una persona o necessito un altra. No és el mateix. No, aquest quadro no el podria fer per exemple amb un altra noia que pinto que te 20 anys perquè està en te 41 y aquella en té 20, no seria el mateix. O una que en tingui que treballar amb una de 30 i que tingui 20.

P: i tu 50 .

J: I jo 50

M: Cadascú prepara una part o ambdós vos encarregueu de fer tot el procés? Teniu assignat un rol cadascú?

J: Això és perfectament, ho podem responem perfectament. Sí, perquè per exemple, això ho podem explicar molt bé quan fem retrats. Sí, quan fem retrats. Aquí tenim uns rols establerts, alhora de fer un retrat...

M: Te refereixes quan ho feu conjuntament?

P i J: Quan els fem conjuntament.

J: Quan fem el quadre en conjunt, diguéssim que seguim com un protocol que no està escrit però sí que hi és. I es que a veure, segurament que el Pera els comença, els comença a dibuixar, ho solem fer, normalment comença a dibuixar perquè el Pera és molt de dibuixar, és me dibuixar que jo, jo sóc més de pintar i ell és més de dibuixar.

P: Llavors jo decideixo com va la figura, l'espai que ocuparà, o sigui...

J: ...i a mi ja m'he està bé.

M: I a tu te va perfecte!

J: Sí, sí a mi em sembla perfecte.

P: Jo me trenco el cap i li dic ara tenim 2 centímetres més de quadre, 4 més per dalt i aquesta senyora va aquí en mig, no? Llavors l'hem d'entrar dintre d'un rombe o del que sigui i la... no sé

J: I jo li dic doncs: ¡Adelante!

P: Llavors jo me trenco el cap perquè arribi aquí.

J: I jo em fiu totalment perquè se que serà una cosa que estarà ben situat. Llavors ell el dibuixa, jo normalment faig la grisalla, faig la grisalla i el...

P: Jo també puc fer una mica de grisalla.

J: Sí, és veritat perquè quan es fa un retrat de normal tu et poses uns quants dies allà dale que te pego amb el retrat i de cop i volta no saps qui és aquella persona o és el seu germà i no obstant tu vols que sigui l'altra persona. Llavors el que hi ha, el que va molt bé es que vingui el germà i diguis: "Escolta'm, aquell ulls funciona o no funciona" i llavors ell ho veu amb una mirada nova i a vegades és perfecte perquè llavors es recomposa el tema. Llavors si diguéssim que a veure amb un percentatge gran jo puc fer la grisalla del que són pells i tot això, ell es va encarregant de tota la resta, de tot el attrezzo i després jo acabo rematant amb el color.

P: I ara jo explicaré una cosa, sí, sí.

J: Sí, sí és una cosa així. Hi ha aquest rol, eh?

P: Però veus, per exemple jo recordo que vam fer un retrato del ministre Clos. Quan el van fer ministre llavors... i l'home va venir aquí li vam fer unes fotografies i va fotre. Normal, avui en dia es funciona així. Total que les fotografies donaven un color molt estrany en unes determinades zones no? i l'home duia unes ulleres molt modernes però que li fotien una ratlla negra aquí. De cap manera. Em queda estrany aquest home. El miraves i tu miraves les fotos i dies "queda molt estrany, aquestes ulleres són estranyes" i un bon dia per pura casualitat estàvem fent una exposició a Barcelona, una mena de retrospectiva i apareix. I l'home anava parlant, però jo el primer que vaig mirar van ser les ulleres i vaig descobrir que eren platejades d'una manera i que la foto m'havia falcejat totalment i m'havia agafat un reflex de no sé on, ostres, ostres, ostres, van venir aquí i el quadro va canviar tot.

J: I jo, i ell em va dir "això què?" "endavant".

J: clar, no podia tenir contacte amb la persona i hi havia alguna cosa que deies "no se per on" i miraves les 70 fotografies que tenies de l'home i no em surt per lloc el error, aquí hi ha alguna cosa que no quadra i al poder-lo veure, vaig veure això i era un reflex. Pensàvem: els ulls se'm queden buits, hi havia alguna cosa que no quadrava.

J: Al posar-li una ratlla així als ulls...

P: feien una cosa estranya.

J: I clar ell em va dir "això s'ha de canviar", "escolta'm això es canvia sense ningun problema. Canviem." i va canviar ell el color.

P: Jo vaig estar parlant una estoneta i l'home m'anava dient coses i jo li mirava les ulleres i pensava jo el to és, el to és, ell m'estava explicant coses i al final quan se'n anava li vaig apuntar: són platejades d'aquesta manera i inclús li vaig dir, les ulleres deixe-me-les mirar i clar després m'ho vaig apuntar i quan vam venir aquí, canvi de rol i el quadre va fer una volta. A vegades passen coses d'aquestes, clar, això és un treball d'equip el que un no veu, ho veu l'altre. Llavors en aquest cas.

J: I no ho qüestionem, eh? Si un diu "això funciona" Escolta'm sí, sí. No és allò de "No! que aquí he pintat jo i no toques" No escolta'm "ho pots millorar, millora-ho". I ja està. Sí, sí, escolta'm però sense cap problema, eh? "No escolta'm això no ho toques que jo ja he decidit que això està bé". No, no a veure si això no està bé o sabem veure, i si s'ha de retocar per molt que hom s'hagi dedicat allà moltes hores, li hagi caigut tot la suor del Món i...si al final s'ha de retocar i ha de fer Xac, xac, xac, retocat amb dos minuts i te aquell queda com un panolis és exactament igual.

P: Sí, sí. No hi ha cap problema si ho ha fet el altre, o sigui, no ens hi posem "No! No ! Això no es toca!" això ho he fet jo. Si m'estic equivocant arregla-ho tu, més de una vegada ha passat això. Últimament si tu vols pot passar menys però hi ha hagut alguns moments aquí al llarg dels 30 anys que portem pintant que "escolta tu a mi no me'n surt, acaba-me'l tu!" i acabar-me, ell m'ha acabat algun quadre, eh? Fixo, fixo i després l'he firmat jo. Sí això ha passat. Mira si ha hagut moments de confusió d'obres que recordo una vegada, en una exposició, que teníem una col·lecció de dibuixos, tots petits de la mateixa mida i eren tots del mateix tema. Eren unes bosses de plàstic, amb unes ampolles de Vichy, i ara l'ampolla fora, una ampolla dintre,... i eren 7 o 8 coses molt assemblades i els teníem com d'aquí a la paret i feia mesos que no els havíem vist i jo li dic a ell, no es veien les firmes, perquè clar eren molt petits i les firmes encara es veien menys i jo li dic a ell: "quin són els teus i quins són els meus?".

P: Jo que se, tu me'l expliques

J: Va ser impossible, ens vam equivocar, jo li vaig dir: el teu és el 1 el 3 i el que fa 5 . Vam anar allà i no vam encertar ni una, ni una.

P: Ni una

J: No sabíem ni el que havíem fet.

P: Mira quina seriositat, quina seriositat!

J: Aquesta entrevista ha enfonsat, ja hem caigut en picat,...

P: Això ho penjarà en Youtube i mai més serem ningú tio. Que sigui el que Déu vulgui. Tira, tira

**M: En aquest espai que és comú com s'organitzeu? Teniu una part per a cadascú?
O teniu els pinzells comuns?**

J: Va canviant, eh?

Hi han èpoques que jo ho ocupo un cantó. Podem passar dos anys en el mateix lloc, per exemple aplega un dia canviem, mira em convé més pintar aquí i veig que fa dos dies que no vens, ocupo.

J: Fets consumats. Llavors jo amb aquesta paret d'aquí, m'és igual el que posi jo foto aquí un quadre gran i aquí va...

P: Jo vivia aquí abans.

J: Ell vivia aquí, i jo vivia a l'altre costat. Tenia un quadre gros a aquell costat. Ell estava aquí i jo.

P: Em va enganyar una temporada...

J: ...i vaig fotre el quadre aquí.

P: I mai més, mai més.

J: El lloc és meu.

P: Li dic però deixa'm posar algun a mi. Ell va ocupant, va ocupant.

J: Sí, sí. Hi ha una cosa com de fets consumats, o sigui, un ocupa un espai i a el millor passa dos anys, tres mesos en aquell espai i després un dia doncs pel que sigui, per mínim de dir-ho passa a ser meu i s'ha acabat, eh, no, no. No hi ha massa problema tampoc.

M: Però també ho feu natural?

P: Sí, sí, sí. Res allò de dir, "No! Aquí línia", no, no tampoc.

M: I useu els mateixos materials o cadascú te la seua...?

P, J: Els colors sí.

P: Els colors són tots els mateixos, estan allà en les dues cistelles i anem agafant i quan s'acaben es compren i avant.

J: La rasqueta també és la mateixa, no tenim dues, tenim una.

P: D'aquells dos espais el de l'esquerra és del Pera i el de la dreta és meu. El meu està una mica més ordenat perquè vaig fer-ho aquí. No es per res.

J: El meu està una mica més ordenat perquè ho va fer ell ahir, ho va fer ell. Jo no ho faig. Si jo quan he arribat avui dic, hòsties, he pensat “com se nota que va a vindre algú”.

P: Ja que han vingut hem d'arreglar una mica això.

J: Dissimula, dissimula...

M: Si teniu que fer alguna cosa en comú o per exemple en els temes que m'havíeu dit que encara que feu quadres diferents, la temàtica si que la feu conjunta, no? o això?

J: El que fem conjunt és que ens expliquem el procés de treball on intervenim tots dos en el procés de treball. A el millor ell està fent aquell quadre que veiem allà, no? aquell, i ell estava fotent la figura i dale que pego i jo veia que la figura ja en tenia prou, “què més li vol fer?” I tota la resta del quadre estava a la lluna. “Home potser que jo comences a pensar en un altra part del quadre perquè t'ajudarà a veure que la figura ja està”, no sortia de la figura i dóna-li dóna-li, escolta fes el favor de fer un altre tros perquè sinó no en sortiràs i llavors es va posar a treballar un altra zona.

P: Sí, o per exemple quan jo l'anava fent, anava treballant la paret, i vingui treballar la paret i vingui i vingui i jo veia que ell entrava per aquí i es veia el quadre i no em deia res i vaig pensar “deu estar malament, deu estar malament” i al final un dia em va dir: has de netejar-la encara una mica la paret.

P: Home perquè sabia que portava mesos i la paret era fosca, fosca. S'ofega, s'ofega ja quan vaig veure que si no li tirava jo un cable s'ensorrava definitivament o trigaria mesos en solucionar-ho, dic “escolta jo diria que aquesta paret ha d'anar per un altre cantó” i llavors vam parlar una mica, i ell va fer i jo ja no vaig entrar-hi més.

J: Però no em vaig enfadar en absolut, em vaig enfadar amb mi mateix per no haver-ho vist, perquè dius hòstia això mateixa ho podries haver-ho vist. Però és el que passa, l'alienació, que està alienat i vas pintant i de cop i volta hòstia tu, però si aquest quadre si representa que em sortia bé aquest quadre i ara perquè no em surt bé i me diu “home és el color de la paret tio, que no el veus que el color de la paret no funciona” i era el color de la paret, que era massa verd i ara és més càlid tot el quadre és més càlid eh? i es va, però va ser allò de cop eh? i clar en el fons a mi em va molestar, no el d'ell, em va molestar que jo no ho veia. Però el bo de treballar aquí en conjunt es que em va fotre el toc i després em va dir, i el terra has

de donar-li tot el sentit del perquè i tot això i jo entre mi pensava hòstia i com fotrè això.

P: Collons el parquet dels nassos.

J: Però clar, vaig pensar "però te raó" tinc que, primer em va fer unes difuminats i pensava no! perquè es quedava tant la part de dalt com la de baix dos tintes planes i pensava "hòstia" espera't a la part de baix, sí, però no eren tintes planes és que tenia que explicar el tipus de terra que hi havia. Llavors clar, ho vaig parlar amb ell i em vaig fer-ho i bé en tres dies va canviar el quadre, en tres dies eh? I ara el quadre fa un any que està aquí.

J: També a vegades em tingut algun més d'un any eh? Això que dius que no passa i passa.

P: Aquest ara fa just un any que està començat i està acabat, un any eh?

J: Jo em començo a preocupar eh? perquè ja començo a tenir coses que porten un any aquí i llavors això vol dir que o està molt tonto o persegueixes els impossibles. Un dels dos.

M: Teniu les mateixes decisions? Què passa quan un dels dos té una idea però per a l'altre no és una bona idea? Un intenta convèncer a l'altre?

P i J: No, no

P: No, respectem molt la idea que tingui el altre, al contrari el que falta és tenir-ne més idees perquè estem molt acostumats a que un te una idea, aquell l'absorbeix, la fa seva, la desenvolupa, ell la desenvolupa pel seu cantó, tots dos desenvolupem la mateixa idea. Allò ens porta a unes altres idees con que és un continu intercanvi de idees. I quan un ja te una idea, escolta endavant i, fins i tot clar, quan un te veritablement una idea ja, per a l'altre és absolutament nou, però ostres tu com no se m'havia ocorregut, no?

J: No i si un ha de fer una cosa, doncs la fas, fes-la, perquè això si que no "això no ho has de fer perquè jo que se, perquè això a el millor no tindrà un bon resultat, o no agradarà" dius no! nosaltres tenim el concepte de que fes-ho perquè sempre són camins i els camins s'han de seguir, si et portaran o no... et portarà algun lloc.

M: Igual és més...

P: Exacte o sigui qualsevol idea, qualsevol camí s'ha de fer, el que no pot ser és "no això no ho faig perquè..." hui no, no, no. Fes-ho, fes-ho perquè sempre sigui el que sigui sempre serà positiu. Entens? O sigui que aquest és un lema. Siguí el que sigui sempre serà positiu.

M: El estil que teniu és molt paregut.

J i P: Sí

M: Però com...?

P: Es que no ens ho expliquem, explicar-ho de donar-li una raó lògica, no ho acabem d'entendre. Suposem que és perquè sempre em estat contínuament junts i passa aquest intercanvi continu d'informació, aquesta manera de resoldre determinades... de resoldre el quadro, eh? Per exemple la mateixa pell del quadro no? Aquesta cosa que no es nota la pinzellada això és una mania que tenim tots dos i la manera d'arribar i la manera de preparar les teles, tenim la mateixa manera de preparar-ho, tenim un mateix sentit i una mateixa manera de buscar les coses i quan hem fet una troballa com que sempre ens l'hem explicat és incorporar coses noves i clar inevitablement els quadres se semblen moltíssim de factura, de la manera de fer, es semblen molt.

M: I quan els feu junts també és que casa?

P: Quan els fem junts és impossible saber quin tros ha fet cadascú del quadro. Clar perquè és una barreja.

J: Recordo que em estat a vegades en entrevistes amb periodistes que després els veus en mitjans de televisió i jo recordo un , no direm el nom, que ens anava dient " però a veure, on ha posat la pinzellada un i on ha posat la pinzellada l'altre?" I jo pensava " Però si es fotut, si hi ha centenars de milers de pinzellades en aquest cony de quadro "i jo que se on he fotut la pinzellada" "i un pot tapar la pinzellada de l'altre?" "Doncs sí, sí no hi ha cap problema" I no s'enfada?" "No, jo que me vaig a enfadar" Si aquella pinzellada l'ha de tapar la tapa." "I escolta'm i tu pintes aquí, i pintes a la dreta, a el millor havia proposat un paisatge gran de dos metres que n'hem fet i em paisatges de 2 metres conjunts, no? Precisament els em fet en conjunt perquè feien 2 metres. I llavors ens ha agradat molt el tema i hem dit "home a mi m'agrada aquest tema i a tu t'agrada aquest tema? Fes-m'ho en conjunt".

P i J: Fem-ho entre tots dos. Fem-ho entre els dos.

P: Ens agrada a tots dos

J: Els fem tots dos. I llavors em començat, "i com comenceu?" Bé clar òbviament un comença per un cantó i l'altre comença per un l'altre però es que a el millor el dia següent allò ha canviat i hi ha hagut dies que ens hem trobat pintant tots dos que...

P: "hòstia, ves-te'n cap allà!"

J: No, no, es que estic pintant ací”, “home es que jo també”. O sigui, això ha passat. Això és...

M: També és el que he llegit que quan teníeu també quadres en comú un pintava pel matí i l'altre per la vesprada.

J i P: Sí això ho fem

P: També van tenir aquí un quadro que vam fer per a un per Enegas, la gran distribuïdora de gas de l'estat, es diu Enegas, que tenim el gas natural, el gas Madrid el gas de tot crist aquest. I aquest ens va arribar i va dir “vull que em feu la factoria d'aquí de Barcelona de la Zona Franca” i vam anar i vam fer i quan va ser l'hora de fer el quadro recordo que era un quadro que t'allunyaves i estava tot com de lluny i era una miniatura.

J: Després te l'ensenyarem.

P: Era una miniatura que fotia un metre i mig però tot el rotllo passava i hi havia les pedres d'una mena d'espigó, trencaones, un espigó i les pedres i em diu “tío a mi que no me toquen les 400 o 500 pedres”. “Tu no et preocupis, tu fas el cel que jo no puc aguantar-lo perquè és tan gros. Jo m'ocupo de les pedres”. Jo les hi vaig fotre totes. I vaig tindre una paciència de sant. Jo feia cada dia una miqueta de pedres.

J: i van quedar unes pedres estupendes. I jo no vaig fer ni una de pedra.

P: Però ell va fer el cel i l'aigua que a mi...

J: Jo vaig fer l'aigua, es veritat i el cel i ell va fer les coses més entretingudes i més de miniatura i jo vaig fer les coses una miqueta més, més grans, per exemple el cel i la terra. Per exemple el cel me'l vaig fer en tres dies o quadre i l'aigua? Un dia pel matí, a veure, allò que vas plantejant-te i vas fent com capes de fondo i arriba un dia que dius “bé açò ha de tenir, ha de semblar aigua perquè la nostra pintura te aquest component versemblant, no? Això ha de semblar aigua, a veure com és l'aigua? has de buscar les notes que t'expliquen com és l'aigua, les petites onades i això, com es repeteixen com he d'escriure jo aquí que això és aigua i no és una autopista de color blau i recordo que és l'últim al posar això és l'aigua això és l'últim perquè fins que no facis aquelles gotetes és una autopista amb diferents matisos i tot això. I jo anava preparant i ell aquells dies per la tarda no venia i un dia em va venir un dia al matí i ja estava fent i el vaig fer tot en una tarda i estava tot preparat i en tota una tarda jo vaig posar totes les notes aquelles i el mar estava fet i ell només de pensar que tenia que fer el mar li agafaven tots els mals, i jo vaig anar preparant, jo anava fent i jo pensava ja vindrà el mar, jo ja ho sabia que un dia

entraria per aquí i el quadre diria “eh! El mar”, i jo el mar perquè és una manera una miqueta còmica d'explicar-ho però si que jo crec que els quadros et diuen.

M: et van dient això.

J: Sí, jo el dia que entro i aquesta noia d'aquí al darrere i em diu “eh!, eh!” i jo ho deixo tot i me'n vaig cap aquí.

P: Hi ha uns dies de picar pedra. Recordo el dia que vaig haver de començar amb les pedres de l'Enegas que al cap de tota una tarda “quantes me'n queden?”

J: Són seves les pedres. Ell ho ha dit.

P: Jo pensava aquestes pedres perquè jo començo a posar i hòstia quina pedregada, no?

J: Jo m'hi vaig posar i me vaig posar dels nervis.

P: Però mira...

J: I jo pensava aquestes pedres si el Pera les vol...

P: Jo penso que si no haguessis fet el cel i l'aigua el quadre encara estaria allí. Perquè jo em sembla que se me quedava tot. Però bé es va fer. Llavors és això. No saps ni el que ell ha fet, ni el que jo hi he fet.

J: I al final els va agradar el quadro.

M: **L'autoria de l'obra quan és individual cadascú te l'autoria individual i quan es conjunta sense problema firmeu en dues firmes?**

P i J: Sí, sí en dues firmes.

J: Cadascú la seua. No una firma que digui Santilari, no, no. Pere Santilari i Josep Santilari. Cadascú la seva. Estaven ja posades, no tenim un tercer. O sigui, es curiós perquè aquest amic que ens ha tocat ara ell diu que, fa gràcia perquè diu “jo voldria ser el tercer Santilari”, el tercer Santilari són els quadros. El tercer Santilari són els quadros, els seus i els meus, aquell el tercer Santilari.

P: o sigui ell vol ser-ho però no ho serà.

J: Fa riure.

M: **Heu treballat en alguna altra persona que no sigueu... és a dir en grup però en un altra persona?**

P i J: No, només quan fèiem Belles Arts.

P: Quan fèiem Belles Arts ens van encarregar un mural en un col·legi i nosaltres vam fer tot el projecte de mural que feia 30 metres i en pla rutilo era una cosa...

J: Ens ho vam passar pipa.

P: Ens ho vam passar bomba. Quin curs era allò?

J: Segon

P: Segon. L'assignatura de procediments i allà vam tenir una ajudanta.

J: Una ajudanta. Per a nosaltres dos una ajudanta.

P: Perquè nosaltres érem els que fèiem l'obra, eh?

J: Sí, no però ella estudiava amb nosaltres i era una companya de curs i va dir "jo m'apunto" i li vam dir "sí, sí, rutilo en ma, vingui".

P: I acaba amb tot. Tenim les fotos del moment.

J: Era molt simpàtica, molt maca si. Va anar molt bé. Que això fotia 30 metres per 5 eh? Era una cosa abstracta, la única cosa abstracta que havíem fet nosaltres que després tu ho mires i dius quina paret més rara, és molt rara però bé, eren tot unes formes i ens tornàvem bojós perquè clar la pintura aquesta tampoc no ho sabíem però posaves el color i després volies retocar, i clar com que el color aquell pujava, et tornaves boig, i al principi teníem deu pots i al final teníem 200 pots de pintura per allà repetida ja, per un tub. Tremend, però bé és l'única vegada que em treballat amb col·laboració per la resta ja no.

M: Com és la vostra reacció davant de l'obra de l'altre, es a dir, es veieu a través de l'obra del vostre germà?

J: Si ens hi reconeixem?

M: Sí

J: A veure jo penso que hi ha una petita part de reconeixement, de reconèixer-se. Un espai, una part de reconeixement si perquè conceptualment és un concepte partit, no compartit un concepte construït a partir de una idea que compartim, eh? Llavors si que et veus reflectit però clar quan ens mirem ben bé els quadros es que no són ben bé iguals

P: Ostres jo a vegades penso hosti a mi m'agradaria haver-ho fet així. A mi m'agradaria saber com ha arribat aquí. A vegades ho penso, eh? Ostres jo no ho sabria fer-ho més bé, eh? O no sabria fer-ho d'una manera diferent. Això a mi em passa, jo veig coses d'ell que jo dic hosti. Com a vegades penso... quan està acabat

no, perquè si quan està acabat jo penso que hi ha alguna cosa que no pita, li clamo eh? i ell m'ho diu a mi, o sigui això encara potser podries anar una miqueta més lluny perquè dit amb tacte, perquè tampoc li pots dir "Escolta!". No. "Em sembla que aquí, aquí no et sembla que aquí podria haver-hi una miqueta més" i si ho accepta bé i si no doncs tranquils que normalment ho accepten, no me refereixo a ell, ho vull fer recíproc eh?. O sigui si ell m'ho diu a mi, jo m'ho solc rumiar bastant, és més si em diuen alguna cosa, si ell em diu alguna cosa del meu quadre que no està clar, hosti em costarà més entregar-lo. A mi ja em costat acabar un quadre, doncs no veges si de sobre m'ho diuen. Per això deixo veure els quadros a mol poca gent només els veu ell, que els veu mentre els faig i rarament ensenyo un quadre si no el dono per acabat.

J: Veus jo aquest problema no el tinc. Jo puc ensenyar un quadre a mitges. No em preocupa gaire. Ell no, ell l'ensenya acabat.

P: Jo no. Es que és un cosa tan meva que només ho deixo per participar amb ell. Ningú més. Es que no deixo perquè es que és massa fàcil.

J: Jo els ensenyo no es que els deixo participar, jo els ensenyo. Els dic "mira estic fent això i a veure a mi... es que són diferents estratègies. Ell d'alguna manera diu "no!, jo això fins que no el tingui acabat no vull que ningú l'influenciï. No vull rebre cap mena d'estímul" a no ser que sigui que li puga dir jo perquè hi ha aquesta història de concepte i que compartim i llavors amb aquest sentit si que... no hi ha cap problema. Però clar si és un de fora cony, no està dintre d'aquest concepte. Llavors ell es blinda molt en aquest sentit.

P: Jo però si que he de tenir l'obra molt, molt, molt, decidida i saber si li falta alguna cosa i el canvi que hi haig de fer i m'importa un *pito* el que em diguin.

J: Clar, jo llavors em passa, que jo la puc ensenyar i m'ha donat conter que al principi era d'una manera i ara és de un altra. Com és ara? Ara és que jo, com que jo ja se com acabarà me és bastant igual el que em puguen dir els de fora, si em diuen una cosa que m'interessa la pillo, eh? O sigui me la quedo, però no demano allò de "Que et sembla això?" No "Mira jo estic fent això. I si em donen opinió l'escolto i la valoro. Valoro molt les opinions de tothom, la d'ell d'una manera especial perquè el concepte és el mateix, eh? Llavors a el millor m'han donat una opinió d'un quadre i li dic "escolta'm m'han dit això però no ho tinc massa clar" llavors ell em pot dir bé però es que això va per aquí, per aquí, per aquí. Llavors tinc la opinió d'allà i la opinió d'ell i decidiré jo al final, eh?. Decidiré jo ja vorem, no? Però és diferent el que en aquest sentit. Ell no els ensenya i jo els puc ensenyar.

P: I si el quadre no tinc clar la cosa, ja em pot dir missa tothom que el vegi acabat que jo no...

J: A jo això igual, això igual.

P: I aquí s'ha arribat a passar un any un quadro i al final el vaig resoldre amb 10 minuts un dia amb un moment determinat posant una veladura de blanc eh?, veladura de blanc! O sigui és un blanc deslluït allà damunt perquè jo pensava, que no, que no. I estava aquí el quadre feia mesos i la gent el veia i em deia “deixa-ho aquí aguantat!”. El tenia penjat i jo “no” i quan el vaig acabar quan el vaig donar per acabat un dia determinat. Mira avui se com ho haig de fer.

J: Si fins i tot jo li deia “però si està acabat”. I el *tío* deia “no”. Doncs ja s'espavilarà.

P: Llavors si que ho vaig donar per acabat.

M: És arribar el dia, no?

P: Sí

M: Heu tingut algun tipus de gelosia?

J i P: No, no .

P: No, perquè no ens amaguem res. I no i les gelosies poden venir de suspicàcies si tu fas una cosa... a mi hi ha coses que jo no se fer d'ell, però que com que de moment no les aplico, quan arribi el moment espero que... sé que m'ho explicarà. No és que ho esperi, és que se que m'ho explicarà. Gelós, cap, no ni un, al contrari que aprengui que aprengui, així m'ho explicarà i m'estalviarà faena.

J: Es que jo no, no hi ha,... són d'aquelles coses que pots pensar “hosti ha fet això”, eixe gelós en el sentit de que ha sigut capaç de fer això i jo no sóc capaç? Sodi això és admetre la impotència totalment, no escolta'm home. *¡Para nada! El que hace un cesto hace 100.*

P: I una cosa eh?, si hi ha una exposició o el que sigui, doncs ell ven tres quadros més o ven 5 més i jo no en venc un o en venc dos, escolta el important es que es vengui.

J: Sí, no és allò de dir “hòstia aquest n'ha venut quatre i jo en he venut un. Hosti quin desastre!”.

P: Un dia ven ell i un altre venc jo i després els venem tots.

J: Al llarg dels anys em vist això i després hi ha una dinàmica eh també, quan hi ha exposicions, les últimes, comença venent ell, ven ell. I jo dic “Bé, quan estiguen venuts els d'ell compraran els meus. I passa. A vegades passa.

P: Però a vegades ha passat també del revés perquè estàs venent més tu en aquestes coses esporàdiques has venut. Vaig començar a vendre jo, a Paris i a Maastricht vaig vendre jo.

J: Ell a Maastricht va vendre el primer.

P: I després ell ha venut a Londres i després va vindre aquí una gent i va vendre més coses. I ell tenia curiosament només tenia un bodegó i jo en tenia sis i es van quedar el seu i els meus se van quedar allà per vestir sants però no passa res.

J: I a Maastricht ell tenia uns dibuixos, es semblen molt els dibuixos, se semblen molt, però jo dic una cosa, jo aprenc moltíssim de com dibuixa el Pere molt, a mi m'ha ensenyat ell a dibuixar. És el que ell deia hi han coses d'ell que qualsevol com les fa i m'agradaria saber-les. Jo quan he de dibuixar li dic "Pere, com es fa això? Com arribo aquí?"

P: A mi ,m'agrada més dibuixar, està més mal pagat però...

J: Sí, i a Maastricht això a veure no se si es veu però segurament aquest gran ofici i aquest gran domini que te el Pere i està afició tan gran que te el Pere a l'hora de dibuixar, que jo no la tinc tant, ho confesso, jo no la tinc tant, me l'explica i llavors la se aplicar, la se aplicar perquè bé sinó tampoc no s'assemblarien les obres. Jo crec que aquest impuls fa que els seus dibuixos de seguida es vegin més que els meus, la qual cosa em sembla fantàstic perquè contra més en sàpiga ell, més aprendré jo. O sigui no hi ha cap gelosia. I veus es va vendre. Va començar ell venent a Maastricht i al final vaig vendre jo un dibuix a Maastricht que feia dos anys que havia anat a una exposició a Madrid, que a Madrid no es va vendre el dibuix i jo el mirava el dibuix i pensava "hòstia a mi el dibuix m'agrada que rar, he venut aquest i en canvi aquest no l'he venut" i em van explicar que a Maastricht va venir una senyora que va arribar, el seu dibuix estava venut, va arribar va veure el meu, això es penúltim dia de la exposició, va veure el meu dibuix, se'n va anar amb Artur Ramón, que es el nostre marxant i li va dir "escolti'm necessito aquest dibuix" i l'altre va dir "ah", "no però es que vaig venir ahir i m'he passat la nit sense dormir i necessito portar-me aquest dibuix ja. És el dibuix de la meua vida", la qual cosa a mi me va fotre un ego que no me l'acabo. Escolta, feia dos anys que aquell dibuix...

P: ...va trobar el client.

J: ...va trobar el client. I bé va trobar el client de la manera més bonica que es pot trobar el client que és el client que s'enamori d'aquell quadro eh? I vaig pensar hòstia veus tan de temps i estava en Holanda el client, a Maastricht i jo el tenia per aquí el quadro i va anar a Madrid, no es va vendre i jo dintre de mi pensava "no se potser es que no està bé", arribes a dubtar i dius "potser es que no està bé" "Però

què cony no va a estar bé? si aquest dibuix per mi està bé". I tanmateix va trobar el client, res més. Cap Problema.

M: Si alguna vegada treballeu soles, normalment treballeu ací, o tu a ta casa, quan treballeu soles, se sentiu soles o hi ha un sentiment de soledat quan teniu que treballar per separat?

P: Bé jo me porta un parell de mesos o 4 dibuixant les tardes a casa i hòstia, a vegades penso hòstia...

J: Home, jo no tinc el sentiment de soledat eh? Perquè a veure un sentiment de soledat potser seria que desaparegués. Jo no penso desaparèixer encara. Llavors jo crec que això seria un sentiment profund de soledat, perquè a veure, hi ha tota aquesta vinculació que tenen els germans bessons que d'alguna manera és una cosa estranya, ja ho sabràs tu també, no? Llavors, bé, jo puc estar aquí físicament sol, però se que el meu germà està allà. La soledat crec que és una situació, és un estat d'ànim molt més extrem que no pas una soledat circumstancial, com aquí, crec jo eh? No se.

P: Sí

M: Quan esteu ací treballant parleu prou o treballeu més en silenci o...?

P: No, tot un plegat. Podem passar estones, que posem la radio normalment, però potser estones que no ens diguem res perquè ja ens consta fer, perquè hi ha moments dels dia que allò s'ha de fer i que si no tens una cosa molt urgent de dir, no ho dius, no? I a vegades para o ell ve o jo vinc cap aquí i ens parlem un rato o ens assentem o ens quedem en alguna noticia gorda que hi ha per aquí.

J: Amb algun polític d'aquests que...

P: O amb el tribunal constitucional.

J: Com els que passen cada dia

P: Això no hi ha dret, però bé en fi, les normes són les normes.

J: Que estan per saltar-se-les.

P: Les normes estan per a saltar-se-les.

J: Bé, hi ha moltes vegades que podem estar hores a el millor sense dir-se res, eh?, com agafar un dia i tindre una xerrara tremenda, no? Que acabem dient "Vols dir que ens posem a treballar una mica ja, perquè jo vull pintar" hi ha de tot.

M: Però quan parleu normalment és quan pareu... quan esteu aquí...

J: Quan estem pintant normalment no diguem res. Normalment no.

P: No, normalment no diem res.

J: Parem de treballar i ja està. Sí, sí és sempre perquè mentre estem pintant no es que clar estàs allà. Estàs pintant i no tens temps d'anar, "hòstia què com va això?" No, el que si que hi ha és la radio. La radio si anem sentint, ens agrada molt sentir notícies, o sentir magazines de radio i tot això. Tenim RAC1 posada que ens agrada i ens distreu i com que tenim una ràdio que és un xurro, doncs no hi ha manera de canviar el Dial, llavors sempre és la mateixa. Sempre la mateixa. Matí i tarda. I escoltem molt les notícies i a el millor si que de tant en tant fem un comentari O... al final resulta que estem assabentats de bastants coses i, fins i tot, sembla que entenem alguna cosa del que passa econòmicament en el món, perquè ens ho expliquen, eh? però bàsicament pintar, pots escoltar però parlar és més complicat. Parlar és més complicat.

J: Som el que som i ja està però si que creiem que és més important la nostra feina que no pas la nostra condició de bessons.

P: Jo recordo una vegada a la tele, en un programa...

J: de un famós que ja te n'he parlat abans, perquè era el mateix famós que va portar uns germans bessons, tots eren bessons no? i n'hi havia d'uns que allò era el més friki que he vist a la meua vida, que tenien fins i tot un himne. Un himne de "Som bessons, som bessons, som bessons!" I no se res més perquè em vaig desconnectar de cop i jo no sabia on amagar-me. Hòstia que friki per l'amor de Déu. Si hi ha gent que fa una bandera total d'això de ser bessons. Això jo crec que és una cosa que està molt bé, a veure tampoc no pots agafar i dir no m'agrada. Ets el que ets i ja està. En el nostre cas doncs ens sembla bé i estem bé i jo no odio pas el meu germà segurament hi ha bessons que si però crec que el important és la feina que cadascú pugui fer i això doncs està molt bé. Va haver una època crec jo que si que anàvem molt, que ens cridaven de la radio per parlar de ser bessons i això ens molestava una mica perquè pensàvem hòstia està molt bé, però això és una anècdota perquè cony si ha de ser més important que sigui jo bessó d'ell, que no pas els quadros aquests que pinto hòstia pleguem ja, pleguem ja perquè a mi el que me interessa són els quadres que pinto. Ser bessó val. Però que tampoc sigui això no és el més important de la meua vida, hosti si ha de ser això hem fracassat. Professionalment hem fracassat.

P: Del tot.

J: No se

M: Es que m'ho solen comentar també i tot això.

J: Els hi passa una mica, pensen en aquest sentit la majoria?

M: Sí, diuen si es que sóc bessó però ja està. No te res que veure, no te importància.

J: Clar, no és una cosa segurament és una cosa important perquè en el nostre cas fixa't tota la implicació en la feina el bé que ens va en aquest sentit, no? però hosti a el millor si haguéssim sigut germans que ens haguéssim portat un any també ens hagués pogut passar una cosa així.

P: Sí

J: Escolta i coneixem bessons que un va per aquí i l'altre va per allà. I que es vesteixen diferents també i que no els interessa un pit aquest rotllo de la bessonada, no? No ho se, jo crec que és una anècdota i ja està. I t'ho has d'agafar rient.

M: Penseu que podríeu treballar cadascú en un estudi diferent? Hi hauria cap problema?

J i P: A veure es que no ho sabem.

P: Perquè clar tampoc ho hem fet.

J: Jo no se es a dir, tu imaginat que ara hi ha una situació, imagina't eh, que se jo, que ens toca una 6/40 d'aquestes que els diners et surten per aquí, els bitllets de 500 van sortint, ara que aviat no existirà, i que et toca una fortuna immensa i dius "hòstia, eh? Què fots?" Doncs potser aquí aquest estudi petitet doncs dius potser el pintaria perquè a veure no hi ha ascensor, tens 50 anys, d'aquí 30 podré pujar aquí?, no ho se. No ho se com estaré, a el millor llavors et plantejaries tenir un estudi que se jo, tu em dius un lloc del món on m'agradaria viure, a veure, jo ara sóc incapaç d'agafar i anar-me'n a un altre país que crec que no, que no sabria com començar i no tindria ni la gent que tinc d'una manera normal al voltant, ni tocarien... hauria de començar de nou. A la segona part del partit un ja no comença de nou. Acaba el partit en tot cas, però dius imaginem que te'n pots anar. Què m'agradaria mi? A mi m'agradaria viure a la Toscana. A la Toscana amb tota la gent que conec.

P: Jo me conformo amb l'Empordà.

J: L'Empordà és molt bonic però dius hosti la Toscana a mi m'agrada molt, m'agradarà viure? hòstia segurament ja a la segona part del partit ja no me'n vaig a viure a la Toscana però clar això imaginat que ho poguessis fer i tenir un estudi. Hosti doncs a el millor em passaria unes temporades a l'any a la Toscana perquè

m'agrada el paisatge, m'agrada el lloc i estaria molt a prop de tot una sèrie de pintura que m'agrada moltíssim eh? I seria capaç de viure estic segur que sí. A el millor quan tornés li diria, "Ei tío vols anar tu a la Toscana? Pren les claus de l'estudi."

P: Jo sí

J: O a el millor se n'aniríem tots junts a passar una temporada a la Toscana

P: Sí et toca la rifa podria estar bé.

J: Es que te que ser en una rifa perquè sinó d'un altra manera a la Toscana no hi aniré, eh?, això està claríssim. Però a veure anar per anar a un altre estudi és que no ho saps però i si la vida t'hi porta? I si la vida t'hi porta. Perquè a veure jo he pensat moltes vegades amb aquest estudi i a veure podem pujar tranquil·lament i pugues i no hi ha cap problema i no bufes, i tot això, però jo que se si no hi ha ascensor si arribo als 80 anys podré pujar en aquest estudi, Uja-la pugui pujar. Perquè serà que estic bé. Que vaig pujant però i si resulta que tinc que tindre un estudi a peu pla? Perquè no me vaig a quedar a casa sense pintar, jo pintaré fins el dia últim, no?

P: Clar.

J: O sigui a mi em trauen d'aquí a colps de pinzell. O no em treuen. Clar, no se, podria passar, podria passar. Sempre o sigui pot passar? Sí, passarà? No ho sabem, Jo no ho se.

P: Que passaria? No ho sabem. No ho sabem.

J: No ho se. En tot cas quan trobem el toro estigui aquí davant ja traurem la capa.

M: **Teniu el mateix caràcter? Hi ha un que sigui, normalment esta és una pregunta molt típica, jo ho se. Però si hi ha un que sigui un poc més fort o més com un líder, o alguna cosa així, entre els dos?, És super típica aquesta pregunta. Jo ho se.**

P: Jo crec que tenim caràcters assemblats però amb diferències.

J: No som d'aquells inseparables.

P: No, tenim caràcters diferents, tenim caràcters diferents. Jo crec que per exemple jo crec que em complementa o sigui els meus errors m'ajuda a veure'ls no? Llavors doncs procuro aprendre coses de la seua conducta.

J: Som... no som, de caràcter no podem ser iguals perquè som dos persones... físicament som dues persones diferents i no, vamos jo es que no, ell te un caràcter i jo... tenim trets, tenim trets semblants pel fet d'haver viscut junts clar tot això et fa que tinguis uns conceptes de vida semblants en algunes coses però lògicament

tenim dos caràcters diferents. Tenim diferents maneres de veure les coses. el curiós és que veiem d'una manera semblant la pintura, molt semblant la pintura però després dins de la vida personal ell veu la vida d'una manera i jo li respecto totalment i jo la veig d'un altra. Se semblen? Home si mirem el conjunt general clar, ens assemblem més que no pas altres, però tenim el caràcter diferent. Tenim el caràcter diferent.

P: Però no absolutament diferent, hi ha molts punts de coincidència el que passa és que al endavant de la vida hi ha actituds doncs que ell les pren d'una manera i jo les prenc d'un altra. Que cadascú tenim la nostra vida apart d'aquí.

J: I tant.

P: Tenim la nostra vida i llavors això ens condiciona a actuar de determinada manera. Tots tenim, cadascú tenim un tipus de responsabilitat diferents i això ens fa inevitablement ser diferents davant d'actituds...

J: Ell per exemple és molt més responsable i només te una filla. I això és ser més responsable per tenir fills. Jo no tinc fills i ja veus on hem anat a parar, però clar és inevitable que som dos tios diferents, som dos tios diferents però això... aquí està la gràcia perquè es que el l'altre seria terrible. Jo i l'altre, bé seriem un monstre i home no, jo aspiro a no ser un monstre i en quan això que dius si algun dels dos és més líder i tot això et diria, jo no me preocupat mai de ser líder de res. De res, jo pinto, ell que pinti, però aquí ni jo crec portar una bandera que ens porti a tots dos, ni ell porta una bandera que ens porta a tots dos. Segurament ell porta la seua bandera i jo porto la meva eh?

P: Sí

J: Què se semblen? Segurament se semblen les banderes. Però ell te la seva i jo tinc la meva. Eh?

P: Clar es que el secret és que no hi ha secret.

J: Clar.

M: Eixa va a ser una de les meues conclusions de la Tesi.

J i P: Clar

J: Es que tu imagina't que entrés per aquí i ell digués "eh! Això s'ha de fer així", hosti! No, tu, no fotem, no fotem, no. O sigui cadascú te el seu rol ens respectem, ens treballem, en aquest espai conjunt, i tenim un tipus d'obra que ja ho hem resumit molt això, però hòstia ser líder?... ell te la seua bandera i jo tinc la meva. I ja

està perquè es que intentar portar-te'l al teu terreny hòstia, vaja càrrega, tant per ell com per mi, Vaja càrrega!

P: No,

J: Jo la seva o ell la meva.

P: Cadascú ja tenim prou amb el nostre.

J: Jo no ho se si això que deies d'aquestes bessones d'Àustria que vivien físicament molt prop i que llavors, segurament eren les parelles, pot passar que les parelles, perquè clar és el que dèiem això de ser germans i bessons i tot això, jo tampoc m'hi he parat a pensar massa, que collons passa en aquesta història, no? Però segurament els altres dos si que veuen diferències i llavors clar sí intenten influir...

P: Es veu el dol ja, es veu el dol ja.

J: Clar

P: Això és terreny pantanós

J: Clar i tampoc, tampoc crec que o sigui, com te diria jo? Es entrar en un terreny que potser sí que llavors que s'accentuen les diferències. En el nostre cas...

P i J: les nostres dones...no

P: No es fiquen la una, ni en l'altra

J: no, no, no

P: Quan s'han de trobar conviuen.

J: I ja està

P: I no es fiquen en la vida de l'altra.

J: Mai eh? Ni la seva dona es fica amb la nostra vida, ni la meua dona es fica amb la seva, no, no, no.

P: Mai de la vida.

J: Hi ha un respecte total perquè hòstia...

P: I també fem una cosa, també nosaltres coincidim una sèrie de dies a l'any i els senyalats. Podem coincidir en família i totes aquestes coses però normalment quan nosaltres arriba el cap de setmana ell te la seua vida, amb els seus grups d'amics, jo tinc la meua vida, amb el meu grup d'amics.

J: sí

P: Algunes vegades em coincidit però ni jo he volgut ficar-me amb el grup dels seus amics perquè ell te uns grups determinats, i jo tinc un altre, i no ens ha sigut necessari ficar-los, ja com, és com arribar el cap de setmana i dir bé ja li ho diré dilluns. Si ens em de veure el dissabte o el diumenge ja ens veurem, a el millor ens veiem en casa ma mare, ens trobem allà.

J: A el millor anem a la mateixa hora.

P: A el millor ens trobem allà i el que sigui i allà ens trobem doncs tots quatre. Nosaltres dos amb les dones però vull dir que, ni és premeditat, si no es trobem no passa res.

J: O sigui jo crec que hi ha una cosa que es que no ho em fet endogàmic això o sigui, venim aquí, treballem i és una circumstància i ho portem molt bé però quan sortim, es que quan passem per la porta,... i si ens trobem no hi ha cap problema, eh? No hi ha cap problema que ens trobem a el millor, mira jo ara vaig comprar fa un parell de mesos un vi, un vi que es diu Leonardo Da Vinci tio. I vaig pensar ens el fotrem amb el Pera aquest vi. Un vi que se diu Leonardo Da Vinci.

P: Això no m'ho havia dit.

J: Sí, jo vaig pensar, amb qui em de fotre aquest vi? Aquest vi que es diu Leonardo Da Vinci? Doncs amb el Pera em fotré el vi. Organitzaré un dia un sopar a casa per fotre'ns aquesta ampolla d'aquest vi que em vam dir que estava bé, em van dir que estava bé. I ja està.

P: Això no ho borres!

J: Sí, sí i o sigui això ho podem fer però no es aquella cosa endogàmica de acabem aquí i a veure que fem el dissabte i el diumenge, anem a fer les coses juntes. Jo crec que em sabut molt bé, sense dir-nos-ho, sense dir-nos-ho...

M: una cosa natural

J: una cosa natural, perquè sinó a llavors sí que pot passar que les altres, les parelles, els que són, els que estan amb nosaltres acaben dient "collons, hosti". Llavors jo crec que és saludable.

P: Sí, sí home, saludable, són uns dies de higiene. Cinc dies de veure't i dos dies de no veure't.

J: I això és a part. Passa la mar de bé.

M: Hi ha hagut vegades que heu discutit entre vosaltres? Heu tingut alguna crisi entre els dos que digueu, no, fina ací?

P i J: Home em tingut unes quantes.

P: Unes quantes vegades ens hem tirat els trastos pel cap.

J: Però aquí jo crec que hem arribat a tenir, i o dic així clarament, alguna baralla a crits que jo crec que ens han sentit fins a l'altra l'escala.

P: Sí, sí

J: Sí, sí, sí.

P: Després estàs quatre dies que et mires així.

J: Quatre dies que no et dirigeixes la paraula.

P: Però jo crec que, passat el temps, el que penso és que aquestes coses passen perquè un inevitablement un és humà i inevitablement un dia transgredeixes una línia i et fiques en un territori que no toca i llavors és un embolic. Llavors això s'ha de saber, el que passa que això s'aprèn al menys al meu cas.

J: No! I en el meu. Però les baralles més fortes, ni ell ni jo ens em barallat mai amb altres gentes, vull dir a grito pelao i a tortes encara menys, a tortes encara menys. Però jo crec que les enganxades més fortes les hem tingut ell amb mi i jo amb ell, eh? Allò de ei! Que per aquí no passo. Per aquí no passo i fins aquí podríem arribar. Sí, sí i ha passat. El que passa es que sortosament, és el que deia aquell parlant la gent s'entén i acabes arribant doncs a que tot es torne a col·locar. Però crec que tot això té que ser important perquè es que sinó podria passar allò de que un pogués absorbir a l'altre. Podria passar.

P: Jo sí que això passa quan en un moment donat passes una línia que no toca, tant per mi com penso que ho dic per ell, o sigui hi ha un moment en que tu passes una línia i ja no toca eh. Llavors salten totes les alarmes. Llavors la vida t'ensenya que hi ha punts que no t'has de posar. Si jo no passa d'aquesta línia la cosa anirà de conya. Però no amb ell i jo, amb tot crist, amb tothom. Llavors potser si s'ha arribat en un moment de fricció d'aquest tipus perquè clar, el mateix fet de la familiaritat, no te dones conte de que has passat i no hauries de passar, amb un altre potser no t'hauries passat, amb el teu germà t'has passat. Doncs que sàpigues que ni amb el teu germà. O sigui, per aquí no pots passar, perquè si passes per aquí vas directament a les hòsties.

J: O a que un mani sobre el altre, i ojo aquí sí que no, aquí sí que no, ho tenim molt clar que aquí ni ell em mana a mi, ni jo mani d'ell i ho tenim molt clar. Aquest és el límit. El límit està aquí. T'has trobat amb això també?

M: Sí

M: Vos comuniqueu amb gestos o expressions no verbals?

P i J: Sí

M: No me refereix telepàticament

J: No, no, telepàticament no hi em arribat.

P: No però amb el to de veu tenim prou, eh? Ja sabem el que pensa el altre.

J i P: Sí, home

M: O mirades...

P i J: Sí, sí

P: Sí això sí

M: O per exemple es que m'ha fet gràcia això el que has dit que passava per darrere i no te deia res i tu dius "ja estic fent alguna cosa mal", no? El silenci eixe de....

J: Sí, el silenci en el moment aquell que va. Sí, hòstia que li semblarà. Sí, aquell llenguatge no verbal hi és. Sí, sí, sí. I hòstia perquè no m'ha dit res aquest tíó sí.

P: Ara el despisto "aquest quadro aquí o allà". El despistaré una mica en el quadre a veure que passa.

M: Com era la vostra relació quan éreu petits? Vos vestien igual o no?

P i J: Sí, sí.

M: I això vos molestava o...?

J: Es que som del segle passat i hi havia molta cosa de vestir-se igual. No ens va molestar mai, eh?

P: Mai.

J: Mai, mai. És allò de que... perquè tampoc és una cosa que...

P: Fins que érem grans que estàvem a casa, com que era ma mare la que ens comprava la roba, "dos, d'aquest, dos d'aquests, dos d'aquests".

J: I ara, jo ara et dic la veritat, quan m'he de comprar roba vaig a la meua dona i li dic "Què m'hi he de comprar?" o sigui que...

P: Sí, jo tampoc.

J: Tampoc no és una cosa aquella necessitat identitària de petits de dir "no, no!, jo vull anar diferent de tu i de mi!" Vull dir no, no, no.

No, recordo que quan anàvem a Belles Arts ja no teníem tanta roba igual i a el millor sí que un agafava una camisa perquè li agradava més que l'altra o així no?

P: "i ¿això no ho recordes?"

J: "¿Recordes que anàvem vestits iguals?" i diu "sí, anàveu vestits molt semblant, molt semblants. A el millor dúiem camises de quadros i no eren els mateixos quadros però sí que dúiem camises de quadros, ¿què vol dir això? que ma mare comprava camises de quadros, comprava dues que se semblaven molt, eh?"

P: Una verda i l'altra marró i ja està.

J: Sí una cosa així. A el millor dúiem pantalons de pana i una camisa de quadros no? I el tipus de sabata recordo que anàvem, eren molt semblants. Anàvem vestits molt iguals. Després, clar com que fa més de vint anys que m'ho compra la meua dona, doncs ja està. Aquí ja em tret el problema del tot. No sé.

M: ¿I solíeu estar la majoria del temps junts, no?

P i J: Sí

J: Sí, vam passar molts...

P: Sí fins que ens ell es va casar, el primer de tots.

J: Clar, es que portem 50 anys junts perquè fem la mateixa feina. Només va haver una etapa de la vida que ell se'n va anar a fer la mili i jo no.

P: Sí, a Alacant. Allà lluny de casa.

J: Jo no perquè soc inútil del tot. Hòstia, aquesta gent són intel·ligent vaig pensar jo. I no la vaig fer. És la vegada que no... I després ell va estar un any donant classes en un col·legi i jo no. Jo com has vist tinc una capacitat per escaquejar-me terrible.

P: Bé, tot queda tan lluny que sembla que no ho hagi fet.

J: Bé, bé però jo sí que no ho he fet.

M: I pintar els quadres dels...

P: Home vaig pintar el Rey, vaig pintar el coronel i ell va pintar la dona del capità.

M: Hi ha una necessitat de veure-us o de parlar-se diàriament?

P: No, el que passa és que sempre tenim alguna cosa a dir-nos, eh? O sigui... per exemple arriba dissabtes i diumenges i... a vegades em diu la meua dona "Què saps del teu germà?" "No se res".

J: No se res, no.

P: A vegades s'estranya.

J: Sí

P: "Com es que no se res del meu germà?"

J: I que collons perquè estar aquí sis hores amb ell aquí...

P: Perquè ella te una germana i sí que es claven tot el dia i es veuen contínuament i el dissabte es parlen, i el diumenge es parlen i parlen tot el puto dia. Però, llavors entens que et preguntí "No saps res del teu germà?" "No". "Ah!" "No, es que no se res".

J: A mi a vegades també, jo vaig a dinar els dimarts a casa la meua sogra i els dijous a casa de la meua mare però la meua dona no ve a dinar perquè està a Barcelona i no ve a dinar i llavors quan no hi ve em convido, com que jo em sento sempre en casa i a vegades la dona em diu "¿Què ens saps del Pere?" i jo dic "hòstia, no en se res". "Com va el Pere?" i li vaig soltant "Mira això, això i això" però perquè... "Què fa el Pere?" Doncs això i això i ja està. Però a el millor vaig el diumenge vaig i ell no ha passat i em diu "que en saps alguna cosa del Pere?" i dic "hòstia, des del divendres que no se res". Bé suposo que deu estar per aquí. Però sinó ja m'ho haurien dit. Si li passés alguna cosa ja m'ho hauria dit". No ens controlem absolutament que va, que va.

P: que va, no.

M: Podeu separar estes paraules? VIDA-ART-BESSONS

J: Sí

P: Sí, jo crec que són separables, sí.

J: Sí, totalment.

P: Hi ha moments en que coincideixen, un terç del dia coincideix perquè estem aquí, fotem quadros i estem vius i després tot això se separa i hi ha dies que un està a

casa i no estàs amb el teu germà i estàs pintant però hi ha dies que no estàs a casa i no estàs pintant. Però hi ha pintors que està tot el dia i se ho creuen tot el dia, val però jo necessito de tant en tant, oblidar-me de que pinto i tot això. Seria igual de dolent eh? o sigui no milloraré amb la meua qualitat si estic tot el dia “oi! Calla! J'ai une idee” “J'ai une idee”. No en tinc cap idees.

J: Jo estic d'acord amb ell eh? O sigui si jo veure la vida va.

P: Ho sento sí, no sóc franquista tampoc.

J: No, el que la meua dona alguna vegada em diu “què! on que estàs. A mi em passa que quan estic amb una idea doncs estic amb la idea i quan se m'ocorre-hi una idea doncs jo estic allà i a vegades la meua dona em diu: “Què on t'estàs?” “no, no estic aquí, estic aquí” “No, no aquí no estàs” “Què sí, que sí que t'ho juro, que estic aquí” “sí i tant i tant”. I estic, jo estic amb la meua idea però a veure és un moment i bé un moment a vegades pot durar dies, no? però jo crec que VIDA, ART i BESSONS mira la VIDA és una oportunitat, sempre he pensat que la VIDA és una oportunitat, plena d'oportunitats. El ART és una d'aquestes coses que és una de les oportunitats aquestes i els BESSONS doncs és una circumstància o sigui, el important és la vida.

P: Inclús quan estàs pintant.

J: Que te la passes el millor possible.

P: Clar i a fer punyetes. I estàs pintant moltes vegades i estàs amb el automàtic i hi ha vegades un ha d'estar connectat amb el quadro, home es que si no estàs mai connectat amb el quadro potser llavors es notarà, eh? I no cola. Llavors tu has d'estar connectat però no les 24 hores del dia enxufat amb el puto quadro perquè això no se ho creu ningú, vamos potser hi ha algú, eh? Que està... i entres per la porta i tu “no, no” “que es hora de sopar” “No”. Això jo no ho veig.

J: No

P: Hi ha vegades que sí que estàs pintant i dius “hosti ara ho noto” ara està això que això va i tot plegat diuen alguna cosa per la radio i “què!” “Hòstia la crisi i com ens afectarà!” i vaig tenir una bola, i vaig entrar a casa i la meua dona em mirava així i em va dir “perquè no calles” Clar perquè vaig entrar i vaig dir jo “entre que un va fer una broma en la radio perquè que si vas al banc i no et donen els diners, rotllo corralito, no es que tenim molt, però alguna cosa tenim no? al menys per sobreviure, no? i vaig anar a La Caixa i el de La Caixa em diu “a mi el que em fa por es que hi haja corralito”. “Però Pili, com això se'n vaja a la merda me'n vaig al bany i em guardo les quatre perres i no arribo a final de més” i tot plegat ella agafa, em va mira i em diu “escolta jo no estic per a tants patiments”. “Ja no dono per més, fora,

mate-m'ho". Clar, una merda la pintura, no me importava una merda la pintura. Hòstia estàs aquí amb les bombes que estan sortint per aquí per la radio que et posen els pels de punta. No es pot estar tampoc ni en un lloc ni en l'altre. Llavors te'n tornes a la pintura i la tarda la passes pintant i tot allò va a collons.

J: Després també hi ha una cosa, si un dia se travessa un quadre, si un dia se travessa un quadro, llavors jo també arribo a casa i la meua dona em diu "què avui?" o "no hi ha anat bé, avui" Sí, sí que ha anat bé" "si home a mi que et conec més si t'hagués parit.

P: O no hi ha idees. I quan no venen idees que estàs que dius "se m'estan acabant els quadros i ara n'he de fer un altre. Perquè clar aquí tants caps, tants barrets. Si ara passo un mes sense encàrrecs ja veges tu com va la cosa, home s'ha de produir, has de produir alguna cosa. Home encara que només sigui per dir vaig a fer alguna cosa perquè si no faig això s'acaba i no hi ha res. Llavors quan falten les idees, quan falten les idees es xungo eh?, passes dos o tres dies i hostis que pintaré jo, per on vaig?

J: I Jo tinc un remei quadro gran.

P: Sí, sí

J: No tinc idea? Ostres que tinc que acabar això, i ja vindrà la idea i jo vaig fent aquí. No es conya eh? Tinc quadros grans que m'interessen molt fer-los, primerament els faig perquè necessito fer, però són peces que es van fent amb el temps, esta porta més d'un any aquí imagina't quan l'acabarem i clar, si estic en un moment de sequera em poso aquí i vaig fent i ja vindrà, ja vindrà, ja vindrà la història, o sigui treball genera treball. el fotut es quedar-se parat. Jo tinc aquests petits aquests refugis, entre altres coses em serveixen de refugis de vegades aquestes peces grans. Sempre hi ha una peça gran. Per molt que el meu marxant em digui "que fotrem d'aquesta peça" i dic "Què m'expliques?" Jo la pinto quan l'acaba si la vols te la... però sí que et dic això perquè hi penso a sovint amb el fet de que hi hagin sequeres creatives perquè n'hi han. Hi ha moments en que dius "hosti es que no veig enlloc" i de cop i volta sortosament un dia pam apareix, això que deia els de la...el del Noel Callaghan li vaig sentir una vegada una frase que vaig pensar "hòstia, mira veus" diu "a mi les cançons em venen" Ah hòstia "de cop i volta un dia em ve la cançó em cau la cançó de dalt" veus això em passa a mi pintant. De cop i volta m'apareix el quadro en forma de necessitat i hòstia ho necessito, no se si es diu inspiració o no se si senzillament la veig l'escric i dic "ja ho tinc" "Ja el tinc, no?" Ja hi ha una idea aquí. Anem bé. Per sort sempre hi ha una idea.

P: Sí, però hi ha dies que dius hosti i ara que fotrè.

M: En el meu treball faig connexions amb la dualitat:

"Tot és doble; tot té els seus pols; tot, el seu parell d'oposats: els semblants i els antagònics són el mateix; els oposats són idèntics en naturalesa, però diferents en grau; els extrems es toquen; totes les veritats són semiveritats; totes les paradoxes poden reconciliar-se."

El Kybalion

Penseu que hi ha aspectes sobre la dualitat en el vostre treball? Treballeu en alguna obra sobre la vostra pròpia dualitat o del fet de ser bessons? Potser indirectament?

J: A veure, home si partim de que per molt que u sigui pintor figuratiu i realista això no és la realitat, se sembla a la realitat però no ho és. És un altra cosa. Llavors en aquest sentit potser que si que te aquest punt de Dualitat a la que tu et vols acostar a una realitat però és a través de la teva, de la teva pròpia sensibilitat o el que surt un altra cosa. Aquests sí tot això es pot, ho entenc així ràpidament sí, que una cosa de oposats, de semblants inclús perquè, no se si ho entenc del tot però, potser sí que es tracta de que tot no és... què és la realitat? La realitat potser és allò que menys es pot semblar a la realitat perquè collons, Què és la realitat? Però jo no se el que és la realitat. A vegades l'altre dia parlava amb un amiga psicòloga que deia "hòstia" diu "quan un pensa amb els esquizofrènics que tenen aquella gent al costat i que en veuen, acabes dient i dius jo estic vivint en la realitat o no? Estic vivint, què és la realitat?" Cony jo es que no ho se. La realitat es alguna cosa que se sembla a el que veig , la realitat la creo jo contínuament. És com allò de l'univers que s'expandeix no sé per dir-ho d'alguna forma. Hosti quina frase, aquesta vegada he quedat, he quedat de conya o sigui la realitat es va construint des del mateix moment, des d'ara i què és? És el passat? No és el passat. Clar la realitat sí que és un joc d'oposats contínuament eh? La realitat és un joc d'oposats continu, amb la que tu t'estàs comparant amb un altra cosa, amb el que dius, amb el que has fet, amb el que faràs. No sé no havíem llegit mai res d'aquest senyor.

P: Què és això dos cares de la mateixa moneda?

M: Sí, és com però que eixes dos cares, sí exacte una moneda te una cara i un altra, però formen part de la mateixa moneda. Aleshores seria doncs per exemple, o sigui, del que he llegit que la tècnica que useu és clàssica però la temàtica no o fiqueu coses d'ara. Aleshores és com eixos dos punts, no?

J: Val, val.

M: Alguna cosa així o el de la realitat que m'estaves contant tu també. Que és la realitat/irrealitat... o sigui.

J: Clar que és real i que no és real. Per exemple aquest quadro mateix és real o no? d'aquest quadre no se si és real, si el toco és real però és una il·lusió. És una escena construïda a partir del que jo he sentit de la realitat.

P: o sigui clar, per exemple reconstrueixes això o construeixes una natura morta o mires un paisatge o fas un paisatge al final que acabes fent? Acabes fent alguna cosa que se sembla però que si tu t'ho mires no és allò, és un altre allò. És allò però d'un altra manera. A veure...

J: És la realitat a través de la teva sensibilitat.

P: És un altre tipus de realitat, és un altre tipus de realitat o sigui sobretot quan per exemple, imaginem una natura morta, no? Tu el fet de disposar-ho d'una determinada manera ja l'estàs fent diferent de com és en la realitat. El fet d'enquadrar-la, situar-la dintre d'un espai concret, la fa veure diferent però clar és allò, però no és allò, o sigui, per molt que et diguin el realista i sembla de debò i tot això, aquí hi ha la clau: sembla però no és. No és. És un altra cosa. Llavors la gràcia està en potser en que sigui el que està altra cosa i tingui alguna cosa que el diferenciï d'aquesta altra cosa, que sigui allò però que no sigui allò. No se com explicar-ho. No se com explicar-ho. Digui-li perquè tu situes els objectes, perquè els fas veure uns objectes, digui-li personatges d'una determinada manera, els relaciones d'una manera, els poses en l'espai d'una manera, que al final és la teva manera de explicar alguna cosa. Tu et dius alguna a tu mateix del que has vist, no? És com si haguessis vist o haguessis interpretat alguna, i tu ho fas a la teva manera, tu dius a la teva manera. Parteixes d'allò però tot i voler potser arribar allà. Resulta que arribes en un altre lloc que sembla allò però que no és allò.

J: Per això totes les veritats són semiveritats.

P: Exacte

J: Són semiveritats perquè entre altres coses perquè per mi hi haurà una cosa que serà veritat però per a tu no.

P: Exacte

J: I el mateix passa amb la pintura que dius "és veritat?" sí i no. És veritat perquè existeix i perquè està allà però en relació a què? Doncs en relació a tot? Sí, es veritat. Mira aquest quadro és realitat perquè clar jo des d'aquí el toco. Però el que hi ha representat és veritat? És una part de veritat, és una veritat a mitges, és una veritat que per u, hi haurà gent que dirà doncs sí jo el reconec amb això i per mi sí i

després també el que tu dius el fet de fer una pintura clàssica, perquè això és una pintura clàssica, amb tot aquests elements actuals, bé no és res més que continuar el classicisme perquè el classicisme en el seu moment sinó van pintar un mòbil és perquè no el tenien. Perquè no el tenien sinó l'haguessin pintat, és així de clar. És així de clar. No se,. És allò que deia que li vaig sentir a un periodista famós "les coses no són com són, sinó com sembla que són". I hòstia és una veritat o una semiveritat, no se.

P: Clar és que no se fins i tot a l'hora de representar, no? Per exemple jo em trobo, anem a intentar reduir-ho molt, que tampoc servirà per res però a el millor et dona una pista, no?

M: Igual si.

P: A veure igual si. Per exemple jo estava aquí en un dibuix, i estava aquí i tenia unes avellanes, dintre d'una bossa i tot això. I hi ha un moment que jo persegueixo un cert grau de realitat intents, jo ho persegueix-ho. És com una obsessió, més en el dibuix que en la pintura, eh? Les coses com siguin. Perquè en pintura sóc un poc més limitat encara, però en dibuix fa més anys que el desenvolupo i jo anava perseguint i hi ha un punt en el que tu notes, jo estic notant que allò comença a veure, cuidador eh? Cobrar vida, no la cobra, però te una aparença que sembla que de debò s'expliqui del tot perquè un pot representar una cosa des de un símbol molt senzill, unes ratlles així fan un arc i dispara una fletxa en el Neardental i la millor fotografia del món també, però quan tu expliques una cosa, hi ha un moment en que la cosa queda explicada segons el que tu vulguis fer, queda explicat, en aquell moment es pot assemblar molt a la realitat, però sobretot queda explicat quan tu li has donat la teva manera d'entendre-ho. Llavors en aquest sentit has creat una cosa que és una realitat i que és diferència de la realitat i si hi sembla molt però no ho és i pot estar, potser, pot tenir aquest sentit pròxim al mirar-ho i dic "hostis si això va per qui això és veritablement així i ho notes la pintura, jo la noto quan no la noto el quadro encara no és, o sigui no val, el quadro no val. Quan notes el quadro val. Al menys per mi. És quan notes que s'ha fet la creació, el que vols fer està hi és.

M: el que vols fer està dit.

P: Està dit, exacte i està. Si això és una realitat en sí ho és i és diferent a la per molt que si sàpiga, és diferent. Si això encaixa amb aquesta manera de veure-ho, si és l'altra cara de la moneda si la realitat és aquesta, la cara A i la creació és la cara B doncs en aquest sentit el que un pretén és això i inevitablement el que no podem fer és que la cara B sigui la cara A, o sigui, jo no, per molt que vulgui comences per la limitació de la mateixa pintura, són dos dimensions i nosaltres veiem amb tres

ulls, amb dos ulls que vol dir que encara que no vulguem ho veiem en relleu. el que passa que el cervell fa la seva feina però nosaltres no hi veiem en dos dimensions. Llavors clar, és molt diferent el que estem veient del que està representat, és molt diferent. L'únic que s'ha d'aconseguir és que, el que jo persegueixo, que aquest altre representat tingui un altra entitat pròpia, tingui entitat pròpia. Quan la te obra acabada. Amb tot el que representi, de compostat. Tot això ja es dona per sabut que ho sàpigues fer la composició, la distribució, el tema, no se que. Després ve l'obra en si. Si l'obra te aquesta entitat del revers de la moneda, entenem que la cara A és el que volies, de on parteixes i l'altre cantó és el que tu obtens o sigui amb aquest sentit hi hauria aquest sentit de Dualitat. La realitat l'obra i després si tu vols a nivell temàtic sí que podem entendre-ho això de que... això te un sentit per un cantó classicista i actual amb la utilització d'això, o del tall de la camisa, que no és el mateix que el del segle XV, o les cortines o el color de terra o de la paret, o de la... perquè clar la pintura realista sota el nostre punt de vista te casi una crònica del que passa avui en dia, independentment de que tenim la foto, no la foto te els seus criteris, cony, la foto te els seus criteris, els seus criteris, la pintura te uns altres criteris. Mentre hi hagi qui creiem amb això hi haurà qui vorem la pintura en aquest sentit. Qui cregui en un altra cosa que vegi la pintura en el seu sentit. No se, llavors ens trobem amb això la Dualitat des de molts punts de vista. Clar el seu, no sé, el positiu, el negatiu els espais buits, els espais plens, en realitat una cosa complementa un altra. Jo crec que l'art l'única cosa que deu voler fer, me imagino jo, és trobar aquest altre cantó, l'altre cantó, hi ha qui partim d'un cantó per arribar a un altre i hi ha qui parteix d'altres idees però això ja és la lliure creació de cadascú. Hòstia! Es que açò em costa molt d'explicar eh?. Saps que passa es que al final, jo no se que pretenem tots els pintors a l'hora de pintar, perquè clar jo ja tinc prou feina d'ocupar-me de mi, ja s'ho fareu, però clar un persegueix una sèrie de coses molt simples el que passa és que potser la gran complexitat es que sigui entendre aquesta cosa tan simple, a mi sempre m'ha marejat la llum perquè hòstia sí és que tot ho fa la llum. Ara apaguem les llums, apaguem tot, es quedem a fosques i aquí no existeix res. No veurem el tamboret, no vorem que estem els dos,... clar la llum és la que ho possibilita tot. Llavors a partir d'aquí la meva pintura va enfocada a parlar d'això. Utilitzar els elements que són els que tinc al meu abast, el paisatge el que veig, no se m'ocorrerà anar a pintar paisatges del segle XIV, jo no. No em diu res. M'interessa que sigui, en la mesura que pugui, que sigui una crònica mentre pinte, o dibuixi o el que sigui. Parlo del que està prop meu, que crec que és el que em fet tots els pintors, puc estar equivocat, però crec que és el que em fet. Ja està. I sinó com collons diferenciaríem la pintura gòtica del renaixement?

J: ECO!

P: Perquè hi ha gent que diu “es que la pintura...” ara hi ha una certa polèmica. “Es que la pintura és pintar i prou” bé, o no. Pintar i prou? Doncs et quedes ets un pintor d'ofici, això és des del meu punt de vista el que pinta i prou. Si tant me fa pintar un gerro d'aigua com un paquet de clinex alguna cosa no m'acaba de quadrar perquè en realitat el gerro ja correspon a un moment històric i hi ha qui, és respectable qui penso el contrari però, hi ha una exposició per aquí per Barcelona que, que no està situada en el temps. És un pintor realista però que jo me'l miro i dic “de quin moment?” de l'any 50, de l'any 40, de l'any 80? No se, no se i clar,...

J: Abans de crist! (riu)

P: ...jo quan veig un quadro, però jo quan veig un Vermeer se que és del 1600 perquè allò no m'apareixen altres coses i jo ho llegeix-ho com del 1600, no hi ha més, es que no hi ha més eh? I quan veig un quadro del Jaume Huguet dic “hosti això és gòtic. Hi ha una cosa curiosa en quant al tema Huguet vaig descobrir que hi havia un tío pintat amb unes ulleres al segle XIV eh? Hòstia com per no posar-les. Clar que les va posar era un objecte quotidià i molt modern en aquella època.

J: Es com si em pintes a mi però em pintes amb les ulleres, que per això les he comprat.

P: Home amb ulleres, molt maco a més unes ulleres. Després resulta que tu mires, és molt curiós perquè tu mires el Cerden 300 o 400 anys després, i te també trobes un home amb unes altres ulleres que són pràcticament idèntiques i dius “ostres en 300 anys no van canviar el model, eh?”.

J: i ara fixa't cada dia

P: Ojo!, això et diu de la societat, i de la indústria i de la societat i de la indústria del moment, dels progressos tecnològics. Poca cosa s'havia fet. Escolta són redones, no tenen la vareta. Ni l'un ni l'altra. Les més antigues les podries donar com a lògic, l'únic que se'ls va ocórrer és que les aguantaren les orelles. Eh?

J: Algun savi va dir calla... que les orelles han de servir per algú.

P: Algun savi devia tindre el nas estrany que a vegades... i va dir jo me les poso com sigui i com que no hi havia celo va dir s'han de posar sobre les orelles. Clar, llavors la pintura ha de tenir una miqueta d'això. Perquè sinó...

J: Bé, alguna cosa ha de tenir.

P: Bé, no sé és una opinió personal.

J: Aquesta ha sigut complicada eh? La frase és de dir, acabes de dir home tot te la seua altra part cony només faltaria sinó només mirariem en una direcció no se. El ying i el yang , el ping i el pung

P: I al final tot és gris. Tot te les dues coses perquè això representaria els extrems. Els extrems se toquen per collons.

J: Home

P: A veure. No es toquen la nit i el dia?, hi ha un moment que es toquen, eh? o quan es fa fosc o quan es fa de dia però allà es toquen.

M: Clar és el mateix, acaba sent igual.

J: Clar jo anava a dir-ho que no hi ha polaritzacions tot és transversal, tot ets transversal crec jo, eh? No se.

P: ah i més ara que està de moda la transversalitat, clar!

J: Doncs *eso*.

M: **Com d'important és ser bessons per a la vostra obra?**

P: Jo crec que per a la nostra obra ha sigut prou important perquè ens hem influenciat molt a la nostra obra això és el que...

J: Clar ha sigut molt importat perquè i és important perquè ens ajudem amb l'obra ens ajudem molt un a l'altre.

P: Clar es que tampoc podríem dir com seria la nostra obra si no fóssim bessons perquè clar hauríem de sortir de les nostres vides i deixar de ser bessons.

J: I ara aquella història que he explicat jo de la realitat que no...

P: Però per a nosaltres ha sigut molt important per a uns altres a el millor no ho serà, però per a nosaltres ha sigut molt important perquè clar ens ha ajudat molt.

J: Aquí està l'obra i l'obra és clara, ha seguit... aquí la vida es viu un vegada i llavors no dubtes no? és una fletxa que va xa, xa, xa i va com va. I ens ha anat així i clar és important perquè? Perquè nosaltres estem en un moment pintant, que el veurem, que ens agrada, que estem d'acord perquè sinó no se'ns fotogríem un altra i és el resultat de la nostra vida i a la nostra vida hi ha aquesta circumstància. Ens sigut bessons, ens em ajudat, ens estem ajudant pintant, treballant, clar és important, però molt important sinó seria un altra cosa.

P: Clar

Entrevista a Lena Schmidt
Rebuda per correu electrònic el 01/09/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Lena Schmidt (L): We rarely work together.

M: Have you ever worked with your twin? How was the experience? When and why did you decide to work separately? Do you have some work together?

L: I think one major reason why we are working separately is that we do not live in the same city. Also Nele is working cooperatively with her boyfriend in an artist duo/couple most of the time. I very well imagine working with her, I am sure it would work out, maybe we will find an opportunity to do so some time in the future.

I am not sure if working separately was such a conscious decision (like trying and failing in doing it). Even in high school we both had art as a major but we were in different classes and graduated at different points of time. So there the opportunity did not really come up.

Looking back the decision to not study at the same university and in the same city (at least from my part) was not so much coming from the inside (not wanting to work together) but from how the outside was reacting to us. I do not like constantly being compared and judged with the other being the scale to measure ("in comparison to your sister you did not do as well..."-like). There is no comparing and judging when you collaborate, but if there are very concrete assignments or tasks (like in high school) people are always held against each other, for some authority to decide who did best. I don't like that, I think it is not helping the development and the improvement of an individual approach and position.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

L: The first step to every work I believe is a certain way of looking at things. Going through live, using you senses, with a very attentive eye, observing everything that's going on. It's always good to look at things from uncommon perspectives and noticing small details. Doing this you start getting interested in certain things and pay special attention to it, usually that's the starting point for a work.

How the process of a concrete work develops from that point onwards, very much depends on the kind of work and the medium. Right now there are several directions I work in parallel (not necessarily at the same time, but always returning to it and going on), I would not want to choose one thing over the other. There are 3 strings of work. On the one hand there are the books, working in books has accompanied my work for the last 5 years or so. It's a great way to document processes and also to work on the side, when live is really busy and you do not have enough time to focus on and develop a larger project. For the books I always collect whatever I find interesting (torn up pieces of posters from billboards, stuff I find on the street, images from media, threat,

cloths, duck tape, quotes, jokes... bits and pieces). Sometimes I just fill the pages with those things and then another one rearranging them, altering them, composing new pictures. Time spend on one page can last between 2 to 30 minutes, and filling an entire book is a process of 4 up to 8 month/ sometimes a year maybe... It's a very immediate work, not hesitating too much, close to the materiality of things and I don't always take it too seriously, which is something that maybe even adds to the quality respectively.

With the works on fabric there is a lot more planning involved, because the realization of the work involves several steps. Dying, coloring the fabric, collaging/ sewing together pieces to have a base for the picture, deciding on the motive, enlarging and transferring it to the fabric, doing the embroidery and the finish. Those pictures are a lot more thought through, but still many decisions are made or reversed during the process.

In the case of sculpture or installation work, almost all the planning is done before actually carrying out the work. I make drawings and notes about the idea and possible shapes/forms, to narrow down what really interests me and is essential and what can be dismissed. The final result often looks completely different from the first visualizations but still contains the abstract idea or motivation for the work. While developing things on a paper I talk to other people about it (friends, co-students, teacher), which helps a lot. Nevertheless, in the process of realizing the concrete work it may still change, for example because a material turns out to be less useful or behaves/looks different than you thought it would.

M: Do you need to ask your twin? While you are in a project, do you speak with her about the process of work? Do you collaborate usually with your twin?

L: I don't need to ask her, but I know that I can if I think her advice about a certain thing could be useful. For example if I know she has experience with a certain material, etc. I highly trust her judgment and her advice. She has helped me for example doing the hanging of pictures in an exhibition, I felt very safe having her advice.

M: Do you have a common space to work in?

L: Unfortunately, we do not. Since we do not even live in the same city. But I certainly like the idea, maybe if you end up at the same place sometime and get the opportunity (though finding good studio spaces is a hassle here, and almost impossible if you do not have a lot of money).

M: Do you usually follow the artistic career of your twin?

L: Of course I do, if there is an exhibition etc. I like to come, whenever possible. Also me and my boyfriend helped creating the web page for schmidt+spehr.

M: Have you even worked with other people (in a group process)? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

I do not usually work on group projects, but I am open to do so if the opportunity comes up. Still my work always involves other people, which is very fundamental and of great value. Asking for advice about an idea, also concrete help of people who know more about a medium, experts who can help at certain points (e.g. film cutting). I think working with other people in comparison to working with my twin is different because our way communicating is differently, more direct and close, understanding what the other says much quicker than with other people.

M: Have you got an alternative job? In that case, do you work together or separately?

L: I work in a media art museum (Dortmunder U, Hartware Medien Kunst Verein - HMKV). Doing guided tours in the exhibitions and helping out if there are events and they need some extra people. I also have a couple of small jobs on the side right now, translating catalogue texts, etc. Art does not pay my bills. If I decide to do so I could also start with teaching art and English in high school next year. I would like to do that on the side, but I am afraid it takes up too much time, and I might have to neglect working in art.

M: Do you feel alone when you are working individually in your art?

L: No, I don't really feel alone working individually.

M: Could you work with your twin? Do you think that you will work separately always?

L: I am very positive I could work with her. Maybe it was more important at the beginning, but right now I feel like I do not keep my work separated from hers all the time. I always had in mind doing something together that also involves the "twin-issue", I don't know if we will ever realize that.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

L: Unfortunately, we do not. It's about 100km, so a train rides of 1:45 min. I hope we will live closer together some time in the future.

M: Do you need to see yourselves very often?

L: We try to see each other whenever there is time. I miss her and her little family in the meantime. Right now we meet every 2-3 weeks, maybe. Sometimes more often, if you go a vacation together or there is more time to come around. On the other hand we also have been separated for longer durations a couple of times, for example when either one of us was studying/living abroad (the longest was about one year).

M: Do you speak very often? (about your live or work)

L: We speak on the phone quite regularly, but not everyday. Usually more about live than about our work, I would say.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

I think our characters are differently, but it's always easier to ask that people from the outside. Maybe I appear more reserved to people in the beginning, but there are a lot of similarities also. We have another sister who is 2 years older, if you compare the three of us, Nele and me certainly are more alike.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

L: There has not really been a crisis as far as I can think of. Of course we were closer sometimes than others. When one of us was abroad we would usually talk less. But even if we have been drifting apart, the basis that we know we can rely on each other is always there. I know if one is in trouble or needs help the other won't hesitate a minute to show her support.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

L: A lot of communication is non-verbally. Sometimes we even don't talk a lot right always when we meet again. It seems like it needs a little to warm up. I think we can read each others gestures and thoughts quite well and are very sensitive to how the other behaves. More than with other people.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

L: We were quite close as children, being sisters and being the same age, of course you spend a lot of time together, always having a companion who is sort of going through the same phase (compared to other siblings). We never dresses the same way (except maybe once for fun to take a picture). Our parents did not like the idea of look-alike twins and I really appreciate that. We were individuals as far a possible and I remember there were times it would annoy me a lot if people would just think of you

as "one-of-the-two". We also never liked appearing the same, wearing the identical clothes, hairs etc. Being mixed up was more annoying for me than fun. We would never dress the same or switch roles on purpose to play a joke at somebody (teach or so).

It's interesting that even if you we would try to be different at time, we ended up taking quite similar walks of life, having the same interests, tastes, and even looking similar (style of clothing for example).

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

L: Yes. I think unlike you, I could separate them. For example one does not need to know I am a twin to access or understand my work. It's more like a private thing that we are twins, I don't always tell people immediately but wait till they ask or it comes up.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Do you think that there are aspects about duality in your work? Do you speak in some work about your own duality or twinship? Maybe indirectly? For example: o.t. (EZLNIII), Nothing is Original, o.t. (EZLN I).

L: The topic of duality and twinship certainly comes up in some of the works. Although it's not really been intended that way right away. Especially with the EZLN-works on fabric, I was playing around a bit, the figures you see is actually just one person and shown twice (or several times) in a mirror image. Displaying the figure this way happened more spontaneously during the process. But respectively I am aware that it relates to me being a twin, maybe that's also a reason why I like the works a lot. I like the twin motive in there, it's dealt with indirectly, but it makes the work more personal for me. Some people who know about my life and see the picture may also see it in a different way.

M: 26. How important is that you are twins, for your work?

L: It's not essential I think, but I can imagine my work would look different if I wasn't a twin. But that's very hypothetical. Being a twin is more important for my personal life, although on the other hand, you cannot really separate that from the artistic life...

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (doctor, mother, DNA test)?

Not sure, doctor, mother certainly, no DNA test as far as I know, you can also tell we are not-identical because of the way we look.

Who is the first born?

I was 30 min. earlier. Lena/ Nele

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal amb Amrit i Rabindra Singh (The Singh Twins)
Liverpool (UK), 21/08/2010
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Amrit Singh (A): We work in a combination of ways. With our paintings we mostly work together researching the topic and deciding on the themes. So you know, one of us might be on the internet and the other one might be reading. We often jointly watch documentaries or history channels or, anything where we can get the information that we need to create the painting. And then it differs how we actually do the physical production of the artwork. Sometimes we will both sit side by side and we will actually paint simultaneously together on the same piece. Other times we work in a shift, or a rota system. So I might start the work but then go off and do something else and my sister will come along and carry on where I have finished. And we will swap and change like this throughout the whole process of the work.

Rabindra Singh (R): But in terms of all the administration that goes with being an artist and just the way we present ourselves as artists, is always together. So we never present ourselves as individual artists when we are exhibiting our work for instance. It's always the Singh Twins. Never Amrit Singh and Rabindra Singh. We are very conscious of our connection as artists who always present themselves as one artist.

A: There are other times actually where we have a number of different works, usually when it's part of a single series like the *Sportlight* series or the *Art of Living* series (which is a combination of between eight and ten paintings, all on the same theme). And in that situation we might take five paintings each in a series, or four paintings each and then we will work individually on those, but still side by side. I will do my paintings of the series she will do her five or four paintings of the series but we will always talk and discuss between us, "How is your painting developing?" Thinking about the ideas for each other's work, sometimes critiquing how the work is progressing and offering suggestions.

R: There is always some input in to each other's individual paintings.

M: I saw in your site that there are paintings signed by one but you always presented yourselves as the Singh Twins.

R: Yes, when we exhibit, our public image if you like, is always as The Singh Twins, As one artist. We always exhibit together. We've never had an individual show. Even in the galleries we never really ask for our individual names to be put on labels. We always say use The Singh Twins in publicity. Just The Singh Twins.

A: But the galleries sometimes insist that the audience needs to know who is who, and so, in some exhibitions we have my name or her name....

R: On the labels.

A: But that's not what we want. That's usually at the gallery's insistence. The whole idea of our togetherness and the *twins* really comes from our experience of studying art at University when our relationship as twins was a problem for the tutors because we were both inspired by the same art form and developing very similar styles as a result of our shared love of the Indian miniature tradition and....

R: Because of our natural expression...

A: Yes. Our natural expression, abilities, genetics and common interests - which the tutors felt was totally against what art, and particularly contemporary art, with its emphasis on the individual and self expression, was meant to be. They kept insisting that we looked to different artists, that we develop different styles.

R: Because they felt we were not being individual enough.

A: That really annoyed us because as twins, we've never really questioned our relationship. We've enjoyed being twins and naturally developed common interests. We have never sat down and thought, "Ok, we're twins we must do the same." It's never been like that and I think we were annoyed by the fact that tutors couldn't see the difference between us and failed to see that just because we were very similar didn't mean that we were copying. It just meant we were being who we were as individuals who happened to be very alike. Their attitude really got us thinking about this whole concept of individuality and why it is so important particularly in western society to be seen as this distinct person. Because we've never had a problem identifying as two individuals who are very similar and we never mind been called the twins as opposed to our individual names. It's not a problem for us. And, we were thinking about this whole concept of individuality and how it's really a false notion because you look at society and everybody, is dictated to by the media, by commerce, by peer pressure and the.... ...

R: Fashion industry.

A: Yeah, the fashion industry. Being told what to wear, what music you should be listening to for example. The criticism that we received as twins made us want to assert that closeness even more, as a way of challenging the hypocrisy of a society and art world that put so much emphasis on an ideal of individuality and self expression, which we felt didn't exist in reality.

A and R: And really just to challenge our tutors.

A: Yes. Because we found it ironic that by studying Indian miniatures (even if jointly) we were creating a style which was actually very unique compared to everybody around us on the Art course, who were churning out copies of artists like Matisse, Gauguin and Picasso. So if you analyze it we were being more individual than the other

students. And yet, they weren't been criticised. We were been criticised. Against that experience, the "twin-ness" in our working relationship, in our art, and our projecting ourselves as a kind of united front against the prejudice we felt at that time, became, and has remained an important part of our creative practice.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

R: Our education has been identical. In fact our life experiences have been identical. We've never really done anything separately, and we've never been separated. We had the same opportunities given to us by our parents and our upbringing. So when it came to studying we were naturally interested in the same subjects and so our pre-University exams were identical. We both did the same O level exams, A level exams. Then we went to the same university and did exactly the same degree, which was: *Comparative Religion, Church History and Twentieth Century Western Art History*. After our first degree we both went on to do post-graduate research in to Sikh Art. We're both from the Sikh religion and wanted to study the artistic heritage of our own community. So we both went to India on a scholarship for a year to study that. Since then everything has been identical, hasn't it? There are a few things that we have done separately. Mostly hobbies. For example, with music, I have been learning the piano and Amrit's been learning the flute. But with our formal education, we did exactly the same studies and I think the Art degree and the experience that we had with that, actually informed our decision to become artists. Because our experience was that our Art from was not being taken seriously. The fact that we were inspired by Indian Art was not seen as a valid form of contemporary Art expression. We were expected to follow Western role models; the idea that 'west was best'. Because of that joint experience we were both determined to become artists and prove the establishment wrong if you like, to say: "*No, non-European art is definitely as valid as Western art*". I think if we'd had different experiences within our education perhaps we would have chosen different careers.

M: Yes, really it's like... there's not decision it was just natural

A: Yes, it's a kind of...

R: The choices that we have made have not been conscious in a sense. We've not deliberately decided because we're twins "*we have to do the same thing*" or "*we should do everything together*". It's just been a natural progression of who we've been as individuals growing up, developing. And our environmental situation and

circumstances have led to us being similar in our interests. Even the fact that we dress the same has come about as ...

A: A political statement.

R: Yes, a statement...

A: Which has something to do with being twins, but not because we are twins.

R: Yeah, as a result of the backlash that we received particularly during our art degree, for not appearing to others, to be individual enough. As a challenge to that notion of individuality we deliberately chose to dress the same, to present ourselves as identically as we can. As artists, it is a political statement that provokes reaction and debate about the concept of individuality.

M: **How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?**

R: Well the work that we produce is usually inspired by our experience. Such as, our experience of growing up in the UK as British Asians or of our various travels. We look at different countries, different societies and comment on those. Politics also plays a very big part in the work that we produce. And we both tend to get fired up about the same themes whether it be, the War in Iraq or nuclear arms or whatever the issue. These are just the subjects that spark the initial inspiration for work. And because we are both very identical in our social and political outlook, we are usually very united in terms of the kind of themes that we want to explore through our work.

A: And the messages that we want to convey through that. Our process of working always starts off with research and I think that comes from our joint academic background. Initially we wanted to go in to lecturing and Academia but circumstances pushed us into the arts that we mentioned before, due to the criticism we received as young students of art which encouraged us to take art as a career instead. So the research side of our work is quite important. It enables us to combine that original academic interest with our creative interest.

R: And we generally do the research jointly.

A: Yeah, that's usually done jointly. Whatever the subject is, we'll both go away and research it and then we'll come together and go through each other's notes. Then collectively we will decide which are the important parts of the theme to include in a painting. Now, if it's a commission work it can be quite difficult, because for practical reasons there's a limit to how much you can put into a painting, because the restrictions of the size, budget and

R: Times constraints...

A: So we have to be quite focused in deciding what are the important elements. And that's a joint decision. Then we will work in a combination of ways with either only one of us, or else, both of us sitting down simultaneously creating a drawing, a black and white drawing of the piece. Actually, before we do that, we've more recently in the last five years or so, started to use the computer as a creative tool as well. So for many of the compositions, which can be quite complex and intricate depending on the theme, we find it very useful to use things like *Photoshop* and import images from different sources and play around with those to see what kind of composition would work best.

R: But we both agree on that initial drawing. Which we do by first deciding on the computer generated composition after discussing about maybe putting more things, or taking things out and playing around with various options for the composition. When it comes to the actual painting, we sometimes work on a piece together sitting side by side or head to toe, if the piece is large enough to do that. On the smaller pieces it's quite difficult because we are very close to each other.

A: Yes

R: If we physically start getting in each other's way, we are sometimes forced to work in a shift. So one of us will do administration work and the other one will paint and then we'll swap. But we usually decide before we paint, who is going to paint which part of the work and it's not just the case of well... "I will do all the portraits, or she will do all the buildings" or left and right. There's portraiture, there are decorative elements, there's architecture and there's design work in a single painting. And we make sure that both of us have a chance to do everything. So if there are three or four portraits, we'll share that number, or share that architectural work, because some parts are quite boring and tedious to do whilst other parts are more interesting. So we like to be fair about having an equal share in that. But when the piece is finished actually we sometime do forget who has painted which part of the painting.

A: I think initially our styles were quite different. No, I should qualify, not quite different. But there was a difference between our styles. Rabindra's work has always been more, I would say, technically precise and tighter, and my work has become more like that over the last ten, twenty years.

R: You had a much looser style.

A: Yes, but that's not because I'm copying her, it's because both of us...

M: You both together

A: Yes, because both of us were striving to perfect the Indian miniature tradition, which is characterized by that technical precision.

R: Technical details.

A: Yes, technical detail, skill and precision. So as the years have progressed it's become more difficult to see who has done which part of the painting and it's integrated quite nicely. But there are times where we have forgotten who has done which bit of the picture. We were just chatting one day about our painting of Princess Diana for example, when Rabindra said "Oh my painting of Princess Diana", and I said: "What do you mean your painting? We both worked on it". She said, "No, I did that..." To which I replied, "No, if you remember we both did it" and she then said"... "Oh yes". So because the styles are so close sometimes we do forget who has done what. It doesn't happen often with a complete painting but certainly with the details within the work, the styles are so close that we do forget and there's so much information in the work anyway. It's like, you know revising for an exam. There's only so much that you remember once you finished it and you put it to one side and come back it.

R: But in terms of the initial inspiration, definitely, it usually comes at the same time. Together we'll experience something or see something on TV or in the news and think *OK*, we need to do this theme.

M: You don't mind if the other one paint or change...

A: No, no. In fact I find it quite exciting to start working on something, go away from it and then come back to see progress that I haven't had to work on. You know it's nice that something is developing whilst you don't have the time for it because you are busy doing administration or whatever. It's like the little elves coming at night and sewing your shoes in a fairy tale story where you get up in the morning and all the work is done for you. So I actually enjoy that idea of somebody else working on the piece and we very rarely have a situation where there's a big conflict about what I have done or what she has done in terms of disagreeing that it doesn't work as a whole. Very occasionally we might kind of, maybe, have a more heated discussion about what colour to use for example...

R: Like, if we have decided to do something one colour and she changes, I'll maybe say, "Well I thought we had decided to do this red", when she's done it blue or something. She'll say, "Oh well, you know I thought it would look better blue".... And I'll just say "ok", "It looks better blue". So the arguments are not about the important things not about the themes, but in terms of the more, less important issues around colour and design and things but usually we just let each get on with how we want to do that particular part within the work.

A: And I think we also recognize each other's specialism, if I can put it that way. So Rabindra is still much better at doing straight, precise lines and if there is a lot of architecture in a particular painting, I may start it but then I will say to her "Look you are better at this, why don't you ... can you finish this?"

R: It's not that I'm better in terms of outlines, for example, straight lines. Amrit is just as capable of getting a really straight line, but she doesn't have the patience as much as I do. So I'm more of a perfectionist in that sense and she knows that her line will not be good enough for my standards. So I'll say "Ok just let me do all outlining". Because I will take my time and I have much more patience. So we recognize in that sense where the strengths and weaknesses are and together we try and get the best that we can.

A: I think my strength is more, correct me if I'm wrong, composition. I think you feel that perhaps I have more...

R: Amrit's more imaginative.

A: ...Open imagination when it comes to designing the composition. And sometimes you might struggle, very occasionally struggle a little bit and tell me it's not working. And I'll just say get rid of this or that.

R: She's just more, free and feels less constrained about the use of the space within the painting.

A: So you know, I think we do complement each other quite well. Our strengths come to in to play collectively to produce what we hope will be the best work that we can produce. At the end of the day, whether it's something that we have worked on together or whether it's individual pieces that are part of a wider series of the same theme, we still feel a joint ownership of that art work. So even extending to things like competitions and formal recognition, you know, there are times where I'll win an award for a particular painting and she doesn't win anything. But that's not my success and my achievement. We see it as jointly being what we have achieved as artists, as sisters. And the failures of course, it's a joint failure.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

A: We don't have...

R: As artists we share...

A: Individual roles.

R: I think there are things that over the years we've each come to do. But we haven't said right "You do that I must do this". It's just developed that way naturally. So Amrit

for example tends to do a lot more of the formal letter writing. I have tended to shift more towards doing accounting and that kind of thing.

A: That's true.

R: But it's not a sense that well I should do the accounting therefore you should do that. Just naturally things have worked out that way.

A: Practically it works out ... with the art work there is no.....

R: Specific role.

A: With creation of the art work, there's no specific role. Every aspect is shared equally. Maybe taking it in turns but it's not that we stick to one thing only either.

R: I mean, even if we have to give a talk or a presentation or power point, whoever happens to be free to put that presentation together will work on that. Say if we've got a deadline, we're working on for a particular painting and I happen to be doing my area, then she'll do the power point presentation. So the only things I can think of really where it becomes a distinct division of roles, although not consciously, is more on administration side, such as with letter writing versus accounting. That kind of thing.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

R: There might be an occasion where, say, Amrit's had an idea to do a particular theme. I might be working on something else anyway and I just let her get on with that but I don't think it's a case of ever trying to persuade her, or vice versa, not to do something or to do it differently or to change an idea, I think...

A: I think the differences of opinion come in minor details of a work not in the selection of an overall theme and usually we just work through those differences through discussion and if we really can't agree, we might get some member of the family and say "Right, she thinks this, I think this, so, what do you think?" and then we just go with...

R: The third party decision.

A: The third party decision.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

A: I think when we have produced independent works, where we've each worked on it without the help of the other, there is that sense of identifying. Because I think we see each other's achievement as a joint success if you like. With works on show at our exhibitions it doesn't make any difference whether it's an individual piece or a joint piece, even though the exhibition is an exhibition of The Singh Twins. It doesn't matter to us that works only created by one of us, are in the show. We wouldn't say "Oh no this is not a joint piece therefore it can't be there". So I think we do identify a lot with each other's work, and we don't really....

R: I think stylistically and thematically we have similar interests. So I will always identify with the kind of subjects that Amrit might decide to do a particular painting on, on her own. It would usually be a subject that I'm interested in anyway and of course the style is almost identical to mine anyway. So I identify with that. And also there is work that she has done which I've been really proud of because I've felt she has done a really good job and wish that I could have done just as good a job with. So in that sense, there is that sense of pride I think in what each of us does on individual works.

A: But equally I don't think psychologically if you like, it bothers us that we might go and do our own work. You know, I think this idea of collectively presenting ourselves as one artist, is important to us because of the history of the way that we've been treated as twins and the difficulties we've had as artists. But we know where the boundaries are and don't have any major disturbance or hangovers about one of us wanting to go and do something separate, creatively. That's fine.

R: That's not likely. It wouldn't bother us if it happened.

A: But actually it can also be, for me, I don't know about you, a source of inspiration for the other person because I know for example early on when we were developing our interest in art Rabindra for example started to do a series of black and white drawings inspired by the Victorian illustrators, people like Beardsley. And it hadn't occurred to me do that kind of art. But I liked what she did so much, it inspired me to similarly develop those creative skills and start doing works which were inspired by the illustrators. Not because I was trying to copy her, but it opened up my eyes to the creative...

R: Possibilities.

A: Creative possibilities and potential.

R: Likewise I remember at a really early age, maybe four or five, when Amrit went into the woods and found a piece of bark that she saw a particular shape in, bought home and painted to look like an animal. I thought it was really very good and went to the

woods to find some wood or bark to create something similar with. So we have inspired each other and yes we're always bouncing ideas off each other.

A: But we've never had a situation where we thought "Well why are you doing that work by yourself? We're meant to be The Singh Twins, we're meant to be doing stuff collectively". We are happy being what people think of as individuals and we are equally happy being twins. In fact we call ourselves *twindividuals* because we sit it in both worlds and there isn't a conflict. I think the conflict comes from outside when people expect us to think and behave in a particular way. But we're just quite comfortable being who we are on our own or together. It doesn't matter to us.

M: Yes that's true because people usually think that twins have to do the same and you are just yourselves.

R: It's always nicer to do the same stuff.

A: Exactly.

R: Yeah, having said that we've always felt it's nicer to do things together, just because it's company. It doesn't come from the fact that we are twins, so we have to do things together. But we prefer to do things together I think overall.

A: Well what the rest of the world forgets is that there are many people in this world that are very similar and like doing things together. The fact that they are not twins means that they get away with it without being questioned. It's only the twins that get victimized for wanting to do the same and wanting to do things together. But why should it make a difference? That's our argument.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

R: We've not had a lot of experience working with other artists or other groups on projects. But most recently we had a chance to do just that, back in 2008. A couple of years ago, we decided that we wanted to make an animation film about one of our paintings, which tells the history of Liverpool. In that instance we needed to bring on board some animators because we had the idea, the direction, but we didn't know how to use the software that was involved. So we collaborated with a local animation company and it was quite an exciting project but it also did bring challenges. Because we were so used to working only with each other. You know, we know how each other thinks and we trust each other.....

A: And we trust each other.

R: Yeah, we trust each other to produce the work we will accept and expect. With the animation company there were seven or eight individuals that we were working with and the biggest challenge really was “How do we get across our ideas?” for them to put into action if you like. We had storyboarded everything but our main concern was, “Is it going to ... is the end product going to be how we visualize it in our minds?” Because up till then it’s always been a case of let’s do it our selves. If we want to do it how we want it to turn out, then we have to do it ourselves. But I think the animators had a similar experience because at first they were thinking that they didn’t want to.....

A: Interfere.

R: Interfere with our artistic integrity, if you like. They knew we had a certain vision so they were having similar kinds of worries about whether they were going to be able to deliver? But it turned out really well didn’t it? I think they did actually produce a really good animation and it did live up to our own expectations and reflect the vision that we had.

A: I can’t think of any other instances where we’ve worked.....

R: I think it would encourage us to work with other collaborations in the future because it wasn’t such a painful experience. It was quite good, and actually inspiration comes both ways so there were certain things that they were doing as animators that inspired us to think “Oh well, maybe we can try that in another work”. And vice versa, they were quite inspired by our work. It gave them something different to do outside the normal jobs that they would do as animators. I’m trying to think of anything else we’ve done in collaboration.

A: No, we’ve only worked really... you know...

R: In shows

A: Yes, we’ve been on artist exchanges as part of a collective of artists who’ve exhibited, representing our city, that kind of thing, but not creative collaborations. I think the only other semi-collaborative thing that we have done, was a multi faith project that we were asked to take part in. Where a number of different artists from different faith backgrounds were asked to create a piece of work which responded to the passion of Jesus and the *Via Dolorosa* or the journey of Christ’s, last days. It’s a tradition we are very familiar with even as Sikhs because we went to a Catholic convent school, so we knew the whole tradition of remembering Christ’s journey, pain and suffering and

R: Passion and cross

A: Yes, and the pain, suffering and crucifixion. It was a semi-collaboration because we actually never met the other artists before the project was completed. Each artist was given the idea, the concept and we worked on our own. Then it all came together and what we were asked to do was to produce a short video piece....

R: In response to one of the stations.

A: We picked one of the 'Stations of the Cross', each. And we decided to focus on one of our paintings which looked at the way in which politics interferes, the kind of universal idea of how politics and the greed of politics create suffering.

R: Affect the everyday person.

A: Yeah, affect the everyday person. The first time we saw the final project was when the different video pieces produced by different artists were displayed in a church underneath each of the separate 'Stations of the Cross' so that people could make that relationship. But apart from that, as you say, I don't think it was a true collaboration because we really never had any discussion with anybody else. There was no creative exchange between the different people involved. It was just that we had the same starting point and you know our responses were going to be according to who we were as individual artists.

M: Have you got an alternative job?

A: We're actually full time artists. That's what we do. That's what we have done since 1999. People think that involves just sitting there and painting or creating films but no it's all the admin, marketing, PR, it is a full time job. And part of that is also about lecturing, seminars, exhibiting, producing merchandise of our work, and promoting all that. It's a combination of things...

R: Apart from the odd illustration work that we've done, here and there, when people who have approached us.

A: But it's still a part of being an artist.

R: Yeah ...but I mean in terms ofSometimes people tend to separate commercial art, as in, illustration and design from fine art and exhibiting your own work. But we see it as all the same.

M: yes, because some time I have found that one of the twins have to work so really they don't have time to work the same time.

R: I think that probably sounds like different incomes then.

A: No, we're quite fortunate that art is what we do and that is all we do, so our time is very flexible. We can usually coordinate when we need to start creating something. Coordinating it actually works mostly around commission deadlines because 80% of our time I think is spent with the administration side of being an artist, about 80%. And when we have a commission and a particular deadline that we have to meet, then that stops. The administration stops. And that is when we both get together, our schedules meet and we have to actually start producing something.

M: do you produce the work together? Or sometimes you are doing other things.

A: When we're painting we always paint together. So if it's an individual piece or work we are producing for an exhibition or work

R: We concentrate on that.

A: When we are producing for a client, we both will put down the computers, and all of that, and we'll pick up the paint brushes and work together.

R: That's if there is a deadline. We only paint together at the same time if the deadline is looming. There are times where I'm painting in my shift on a work and you're still doing a bit of the administration.

A: Yeah, but I will carry on with that work in the same day or the next day, it's never that for six months I'll be doing administration and then whilst I'm doing that she is painting for six months. You know, we're both painting at some point within the same day. Maybe I will only do two hours of painting that day and she might do eight hours of painting that day and I will be, you know, because I've only done two hours of painting I can then keep the e-mails and everything else going. But there's never a time where we've sat for a length of time, with only me, or only her being creative. Creation is always something we put everything else aside and do together as much as we can.

M: Could you work alone? (doing artistic work)

R: I think, if we had to, we could work alone, we could have separate careers, but the fact is we are working together. We like it that way. We don't have any reason to change that situation and I think we prefer it. It's nice to have company. I mean being an artist can be quite a lonely occupation. So we do like the fact that we, you know, can bounce ideas off each other and go places together. It's nice to have that company. But if the situation arose where we would have to get separate careers or if one of us decided I'm fed up of being artist, I want to do something else, then we could do it quite easily.

M: Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

A: Who knows? We don't know if our collaboration will end. We're enjoying the moment as it is. I mean nobody can predict the future. We can't say you know, that it will never end but...

R: We don't see it...

A: We don't see it in the near future. I don't see it in the next ten, twenty years unless one of us develops some horrible, you know, arthritis or whatever that prevents us from working. Well that's the only, truly, the only circumstance I can think of. If one of us becomes physically unable to paint or whatever, then, obviously that creative relationship will end in terms of producing art work but in terms of supporting each other. There's no reason why one of us can't carry on painting and the other one support that person in the promotion, the marketing and everything else, and still be presenting ourselves as artists. We can also give talks about our work or whatever. I can't see it ending in the near future or even into the distant future but who knows? We don't know.

R: It's like any other job really. If somebody is with a company for instance, working for a particular company, I don't think they are going to be there for life. Most people, if they're happy with their job, don't have any intention to change. So with us, if something's not broken, we don't want to fix it. It's like, we are just happy as we are, so.... who knows?

M: What would happen if one had to work alone in another place?

R: Our work as artists does involve quite a bit of travelling and we will always travel together because if we're travelling abroad to present the work of The Singh Twins then obviously you can't just have one twin. Necessarily, the two of us need to be there presenting our work, being "The Singh Twins".

A: Or even networking.

R: If it is a networking event.

A: There's no point in one of us turning up, I mean it's a really good calling card.

R: It's our image.

A: When the two of us walk through the door, we're instantly recognized because, you know, that's the twin relationship.

R: I think only illness would stop us going to an event together or travelling for our work together. I mean people who invite us to talk about our work, I don't think they would dare say we just want one of you anyway because it's like splitting a partnership.

M: The other part of the question it's: Would this person feel alone?

A: I think, if we were committed to something, for example, last year or the year before we did a residency at York University in Toronto where we made a commitment to go and mentor some of the PhD students. Once we've made a commitment to something, even if one of us had been ill and weren't able to fly, I think the other one....

R: Would have, had to have gone....

A: Would have to go to hold the fort, to fulfil that commitment. Because I think that professionalism in the work we do is very important and you can't let people down if you've said yes. We would do it because "yes" means "yes". If we were both ill, then that's different. Then you have to cancel. But if there's one of us that's there to do what needs to be done, then we would just have to do that.

R: It wouldn't be as enjoyable.

A: No.

R: It would feel quite strange to even present a talk alone. But touch wood it's not happened yet. There's been times when one of us is not feeling too well, but we somehow manage to be there because it's important I think to present ourselves as The Singh Twins together, whenever we can. But if we had to for example talk, or give a presentation and one of us was unable...

A: That happened to me quite recently in the past.

R: It would feel quite strange.

A: The other one has to try to take over the talk or with interview. I think there's once a time I was really ill. We went to that gala event...

R: So I was prepared to do all the talking with her just standing there.

R: There are situations like that but it's always good when we're together because we do get a certain amount of strength and confidence in that, especially for public speaking. It's always good to have somebody there and if you suddenly go blank you know the other person is going to jump in. So just on the practical level, in terms of keeping the nerves down, it's always good to be together in that sense. Do the work together.

A: But I think we would feel lonely and miss the other one.....

R: Definitely.

A: If we were forced to have to do a particular job on our own.

R: And I don't think we'd ever accept a job where the person asking was just saying we want only one of you to come and speak because... there's no sense, it wouldn't be The Singh Twins and we wouldn't be comfortable doing that anyway. So we'd probably just say "Sorry we can't do it."

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

A: I think we're very similar in many ways. Although people have told us that our characters are quite different...

R: Some similarities.

A: Yeah, I think they say you are more patient, but it depends on the situation. You are more patient creatively, but I think with people, not necessarily. I think I'm more patient with people. Not that you are impatient with people, but I would...

R: Let me clarify, when she says that I'm not patient with people, she doesn't mean on a day-to-day basis. She means maybe in terms of business. If I feel somebody is not dealing with us fairly, then I will not give them so much benefit of the doubt. I would be the first one to say, "Ok, enough is enough" we need to be firm. So not on a daily basis. On the business level I my patience goes before hers. If I feel somebody is not dealing with us in the correct way, I think.

A: I think people say you are more humourous than me. I think I'm humourous but people think she is more humorous or more of a joker than I am.

R: Perhaps I make more of a fool of myself than you.

A: I mean, that's what the people have said. I don't know. I feel that we are very different personalities and characters. I can't analyze it. If you ask anybody, I'm sure they find it quite difficult to analyze who they are as a person. But yeah we're not identical in every way. The work is probably more identical than we are actually, when it comes to personalities. People can tell us apart from our personality more than our looks. Not that we look very similar but they will always say "Well I can't tell the difference in your face but I know the character difference". So we've been told.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

A: I think we're able to discuss most things together. We've never fallen out seriously, We have the odd heated discussion about silly things usually. You know things flare up in a minute and then they're back to normal again. We've never really had any issues

about our relationship. I think some twins may feel pressure between them. We've never really experienced that.

R: There's never been a real conflict about our "twinness". I think we've always been comfortable being twins so we've never had any twin issues. I personally feel that twins that have issues about not wanting to be the same and go out of there way to be different from each other, often feel pressured from society to behave that way. I think it all depends on how society has treated the twins and how they've reacted to that. When we were forced in to different classes at school because the teachers couldn't handle us being similar, we actually fought against that. It made us more determined to be together and you know come together whenever we could. We didn't like that attitude. Whereas other twins might react to that pressure to be different or separate from each other in another way, we saw it as a victimization.

A: They felt ...

R: They may feel that society is telling them that there's something, not right about being the same as somebody else. They have to be individual. They have to, I think ,sometimes almost force themselves to look different and do different things even if naturally they might actually like or they would like to be the same. But society puts so much pressure on them to be accepted and 'normal' if I can put it in that way. It's just this term, 'normal' to be as different as possible to another person, which we don't believe exists in society. I think we've mentioned before about kids wanting to look like the Spice Girls one minute or want to all dress the same way, according to dictates of the latest fashion. I don't really think that this true individualistic society exists because people are always being told subconsciously how they should be dressing, what they should be eating, what band they should be listening to you know, what music is in, what music is out. But we've never felt that pressure. We've sensed it and we've experienced it but we've never...

A: Bowed to it.

R: Bowed to it. We've always been who we are, regardless. If people tell us we have to be different, that actually makes us more determined to do the same.

A: Just to prove a point.

R: "Who are you, to tell me that I have to be different? " We've always been a bit rebellious growing up and that's partly why we haven't had any problem being twins in terms of dealing with other peoples' negative reactions to us. We have always been comfortable being twins and if people say we are too similar, we say "Well so what?" That's your problem not our problem.

M: Yes, when more people say something you more determine yourselves.

R and A: Yes.

R: Yeah it's a red rag to a bull. It really annoys us the way that society has put expectations on people, whether it's because of a different colour or different culture or because you're twins. To me, people should be allowed to be who they are and society shouldn't interfere and expect them to change who they are to fit in to their way of thinking. We've always just done what we wanted to do.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

R: In terms of work space, we basically share the same area. In our home studio, it's not the case of one of us being in one end of the house and the other one being somewhere else. Actually from a practical point of view it would be difficult to paint in different spaces because we share the same paints, so just from that point of view it makes sense that we're sitting together at the same table and the paints are there and we're sharing everything ...

A: Our resources are the same. We have a huge library of books on different subjects that are very often a starting point for our research. So we share all of that. Our computers are shared, all the tools of the trade if you like, are common, whether it is a ruler or a pencil or... it's the same thing...

R: Common resources, common space, that's the simple answer.

M: Yes, but some twins like for example, one twin told me: her space is everywhere.

R: Ah, alright, I think you are talking about encroaching on each other, like monopolizing, or taking more room.

A: There's enough room for both of us!

R: Because as we mentioned, the things that we have are jointly owned whether it be the paints or the computer, or a chair or whatever. We could never say, you are in my space, I'm in your space. Or "Move your things from my space". Because it belongs to both of us. So it's always our space and our things.

M: Do you speak when working or are you silent?

A: We're mostly...

R and A: Silent.....

A: When we are working because we have music playing in the background. Sometimes we'll have the computer on playing a common CD. sometimes we have our own headset because we are listening to something different. Occasionally we'll talk to

each other when we're looking at each other's work, and say: "What are you doing there?" or "Have you tried this?" or, a bit of communication that way.

R: But hours usually go by without saying anything, just listening to music and concentrating on each of the areas of work that we're doing. Most of the talking is done before the painting starts, with the research and the discussion and all of that. Once the painting starts it's very silent, apart from the music in the background.

M: Ok so you have done before all the discussion and after that... ?

A: After, we don't discuss much really.

R: When we research the theme for a painting that's when all the discussion....the real discussion, happens.

M: Can you communicate non-verbally? In everyday life or when working?

A: I think we both know each others winks and nods and glares and....

R: Expressions.

A: And facial language. I think we can communicate pretty well what we want the other to do, or in responding to things.

R: Even if we are giving a talk we know the signals that mean, take over because I'm drying up or I don't know what to say, take over. So we know the look....

A: Visual language, yes.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

A: I think we've been together since the age of 'dot' we've never been apart except for one week when I was ill, much later as a teenager and I was in hospital for one week. Apart from that we have been together since day one. I don't think there's anything that we've done differently to each other.

R: Even with the art work, I just remember growing up with pencils and paints and felt tips, and both sitting as toddlers you know, maybe aged three four. I can remember quite far back, just drawing side by side. So we've always done it. Our hobbies have always been together. And then we went to the same school, and of course we were in the same class to begin with, then later on the teachers... as we reached maybe ten or eleventhen the teachers decided they wanted us to go into separate classes.

A: But we came together again in the break times.

A: Yes. And then university was exactly the same.

R: It was the same education.

A: Our upbringing has been identical. One of the biggest influences on our lives and I guess our political, social and cultural outlook, was a trip to India as teenagers when we drove from England in a home-made-caravan all the way to India through Europe and the Middle East.

A: As a family of course

A: As a family, yes. And in India we spent eight or nine months travelling around. That was a real cultural awakening. It was a joint experience that we had which, I think, has made a real difference to the kind of people that we are, and even the work that we do as artists. Because it was in India, that we first came across the traditional art form of Indian miniature painting which has influenced our own work ever since. But we always have enjoyable memories of growing up as children. I think we were dressed alike...

R: From birth.

A: Yeah, looking at some early pictures we were always wearing the same until about maybe six or seven onwards, when there are quite a few pictures of us starting to wear different things.

R: Even though we always had the same clothes, we always bought the same things, we didn't always wear them on the same day.

A: But we never objected to being put in the same thing, either. I don't remember any turning point where we said: "We don't want the same clothes. Don't put us in the same clothes". So we naturally just started picking our own clothes out, say, between the ages of six and twelve. Then at school we had school uniform anyway. So that kind of day-to-day decision of what to wear, what not to wear was taken away because you just put on your school uniform. From nine o'clock in the morning until five when you came back home, you stay in your uniform till you go to bed. We started to wear the same again only after University: as we were talking before about, how the fact that we wear the same now was really a kind of reaction, a kind of defiance if you like against the art tutors who were telling us "You need to be different, you need to study different things, you need to create different styles."

R: You need to be individual.

A: And I think that overnight, we went home and we turned up the next day at University wearing the same just to irritate the tutors. And then that practice of

wearing the same, really stuck with us because we realized that it could be quite an important visual way of expressing how we feel about who we are and.....

R: Our identity.

A: How we feel about our identity as twins. Also we recognize that dressing the same, particularly as adult twins, kind of provokes people to come and ask the question, and some people are quite aggressive: "Why are you adults, why you are wearing the same thing?" And that then that allows us to tell them, you know, "Well, this is what we think about individuality and our relationship as twins." So it's a kind of talking point or a political statement, a way of opening up a debate about social expectations and prejudice.

R: I think we enjoy being twins, I think we feel that this is a special relationship. And we've always felt, from children, that we've always had each other and we've benefited from that. I think it is a unique experience. It's difficult to explain to people who aren't twins I think. But I think we personally have always felt a particularly strong connection as twins, and we've enjoyed that experience and, you know, still enjoy that experience of being twins. It's nice. It's always a talking point. You walk down the street and people, are fascinated by you. And even we're fascinated by twins and will turn if twins pass us by and see how similar they are or not, and we enjoy it. We don't have any hang ups about being twins.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

A: We've always grown up in a very large family, we're from the Indian background, culturally and part of that heritage is the extended family environment. So since the age of 'dot' we've had uncles, aunts and cousins living with us for example. We still live in an extended family home with aunts, uncles and cousins, and I think that has been a really positive experience for us. We've never really felt the need to fly the nest and go and establish our own, you know, get a flat somewhere else, or be independent in terms of living separate to the family in that sense. Because family life has always been very important to us, and having that company and...

R: Support.

A: That commitment, support and responsibility, you know, it's all of those things we've felt which has made it a very positive experience. As twins we do, I think, look out for each other, take care of each other but just as we would I think with any other family member. If we think somebody is threatening one of our younger brothers, sisters aunts, uncles, etc. we would naturally .. anyone would, come to their defence...

R: Be protective.

A: Be protective. And I don't think we are any more protective of each other, because we are twins. It's just part of that identifying with being part of a family and valuing relationships and you know, wanting act on the kind of bond that you have with any member of your family.

R: But particularly in the art world I think we've found that need to kind of present a united front and almost stand up for each other. Although we do it jointly against what we saw as an establishment, that was

A: Prejudice.

R: Prejudiced against the type of work that we were doing, and our cultural heritage too. Because we felt that a lot of the prejudice, which we experienced during our Art degree, did have cultural connections, if you like. So this idea of individuality for example, was something that was not just alien to us as twins, but it was something that was alien to us coming from a non-western...

A: Eastern

R: Eastern philosophy, where family and community is more important than the individual. At times like that we have felt on the defensive and automatically, in trying to protect ourselves, we were protecting each other as well in the way that we handled the negative attitudes which were directed at both of us. We both stand up for each other and for our shared position if you like.

M: **Well if you don't want to answer to this question don't answer because you life together. Do you speak very often? (about your life or work)-Do you need to see each other very often/everyday?**

R: Well, we see each other everyday and we speak very often, simply because we live in the same house.

M: **Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?**

A: I think Art, Life and being Twins is inseparable because our "twinness" is so much a part of our identity as artists. The "twinness" that we have, is something that inspired us to be artists in the first place as a backlash to some of the criticisms we received being twin artists who were, you know, developing similar styles and all of that. But also we obviously present ourselves as twins, as artists with a distinct identity and image. And that is, as The Singh Twins. We are not Amrit and Rabindra who happen to paint together. We've worked very hard trying to get people to recognize us as The Singh Twins, as opposed to Amrit and Rabindra. Whether it's the media or galleries or art historians, or whoever. So I think naturally that "twinness" and the practice of being artists are totally interlinked. You live life as the people that you are, so you

know, we're twins, we're sisters, we're Indians, we're Sikhs, we're artists. I don't think any of those words can be...

R: Isolated.

A: Isolated. I mean being an artist is such a kind of personal thing compared to other career choices. You are not working for somebody else. It's a world in which you're creating things which are very much an expression of who you are. So how can you separate who you are from the practice you are doing? It's really difficult to do that.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

A: Well, I think this quote is something that we would agree with really because it reflects so much of our own experience. The fact that we are twins, in the character of our own relationship as twins, there is this idea that we are the same and yet we're not the same. There are differences between us in the work that we produce, our art work. Even if we are working on the same piece it's a combination of two things coming to play. Sometimes opposite ideas that meet in the art work and are projected in something that is harmonious and shows an element of unity as well. And also culturally, we're the product of many different paradoxes of what people perceive are opposites you know ... East and....

A and R: and West

A: Tradition, modernity. That's very much too what our work is about. I mean, we describe our work as 'past-modern'. Because I think as individuals and as artists and in our relationship as twins we recognize that these boundaries which society often places on culture and even the arts.... are quite false. You know, it's this idea of looking at half-truths. You can't say anything is black or white, very often it's grey. But it's the grey in between that people don't see. The grey, even with this idea of East and West, for example. Traditionally we've seen them as two different worlds but actually there's always been these interconnections that cross over culture differences. This idea, that we as humanity have a shared heritage and identity, even though certain sections of society don't want to recognize it. You look at things like British-ness. What is it to be British? A lot of people will say, you know "White-British" we would say, "Well no Asian British" or maybe "Chinese-British" ...

R: Scandinavian, Iranian...you know all the cultures that have come to impact on British society and culture over the centuries and made it what it is today.

A: Looking at religion, if you're talking about "all truths are but half truths". Then even from our own faith perspective coming from the Sikh religion we certainly believe that in a spiritual sense. Because for us there is only one God and as humanity no one has the ability to fully understand what God is really.

R: His fullness

A: So any religion can be valid, because all religions, we believe as Sikhs, are just expressing a little truth, a little bit of what they understand God to be.

A: So whatever you practice, you are practicing a half-truth in the sense that...

R: No one will ever know.

A: No one will ever know the totality of what God is or what Divinity is. And this is also the idea of opposites and pairing but also the complementary elements of things that are different too. Like Yin-yang. It's an interesting quote that actually means a lot.

M: Yes. Here I have one of your interviews that I read: "Our work bridges many worlds, the ancient and the modern; fusing both Western and Eastern aesthetic elements... using an ancient art form to deal with contemporary issues."

R: Yeah, although people would separate the ancient world from the contemporary world, we say you can't. They are paradoxes to some people. They are extremes to some people but to us they're one and the same, because you can't have the present without the past, you can't have a future without the present. But also, it seems that once you try and put a divide between these seemingly opposite worlds, all too often it starts becoming a false division of East and West, in which the East is equated with tradition, with being backward and uncivilized whilst West is equated with modernity, progressiveness and civilized society. There are so many of these perceived divides in popular thinking between, ancient and contemporary or east and west for example which we feel are just really false. You know, you're always going to be informed by your traditional heritage even if it's subconscious. Nothing comes from a vacuum. With our work, whether it be reinterpreting a belief from the Bible or just taking the traditional Indian style we work in, we always try and show the relevance of things that other people might think are not relevant today. We bring or explore a tradition within a contemporary context and we say, "Look this is how exactly it is relevant today, you can't separate the two."

A: Even from a practical day-to-day living point of view, we for instance dress in what people call our "traditional Indian clothes"....

R: But what makes them traditional?

A: But what makes them traditional? Why aren't they modern? I mean who's to say that jeans and a t-shirt aren't traditional in terms of a western way of dressing that's been around a long time. Why is it that people have this idea of defining the world in a way that generally seems to equate progress with westernization...

R: And change.

A: Which means that if you want to be seen as progressive and educated and modern, you have to switch your traditional clothes to what everybody else in the 'modern' world is wearing. It's important to us that these boundaries of cultural labelling or judging are dispensed with, to allow us the freedom to basically be who we feel we are and to express that. Whether it is through our art through, our clothes, through our language, the food we eat.

M: What I like also in your work is that is very... everyday life mixed with the political situation

R: I suppose we see ourselves as observers of society and commentators on society.

M: Exactly, for example in the work Nyrmla's Wedding II, what I like for example in this, there is a wedding you can think, "Ok it's like a traditional..."

R: You think it is traditional when you first look.

M: Exactly, but after that you have more, you are speaking about more things. So that's what I like.

R: There's always a social-political message to our work, even the ones that are seemingly straightforward happy depictions of our family memories. We always try to put a wider more Universal message within all of the works that we do.

A: Really our aim as artists is to produce work that we hope will get people thinking.....

R: Thought provoking

A: About, who they are, about, who we are, about where we relate in that.

R: And question so-called "normal" society and some of the accepted norms. For example the piece that we have done titled, 'Manhattan Mall' shows a theme in America. 'Manhattan Mall' is all about getting people to....

A: She probably read about it....

R: Yeah, you probably read about it. 'Manhattan Mall' is all about getting people to question the so-called norms of society that we've grown up with. The ideologies that we've grown up with and that we take without questioning, like you know, America being the land of freedom and opportunity...

A: And liberty

R: And liberty. So many people have grown up with that notion and just don't even bother thinking about it being right or wrong or true or untrue, and so that painting questions that. It has this wonderful vision of Manhattan, the symbol of ...

A: The American dream

R: The American dream, if you like. And the Statue of Liberty is shown offering freedom for all, but you know, who's paid for that? At the bottom of the painting you've got a Native American Indian family, who basically have had the same things such as liberty, freedom and opportunity, taken from them, that America purports to offer anybody that goes there. So it's exposing....

A: Double standards and hypocrisy.

R: Yeah and also it's getting people to think about what they're told and questioning that... not just taking it for granted, that because you've been told something, therefore it must be the case.

A: I think that's important to us because we have a kind of...

R: How people viewed us.

A: Yeah, we have had the experience as British-Asians of having to deal with assumptions that people made about us, based on negative media stereotypes particularly about our culture. As teenagers we have had to battle against the kind of expectations and false image that people put on us.

R: Like, thinking that because we're Indian girls, we must be oppressed, we must be being forced to an arranged marriage. All these negative stereotypes that people think are the norm in Asian culture.

A: And accept them.

R: And just accept that "Oh yes, they come from that kind of tradition and therefore they have to be like this or must be like that." It annoys us when people think that way about us so we always question what we're told and what comes on the media... we never take anything for granted ... analyse it and...

A: I mean, we don't expect people to agree with the opinions that are reflected in our work. But at the very least what we are trying to do through the issues that we explore in our work, is to get people to see a different point of view...

R: Think about the issues.

A: Which may or not persuade them either way but...

R: It's good to have the debate.

A: Debate, yeah.

M: How important is that you are twins, for your work?

R: It's very important simply because it's the "twinness" if you like that drove us to become artists. And a lot of the concepts, like identity and individuality or rather our argument against the idea of individuality for example, that have been explored through our work, are tied up with our experience of being twins. It's also become important from a practical sense because we are known professionally as The Singh Twins and we do project ourselves as this twin image which just in terms of PR and marketing is a very handy image if you like. It's always something that captures the media's attention and maybe sets us apart from other artists. It's that twin identity that makes us unique to other artists as individuals or collaborative artists I think.

A: But it's also an important part of our self-expression if I can put it in that way. It sounds like a bit of contradiction but our self-expression as artists is linked to our being twins. I mean most people would say that contemporary art is about the individual artist saying something, about, who they are and their life experiences. In our case "twinness" is something that we were born with. We don't know any other experience. Twins, is what and who we are. So that is a vital part of our expression as artists. I think if we take the "twinness" away, the work would not really be a true reflection of who we are as individuals and as creative people.

R: It would be completely different, if we weren't twins. We wouldn't be working together as artists I don't think, and if even as artists doing our own individual thing the works would be maybe quite different to the work we are producing today.

M: Ok, so thanks you very much. It has been a pleasure for me, I like very much your work, you are very kind and nice and thank you very much.

A: Well we really enjoyed it. You've had some interesting questions actually and you've obviously worked really hard to research and to think about what to ask.

We are Identical (monozygotic) twins

Do you identify with... ONE identity and ONE work

Rabindra was born first – 10 minutes difference.

Entrevista a Catherine i Jennifer Strutt (The Strutt sisters)

Rebuda per correu electrònic el 14/07/2011

Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Catherine and Jennifer Strutt Sisters (S): Always

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

S: Catherine I Jennifer Strutt (S): We both studied at the same place, right from visual art at high school to University. We shared the same interests in subjects and so studied the same subjects, majoring in painting and printmaking. We started working together in 1995 when an end of year deadline was looming fast and we knew we couldn't finish our individual work by ourselves. So we dumped what we had planned to do and concentrated on creating one massive mixed media construction/installation. It was hugely successful and enjoyable. In doing so we dropped the weak parts of our individual styles and together made one successful style.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

S: We work in mixed media- wood, paint, aluminum, fabric, resin paper. After so many years working together, we have each developed our individual "jobs" in the creative process. The starting point is just some rough sketching, drawing of shapes, talking about ideas for the works. We mostly start with a very basic drawing that either of us has done and then start building. The work changes as it goes. To look at the finished work, it looks totally as if done by one person. The only way we can tell which one of us has done which part is that it's turned out that I build them and Jennifer paints them. We each help each other with the part they're doing if they need an extra pair of hands but basically we have our own jobs towards the end product. We both design them.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned? See above.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

S: We make similar decisions but not exactly the same. If one of us thinks an idea or part of an idea/design is garbage, we'll just tell them! That's the great thing about working with your twin ha ha! Usually the one that's been told it's crap agrees because it is! Jennifer has a not so good understanding about how things are built so that they last. If you dropped her early individual works they would break apart. She doesn't leave enough surface space for another piece to be nailed on top for example. She will check her designs with me to see if structurally they will work. Likewise, I trust her

colour and painting more than me. She has more time for that. I find it tedious and would prefer to cut, drill and nail.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support? S: Yes to all, covered in above answers..

S: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

Absolutely. We just sign each work: STRUTT. We no longer create works individually. I don't think I'd be able to anymore!

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

S: Normally I can see the weak parts to the work. Our individual work is so early in our artistic lives it's hard to tell whether it's weak from lack of experience or weak from just her style. I can see my influence in it too. She also influenced my style. I think we just robbed the best parts of each other's style all the time in the early work. It made sense to collaborate! When she came up with a great work or someone liked it enough to buy it, yes we got jealous of each other. We were never nasty, just let down. Another good reason to collaborate.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

S: We have tried during our art school days, not successfully. It's a slow, polite, unsatisfying process that comes up with bad art. No one will beat collaboration with your twin. We know of another set of artist twins here in Australia and we have discussed all collaborating on something. Nothing yet. (google: match box projects)

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

S: For me, one day in hardware store. We are both musicians also. This is my other job, not so much Jennifer. She works in a club serving beer! Yes it is difficult for her. She comes to the studio in the day and then leaves and works all night in the club. She absolutely hates it. She also has a 2yr old son and so doesn't have much spare time. We work together Mon, Tues, Thurs, Fri 9-3pm. We spend the same amount of time, roughly, on the artwork although I'm the one who does all the email correspondence, gallery leasing, paperwork, tax, money etc. so on average I spend more time on it. I have a little more spare time to do it in though than Jennifer. The aim is to just to work

together but financially we are at different stages in our lives and it is difficult. It is extremely difficult to live a good standard of living in Australia as an artist alone. It's what we want to do but so far we haven't.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

S: I wouldn't want to work alone. I probably would give it away or change direction totally. Not sure. We will work together always. It works too well not to. The collaboration will end when one of us isn't here anymore.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

S: Yes definitely. When she had her son I was alone in the studio for about three weeks and at first it was depressing, quiet, uninspiring and I just wanted to leave. I do enjoy having time on my own in our studio working on our piece as I seem to work at a faster more concentrated pace but I enjoy it knowing Jennifer will arrive in an hour or so. If I was on my own all day every day it would be tough. We can understand how artists just give up and admire the ones working solo that are successful.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

S: Yes we have a very similar character. However, I am more realistic and perhaps pessimistic and she is more optimistic and lacks seeing things in reality e.g. how long we actually need to create a whole gallery of work. It's not 4 months. I take a lead role in the business side of the partnership. I do all the correspondence and administration stuff. She is not good at all at that side. I am more geometrical and she is more organic...if you understand that! J

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

S: We've had a couple of arguments (got to do with the above answer) that sometimes simmer all day but no major crisis etc. We can't afford to though when we have serious deadlines. We discuss everything together, sometimes very loudly, mostly just normal.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

S: Yes we have a classroom size studio in a converted school that is now the Newcastle Community Arts Centre. We each have a general area where we work and each have our own work bench. We toss the other sister's stuff off our work bench if it's on there by mistake. The general floorspace is ours but our work benches are our own. I get around the studio more than Jennifer working at the power tools set up around the room. Jennifer sits on the floor painting and cutting up paper.

Do you speak when working or are you silent?

S: Both. When we are really flat out busy we just get on with our own individual parts of the process until we need help with something and then we'll speak. We have the radio on and just listen to that working away.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

S: Not a lot. We discuss where to put what bit of tin where or what colour that should be but we don't talk about the process so much, we know what we're doing and what the other is doing.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

S: Yes, both. We know each other's part in the creative process well and so when I've finished cutting and sanding a shape I'll drop it in her work space on the floor. Without verbally communicating, I know the shape will be painted and finished ready for me to then make it fit onto the work. Likewise she may draw some shapes on plywood and leave them at the saw in my area and she'll know I'll just cut them out and drop them in her area for painting. She doesn't have to verbally ask me to cut them out.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

S: Always close, a bit competitive. We had different best friends but the same group of friends. We went to the same school, not always in the same class, but the same art class. We were dressed the same as kids but dressed similarly as we got older. Maybe same thing, different colour. We were always together as kids. In our own little world...apparently. Today we dress not in the same clothes but we wear lots of colours. If we are going to an art opening etc, we will make sure that we don't double up on colours and that together we look very colourful, not in a crazy garish weird art chick way, but in a stylish successful colour arrangement way. We have lost count how many compliments we have received for our dress sense ha ha! We kind of use being twins as a great marketing tool and it works. We are always remembered. J Individually, we wouldn't be.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

S: No way. When we were younger we met a set of artist twin ladies in their 80's who had lived together all of their lives, no husbands, no kids. It was a huge eye opener for us. We figured they could be us in the future so we've never lived together. Besides we have a different way of living and we'd end up in way too many fights! Yes we do feel we need to take care of each other and we always look out for the other even though we live separately. We live about 4kms away from each other.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

S: Yes I think so. We've been apart for about two weeks the longest and although it

wasn't anxiety ridden, it was nice to see each other again....even though neither of us would admit it.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

S: Yes both, about just everyday stuff, working out what we're doing for the day etc.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

S: Ha, ha mmmm, no I don't think so, not for us anyway.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

S: Not hugely, we're twins but our work is not "twinny" if you know what I mean..it doesn't have twin themes..

M: How important is that you are twins, for your work?

S: I think very important. If we were just sisters, a couple of years apart, I doubt we would even have the same interests let alone want to work together. Being twins is a big part of our art making process and general art life and image. We are well known in the art community in our state and I'm sure it's 80% because we are twins and twins are memorable.

Identical (monozygotic) twins. Yes I think so...have to have a DNA test though
Non identical (dizygotic) twins. We look too similar to be non identical.

Who is the first born?

Jennifer, 4 mins apart

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Javier i Jaime Suárez Berrocal (J²)
València (Espanya), 26/11/2009
Idioma: castellà

Mónica del Rey Jordá (M): ¿Trabajáis con vuestro gemelo a veces, con frecuencia, nunca, siempre...?

Javier Suárez Berrocal (Jav): Cada vez trabajamos más y ahora que estamos viviendo juntos, haciendo el Máster sobretodo.

Jaime Suárez Berrocal (Jai): Cada vez nuestros trabajos son más colaborativos, al comienzo teníamos obras separadas hasta que poco a poco fuimos encontrándonos en el mismo proceso.

Jav: bueno, el comienzo es relativo. Cuando comenzó todo desde pequeños nosotros decimos que desde el vientre desde que recordamos desde haciendo bocetos, dibujando, nos compartíamos jugábamos con la imaginación un poco Javier dibujaba unos peces y luego yo los cogía y dibujaba por encima, no sé y luego yo cogía mis dibujos y se los daba a él y bueno luego nos estábamos peleando de quien era a quien le correspondía el proyecto el dibujo, y entonces y luego pues, haciendo la carrera sí nos separamos pero bueno, en la historia del arte se puede ver el artista singular el artista como una persona un individuo y eso poco a poco fue metiéndonos en ambiciones ajenas no dentro de nuestra necesidad creativa y separándonos, cuando nos dimos cuenta que no, que al revés que teníamos que unirnos. Teníamos que trabajar con la interdisciplinariedad y así fue como nos asociamos.

M: I eso, ¿cuándo os distéis cuenta de eso, después de la carrera o...?

Jav y Jai: haciendo la carrera

Jav: pero cuestionándonos ¿no? Lo que estábamos haciendo.

Jai: bueno nada,... en realidad... para que uno se ponga en perspectiva es la gente, los compañeros de cada uno los que poco a poco y los profesores también hasta cierto punto te van llevando poco a poco a ese trabajo colaborativo. Todo nació más bien de un amigo que quería una pintura y entonces pues esta pintura él no tenía mucho dinero, el decía mira yo tengo los materiales pero no tengo dinero para pagarles a cada uno por una obra diferente y entonces nos pidió que básicamente trabajáramos juntos si se podía trabajar juntos en la misma pieza, y compartir los materiales y todo y nosotros ya lo habíamos hecho anteriormente...

Jav: no meditado

Jai: no meditado pero queríamos intentarlo y nos parecía curioso y no sé de ahí nació nuestro proceso creativo.

Jav: vas a ver que Jaime te va a contar probablemente cosas que ya te he dicho.

M: entonces ese sería el primer trabajo juntos así más...

Jav: pues ya cuando estábamos entrando dentro del ámbito profesional del arte pues sí.

Jai: sí tiene un poco más de seriedad, sí

Jav: con.... positivo

Jai: y sí preocupándonos por cosas tan simples como ok ¿y ahora cómo vas a firmar la obra?

Jav: pero ya nosotros haciendo la carrera habíamos empezado a trabajar también con el taller de nosotros que era lo que te estaba contando ahorita, un apartamento pintado totalmente, las paredes, piso, techo, y ahí sí que habíamos empezado a colaborar juntos pero curiosamente no teníamos ninguna...

Jai: ninguna pretensión

Jav: ninguna pretensión con ese trabajo, no sé no era un tinto de querer reflejar en el lugar donde estábamos. Así ese instinto de recrear el vientre de la imaginación para convivir en él entonces salió...

Jai: Salió automático. Al principio lo hicimos asignándonos las paredes, yo trabajo en esta pared pero al final, terminamos trabajando...

Jav: al final todo se iba compenetrando y yo diría que sí que ese resultado ese proyecto ha tenido que ver mucho con nuestro desarrollo pero obras expositivas con fines de exposición y toda la cosa esa, pues sí la del amigo mío, la que le estaba contando, "ciudad mutante se llama" esa sí la compartimos, compartimos el proceso así fue es que nos empezamos a cuestionarnos cómo debíamos trabajar juntos. Y bueno trabajando también como asistentes de obra de proyectos de artistas ya reconocidos como Susana Espinosa, Bernardo Hogan, Toni Hambelton, o incluso el tío de nosotros Jaime Suárez todos ¿no? Que nos enseñaron realmente a colaborar en el proceso, cómo trabajar en armonía con el otro y eso poco a poco lo llevamos pero como concepto a nuestro trabajo.

Mo: Me podéis hablar un poco, bueno, ya habéis comentado lo del *vientre compartido*, el espacio que tenéis para trabajar comentarme un poco sobre el vientre compartido, automatismo simbiótico es que he ido subrayando algunas palabras: dualidad compatible, gestualidad siamés, es desde vuestra gemelidad desde donde parte vuestro trabajo artístico o es más el proceso, bueno me lo habíais comentado ¿no? Pues el trabajo en sí no es que trate sobre eso pero lo importante es el proceso.

Jav: como partida definitivamente.

Jai: es más bien un proceso, abría que ver, seguro que hay algo, tiene que haber algo psicológico en los temas que estamos tratando quizás podríamos encontrar una perspectiva de gemelaridad pero tratamos de evitar...

Jav: bueno pero lo que pasa es que no sólo resuelve cuestiones prácticas también existenciales el vientre compartido es una metáfora nosotros decimos que nuestra iniciativa comienza desde el vientre de nuestra madre cuando ella todavía estaba haciendo los estudios, los graduados en arte precisamente y nosotros espiando a través del vientre de ella ¿no? Pero no sólo un regreso, nuestro trabajo en colaboración no es sólo un regreso hacia el vientre materno ¿no? Si no que te fecunda en la existencia del universo si no también es una manera de convivir en una sociedad, el vientre como ámbito social ¿no? Sociocultural i el bagaje cultural que nos define. Es como un regreso a la tierra como un regreso a nuestro origen pero a nuestro origen existencial.

Jai: el vientre compartido no lo estamos compartiendo mi hermano y yo solamente nos referimos a ese vientre compartimos como algo que compartimos todos en este planeta...

Jav: empieza por ahí...

Jai: como sociedad. Por eso denominamos el blogspot con ese nombre claro vientre compartido pero es que es un lugar donde estamos gestando una idea en colaboración en colaboración con los demás que van aportando sus sugerencias sus críticas

Jav: yo creo que una de las cosas que nos hace particular a los gemelos es define también lo que pero el desarrollo como personas es esa compenetración ese momento que tiene cada individuo en el vientre de su madre pues compartirlo ¿no? Y metafóricamente como un lugar de gestar ideas ¿no? En ese sentido sí. Y bueno automatismo simbiótico ha sido un modo de colaboración que hemos denominado automatismo que viene del automatismo surrealista de André Masson y fue un referente en nuestro trabajo y que además trabajaba con arena y de una manera espontánea también pero Jackson Pollock por ejemplo que también trabajaba con el automatismo y los surrealistas. Es una manera de... entonces es simbiótico es una manera de trabajar como un método que nos lleve al entendimiento de lo que somos en el instante como las conversaciones cuando se improvisan pero además para no tener ideas preconcebidas que nos estén invadiendo siempre van a estar pero ideas fijas, concretas que sirvan de reglamento y nos castren prácticamente nuestro proceso espontáneo de expresarnos.

Jai: es una manera de facilitar el proceso también y por eso llegamos a un automatismo porque cuando estamos trabajando en colaboración es difícil ponerse de

acuerdo y nuestro trabajo muchas veces está en desacuerdo y de eso es lo que va, yo creo que se enriquece el trabajo, que se siente como que hay dos polos.

Jav: hay ideas divergentes.

Jai: hay ideas divergentes que están colapsándose o...

Jav: estimulándose

Jai: estimulándose

Jav: una dualidad compatible

Jai: y entonces pues llegamos a un automatismo simbiótico para evitar toda discusión, para evitar tener que pasar por un proceso de...

Jav: consentimiento

Jai: de convencer, de bocetos previos para conseguir la composición final pero bueno, no es que nos negamos al boceto, en ocasiones sí, trabajamos en el boceto y trabajamos desde el boceto de la misma manera que trabajamos fuera en el entorno o en la obra fija como un automatismo simbiótico.

Jav: sí, no sólo trabajando con tu instinto, si no con el instinto de otra persona y con agentes colaboradores como puede ser los animales el espectador, como pueden ser también la naturaleza los agentes intempéricos, entonces trabajar con ese automatismo, con ese proceso automático pues implica también dejar que otra gente intervengan con libertad plena en su trabajo a veces quieren controlarlo como herramientas. Entonces uno se convierte en el límite más la ventaja del otro por eso es simbiótico porque cada cual se nutre del alcance técnico del otro y el proceso gestual pues nunca para, no cede. Sigue su proceso creativo.

Jai: habría que decir que nuestra obra más que gemela es fraterna definitivamente, porque bueno tenemos esos dos polos que están sucediendo simultáneamente

Jav: contradiciéndose.

Jai: contradiciéndose. Casi como un rompecabezas donde mi pieza encaja perfectamente con la de él pero es otra y entonces te completa finalmente la imagen.

Jav: aunque nosotros no distinguimos, dentro de la aportación mía y la aportación de él realmente vamos simultáneamente aportando y entonces yo le voy trabajando encima de lo que él hace y el va trabajando, vamos creando capas sobre lo hecho A veces Jaime si asume un rol y yo asumo otro pero a veces alternamos ese rol el rol que él está asumiendo él lo está practicando y viceversa ¿sabes?

M: ¿Cada uno prepara una parte o ambos os encargáis de hacer todo el proceso?
¿Tenéis asignado cada uno un rol?

Jai y Jav: a veces sí

Jav: nos asignamos a veces cada obra tiene su manera de acercar ¿no? Pues se crean unas estrategias unas tácticas para llegar a su finalidad que a veces sí, se asignan roles pero son unos roles que no son permanentes.

Jai: sí, no son fijos, totalmente por ejemplo a mi hermano se le da mejor, o no es que sea mejor pero se le da con más facilidad toda la parte escrita, toda la parte conceptual mientras a mi todavía... soy un poco más lento en ese sentido, pero también voy aportando y entonces a veces yo puedo reconocer donde ocurre en más velocidad, más ventajas donde se facilita el proceso y en ese caso yo me encargo de otra parte del proyecto.

Jav: pero Javier tiene a la vez una doble perspectiva. Expresa una doble perspectiva entonces eso es lo que nos interesa que podemos estar trabajando en el mismo proyecto pero yo estoy llegando a otros niveles de entendimiento o conocimientos y Jaime... no es que uno es mejor que el otro

M: no que simplemente son diferentes.

Jav: son niveles diferentes. Entonces se traen a colación a la mesa a ver de qué se trata eso y un poco comparación y uno asimila la experiencia del otro, es como un sueño compartido ¿no? Los sueños es el problema que no hay testigo de ellos en nuestro caso si hay testigos con lo que trabajamos es una manera de reafirmar que esto que yo estoy viviendo en la imaginación es una realidad al tener un testigo que la compruebe.

Jai: a nosotros nos gusta pensar que nuestro trabajo está siempre en proceso siempre en construcción porque cuando yo estoy descansando Javier está continuándolo.

Jav: y tanto así que a lo mejor llegaba un punto que la naturaleza sigue construyendo nuestro trabajo y nosotros hemos podido asumir el rol de un espectador de nuestra propia obra.

Jai: pero hay veces que cuando nosotros trabajamos en el lienzo por ejemplo a mí de momento me entra hambre y yo salgo un momento a traer la compra a cocinar la comida mientras que Javier está todavía trabajando, entonces luego nos alternamos, luego Javier continúa la cocina mientras yo sigo trabajando en la pieza, entonces el proceso está siempre en construcción.

Jav: entonces ninguno de los dos asume ningún protagonismo en el proceso de trabajo ninguno de los dos ni los dos juntos tampoco el protagonismo lo lleva la obra la circunstancia que suceden alrededor de la gestación de la obra y por eso no hay necesidad de asumir un rol porque los roles a veces pueden jerarquizar. Nosotros no queremos jerarquizarnos ni uno del otro ni del resto del planeta tierra ni de la humanidad ni de la sociedad ni del universo queremos estar al revés, afín y entendernos.

Jai: de ahí que parte del concepto de trabajar juntos de colaborar se trata de diluir un poco la imagen del artista...

Jav: de la autoría también de encontrar una identidad colectiva del individuo indivisible que ahorita hablabas en la introducción de la idea de lo indivisible pues nuestro trabajo siempre está buscando ese individuo indivisible no hablar del uno sin hablar del otro, y tanto en ese nivel como lo que pueden ser los gemelos como puede llevar a la sociedad donde uno vive y la identidad cultural el bagaje que te representa dentro de un colectivo.

M: y los conceptos lo vais pensando entre los dos o a uno se le sugiere...

Jav: pues eso es lo bueno ¿verdad? Tener dos mentes que están creando ideas

M: ¿lo vais hablando?

Jai: Lo vamos hablando pero, en realidad nuestra conversación se ha convertido en nuestra conversación básica. Es hablar de lo que estamos haciendo de lo que vamos a producir o lo que estamos produciendo

Jav: y como hacerlo o lo que sea, pero lo bueno es que tenemos un proceso de creación que no para, de invención de idealización de proyectos ¿no? Jaime se está imaginando proyectos mientras yo me estoy imaginando otros a la misma vez y entonces poco a poco los vamos realizando y buscando formas también de... estrategias, tácticas de cómo resolverlas pero como sin descansar nunca en la idea entonces no sé, todo el tiempo, exposiciones que vamos pues dirás que vamos conversando diariamente en todo momento estamos limpiando la casa discutiendo de conceptos, estamos caminando por la calle en la universidad de camino, una conferencia lo que sea, siempre estamos viendo cómo meter nuestra imaginación.

Jai: Claro que hay experiencias que... este que no compartimos y hay veces esa experiencia yo tengo la necesidad de compartirla y tengo que llegar a casa y decirle a Javier, Javier tienes que venir a ver tal cosa que me acabo de encontrar porque yo sé que con él, con esa experiencia la podríamos llevar al trabajo creativo y a veces solamente lo tiene que ver para que entienda lo próximo que se va a suceder.

Jav: y me he visto también viendo cuando vamos a una exposición o algún museo o lo que sea y yo me topo con una pintura que... o alguna obra, alguna escultura que puede ser referente, puede ser importante para el desarrollo de nuestra obra y entonces estoy buscando a Jaime en el museo porque quiero que él la vea para que influya inconscientemente en nuestro proceso automático se influya más evidente porque veo que no sólo me basta mirarla el bagaje mío no aporta nada sino la compenetración que da ello.

Jai: pero que también tendremos que esa... esa diferencia de experiencia que enriquece la obra que le da la bipolaridad.

M: y a la hora de escribirlo, los conceptos por ejemplo, lo escribe uno o lo escribís entre los dos.

Jai: pues sí, lo escribimos entre los dos y simultáneamente uno encima del otro hay veces que estoy escribiendo la oración la primera oración me levanto para ir al baño y cuando regreso ya me quitó la silla y me alteró la oración completamente y eso tenemos...

M: pero en ese sentido estáis abiertos a que el otro retoque o...

Jav y Jai: sí, sí.

M: o hay algo de un por qué me lo has cambiado

Jav: uno aprende también trabajando a fuera y en el medio ambiente aprende también a dejar un poco, a soltar un poco o crear el control fuera de tu alcance. Entonces nos ha ayudado en ese sentido el trabajar juntos porque Jaime puede ser un agente intempérico en mi trabajo también. Entonces yo dejo, dejo que se transformen en cosas nunca el punto de perder el contacto la raíz el origen de lo que estoy haciendo ¿no? El enfoque eso sí a veces hay que a veces ceder un poco jalar por el lado pero no tiene porqué ser un proceso dominante.

Jai: claro para que tu obra no se te salga de las manos en realidad lo que hacemos es trabajar en ella entonces eso proporciona más trabajo pero eso de echarse atrás y decir: no, no eso no se va hacer... se trata de tu siempre jalar para tu lado y el otro va a jalar para su lado y conjuntamente va a empezar a nacer una cosa que está como fuera del control de uno o 50% del proceso lo controla uno y entonces, pues de momento entonces es como un organismo vivo como cogiendo vida propia que eso es lo que es interesante uno se convierte además de un constructor de tu proyecto, eres un espectador eres... además de ser artista eres espectador de tu propio trabajo.

Jav: y cuando trabajamos juntos, precisamente terminamos la obra o lo que sea nos quedamos observando la obra y yo no puedo distinguir la creación con la autoría

personal es decir eso es mío y ya ¿no? Yo veo también la mano de Jaime yo también soy espectador, bueno, como cualquier persona que también intervenga en nuestro trabajo porque lo de trabajar juntos también nos abre las puertas a trabajar con otros y trabajar con armonía.

M: Antes quería preguntaros que si después del proceso de trabajo, ¿recordáis de quien era cada cosa o si en realidad os da igual?

Jav: nos da igual, pero sí tú puedes reconocerlo.

Jai: te reconoces pero se trata de que no sea demasiado visible

Jav: que el espectador no lo vea

Jai: para el espectador muchas veces se divierte de esa manera diciendo ah mira eso es de él y yo creo que esto lo hizo el otro... pero nosotros queremos que el resultado parezca de uno solo.

Jav: que haya una armonía, una unidad por eso es que cuando trabajamos juntos

Jai: trabajamos encima

Jav: trabajamos a capas simultáneamente

Jai: a capas

Jav: alterando los roles y ese tipo de cosas para vernos como cuatro manos trabajando a la misma vez son ideas siameses a veces, a mi me gusta pensarlas así.

Jai: pero fraternas es como un siamés fraterno.

M: **¿Cómo trabajáis normalmente? ¿Cómo surge la primera idea? ¿Cuál es el inicio de una obra? Cuando aparece la idea, ¿cómo la trabajáis? ¿Hay un consenso para empezar en un trabajo o uno va empezando y el otro ya lo sigue?**

Jai: probablemente uno lo va empezando y otro ya lo sigue pero hay veces que sí, hay una especie de consenso lo de consenso es más bien se dan en las conversaciones que tenemos cuando no estamos trabajando de camino a... en metro de camino a la facultad o en cualquier lugar donde nos encontremos en una cena...

Jav: o en un bar haciéndonos una cerveza: ¿sabes qué? Mira yo creo que concepto este que tú estás queriendo desarrollar para tal y tal obra falta todavía un poquito acá y así poco a poco pues vamos colando por ahí ideas.

Jai: para nosotros no se trata de hacer reuniones así de sentarse, ok, ahora nos vamos a reunir para pensar en el... no eso no en el momento que nos reunimos es a trabajar a crear el proceso empezamos a pensarlo, bueno, pensarlo... es que habría que...

M: no tenéis límite tampoco porqué como lo vais haciendo es más un trabajo procesual que me estabais comentando antes.

Jav: bueno a veces estamos discutiendo también ideas. Una vez estábamos dibujando haciendo uno de los dibujos en la arena y Jaime ese día se llevó su Ipod escuchando su música y todas sus cosas y a mí en parte me molestaba porqué necesitaba que el estuviera que él estuviera escuchando lo que yo tuviera que decir sobre el proceso pero bueno uno también tiene que dejar que también... que el otro se manifieste y a veces pues de la concentración la persona aporta en tu trabajo pero sí hay comunicación.

M: **¿La autoría de la obra es de los dos aunque uno no participe tanto en la creación de una obra o sea uno solo el que la cree? ¿Eso lo tenéis claro?**

Jai: Claro, claro. Al principio teníamos un dilema con eso y era cuando se trataba de firmar la obra donde yo quizás había estado mucho tiempo trabajando en una pieza y la colaboración de Javier había sido, físicamente en la pieza había sido de un sólo día mientras que yo llevaba un mes y obviamente el trabajo había cogido más orientación hacía mi idea. Pues nos cuestionamos eso i al final terminamos haciendo, terminamos firmando la obra individualmente pero aprendimos que ya eso no lo íbamos a volver a hacer. De momento nos dimos cuenta que hay otras cosas que desde fuera influyen: pensamientos previos, pues conceptos que hemos ido trabajando poco a poco juntos y entonces que se manifiesta en lo próximo que uno va a hacer definitivamente...

Jav: como idea satélite de un proyecto, no se puede como uno demostrar la autoría sobre ello si como quieras es un satélite mucho más grande que estamos trabajando juntos pues entonces pues...

Jai: hemos dejado de firmar por esa misma razón individualmente.

Jav: y cuando firmamos, firmamos con un nombre colectivo también, es una manera de conseguir una presencia ambigua, una presencia que está en todas partes y en ninguna a la misma vez.

Jai: un nombre múltiple.

Jav: Un nombre múltiple que te esconde dentro de la responsabilidad del proyecto pero que te hace responsable también.

Jai: y que diluye pues la imagen del artista del genio artista que está trabajando.

Jav: es una manera de quitar el centro de atención de la obra porqué nos pasaba también en exposiciones donde en el ámbito social del circuito artístico pues puede ser también bien agobiante incluso puede ser un obstáculo dentro de la... los objetivos genuinos de la expresión humana casi que nos molestaba un poco la atención que se le daba a nosotros es vez de a la obra y entonces al colaborar juntos era como una manera de quitar el centro de atención ¿no?

Jai: bueno pero como quieras, hemos también conseguido que eso sea, no un problema, bueno a veces se siente como un problema y es que se vea nuestra obra como “ah un trabajo de gemelos” que eso también es parte del proyecto porqué definitivamente no se puede separar pero no es todo el proyecto. En caso de que el espectador no conozca que es un trabajo de gemelos,

M: no lo va a diferenciar.

Jai: no es necesario que sepa la historia de que ha sido hecho por gemelos porqué igual puede ser la obra de un sólo artista o estamos intentando de que parezca hecho por una sola persona

Jav: o de una pareja de un colectivo

Jai: pero obviamente lo que nace es lo que ha resultado “de”... de que somos gemelos sí pero no queremos que eso sea como...

Jav: el eje del proyecto

M: ¿Tenéis las mismas decisiones? ¿Qué pasa cuando uno de los dos tiene una idea pero para el otro no es una buena idea? ¿Uno intenta convencer al otro?

Jav: fíjate, cuando estamos iniciando la idea es mucho más fácil porqué inicia no inicia o arranca tiene su inercia. El problema es cuando ya tienes la inercia y eso es uno quiere aportar una cosa que el otro no quiere ya he aprendido a no pedirle permiso a Jaime cuando quiero hacer algo, porque si se lo comento si le digo: “que tú crees si hago esto o lo otro...” pues como la manera en que se idealiza visualiza las ideas en la mente nunca son iguales a las de la otra persona por más que le expliques ¿no? Pues no vale la pena pedir permiso, más vale pedir perdón.

Jai: uno sabe que lo que vas a hacer es frenar el proceso, pues entonces lo evitamos por completo, evitamos consultarlo.

Jav: ¿pues por eso regreso al automatismo no? Pues el automatismo trata de no llevar esas ideas preconcebidas que después sean un problema

Jai: pero bueno luego hay veces que discutir cuestiones más técnicas que otra cosa. Resolver el proceso resolver problemas en el proceso y que eventualmente podrían

quizás cambiar el concepto pues orientar un poco el concepto pues todas esas cosas hay que...

Jav: si fuéramos trillizos, pudiéramos tomar una decisión mejor i práctica pero mientras tanto nos toca ahí arrancarnos un poco los pelos... y bueno, pues sí una manera es que Tintoretto decía que el hombre, bueno refiriéndose al ser humano siempre ha tenido la necesidad de duplicarse para entenderse para concebirse tanto puede ser como mirarse en el espejo. Pues en nuestro caso, sí hay una necesidad pero claro cuando estamos trabajando hay una necesidad de duplicarse, triplicarse y multiplicarse y seguir creciendo. Así que... no sé las ideas no deben ser un límite sino una ventaja y la divergencia de ideas que sean una ventaja sobre todo si puedes crear una obra bipolar es una obra que tiene más que contar que una idea una perspectiva singular.

Jai: y un trabajo que consigue definitivamente un balance: la bipolaridad. Pero hay otros artistas que cuando colaboran gemelos por ejemplo, cuando colaboran lo que hacen es rechazan todo aquello que es diferente donde están en desacuerdo, entonces todos estos conceptos que están en desacuerdo los evitan los rechazan y entonces consiguen una obra "gemela" totalmente. Pues eso está muy bien pero a nosotros nos interesa...

Jav: Enfrentarlas

Jai: enfrentarlas, sí, que se sienta que hay una batalla sucediendo pero sin embargo...

Jav: Una metamorfosis.

Jai: todavía manteniendo algo que lo une y que los mantiene el flujo constante que no se sienta que hay dos polos demasiado opuestos, que hay grises entre medio.

Jav: ahora, eso sí nos ha pasado escribiendo una obra, una galería o lo que sea y viene esta persona y mira que voy a comprar la pieza pero quiero que me cuentes que me la expliques y entonces voy y le doy mi explicación por lo menos mi experiencia con anécdotas y lo que sea y entonces cuando va donde Jaime coincide algunas cosas y otras cosas son totalmente diferentes. Luego regresa la persona pero que tú hermano...

M: pero que me has contado ¿no?

Jav: tú me contaste una cosa y tú hermano otra y decía pues mira está bien, en una tienes dos obras así que tranquilo. Y entonces pues en ese sentido...

Jai: cada uno lo cuenta desde su perspectiva.

M: Hablando de pintar lo que es el trazo o dibujo ¿Tenéis diferentes estilos o líneas? ¿Cómo las entrelazáis?

Ha: Sí. Cada vez vamos encontrando cierto parecido, no es cierto parecido es que cada vez se ve más diferente y al mismo tiempo se ve más...

M: más unificado.

Jai: Unificado. Así que no te sabría decir, contestar a esa pregunta.

Jav: o sea, si me acuerdo cuando dejamos de trabajar juntos yo fui desarrollando, queriendo distinguirme, fui desarrollando un estilo que se diferenciaba del de él ¿no? Pero fue más bien a causa de no estar directamente trabajando juntos entonces cuando empezamos a trabajar juntos pues trabajábamos con el estilo de cada cual, vinculándose ¿no? Transformándose...

Jai: casi como...

Jav: pues entonces llegó el punto en el que ya yo estaba modificando mi estilo para parecer un poco al de él y él modificando los sentidos para que se pareciera al mío.

Jai: para que hubiera una integración.

Jav: y entonces llegó el punto que yo pudiera imitar el dibujo de él y él pudiera imitar el dibujo mío por ejemplo.

Jai: pero definitivamente estamos siempre en búsqueda de algo diferente de algo...

Jav: nuevas formas, nuevas representaciones, pero cada nuevo estilo es una manera de... uno siempre, bueno creo, uno siempre está imitándose a sí mismo pero también distinguiéndose de uno mismo. Entonces pues en nuestra obra busca asimilar lo que funciona de todo lo que hemos hecho y experimentar nuevas formas de expresión también pues sí, en ese sentido vamos evolucionando buscando nuevas alternativas. Pues hay una cosa que no cambian y que están bien adentro asimiladas en nuestro bagaje y cultura y ahí entra en acción todo lo relacionado con el primitivismo que hace referencia a nuestra realidad cultural que compartimos. Ese vientre que ahorita hablábamos, ese vientre que tiene ya que ver con la sociedad donde nos hemos criado.

Jai: la sociedad y la cultura.

Bueno tengo una pregunta que ya... ¿pintáis en el mismo soporte, en el mismo lienzo en el mismo texto...? siempre es sobre el mismo, eso ya lo hemos hablado.

Jav: pero a eso también hay que aportarle trabajando... cuando trabajábamos en *canvas*, esculturas,... o sea, las formas tradicionales del arte notábamos dentro del

marco, del pedestal, notábamos, nos dimos cuenta que es que no cabía, que no cabía dentro de esa jaula, ese parámetro entonces había que escapar a...

Jai: a las paredes, al suelo, a...

Jav: sí, fuera a donde fuera, al exterior, a donde no hay límite y entonces, hasta donde tú te cansas de trabajar donde ya no puedes alcanzar más en el paisaje

Jai: donde no existe un marco para...

Jav: para contenerlo y entonces salimos un poco de esos contenedores por la ambición como dices de querer compartir más cada vez más...

Jai: El espacio

Jav: el espacio, el proceso creativo, el espacio imaginario.

M: Cuando he visto la página web, da la sensación, yo no lo sé, pero más o menos de que son trabajos espontáneos. Por ejemplo cuando vais a algún lugar estáis allí, lo decidís en el momento y os ponéis a trabajar o estáis en un lugar, os vais a casa, lo trabajáis o lo habláis, y por el camino os vais contando y ya luego volvéis y ya lo trabajáis o... ¿qué espontaneidad hay en vuestro trabajo?

Jav: hay acercamientos diferentes pero sobre todo los que trabajamos en entornos naturales y nos sometemos a esa práctica de más bien entendernos en el contexto en el espacio natural como una manera también de respeto que no se convierta el paisaje en una bandeja donde ubicar tu objeto sino un lugar donde tú asimilas. Entonces lo que hacemos es que vamos sin materiales sin ideas preconcebidas a convivir en el lugar en el momento ¿no? Y de vivir del instante pasajero que está ahí presente.

Jai: Hablando de lo que el paisaje nos tiene que contar y eso pues,... pues vamos encontrando en el mismo lugar, o sea, los materiales nos van dictando lo que... bueno el entorno y el material nos va dictando lo que vamos a hacer, lo que vamos a construir. Entonces pues no hay tal cosa como lo que vamos a hacer pero si durante el proceso es como simultáneamente estamos consultando lo que estamos haciendo y construyendo.

Jav: pero sí que puede ser espontáneo. Otras veces no. Otras veces convivimos en un lugar, se nos queda en la memoria, y pensamos pero que fue lo que pasó allí y luego tienes que regresar. Y cuando se regresa al lugar pues a veces pues hemos llevado también materiales que no son propios, pero para... nosotros le llamamos a ese acto el artefacto...

Jai: sí la cosa es que el material que llevamos al lugar debe tener un diálogo con el entorno, debe dialogar con el entorno, debe tener una razón de por qué lo llevamos, más que para resolver un proceso técnico.

Jav: el artefacto del artificio.

Jai: el artefacto del artificio, más que resolver un proceso o un resultado queremos que también tenga un significado el material que estamos colocando.

Jav: sí, o sea, sí en muchos casos es espontáneo cuando trabajamos en la naturaleza, pero luego tiene que ver con unas necesidades ideales ecológicos que dependen en ese caso de... tratamos de no llevar y de no sustraer tampoco convertir el paisaje en una cantera de materiales para consumir para sacar ¿no? Al revés vamos a reubicar de manera mínima también,

Jai: sutil.

Jav: armoniosa y suave como el entorno, sutil. En forma de respeto con el medio ambiente. Entonces en ese aspecto, pues sí, hay que dejarse llevar un poco con lo espontáneo con lo que te puedes encontrar en el lugar. Pero ya cuando se trabaja en el dominio público en lugares más antropizados pues ahí ya se puede...

Jai: más periféricos, más cerca de uno, pues ahí

Jav: el espacio urbano, pues ahí a veces hay que llevar cosas hay que llevar tu idea tampoco como una bandeja para colocar tu objeto pero sí como un lugar para crear un lugar discordante en el entorno que te ayuda de recapacitar de otra perspectiva el espacio. Yo creo que es la convivencia en el lugar lo que nos lleva a trabajar un poco con la espontaneidad.

M: y por ejemplo, esto de aquí, los dibujos que hacéis en la arena... el pigmento no sé, ¿de dónde viene? ¿Son piedras?

Jav: lo que hacemos, ahí el proceso es el camino para llegar a la playa. Entonces nos valemos de materiales pobres un poco inspirados en

Jai: en el arte *povera*

Jav: en el arte *povera*. Que se valían de esos materiales. Carbón por ejemplo triturado o puede ser harina para hacer el blanco, la harina no cuesta nada,

Jai: tierra...

Jav: estamos tranquilos, no importa.

Jai: tierra muy oxidada para conseguir los rojos.

M: y esta ¿es lo mismo de aquí?

Jav: pues en esa nos valemos de pinturas encontradas en el emplazamiento pero ya este módulo tiene otro acercamiento conceptual. El de los dibujos de arena como están sujetos a ser arrastrados por la marea pues uno tiene que saber con qué materiales intervenís, porque tú no quieres tampoco contaminar el medio ambiente. Pues entonces nos valemos también de materiales económicos la idea es no participar del ámbito económico comercial del arte entonces para que comprar los materiales nobles y la idea surge de inhibir los gastos ¿no?

Jai: pero en el caso de ese otro proyecto, del módulo utilizamos materiales muy permanentes pero para llevarlos a otro discurso, estuvimos tratando de...

Jav: de retar

Jai: de retar sí bueno, de explicar cómo no existe tal cosa como permanencia como esos materiales que están supuestos en ser tan permanentes.

Jav: sí, la permanencia del medio. Pues la pintura ¿por qué no exponerla a la intemperie?

Jai: y en ese caso sí, fuimos a la tienda de materiales y preguntamos ¿cuál es la pintura más permanente que tienes aquí? Y ya como estamos trabajando en un lugar más antropizado, no es natural, pues entonces ya...

M: que juegas con otros conceptos y otro tipo de material.

Jai: sí

M: que esté más a corde con...

Jai: sí que tenga diálogo. El acrílico venía muy bien para explicar la idea de...

Jav: los dibujar de arena por ejemplo en un caso nos valimos de almejas trituradas que llegaban a la orilla. Una vez había naranjos flotando por toda una orilla. Pues metimos todos los naranjos en el proyecto tu vas encontrando los pigmentos a veces son semillas, a veces son hojas a veces son... pero vas encontrando colores, pigmentos en la materia pura, y la idea no es transformar la materia como nuestra sociedad ha desarrollado ¿no? Transformando el aspecto natural de la materia al revés, es trabajar con su naturaleza.

Jai: entonces en ese momento que estamos caminando en el paisaje, transitando el territorio y descubriendo estos materiales pues sí vamos consultando lo próximo que vamos a hacer o sea, que sí que hay cierta planificación pero al mismo tiempo eso es

parte de ese automatismo simbiótico de llegar al lugar y improvisar con lo que hay. Así que está difícil decir hasta que punto estamos preconciendo el trabajo.

M: ¿soléis hacer bocetos?

Jav y jai: a veces sí.

Jai: Es que tenemos entendido que todo lo que hacemos es un boceto para lo próximo.

Jav: a la misma vez, no tenemos un boceto, tenemos como instrucción fija de lo que hay que hacer. Los bocetos son también una obra pero... y la obra que se hace en el emplazamiento es un boceto también para nuevo conocimiento para nuevas perspectivas, para otros proyectos aún no desarrollados, una búsqueda siempre ¿no? Bueno más bien hacemos los bocetos para el proceso automático cosas de tener ya asimiladas y no estar improvisando pero realmente no nos dejamos llevar por una idea preconcebida porque puede ser frustrante. O sea, puedes llegar al punto de...

M: sí, de ahora no ha salido lo que yo quería.

Jai: y además cuando estás trabajando en colaboración es muy difícil ponerse de acuerdo a pensar en... bueno podemos dialogarlo pero Javier siempre va a tener una perspectiva diferente a la mía o una idea diferente.

Jav: lo que yo quería decir del boceto es que es realmente observar tus manos en acción como autómatas, como déspotas pero sobre el papel improvisando eso es lo que yo quiero siempre, eso es lo que queremos siempre que estamos trabajando esa independencia a veces de nuestra propia mano en el proceso.

M: ¿Habéis trabajado alguna vez con más personas en un proceso grupal? ¿Cómo es de diferente trabajar con otra gente que con tu hermano gemelo?

Jai: pues la verdad es que trabajar individualmente me resulta a veces un poco aburrido. De momento me interesa más mantener ese proceso colaborativo.

Jav: el diálogo.

Jai: no es que sea aburrido, porque puede ser muy interesante pero tus estas llegando a algo por tu cuenta pero yo ya no lo puedo entender así. Ya no lo puedo mirar así. Ya cuando yo lo estoy trabajando solo, todavía hay conceptos que he discutido con mi hermano toda la vida, así que no podría decir que estoy trabajando por mi cuenta.

Jav: pero eso sí, lo de trabajar nosotros juntos nos ha abierto las puertas para trabajar con otra gente, para cómo trabajar con otra gente en armonía.

Jai: preguntarse esto es muy difícil porqué todavía uno sabe que la otra persona que está colaborando tiene menos práctica que uno en cuestiones de la colaboración y entonces todavía tu puedes ver donde se siente la presencia de ese artista igual...

Jav: la autoría.

Jai: la autoría del artista

Jav: la singularidad

Jai: la singularidad que se separa que encuentra su pequeño espacio para trabajarlo, aunque sólo sea con los roles del proceso del proyecto y eso a nosotros cada vez nos interesa menos. Pero bueno hay otros artistas que... con los que hemos colaborado en otros proyectos y han sabido entender ese proceso...

Jav: integrarlo

Jai: integrarse en ese proceso y trabajar casi o más o menos de la misma manera que nosotros trabajamos.

Jav: con la presencia ambigua de estar en todas partes y en ninguna a la misma vez. Entonces ese proceso nos ha llevado a lo más importante que es lo que todavía en el futuro es lo que queremos incluso enfatizar más que es la interdisciplinariedad. Una de las cosas que admiramos de las obras de Andy Warhol por ejemplo, era esa interdisciplinariedad. Lo que pasa que artistas también como Luracán o artistas que se basan en... casi en una industria en un proceso de colaboración de muchos artistas firman todavía con un mismo nombre, con un nombre de autoría, en nuestro caso es diluirse totalmente darle el participio a los demás crear esa identidad colectiva y entonces para eso hay que colaborar y hay que dejar un poco el egocentrismo y la vanidad el reconocimiento.

Jav: nosotros poco a poco fuimos dejando el nombre singular ¿no? Jaime y Javier Suárez, o Jaime y Javier. Poco a poco fuimos encontrando para achicar la firma para hacerla menos evidente en la obra y no interrumpir la obra, el diseño de la obra con la firma pues fuimos achicándola hasta llegar eventualmente a J2 (J al cuadrado) una manera de crear también un nombre colectivo. Pero recientemente en estos proyectos que hemos estado explorando en el medio ambiente o en el dominio público, no hemos querido, no hemos tenido la necesidad por firmar la obra, porque queremos entrar en el paisaje anónimo o queremos participar en el dominio público como un espectador ordinario también ¿por qué jerarquizarse? O ¿por qué no? Si queremos trabajar con el arte público ¿por qué privatizarlo? En otras palabras, no, no dejar que sea público y dejar que sea público lo que es público.

Jai: ahora por ejemplo, sí firmamos el trabajo cuando lo documentamos y lo publicamos en el blog. Ahí en ese momento ya estamos diciendo que bueno este proyecto es de J2 pero ya estamos evitando firmar directamente en la obra cuando estamos trabajando en el espacio público.

Jav: en el emplazamiento no es importante a veces firmar la obra porqué se trata de encontrar un diálogo, una conexión una convivencia con el entorno no se trata de dominarlo o de legislarlo. Entonces en ese sentido hemos dejado la firma pero ya cuando la obra tiene fines de difusión pues sí, necesita trazarse para una nueva perspectiva, una nueva mirada, una nueva experiencia entre la obra y hay cosas pues que necesitan entenderse. Pero J2 es todavía una manera de diluir la imagen del artista singular ¿no? Y crear un colectivo también, iniciar un colectivo en el trabajo cuando trabajamos con otra persona por ejemplo hemos firmado alguna vez, estuvimos trabajando con otro artista, se llama Oliver Bencosmer firmábamos con J²O, casi como una fórmula. Eso sólo que me gusta. Me gusta la idea de crear un nombre que es casi una fórmula química.

Jai: entenderlo así que la colaboración es una fórmula, fórmula.

Jav: sí una fórmula química.

M: bueno antes tú no estabas pero nuestro nombre artístico es Art al Quadrat y me ha sorprendido y no lo había visto y digo otras.

Jav: yo no me había dado cuenta porqué como no está escrito en castellano.

M: claro. A veces para abreviar ponemos A². Porqué para nosotras es como la potencia. Nosotras no somos una suma, somos una potencia. Cuando estamos juntas somos potencia.

Jai: pues más bien hace de esta pequeña historia que cuando Javier y yo de pequeños estábamos discutiendo por algo... la típica competencia que siempre hay entre gemelos...

Jav: o entre personas

Jai: o entre personas, verdad, pero que es más presente en los gemelos porqué la gente siempre tiende a competir. Y entonces mi padre cogió unos palitos que encontró en la grama, en el césped y los repartió. Entonces no dio los palitos, vamos a ver quien consigue romper estos palitos. A ver quién es el más fuerte. Entonces vino mi hermano y rompió el palito. Entonces luego yo cogí el palito y dije "más vale que yo lo pueda romper porqué sino lo rompo soy más débil que mi hermano y eso no puede ser" y rompí el palito. Luego mi padre cogió los dos palitos y los puso juntos y entonces nos pidió que lo intentemos de romperlo y entonces Javier intentó y no podía y yo bueno

pues ahora yo sí que voy a romperlo porqué tengo que demostrar que yo soy más fuerte que él y no pude romper los palitos. Y entonces con esa pequeña acción o lo que sea nos enseñó que la potencia, la segunda potencia, el multiplicarse, lo que pueda ser de acentuar ese... no se trata de separarse, no se trata de competir sino de llegar a...

Jav: de juntarse de fortalecerse, con la colaboración con la participación y en ese sentido pues sí, nuestro trabajo se basa en eso. Nuestra firma se basa en eso precisamente en ese dos. En esa potencia.

M: **¿Os veis reflejados en el trabajo del otro? ¿Ha habido algún tipo de celos entre uno y otro en el trabajo artístico?**

Jai: Es que tratamos de verlo... es que yo lo entiendo como mi propio trabajo. Todo el trabajo que está haciendo Javier también lo entiendo como propio como mío. Pero eso se debe a muchos años de colaboración desde que nacimos, desde que estamos en el vientre.

Jav: y de las ideas compartidas de discusiones de temas o así que poco a poco se van manifestando. Pero no es tanto el reflejo que se dice del espejo no es que ver el trabajo de él o ver el trabajo que hacemos juntos es mirarnos cara a cara y pensar que estamos ante un espejo. Pero nuestro trabajo se basa en la contradicción y la divergencia, y entonces... no es como dicen MP & MP Rosado, tener el espejo acuestas. Nuestro trabajo no es eso nos basamos en una...

Jai: yo prefiero pensar en un cristal donde de cierta manera tú puedes ver un reflejo pero no lo hay pues algo así. Pues de momento hay transparencia hacia otro lado pero también se ve ciertos reflejos dependiendo del ángulo donde te coloques...

Jav: y el objeto es un cristal a la misma vez. Así es como nos gusta mirar la obra realmente.

M: **No sé si tenéis un trabajo complementario ¿Qué pasa cuando uno debe trabajar solo en otro lugar? ¿Esta persona se siente solo?**

Jai: Es que no trabajamos solos, aunque yo podría estar quizás en la China y el acá, y como quieras sentimos que estamos trabajando juntos, ahora hace dos años, mi hermano estuvo viviendo en otro pueblo. Yo estaba viviendo en la zona metropolitana de Puerto Rico mientras que él estaba en Maguayé, que es otro pueblo como a dos horas de la zona metropolitana, pero todavía estábamos trabajando juntos, o sea, había que custodiarse la obra, era como...

Jav: yo diría que hay veces que también es necesario encontrar esa soledad yo la encontré ese año que Jaime dice que estuve viviendo solo, curiosamente fueron nueve

meses que estuvimos separados entonces yo lo veía casi como un retorno veía ese taller, porqué yo estaba viviendo en ese taller, veía yo ese taller como ese vientre materno personal, individual que nunca pude tener pues lo vi así, nueve meses de desarrollo personal, pero como quieras. Como hablar de uno sin hablar del otro, uno no se siente solo, si el proceso creativo cuando no lo compartíamos a veces yo lo sentía tan personal que no existía era tan imaginario que no tenía veracidad no tenía testigos ¿no? Entonces una vez me puse a ver un documental de los Beatles y me pareció curioso como ellos podían compartir sus logros y sus éxitos diferente a Elvis Presley que era su ídolo, que incluso entró en una depresión bien fuerte porqué casi sus logros no existían él tenía sus conciertos y todo el mundo con su música pero y a quien más le importaba tanto como a él, entonces dejaba la importancia, podría ser todo una ilusión entonces tener otra persona con la quien compartir el proceso, los logros, los éxitos puede ser una manera de crearle autenticidad al suceso.

Jai: es más divertido pensar, mira lo que hemos logrado o bueno en el caso de que sea un fracaso, pues podemos estar compartiendo el fracaso y lo sientes menos...

M: no sólo tuyo ¿no?

Jav: no sólo tuyo, lo compartes también.

Jai: pero también es el momento esos nueve meses descubrimos otra manera de trabajo que es el proceso de custodiarse la obra. O una semana mi hermano tenía la obra y la iba trabajando y entonces yo luego la retomaba por una semana más y entonces ahí empezamos a hacer una cosa muy diferente. Como era un proceso diferente pues el concepto de la obra también fue cambiando. Ahora nos interesa más esto de estar trabajando simultáneamente uno encima del otro y cuando de momento este empezamos a trabajar a parte o individualmente es porqué quizás haya una necesidad de salir a hacer la compra, a buscar tal cosa,... entonces todavía hay una colaboración y presencia.

Jav: a veces yo me he visto trabajando sin tocar la obra, como en muchos casos hizo Marcel Ducham con su hermana que le mandaba a fabricar sus *ready-mades*, y hay veces que yo no estoy en el lugar para trabajar, para ubicar el objeto, para transformarlo pero a través del teléfono se puede mantener una conversación de cómo es que se debe instalar o lo que sea entonces pues tu todavía te sientes como...

Jai: en control de la

Jav: en control y partícipe del proyecto.

M: ¿Tenéis un trabajo complementario a parte del trabajo como artistas?

Jav: Pues todavía gracias a Dios, no hemos tenido que... hemos ofrecido talleres

Jai: bueno eso habría que verlo, no sé hasta qué punto... porque uno también está siendo creativo cuando está ofreciendo un taller

Jav: sí, es parte, es una extensión de tu trabajo.

Jai: estuvimos trabajando también en una película

Jav: en una película.

Jai: sí bueno pero era nuestro trabajo plástico. Aparte de eso...

Jav: hemos colaborado, hemos trabajado con varios artistas como asistentes, peones de obra, pero fíjate, siempre de alguna manera siempre hemos podido manifestarnos creativamente y ha sido todo de alguna manera como satélite de esta gran cosa que estamos creando en la expresión artística.

Jai: así un curro... todavía no... Llegamos aquí a España con el propósito de hacer la tesis esta completa, o sea, completar el máster y no queremos nada entre medio.

Jav: y además no puedo currar acá porque el visado lo tengo por medio. Pero por ahora por suerte todos los curros que hemos tenido han estado relacionados con nuestra expresión artística.

M: ¿y lo soléis hacer juntos? Si hacéis talleres lo hacéis juntos, si ayudáis a un artista,...

Jav: bueno sí. Bueno una vez, fíjate, una vez contrataron a Jaime para asistir a un artista entonces yo en ese momento estaba en un proceso de... escribiendo un poemario y no tenía tanto tiempo para eso y eventualmente los artistas me invitaron a mi también a trabajar con ellos porque veían que había que aprovechar nuestra compenetración. Cuando estuvimos trabajando el verano bueno hasta ahorita que salió la película, estuvimos trabajando en la película Miente. Una de las razones por las que nos contrataron era precisamente porque era más productivo tener dos trabajando en un mismo proyecto y en ese sentido pues sí. Jaime siempre ha ofrecido unos talleres que yo no... Porque a veces yo lo he ido a ofrecer pero otro día pues trabajo en ello u otro día los presento y Jaime no presenta.

Jai: pero eso sí, queremos tener la mente siempre enfocada en lo primero que es la obra que estamos gestando.

Jav: eso sí nos hemos dado cuenta que si queremos evadir...

Jai: la convencionalidad

Jav: la convencionalidad del arte pues entonces hay que inhibir los gastos también de la obra ¿no? En ese sentido no... no quiere decir que ya no participemos de las galerías o de las exposiciones comerciales o lo que sea pero...

Jai: que por el momento no sé nos interesa menos. Sí por el momento nos interesa menos. Pero porqué no vamos a esperar a que nos inviten.

Jav: sobre todo para encontrar otras alternativas, es un momento donde nos estamos sometiendo a la idea de... no hay ningún problema con el comercio del arte, con la institución del arte ni nada, pero si hay un problema cuando no hay ninguna alternativa de exposición de expresión.

Jai: si la obra no está dialogando con ese.

Jav: sí cuando te satisface, cuando intentas satisfacer las intenciones, los intereses políticos y financieros, esa élite. Pero no es el problema el problema es que no haya otras alternativas y ahora recientemente acá en España haciendo el Máster pues hemos encontrar entonces otra alternativa para cómo sobrevivir nuestra expresión artística fuera de la realidad del consumo y del capitalismo desmesurado que también ha llevado a antropizar el paisaje en un punto desbalanceado que va también en contra de nuestra expresión artística entonces se ha visto con la necesidad de que si nos buscamos un curro por ahora hemos podido vivir de nuestro trabajo y no ha sido necesario.

M: ¿Podrías trabajar solos? (en el trabajo artístico) ¿Pensáis que trabajaréis juntos siempre? ¿Pensáis que vuestra colaboración pueda terminar?

Jav: siempre se puede trabajar solo, pero ¿qué es trabajar sólo?

Jai: yo creo que ya no lo puedo ver cómo trabajar solo tengo la experiencia.

Jav: físicamente se puede trabajar solo pero en la vivencia la experiencia de vida el trabajo no lo... 27 años que llevamos juntos, incluso contando también los nueve meses que llevábamos juntos en el vientre, pues entonces en ese sentido, ¿qué es trabajar solo? Si es traer a la memoria el presente todo lo que te hace en el individuo el presente individuo indivisible de su colectivo. Pero de nuevo es hablar del uno sin hablar del otro.

M: ¿Tenéis el mismo carácter? ¿Hay un líder entre los dos o uno de los dos es más fuerte?

Jai: eso depende del estado de ánimo. Eso depende de... como hoy por ejemplo que hoy estoy más cansado porqué estuve hasta tarde trabajando pues hoy estoy más vacío...

Jav: dependiendo del enfoque, o Jaime tiene m[as enfoque de la idea o yo tengo m[as enfoque y entonces vemos que la idea, y cada uno va asumiendo unos roles, pero son unos roles que no son fijos no son permanentes se alternan, en ese caso pues sí, es

una manera de, bueno sí Jaime puede ser a veces un poco m[as... ya se ha perdido un poco más ese carácter que tenía podía ser m[as dominante respecto al proceso y los resultados de la obra yo en cambio, me interesaba más la búsqueda que la finalidad y los resultados así que me dejaba llevar con la espontaneidad.

Jai: hay veces que uno necesita también a parte de trabajar con las manos es trabajar con la mente entonces en cuestiones de composición y demás pues ahí a veces uno tiene que decir, mira... vamos a hacer tal cosa porque esto quizás funciona más entonces quizás eso es lo que Javier se refiere con ser más determinante, pero no significa que hay una dictadura por así decirlo pero tampoco hay una democracia porque somos dos y estamos cada cual dando pasos a una mayoría que está en contra de una minoría y habría que ver, ¿quién es más dominante?

Jav: eso es el contexto de instante la primera parte de la obra tal vez yo pude haber dominado un poco más en cuestiones de la creación física de la obra pero entonces al final Jaime toma un liderazgo...

Jai: ahora cuando dejamos la obra final es porque sentimos que hemos conseguido ese balance nadie domina sobre... donde los dos polos en equilibrio.

Jav: una vez tuvimos un dilema respecto a ese detalle, con una pintura, pues por alguna razón yo no pude participar en ella, participé pero no pude participar tanto en ella porque estaba todavía terminando mi tesina de la carrera y Jaime que ya había terminado pues tenía más tiempo libre para dedicarse a la obra y aunque yo estuve siempre pendiente del proceso de la obra, contextualizando también y di mis trazos todo el día de la exposición, había que ver que se hacía pues como se firmaba la obra, pues la verdad es que yo no di un 100% de participación en la obra, esto es mucho antes de que...

Jai: 50%

Jav: sí exacto, y en ese sentido me di cuenta que tomamos la decisión erróneamente de Jaime firma tú la obra y llévate el crédito tú porque ya que yo no me esforzado tanto como tú en el proceso plástico de crear el objeto.

Jai: entonces ya eso no lo volvimos a repetir.

Jav: sí al final la señora que estuvo interesada en la pintura quería comprarnos una pintura que fuera trabajada juntos pero esa era la que le interesaba entonces decía, bueno pues sí, yo le explicaba, yo trabajé en ella sin ningún problema, si tu quieres una obra donde yo participé, ahí yo participé y dijo y entonces ¿porqué está firmada con uno de los artistas nada más? Y se creó ese dilema pero ya yo creo que a la próxima vez yo creo que no es necesario pero claro lo de... ya cuando tiene que ver con asuntos comerciales, económicos pues entonces pues si Jaime había invertido más dinero que

yo, yo creo que lo que merecía era la ganancia de la obra, así que... fue un poco incomodo tomar esa decisión. Igual estuvimos lo dos de acuerdo cuando Jaime iba a firmar la obra pero nunca nos sentimos que en verdad tomamos la decisión correcta.

Jai: yo siempre he tenido problemas con firmar la obra, firmando la obra con mi nombre pues nosotros tenemos un tío que es uno de los artistas más reconocidos de Puerto Rico y entonces yo me llamo igual que él, eso para mí significa un problema bien grande yo no quiero,.. es que se me hace juicioso mi tío me dice, mira tú firma con mucho orgullo con tu nombre, porque ese es tu nombre, bueno eso era antes, pero ahora ya encontré un nombre donde me identifico más que es el J2.

M: **¿Ha habido veces que habéis discutido entre vosotros? ¿Habéis tenido alguna crisis entre los dos? ¿Discutís?**

Jav: bueno, nunca para separarnos pero sí para desarrollar un proceso de colaboración armonioso que fue él, de nuevo lo cuento. Cuando estábamos haciendo la obra que le habíamos hecho al amigo que no tenía la economía para

Jai: para dos trabajos.

Jav: para dos obras, quisimos trabajar juntos ¿no? Y compartimos los gastos de producción y toda la cosa, pues en ese proceso, haciendo esa obra, me recuerdo que Jaime tenía un dilema con la obra que yo no tenía. O sea, el no encontraba que todavía no llegaba una seriedad. Y yo sabía que no la tenía todavía, pero vi que estaba en su proceso todavía creándose pero llevaba muchas horas ahí metiéndole el proyecto y todavía no llegaba y no llegaba nada.

Jai: entonces yo esperé a que Javier se vaya al baño, o no sé que fue a hacer y cogí las latas de pintura y todo lo derramé por todos lados y... monté una increíble.

Jav: y yo dije, me estoy mareando, estoy escuchando en el taller un montón de... los "plash" de pintura por todos lados, y cuando regreso he visto que Jaime toda la pintura donde hemos estado diluyendo las brochas y toda la cosa lo había tirado encima de la textura y de todo el collage que habíamos puesto encima que habíamos estado horas trabajando y ya entró un proceso más espontáneo... expresionismo abstracto...

Jai: y ahí sí que,... tuvimos una.... en ese momento empezamos a discutir, créeme yo sé lo que estoy haciendo...

Jav: ¿cómo has tomado una decisión sin mi consentimiento? Me voy al baño un momento y ya se... y la obra por un momento parecía que ya se había destruido que ya no iba a llegar a ningún lado y los dos...

Jai: sí mira ya estamos bien cansados ya vamos a acostarnos a dormir. A la mañana siguiente cuando nos levantamos,

Jav: a mitad de noche...

Jai: todo se había depositado en donde se tenía que depositar como una cosa mágica. Yo más o menos lo había soñado así pero no sabía después de todo este...

Jav: la verdad es que

Jai: fue un experimento.

Jav: sí. Entonces esa experiencia nos llevó a darnos cuenta que se había de perder un poco de control también que cuando uno trabaja con otro no sé puede castrar tampoco la expresión del otro o sea, hay que dejarse manifestar y dejar la espontaneidad para una conversación no vamos a estar de acuerdo siempre.

Jai: y que no hay accidentes así que sean errores.

Jav: y además que la naturaleza puede interferir en el proceso entonces yo creo que sí ha sido un punto de partida en cuanto que fue el primer proyecto que hicimos juntos pero a demás esa pelea, esa crisis por ese momento, esa discusión de darnos cuenta que sí que nos podemos basar en la discordancia porque mucho de esos proyectos tiene que ver con esa divergencia de opiniones y de ideas y... como una metamorfosis incómoda que va poco a poco conformándose entonces en otras ocasiones nos hemos tirado hasta con pinceles, de un lado a otro y hasta una vez nos tiramos una botella de cerveza, pero nada, no tiene nada de..

Jai: no, no ha sido tampoco ahí al punto de que haya una agresión física...

Jav: dependiendo de la intensidad de la obra, otras veces las cosas funcionan tan armoniosas que no tenemos ni que hablar que no se dice ni una palabra.

Jai: pero esos conflictos se ven en la obra y entonces estos enriquecen la obra hay veces donde tú puedes encontrar un trazo donde pueda ser más ligero más limpio más fluido, mientras que hay otros que son más agresivos ahí uno casi puede encontrar, bueno esta pelea vino para bien pero hay veces que en esas discusiones sí que se ha frenado el proceso de la obra se ha detenido y entonces no es hasta que resolvemos este conflicto que de momento regresamos a la obra.

Jav: a veces es el tiempo, a ver que otra crisis alguna vez... ha sido así potente. No, la verdad que no, porque uno se da cuenta que uno es el límite más la ventaja del otro entonces trabajas con ese alcance que la otra persona te proporciona y te das cuenta que tal vez, o sea, si tu quieres crear una identidad colectiva, que es el problema que tiene nuestro país sobre todo ¿no? No tiene una identidad, tiene una crisis de

identidad y tanto por ser gemelo yo personalmente, no tanto Jaime, yo siempre personalmente me encontrado en una crisis de identidad, de propósito existencial en el universo, pues si tú necesitas una identidad necesitas hablar de tu colectivo encontrarte donde tú estás, donde te posicionas en tu entorno y para eso sí que tiene que haber una compenetración así que te das cuenta que es trabajando con el otro, trabajando con sus límites y ventajas ¿no?

M: Me habéis comentado que habláis durante el proceso de la obra, de camino a la facultad,... pero ¿os comunicáis con gestos, expresiones no verbales, sin palabras? ¿En el día a día? ¿Y en el trabajo? No hace falta decir cualquier cosa porqué con cualquier gesto de la cara ya se lo has dicho.

Jai: eso nuestros amigos...

Jav: Eso forma parte de nuestra conversación favorita. Nuestra conversación se reduce

Jai: pero nuestros amigos han notado esos pequeños gestos que... hacemos cuando estamos trabajando Javier (gestualiza con la mano y cabeza).

Jav: y comienzan a mirarnos.

Jai: ¡pero tú estás hablando sólo! Están hablando ahí que sé yo... telepáticamente resolviendo los problemas, pero bueno no es así tal cosa como telepatía pero sí hay gestos que obviamente sugieren lo que...

Jav: las novias siempre les ha gustado sentarse a vernos trabajar, más que estar pendiente a lo que físicamente estamos más las caras y cómo estamos resolviendo problemas. Amigos también que se sientan a ver nuestro proceso porqué a veces es dinámico también. Lo que sucede en la playa...

Jai: como un performance también.

Jav: lo que sucede en la playa es bien dinámico como hace referencia al *action painting* de Jackson Pollock también ¿no? El lienzo la superficie que en este caso es la arena tumbada, el acto *chamánico*, el movimiento corporal, las pinceladas, las cuchilladas,... es casi lo mismo. Entonces puede ser interesante no sólo verlo una persona sino casi una compenetración casi como un juego físico.

Jai: es casi como un deporte donde uno está utilizando el cuerpo para llevar a cabo y entonces tú vas poco a poco convirtiéndote más ágil y utilizando la agilidad del otro para conseguir lo que estás buscando.

Jav: un movimiento danzante que puede ser interesante para la obra pero que no tiene... sabes que se basa en la improvisación y en ese sentido puede ser interesante.

Jai: yo creo que, con el gesto de uno tú vas orientando al otro porqué yo sé que hay cosas que si yo se las pido a Javier sé que él va a hacer lo opuesto entonces yo sé cuando no pedírselas y más bien mediante mi propio gesto, mi propio trazo voy orientando.

Jav: y uno va aprendiendo, descubriendo del otro también ah mira, pues esto sí funcionó y haces por acá y hacemos.

Jai: pero a nadie le gusta sentirse así que te están dictando y entonces eso lo evitamos en el trabajo. Hay otras maneras de hacerlo, hay otras maneras muy sutiles donde tú no sientes que está siendo dictado o que estas dictando pero lo estás haciendo poco a poco entonces pues estamos más cerca de ese tipo de proceso.

M: ¿Trabajáis hablando o en silencio?

Jai: en silencio yo creo, bueno no.

Jav: al revés todo lo contrario todo el tiempo estamos hablando de algún libro que hemos leído, de alguna exposición, de algún concepto pero todavía se está manifestando inconscientemente como el proceso creativo. Lo que pasa es que ese proceso te va despertando, sacando ideas y conceptos que has interiorizado pues a veces hay que comunicarle. A veces la obra sí está fluyendo armoniosamente pero por encima hay una discusión que no tiene que ver desde comparación de ideas, lecturas, comparaciones o lo que sea. Pero sí siempre estamos hablando del tema favorito que es el Arte y relacionándolo con lo que estamos creando.

M: ¿Aquí también tenéis un espacio común de trabajo? ¿Cómo os organizáis en él? (¿Cada uno tiene su espacio?)

Jav: Si pero esa pregunta me gusta porque nosotros antes teníamos nuestro taller de trabajo y las obras estaban casi condicionadas a lo que ese taller podía producir, además de que también en Puerto Rico también teníamos las conexiones, los espacios expositivos, los contactos también, pero al venir aquí a Valencia y no tener donde trabajar porque el apartamento es rentado y ya uno no puede hacer los regueros de pintura que hacía y además tenemos un apartamento bien recogido bien limpio y así lo tengo que mantener porqué no me pertenece pues necesitábamos todavía la necesidad de expresarnos

Jai: de expresarnos libremente y hacer todos los regueros que normalmente hacemos cuando estamos trabajando.

Jav: es importante que se vea el espacio público como un lugar que le pertenece a todos pero no le pertenece a nadie a la misma vez ¿no? Y tanto le pertenece a él como

me pertenece a mí. Que se ha convertido en eso, en dominio público, se ha convertido en el taller.

Jai: el taller de todos los recursos que los materiales están allí fuera, no están acá dentro. Entonces pues sí es otra dinámica totalmente diferente desde la escala el concepto y bueno no sé y el proceso.

Jav: ahora el taller lo abandonamos en Puerto Rico, o sea, lo dejamos allá vinimos acá buscando otras alternativas de expresión y el espacio expositivo también que era el contenedor diáfano de las salas convencionales por aquello que hay fuera de la ventana ¿no? El espacio de todos el taller de todos los recursos y le pertenece a él y a mí y a nadie a la misma vez como la presencia ubicua que encontramos en la responsabilidad de la obra que también es similar.

M: **¿Cómo era vuestra relación cuando eráis pequeños? ¿Vestíais con la misma ropa? ¿Cuánto tiempo solíais estar juntos?**

Jai: no, vestíamos... bueno yo sé que, no éramos pequeños, bueno todavía mis padres eran jóvenes, nuestro padre estaba empezando, había encontrado un trabajo y entonces me imagino que económicamente estaban más apretado pues a veces aparecía un especial donde mira busca por el dos por uno, pues entonces en ese caso sí, teníamos ropa que era así parecida o era la misma pero de colores diferentes mis padres siempre querían proporcionarles como se dice...

Jav: sí esa búsqueda de identidad, no confundirla nunca ¿no? Pero a la misma vez, no sé. A veces nos vestían uno de rojo y otro de azul pero era el mismo modelo, pero sobre todo a nosotros eso nunca nos ha afectado porque incluso compartimos la ropa y todo, no nos vestimos iguales, pero compartimos las mismas cosas, el mismo coche, el apartamento, lo único que no compartimos son las novias. Ahora lo que sí me marca a mi más que nada son los regalos de los amigos y otras personas especialmente cuando éramos pequeños. Nos traían objetos que eran complementarios. Si a Jaime le regalaban una raqueta a mi me regalaban una bola. Cosas que de alguna manera pueden...

M: que ya os estaban marcando el camino de que teníais que...

Jav: o a veces yo quería jugar solo pero mi juguete era complementario al de él así que pues había que compartirlo.

Jai: yo creo que es la gente, son los amigos,

Jav: la sociedad

Jai: la sociedad la que nos ha llevado poco a poco a colaborar.

Jav: a juntarte y a separarte.

Jai: pero si hay por alguna razón, los talleres, o sea, los profesores de arte tienden a separarnos, separar la expresión, es como si una necesidad de ver qué es lo que uno hace y qué es lo que hace el otro y ver la diferencia como buscando una identidad propia, no todos los profesores pero digamos que la mayoría y de hecho hasta en el máster que estamos cursando es un conflicto esto de ser gemelos. Ustedes tendrías los mismos problemas

M: sí.

Jai: gracias a ustedes nosotros ya...

M: habían unas chicas que no eran gemelas pero que trabajaban juntas que por lo menos ellas también dejaron un hueco.

M: ¿Podéis separar estas palabras? VIDA-ARTE-GEMELOS

Jav: ¿Vida, Arte, gemelos? No

Jai: gemelos se podría separar pero no en nuestro caso, pero se podría separar para otro artista.

M: de hecho hay artistas que me dicen que todo se hila, hay otro que me dicen claro, puedo separarlo todo VIDA-ARTE-GEMELOS, y hay otros que combinan VIDA-GEMELOS sí, VIDA-ARTE sí, pero ARTE-GEMELOS no.

Jav: lo que pasa que todo esto son conceptos, categorías y conceptos abstractos en la mente humana y como eso es que nosotros trabajamos entre lo que es ficción hacerlo realidad y lo que es realidad hacerlo ficción así que yo creo que se compenetra ahí y se convierte en un meollo.

Jai: yo haría una sopa de letras con todas esas palabras y buscar una nueva palabra.

M: En mi trabajo hago conexiones con la dualidad:

"Todo es doble; todo tiene sus polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse." *El Kybalion*

¿Pensáis que hay aspectos sobre la dualidad en vuestro trabajo? ¿Trabajáis en algún trabajo sobre vuestra propia dualidad o del hecho de ser gemelos? ¿Puede que indirectamente?

Jai: sí, yo creo que nuestro trabajo se puede sentir de esa misma manera.

Jav: sí, lo que está interesante de ese texto sobre todo es la noción de relatividad que expresa porqué para muchos puede ser la misma cosa pero también puede ser totalmente otra perspectiva, otra mirada a nuestro trabajo se basa más bien en un acercamiento de mellizos pero todavía siamés, una obra siamesa, mellizas a la misma vez. Sí que pues me gusta la idea de que las paradojas pueden reconciliarse.

M: bueno de hecho estáis hablando de la confrontación y de cómo convive esa confrontación.

Jai: El yin yang de los polos opuestos que se atraen y se complementan definitivamente nuestro trabajo es una reconciliación.

Jav: ha de ser que los mismos repela lo otro, también trabajamos con lo de repelarse.

M: pues por ejemplo subrayando palabras o expresiones que o conceptos mismos que vosotros los ponéis que trabajáis en esa dualidad: la individualidad colectiva, el artífice y la naturaleza, lo efímero y lo permanente, lo público y lo privado, el límite más la ventaja ¿no? Estáis con estos conceptos.

Jai y jav: sí.

M: yo lo he ligado con eso.

Jai: totalmente, todo es doble. Para hablar de uno hay que hablar del otro.

M: ¿Cómo de importante es ser gemelos para vuestra obra?

Jai: Es que es todo.

Jav: es lo que hemos estado diciendo pero entonces resumiéndolo, para mí lo importante es que es una manera de darle autenticidad y veracidad a esto ¿no? Que es imaginación que es inefable y de repente cuando se comparte pues se encuentra un testigo, se le da veracidad, se le da autenticidad a lo que realmente sucedió.

Jai: Sí.

Jav: realmente es un testimonio, la obra es un testimonio de nuestra experiencia de nuestra gemelaridad o nuestra experiencia gemela en el mundo.

Jai: nosotros estamos en nuestro trabajo con una búsqueda existencial y esa es parte de nuestra...

Jav y jai: existencia.

Jav: eso nuestra presencia en común en el mundo, no solo el vientre materno sino el vientre...

Jai: social

Jav: de la materia, del universo, la tierra, de la sociedad, de la patria, sí que puede ser sí.

M: bueno pues muchas gracias por vuestro tiempo, suelo estar bastante tiempo con los gemelos, muchas gracias por participar, os habéis explicado súper bien.

Jai y jav: gracias.

Gemelos (monocigóticos)

Mellizos (dicigóticos)

Os identificáis con...

DOS personas y UN trabajo

DOS personas y DOS trabajos

UNA identidad y UN trabajo

Dos personas, una identidad y un trabajo.

**Entrevista personal a Frank Theys
Amsterdam (Holanda), 15/08/2009
Idioma: anglès***

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Frank Theys (F): I worked for a while with him and that's more like a... Well, my relation with my brother first, perhaps, because that, we've lived a long time together and also when we start to make arts work together but we saw each other but we discuss things a lot but I've never had, ...in fact we hated this kind of relationship with us, basically because of the conflict role of the view point of other people also because the people could be very confuse with it. People were always, they were mixing always between us and there's been a time that we'd worked together and that was more because, well, we had quite the same thoughts about art and first we were in a group with four people it was more at very beginnings of the eighties maybe at the end of the seventies since I was seventeen or so we were in a kind of Point Group we were publishing some kind of film magazine we were the Point Group Music and we were doing performances together the four of us. And then that split after a year maybe two years.

At the beginnings of the eighties we had with this group together and then, at one moment there were a lot of fights with one guy and the other one also was more into politics, he was Marxist-Leninist, in Mao's party he was totally involved in that. Finally we end up with the concept, well the few we were working together still with the other guy and we got some fights the things broke up but we continued I started with them with a little film after that and my brother started the film school and he was interested also in the subject so we decided to work together and that things. I had the theme around the tower the thing always filming in super eight filming something and he wanted to do something in 16 mm I thought we have possibilities of work in 16 mm so let's do this things together and we talked to do it together and we didn't like what the other was doing we were always transforming the scripts and improving it. And the 16 mm was so expensive there was at school, the video department that started it, we could made the film and nobody was using it so we could using it all time. Soon after we decided to work in our project and the project become bigger and bigger and it was becoming an occasion of Wagner, a ring of Wagner and took us finally five years to make it. So during those five years we'd been working together.

M: Now do you work with your twin sometimes?

F: No, there was one thing one project that took quite too long so we couldn't see each other anymore at the end. The thing what was interesting of working together was that we have no problems in criticizing each other. We criticize each other quite profoundly and then the collaboration was very intense that was one of the good point of view but at the end it was enough. It was like... we wanted to do others things. We got different tracks.

M: Was it a decision together?

F: Yes, by the end it was already like we wanted to start to do other things like we always have to deal with each other. After a while this thing took us so long. It was very intense work and it was like we work in the studio for whole weekends fourteen hours have the studio to working and to finishing thing it took a couple of years to remade of each was a long a bit special feature so after that we wanted to search something else we banned to see each other... so it was time to get another horizon... another thing it was, because the project liked the people as a twin you are a *freak* and for other people is very confusing and the time that we've worked together for most people was the twin brothers who are doing this Wagner thing and then they are stamping something new. Those two freaks are doing... freaks. So after that it got weirder and you see the people it's very estrange but a lot of people cannot deal with the effect of twins I felt I've met friends that after a while they didn't want to have anything with me anymore because they got so confuse because there are two of you. Other people tends to choose, they need the choose between us like as mostly, if one person met me first and then it will be hard if after he meet my brother or it will take very long time because he is always the brother of... if we would be completely different brother perhaps it could be different. Because we were in the same circles, there are some people they have to... they think they have come to me and said: I like your work most than your brother's. So they try to...

M: make differences.

F: Yes. It's really weird that they said: "I like your work most than others artists or your brother", that's like "I'm more on your side." Also I was working with a gallery and they were asking me also if I had other artist to propose and one of them was my brother because I thought he was making interesting things. The reaction was we have you know already. You see?

Another thing is also very confusing when I got an exhibition for example I feel sometimes eyes focused on me, people that I don't know but it's clear that they know me and before... we couldn't understand this I like to provoke... "Sorry do I know you from somewhere?" "No, no, no" to those people "I'm sorry. Do I know you from somewhere? Because you are focused on me." That was more some kind of joke but it's one normal treats we agreed not to do that anymore. But then people that I would know then at one moment they passed me I'm sorry but if you are not going to say "hello" anymore I don't either. And so you have a lot of this confusing things so, my relation with my brother is that we understand each other quite quick because we've growing up in the same context and we have, not really the same, but quite similar thinks about art... but I don't feel any other connection with him some metaphysical or... people ask me: "Do you have some kind of telepathically connection?"

M: Yes, people also ask me that.

F: No I don't believe in that. I don't believe in that magical....

M: Or people ask if you see in a mirror do you know who is who?

F: And it's something that stops in my point of interest. It's something that I never considered I was always confronting with him. So, it's a part of the twiness... it's my think. I'm happy to be in other city, in other country.

M: You are now individual.

F: Yes nobody knows that I have a twin brother. That's a problem also living in the same city you know or when you meet new people that sometimes I tend to already worn, worn people in the top and way that it's possible that they encounter me once but that I wouldn't working with them either or that or something happened that I can't send you any more possibility my twiness. Do you know the expression of: *moi a ton autre* is an expression from a French poet, this modernist poet...?

M: When you worked these years together, how did you usually work? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

F: Sometimes we had very big discussions about that also because, well, after that we did other work and of course we were influence by what we did before, and I felt that my brother, for example, was reusing a lot of concepts that I came up with and he said the same thing of me which I don't think so. What we would do in that moment it is this Wagner theme we discuss a lot but we also worked separately there were chapters...

M: You made the work together and separately.

F: Yes, and then we would give then, well, there it was like the film script and one had an idea for one thing and he was working out, discuss first than working out and give it to the other one. The other one will change it. We always criticized each other in that very much. And at one point we got some agreement like this it and most of the time often it would be when we filmed and directed that, the scene, one of the originally or the best few we then directed that part.

Because otherwise sometimes we decided to direct the two of us and sometimes it was funny that we were discussing when each other how to be acted and the actor was "how I do it?" And then to avoid that this happen it was more like "ok, this is my scene and I'm go to do it in my way" and then we accounted we had great ideas in different way. Another problem there was also that after that during that period we

were still students and after that it was in the end of the eighties and it got very difficult to make video art because here in Belgium now there are several context but at that moment video editing become slowly for computer art, at that moment it was made just with those computers to control the players and you had to tape in and that was impossible for studios that somebody worked on the computer also it was at that moment was very primitive. You had to type all the time so it was very hard to do that exactly what you want as an artist one GB to buy this very expensive investment for studio and in the beginnings of the nineties.

And another thing was that there were totally no support from the government for this kind of art because it was expensive they considered as visual art but the commission for visual arts, the president of it, absolutely wanted this kind of things to be subsidies by the Film Commission so they always sent it to the film commission and the Film Commission was very conservative in that moment, so in this time the thing would never wanted to support. So there was no money from nowhere, to do this kind of things. No money, no studio, it became impossible at that moment to make videoart and but you see why at the beginnings of nineties there are hardly videoart and then by the end of the nineties when everybody started to have their own computer with space it was much bigger... and then it became a main thing to do. In between it was impossible I mean, both my brother was doing more visual arts and I was more in the theater as art director. And that was very interesting for me because I wanted to focus more on directing actors at that moment because with my video experience was we had to go with the actors very quick.

At the beginnings, well, our response was to make Wagner on video and there was a lot of things around that putting such an opera and the thought of Wagner was only the experience you cannot put on a video and the concept of the all opera was about this kind of concept it's about the value of the gold with the money destroying all value in a Mythological way and we turn this gold on the TV in the concept of our interpretation and that was how we wanted to deal with TV and TV it's also was more about very small pictures so it's also something not functional so you have a kind of things like a football team so we wanted really direct our actors as puppets so we transform them anatomically.

After that I wanted to work more with actors in a real way, I couldn't get more on the visual arts and then by the end of the nineties we both went back into video. We started first with the film 16mm but that was ten minutes thin that we'd done. In fact it was a kind of end work that we wanted to continuous further but then in video because in the other way we couldn't make video any more.

M: In that time that you work together, did you have a common space to work in? How was the space organized? (Each one had their own space?)

F: No, we didn't have any studio also because we were students I supported an apartment somewhere. He also... no, no, he had an apartment also, we had a film studio that was in the film school that was interesting because no, and at one moment we rented another studio and that was because in this video studio was, at that moment when we started it was quite new but all the students wanted to make film. So we were in fact the only one we wanted to make video because we really wanted do things. Most of the other students they were doing some kind of job and wanted to be able to pay some chemical... I think they filmed at the end of the year.

To me that was great because it was so interesting with the video just go there and we were supporting by a culture institute who financed us all our tapes and then all our actors were friends but we could work all time until people of the school found that, well, now we had work enough the studio should be able for other people which it was completely absurd because you had to make a reservation like fourteen days in advance "Come on there were no chance to make reservation themselves" "Yes, yes..." that become at one point completely absurd. So we couldn't say anymore we were really taking the studio in fact like *kunstplaces* you had to deal with people who were working there and all this kind of things, but people of the school in fact they cannot say when a student really work.

At one point this is enough because it's too much involvement and at one moment that... because we really do a lot of filming and a lot of work sometimes we worked for twenty-two hours or so a day in that studio sometimes we ate something but then at one point people who had been bold two hours by the makeup artists make them bold, they weren't shaved and then we gave them some drink where they were sitting or eat something and the responsible of the studio saw that and it was a big shock. It was a film studio with the carpet we couldn't do anything in there which was completely absurd and then I didn't want to come there finally they accepted it but someone from the office, from the administration, everytime that we work there, someone of them had to come and sit if we wouldn't drink or eat in the studio anymore. So completely absurd the mentality of that school and those people couldn't sense anymore because they were there sited on the table to do their work while we were there filming, but it was an absurd situation, it was a typical school situation.

M: Was the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

F: We always had that discussion there was also a problem that there was one professor who was the really the video pop for Flanders, who was teaching there and he was in fact infected by pushing a lot of videoart but he was pushing Koen because he was student, I was not student well, we consider this as a collaboration of the two of us, he was always pushing to really define who did what. And I would almost kill this

guy in the sense of, he was video art journalist, he mentioned in his texts always Koen, the work of Koen and not the work of both of us. I had really fights with this guy because he couldn't understand me so he would then provoke with another article about Koen. I didn't want to work with him anymore. And we decided like let's say that maybe the first part there was intention also between us, because we are very critical to each other and then the discussions like for the firsts parts my brother considered he did most of the work and then well, I thing I did most for the second part and it was like "Who's names was first?" Then also for example in the studio we had to defy because everything it was manual we didn't program like now in the computer that you program everything there was editing the special effects and we used AB roll, when you used special effects you had at that time, in the eighties, two players and one recorder and the mixing tape in between.

So, normally you could program that on the computer also in the time codes and to put them back shorter and then think through the mixer an then you put it together in the other one. We worked in U-matik, that didn't have time code the first system we could work and so it was good have fortunately one player connected to the recorder then second and then normally it will be exact on the frame that you wanted but the second was impossible the second you had to do it manual ... and also it was not probably the frame correct, so we turn it five seconds earlier ones to 5, 0, 0, and there put it on pause and then the two other ones put play ten seconds click and then third put running and then nine, eight, seven, six, five,... that was Koen job and I had to do the special effects then real time and so a lit a bit correction here or putting something more.

M: Were you working in the same time?

F: Koen was doing the sync problem and I was doing the special effects problems. I was very good in all that kind of mixing system, and we saw it was not sync and then one more time. Every time it needs to do twenty times over before it was correct. And the problem it was all thing must be sync with the music. And so it was crazy time. That was collaboration I and he did editing and I did special effects and on the credits it was mention there. We had different jobs.

M: Which name was it the first?

F: You see on the first part of *Das RheinGold* his name was put first and on the second mine was put first.

M: You have different careers, do you have the same or different styles and themes to each other?

F: Koen always considers his is on the mark of the arts visual art context. I studied philosophy and I've always seen video as my way of expression my thoughts... but I'm not so interesting in visual art scene. And I'm trying to escape from it. Although, let's say I like to work in the periphery of it and it is in fact videoart is always very hybrid form. So is it visual art film? Experiment of film is it visual art? Lot of works can function in both places. And in fact most people who are working videoart you will see that everybody finds that somewhere in the periphery of the another sector where he can make this work some people did also in theater, other people in film, other people in visual arts... but every time they need to be connected, there was very small infrastructure for doing this kind of things the subject is you always have other finance or go to other sectors to get finance that's mean to explain it then you have a join context where people talk about it.

So Koen's works always be considered within the visual art work, because there is where... he wasn't show in a film festival sometimes he was asked, sometimes he decided to do it but most of the time in fact this festival even it doesn't want because like for example he makes like ten copies signed, well I this review, I make documentary series and this emotionally and I love this humility and I work in this humility in fact I can work with the concept. I do this documentary film it was shown in experimental films festivals in documentary film festivals, it has been shown in museums, it's going to be shown now in November in the Hermitage museum in San Petersburg. This was been shown in contemporary art centers I was invited to make reflexions on it in film school, visual art school, at Universities, so it has been shown on the Congress of Theology. I was invited even to organize a congress in the Brussels University now and in a debate, with the trend watchers, it was for industrials. It was very weird but that would help to the speakers and finally they ask me to be one of the speakers. There were a technique, an economist, a Japanese trend watcher, and Robert Kennedy junior. I was the third speaker before the warming up of Kennedy. And I like this hybridity. So I considered my work in the center of the form but in another context. I like really focus on the second subject keeping myself and try to find a form for it and then to me it's doesn't matter if that form it's a fiction film, documentary film or videoinstallation... and it takes a lot of time of research I think that Koen it's much more formal. He is working within the context of how to make visual art today and reflexion between that and how we make audiovisual work within that context.

M: Now, how do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it?

F: I would love to have a concept system but I don't. How do I work? Maybe in too many different ways. Things are growing until I'm convinced that there are something interesting contents twice: the concept as well as formal. And that can be anything for

example, with this documentary it's about the traditionalisms by the idea that new technology will change our concept of human life what we are as humans so improving by biogenetics with the artificial intelligence and I was interested in that because it is.... when you really read the things about that kind of things it's a bring clash compare to post modern thinking and to the say it very simple, postmodern thinking it's no something new under the sun so at the end of History nothing new is going to happen. The big system ideologies that most believe about. When you read about this postmodernism it is like an "oh" postmodernism is affected a little time of peace when we will hide postmodernism will come up with the idea that we really can control our world and our own being and improve on it, with technological means, and the people were thinking about that and so ideologically in to that it's very weird that a sector like a Science that have always been known for its objectivity in fact bases of modernism is splits between natural sciences and humans sciences because natural sciences have to search for the truth of nature and they cannot have works like the truth when they've been involved in ethics or politics and other social involvements so at the end of sixteen hundred from split between everything it's concerning humans politics, ethics, and more and the nature sciences are objective.

Now, with from the right humans perspective, you cannot speak anymore with an ethical sense point and in fact in all ethical discussion are more and more the center of the discussion of what's this natural sciences are doing so in fact bases of modernism stay between humans and nature and this is completely now mixed and hybrid. But that's to me, well, it's an interesting thing and you can say this is really postmodern mentality then, which affect post modern thoughts he didn't have yet. They still want to absolutely split only what human nature Anthropologist, which is the father of anthropology science in fact. Well he considers postmodernism like a last desperate trying to split both so they don't want that they do it by splitting so far than they don't want anything to do with natural sciences anymore they are focus in humanities and everything and all culture writings are the study of the documents rather than of studies your nature. But now it's more and more getting mixed. We did the scientist and all academics world and became more and more this kind of splits even things like ethics became more concretizes and they are now more interested in this technological research.

And to me that's an interesting subject also formally because you can create all kind of hybrids things. I like to manipulate humans for example in my formal video works and so that's for me the scientific excuse to do that formal and this mixture that to me is interesting between scientifically, or objectivity, or been scientific connecting that with atmosphere of futuristic visions and so there were total fantasy are mixed with scientific objectivity so the two extremes are mixed together. And for me it was in order to talk about it that you can use scientific arguments to go the most fantastic

fantasies and that's what I like about it. So there I can do a subject I was really fascinated by and then for me artistically and formally also was interesting and so it comes together.

M: Did you study philosophy?

F: Yes. Another thing that I'm working on now, well I'm working now in several other projects still deal with the same concept. I'm now making also another film about a guy who thinks is getting on a heart attack and then he cannot trip he don't know what to do because he is living alone so it's more... well, the film scripts... formally I find it interesting because I can make a kind of formal make of film in a monolog with a total close ways of filming where formally I how many things in my tower I can... how I can do it and just one subject can be interesting for me if for me it have a challenge for finding a form for it. And I never know which one came first. I think there are concepts that they come to me and I leave because I don't find anything that I can be attend to do and then there are things that appeared and I feel immediately a form for it and so they grow together. I think, order..., I don't know if I find a form for it or if I find the concept why I like it after what's or if they come together or at once two things come together in an idea then I feel like this is interesting thing and then I want to make... and then I develop it.

M: How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

F: I've never had really a collaboration situation... no, I did once, with a theater piece but that was more, he asked me to do something together. And even there, there were splits. Although it was quite mixed. I was not such good experience for me because he had so different points of things and also it was something that was growing up as a challenge once to work with someone with his concept but it was also working with young people. And for me the concept was worked out of their fantasies. He would do it with interpretation and I would do it with introduce some working, it's more building up and let it go and it was hard of control because he was correcting thirty people I was correcting five so always we worked with small groups that... in a way that show me an interesting experience but not an interesting situation. And then I've worked a lot with other people but always the task was very define most of the time it was that I have the concept and I ask other people to do some specifics things and someone have to make the music or the soundscape. I've never worked anymore really with anyone together. It would be dream if I would love to do that, I think. What I liked working with my brother was that you always have to formulate your thoughts and immediately you are in the process with someone, no, I'm wrong, with my wife now. I did and with her, she is one of a few people where I appreciate her vision of art very much because she is working in theater. But with her I can work also and criticize

each other very profoundly but we also we feel very attach to it we understand it and to me it's too hard to work with people to make art work that for me it's very profound and interesting got to and it's always really a deep process and then content and form are together.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

F: (laughs) Oh I feel alone. No, it's nothing to do with my twin. I absolutely don't need to be together with him. The only thing is, well there are... well at this moment there are two people that I can discuss my work with as I can profoundly discuss their work because I understand what they did with. That's some stupid, that's so conservative, my brother and my wife. With my brother is still saw one we meet and we have something a work that we are dealing with... if I came to Brussels and I come to visit him it's like "Frank, can you came and see?" He describes the concept for a new project or shows me the editing.

M: Do you speak about your work usually or just when you meet? Do you need to call him?

F: No, no, we never have do like that. When I'm in Brussels and there's time, well let's go to have a drink together so, it's mostly that I have a concept in mind or he have something in mind "what do you things of this?" but mostly when you have on mind something. And then we talk about it. We are really... we decide in the way that why do you do this now? What is the meaning of this? or just by the formal way to approach or whatever.

M: And do you follow the career of your brother?

F: I know quite everything he does, I don't see the entire exhibition that he made but I know most of his work. Also I know his backgrounds so I understand very well when he can up a new thing where it's coming from. And sometimes like recently he came up with some things that he was working with that he is struggle with some kind of new thing that comes from something that he did ten years ago but then he brings back. And I see that this is not an interesting direction "I know you are trying to integrate this kind of question or things but why today this in the content of... this work, or the content of the art?" and then he explained me why and I said: "yes, but to me, that part of whatever it doesn't seem to me so interesting". So we were breaking down every each others' work to the bottom.

M: Do you speak very often?

F: Once a month, once in three times a month. There don't need to speak more in the centered of the time to develop a project.

M: Can you communicate non verbally?

F: Yes, we have telepathic...

M: no, no. I don't mean that. Not telepathic but with body language.

F: For some people it was funny to hear us talking while we were talking with the Wagner tapes. Because, of course, with collaborating some years together you just need use few terms to explain the all concept so,... I don't remember these terms anymore but... other people can't follow but I think that's obvious because you have certain things were you refer to and that can be a discussion that started two years before about certain theme that we have had the discussion there or about an approach of directing, how actors have to act, or whatever that you just term and nobody can follow us. But I think everybody who is working with someone together for years have this kind of terms that it's like "click" and you know what they are talking about. That's not my case anymore now... because, how many years ago? Twenty years ago that we worked together. It's not some much the case anymore. Even sometimes that I think I have to use some sentences but it doesn't. So I have to explain it more profoundly.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

F: Yes, sure, during that period working together we had a lot of... in fact we couldn't stand anymore after a while still be working together, we wanted to absolutely have the thing finish out and to start news projects. But we collaborate with the project because it was very hard work there were no support for it and he had to survive in doing it and it was quite shown everywhere in the world in this experimental festivals, or in museums as well,... and that was interesting but well... it was a very big and concentrated work that we wanted to... both had others thought in our minds. And that was separately for me it also during the script, the story and the filming when you start filming, then you have the special effects so after the first script was written it was three years ago to make it. But in fact the basic is there already in all the details it's what we had to do so, for three years we were doing, in fact, we realizing all the things we had talking about three years before. And after while you come with new ideas that you can not realize in this project anymore and after you come with him ... and yes after a while there was tension and tension. We had to finish this and we had a lot of discussions. I wanted at the end to really play with the emotions of actors. He absolutely didn't to have that so that was not our response anymore of this concept of this television values. At the end of *Valküre* there are some splits ups in the emotion like this woman that she though that she is pregnant and her eyes are open and sometimes her arms are in the stomach so the splitting and imagine body and emotion

at the same time in an image and this kind of things I was interested but Koen didn't like it. And other things of him that I didn't like anymore, like it was a joking of opera I couldn't stand anymore. So we had completely different few points on directing and then we had to do it in the studio and there were a lot of discussions about all this kind of things, like what's find we speak in double scene like this is my scene and I'm going to this, if it's your scene do your decisions.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

F: I think it's different, maybe Koen is more secure he would take more the leadership in the commanding or whatever I thing that maybe because my philosophical background I think I'm stronger in thinking.

M: And is he in the action?

K: Yes, and he more in the action, yes let's going to call it like that. But sometimes I'm the authority in the debate in the final... like in the in the concept there and he's more on the set. That's a probably different but it's not so sharp, there's not really split.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

F: We absolutely hated to dress in the same way we couldn't stand to be in the same class anymore that had to do also with these teachers who wanted always to making fun of it. Like at one point I don't know how you call it? Low school? Between six and twelve? There were some teachers in the fifth class then we had eleven they put an F on my forehead and a K on his forehead because he couldn't know who was who. And that was for a joke but it's like... and then the head of the school like two times a day when you met this guy "Koen!" "No, it's Frank." Ahhhh!" After five years and you get no thinking that this is still a joke and at one point we suffered that but after that, it didn't matter what school but another school so at high school we decided to do it in different schools. One day at high school we decided to switch schools. I went one day to his high school and he went one day to my school. The other students thought it was funny but well, we did it when we had sixteen or seventeen in the puberty...

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

F: these words? Completely. There's nothing to do each others.

There was an exhibition we wanted to participate in one exhibition about twins in Zurich. There was an article in one art magazine.

M: Kunstforum?

F: In Kunstforum also. There was also in Zurich once an exhibition about twins. It was separately things. There already for that, that you are of this art forum of this article not for the quality of the content of the work because you are freak, I hate, I don't want my work considered as a special typical because we are twins. And so I'm not totally nothing to say about that.

M: Are you afraid that people class you like a twin?

F: Even it doesn't interest me. For me it's not an interesting topic because people tend to mystify these kinds of themes and that create a lot of confusion. I can deal with my other brothers.

M: For you it's not important to be twin.

F: No. That does only create confusion to the other people. It's creating problems with relationship with them because, well like I say before they mixed up, some people cannot deal with that. But it makes lot kind of... I'm destroying these relations with art collectors because I go to an exhibition I'm not in to this art scene, I'm not making work it be bought by collectors but he does, but I want go to see an exhibition. And there are people I don't know them and people that he knows like friends but it's like important connections and I just past them. Then in relationships we have friends very different very close relations and some kind of business relations and things in between and there are a lot of people that I know directly and there are people that I don't consider them as friends, theater friends, because I met them once with other people but I think these people are interesting and the next time that I encounter them there are some kind of business created just because they met my other brother, they thought it was me and I did not advise them there was Koen because well, this other me didn't know him, that's true. So next time it would be weird that I was talking to him it's possible that he would not anymore something to deal with me like I have some kind of depressive illness that one time I want to see contact and other time no so I'm becoming a very weird personality and this kind of tension sometimes are... not much. So here in other country there's not a point people treat me for who am I and I can build my own relations and also they take me for who am I and they don't start like "I like more you work like than your brother's" or like he his works most than me. Then I don't want to deal with me because the other one is better. They don't take you what you are they take you for what you are comparing to the other and that for me it's totally absurd.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in

degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

F: Yes, for example in the documentary that I made to combine the duality of be scientific or fantasy, and in all kind of ways I love combine extremes dualities.

M: Like you say before the mixture between nature and... like hybrids between nature and science.

F: Yes. And I think working with video is in itself... I do visual arts is always some very hybrid thing where you decided to doing more formal or in the narrative in whatever kind of direction. And then often stitch between that also. I love to make work where in fact of stitch is from mixing to formal, to performance, to scientific, to fantasy, to special effects...

M: So, that's all for me. If you want to say anything else... Thank you because maybe it's not you topic.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

Entrevista personal a Koen Theys
Brussel·les (Bèlgica), 28/08/2009
Idioma: anglès*

* L'entrevista i la transcripció l'han fet persones de parla no anglesa, per tant, poden contenir errors.
The interview and transcription were made by non-native English speakers, therefore they might contain mistakes.

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Koen Theys (K): Some times. No, we did to work together before. In fact we worked together during five years on a big project the Wagner project. It was five years of work. It was the Ring of Wagner, we put it on video in fact we work together before, in fact it happened... I think it's better to start from the beginning.

When we were fifteen or something like that, there were a decision, I made a decision or maybe five or six years, I don't know. We drew and painted very often together we made always some works you know but we used to work very often together even in one painting together but I think differently from other twins there were something between us that we wanted, because by our parents until I think we were about twelve or something we always dressed the same with my brother I had to have the same we were getting crazy about that thing we wanted absolutely to be considered us an individual, especially when we were twelve we always tried to have something else dress different of the other one. But then both we were interested in art because it was our main interest and then I absolutely wanted to go when I was fifteen to go to the art school but my brother also. We couldn't go to different art school but we didn't want to be in the same class anymore.

I felt like a clown, when I was with my brother. "Oh, let's see who is the bigger one... You have to put the letter K or F on the forehead". It was horrible so I didn't want to go to the same school anymore but I wanted to go to study art. I did and we fight because "I want to go to the art school" and he started to study philosophy and he continued study art in the evening school. And then at certain moment with some friends of the school we started the punk group and my brother he was also drama so he became the drama of the group. And then we started to make the first video which my brother came working also but is not like he was there and just cooperated he was not..., certainly in the beginning we often liked to work with some friends and so, and of course my brother was very often there working also. I'm not that kind of personal art "this is mine" I like to cooperate with other people as well.

So then we worked few times together but of course after a while the work become more and more serious and then certainly I made a video which came quite famous and I felt then a bit guilty to watch my brother because it's quite estrange. When you work together it's very good I think but for us it's strange thing is this idea that we want become an own personality to be really different than the other one. It's very strange that we wanted to have this separate... to be considered more like as individual but when the difference it become too big we don't feel very good either. So it can't be confluent of the other one. It's very estranging process and so this thing by the moment ... and then you feel sick because of... Between this fight of go to art

school and things like that. So I proposed him to do the next thing together we would do just a small thing but we would do something together because is estrange because I couldn't have the separation too big. You see?

M: It was too hard.

K: Yes. We always are compared by other people even today. And there are who came to me or Frank to say: "I like your work more". This people, I don't like a pleasure, because it's not about my work is better but maybe both I think we let's need of doing our own search and not always together. And so I asked him to do something together it would have been I thought to make a small video together, but then this is not finish yet and it became bigger and bigger finally this thing that we worked together for five years we got crazy... (Laughs)

M: You wanted the separation

K: Yes... (Laughs). Yes because also I got.... We were invited to festivals, always all the twins are...

M: Like classification

K: It's classification... I felt like a clown always. Like a... "Let's me see who one is who?" those stupid games people think they are pleasant with it but it is horrible. We didn't want work together anymore it's not... I think that it's not that we don't want to but you know I think we are so different in our work that I'm afraid it would be very difficult now to work together. He is more in documentary cinema and me I'm more in fine arts even if both make specially video it's quite different the mentality not really mentality but as a style.

M: How did you work... what's the difference to work with your brother than work alone?

K: Of course, yes, in fact when we work together specially the most difficult thing is come in up the ideas. Very often the most important ideas, how must we start the work we did it separately I couldn't work, how I can say? To put the basic ideas I have to do by myself but then very often we met twice a week or something to discuss this things and how we would see and then and how go on, and then start this big discussions. The decision of this work to do at the beginning we didn't do exactly where to go... we worked just shooting some images and making some tests after one year only that we found out this would be the Rhine of Wagner. For example this discussion of starting sometimes is very talkative not just playing 'cause we were in discussion and sometimes very hard that's what I liked. It should be serious it could be funny also and during the shootings we were always there together and we were always editing. It happened sometimes we didn't be agreeing with the set and we said:

“I don’t like this” and the actors were seeing us. Well not so often but it happened. Because in general we have been discussing everything we know exactly before start shooting or it looks like but still there there’s improvisation.

M: And now?

K: We meet but not too much, because he lives in Holland. Sometimes I think it’s a pity because we have both very quite similar ideas and I don’t know anyone with who... I don’t need too many words to understand each other to have a conversation so it’s a pity because I think we could have good ideas one for the other but maybe we have seen once every three months only. Few hours that’s all. We are very often so busy we don’t have time to... I sometimes he comes here we are immersed in the middle of the job.

M: But do you usually know all about the career of your brother?

K: Not all but...

M: I mean you follow him.

K: Yes, I will always defend him, everywhere, the work of course, also I need to do a lot of effort I like very much what he is doing I think is very nice stuff. But at the same time normally twins would have a good conversation much more in contact much more supporting each other it’s a bit sometimes still... this wish of... this which we are in our own way.

M: When you worked together, how did you usually work? What was the starting point of a work? When the idea appears, how did you develop it? When you had finished the process could you remember who initiated the first idea or which part had been made by whom?

K: I must say when we started in this theme, because I was more in image and he was more in philosophy that the basic images very often came of me but there were not really connected with thoughts so he had the distance he was able to put philosophical explanation so easy. But then during when we worked the images came from both sides the ideas of the images came from both sides more and more in fact in the end we didn’t know anymore a few we know but rest is not important. Even if people would ask I wouldn’t answer this just anything to do what idea came from who I think. I think when you work together you shouldn’t. It depends for example if now I’m going to work with someone together I could do it when the task of each person is quite clear. I happened I worked with other artists but it’s good that these artists also already develop certain styles or personalities and so. It’s not so good when one of both is just all follow I mean it’s better if you really have good separation or you should really work like for example twins. In your case also, if you really continuous working

really together between twins it's possible if I used to work sometimes with other people for quite a while and you feel always one of this people is following the ideas of the other and then it's become more the assistant of the other one. And I think that it's important in cooperation one of both becoming the assistant of the other one. Do you see what I mean? That could be always possible but maybe this is not your case I don't know.

M: I must to think about myself... no but, I think we collaborate.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

K: Of course, no discussion. Yes, Maybe I can say I worked a bit more on it. Because it was the work of my studies so I could work more because I was study film at that time because I was through out of the academy.

M: Yes, I've read it

K: Yes, that video. They were horrified about.

M: That one I couldn't see it.

K: you couldn't?

M: No, I've seen all the others them less that one.

K: That tape which hound me all the time. Also when I give a lecture of my work is always the decision "shall I start with this or not?" if I start and it happen that the room and the spaces is living. No...

M: And were you studding more in video?

K: Yes, he was studding philosophy and I was studding film at that time, yes, it was my own studies. I could put more time on it. But then because I had to read two years because I was through out of the academy he was left sooner the university than I did. I think he finished the school in '85 or something like that. Not '86 I finished the school in December ...we continuous, the second part it was in '89, but that mean that in certain moment when he finished the school I think he could put much, much more time than me. At the end he put even much more time than me.

M: But, in anyway the authorship is from both.

K: It's completely from both.

M: Did you have a common space to work in? How was the space organized? (Each one has their own space?)

K: No, well it's video, that's mean both had our apartment and then we work on the scenario but it's true the studio that we were working together for the shootings and for the editing also it was not like now at that time there was not computers. You cannot editing at home we needed a studio. And that you had limit time so we got there together, also, probably I don't know, all this work it had been made with two tapes, a mixer machine and then you try to put in together "... Shit too late", and trying again, and you had to rewind the second one and up, and then the third tape it was recording. And so the next thing we switch to put over that one, because the other... and a new one up... and again the same.

M: It was very hard work.

K: Yes. So we had to be two to make all this. With one it would become crazy.

M: Why did you decided to work separately? You told me before more or less.

K: Yes. First that all more and more, yes we had more discussions on this work, and then also so, the second part was finished in '89 it's not only because of us also it had something to do about the situation so one it make it luckily both went out. But in that time for example in Belgium was impossible to receive money for your art so we a lot of it we had to pay ourselves and then when he finished his studies we couldn't continuous anymore like that and also studios at that time was something like... 600 euros per day, so you couldn't afford it. So we decided that for a while we should do something else. After that it was very stupid because I showed this work for all the world or Belgium. It was show in few places for example Jan Hoet but just I met this afternoon with him. And we have been discussion about this kind of artist. Do you know Jan Hoet?

M: No

K: He's a curator of a museum in Kent. He has been making the *Documenta number 9*, he is a quite famous curator. He is teaching now. But he *belled* me, he is a phenomenon, he is really fantastic guy. But it took very long for him to accept video-art as art. But in general in Belgium it was not possible to continuous like this so we should go in our own way and my brother asked to come and work in theatre I was asked for Jan Hoet for a show in the museum in Kent in a group show and I thought I would make sculptures again, maybe a gallery could be interested in. We worked so long on something that really had success but impossible to continue working because there was no official interesting in it impossible to get money and now for video-art there's no art just important less video-art in Belgium. But... and then I thought, well then do some sculpture and many good galleries were interested in so I started with one so I've been making sculptures for many years.

M: Ah, that one for example?

K: Yes, that one it was the work that I showed in the museum. For that time I showed in the best galleries in Belgium so I felt very glad. So I was working with one of them and it took me years working in sculpture, and then after a while I think I work in '94 I think I was able to buy my first computer then computers were able to work photography or something like between but it was '94. This computer the first... this piece I made on them this are about eighteen MB it was huge for that period I had an external hard disk of one GB it cost thousand Euros. But really the friends said, "oh one GB". My brother at that certain moment he was the first of us who computer become stronger enough that you make video he decided to stop with theatre to buy himself a studio like that, it cost enormously, he made an invest about maybe thirty thousand Euros. So in fact he had made... or maybe even more I should ask him, I don't remember because... really no I think it was about fifty thousand euros he put in that he put it on. So he had to pay it back so we made some commercial work so I could work free on that studio and start working again in video. And so I made at this studio again in '97 tax to him. And then just a few years later I bought myself also computer with also was able to edit video but and slowly my work again into the video. It was really breaking my way just because of the stupid material possibilities that just in certain we were a bit too early to really be able to working in Belgium if we have been living in America it would be probably easier.

M: But in that time I think ...

K: Yes, everywhere in that time was difficult, it's true but in certain culture you have more support that it was considered as an art already in the States in the '80s the videoart it was accepted as an art form. In Belgium no, it's crazy to imagine. They said "It's a fashion in few years it will disappear".

M: You have different careers, and you use also video, how do you define both lines of work? Which similarities and differences are between both works?

K: First of all, my project it's more in visual art this is something on which we... this is the biggest discussion we could have. If we would work together I think, for example, art always should be kind of position to what's art and this is the biggest discussion about it with my brother who for him this idea of art for art if it's really like there's nothing for him. He really hates the artwork, he find it complete fake I have to say I treat totally with him but he makes much more yes, like documentaries like film that he... well more the subject is more important for him almost than the form I think in art the most important think you can say is with the form you use, maybe for example in painting even if you paint flowers, it's not about the flowers is the way how you paint the flowers is in fact or even if you use video-art it's already that the idea the

position using video instead oil paints is over a the strong position taking that you choose for today's media and no using video for example. I thing is very strong position. In fact he takes a position he also says you should work with today's materials mediums. But I think he doesn't really take a position in art. Do you understand what I mean?

M: Yes

K: For me it's very important, I think I couldn't do anymore I think my work is not social things but lot of,... it's not about me and my work. You could say some things of society coming it I think so but I think it's important that the position to make art for me every work it's almost like an expression of what art should be today. My brother is not asking this question. He is asking other questions like where society goes to. My question maybe is asking where are art is going to. But of course art need society I mean you cannot separate it but that's the main difference.

M: And similarities?

K: Similarities? I think similarities are in the general work. For example as I said already, the use of the same media, I think about society we have the same ideas. The ideas are much more the subject seems the same but the form is different. For example this famous documentary he made is about... I can't remember what was about... (Laughs). Maybe the big discussions with my brother is about the form but his form is very often very different that I... but it's true it's different with the ways he is working. In general he was interested in big projects and people ask him to make installations and he made them, he has been making fantastic things. For me it's certainly much been working in man. People who couldn't make video with the opera asked him: "couldn't you make video visual arts?" "Ok" in fact he wanted to make documentary and now he is working more the on fiction. For me in the form have been jumping, for me is much more clear for him is not so easy like that it's more the ideas the subject of the things.

M: Do you need to ask your twin about your own work?

K: I don't need to but I do it. But I don't need to. No.

M: But do you ask him, not to decide anything but...?

K: If he passes, may happens that I ask him: "Eh look what I did what do you think of it?" very often he is very negative (Laughs). He says what he means is that the same as my girlfriend maybe he is the only one I know he is not playing a game about what he said. He doesn't want to be polite, that's good. That I think it's very... is not about frustration either. Because sometimes happened also but I know what he is saying he is saying from the heart but it's true that very often we let's say it's more much

sociological let's say than sometimes that when I made something he doesn't find the sociological need for doing something like that. I mean this sociological is not really the best way of I don't know how to say it in English. But I don't need to, not, certainly not. It's not mean when I need something to ask yes with my girlfriend very often but we discuss, I like to do it. Even it happened that some colleges or friends I ask them what they think about. It can happen that is positive or negative it doesn't mean that I take care what they say but for me it's interesting what "oh" how people could think like this just to have a few points of view which maybe I didn't see this already but doesn't mean necessary they care of it. Sometimes it happens. That's to give up. But certainly I don't call him. I have something new: "what do you think?" No...

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

K: It happens but it happens with other production I do all by myself. It's true that lately I need a cameraman. I know few good cameraman so I know he is a very good cameraman so I know he can make a good job but he is just a cameraman for me.

M: It's like you said before you have to have clear the papers. Each one have their...

K: yes. After I shouldn't comment "This shoot it's mine". I told you what shoot should be...

M: with this question your brother laughs very much.

K: Oh yes?

M: Ok but I was thinking more in people that were together with this question.

M: Do you feel alone working in your art without your brother?

K: Not at all. No.

M: Don't you laugh?

K: In the end you are always alone. I mean I think to stay together is not like to build an illusion in the end you are always alone. For me it's very nice to be alone, I love to be alone. I need to be, also with my girlfriend but working is as I like also. She needs also. I need a few days to be by myself to concentrate not to see anybody. Yes, they are the best creative moments that you really can lock everything out and just being by yourself. I don't understand people who are bored, they don't know what to do. This is something which I complete can't understand. If I'm looking for ideas I've not seen just this even if you can get mad it doesn't come out, I sometime really hard tripped let's for one month long nothing come out... Even that's interesting.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work?

K: Sometimes yes, sometimes he gives me ideas to work also, but I think he didn't used in the right way, it happened few times. That we really we inspire in that. I hope the same way to him.

M: Are there some competitions between you?

F: Always a bit, but not too much. Well when it become too much we feel we don't like it I don't like it. There is a kind of competition in the essence, yes, I want to make my own work is my work and it's true when he told me about arts always goes like that (up and down with his hand) never goes like this (straight line with his hand). The best artist... certainly at the moment... There are shows and people very stupid in that sense: "your work is much better than your brother". Like a divorce. That's something stupid. It's something really I hate the fact that we work separately that it means I'm concrete. But at the same time it's true the kind you need, every artist there's a need to be unique to put this unique style this unique which he or she invented the things. So I know that it's there with me. And this kind of way we have to try to put myself separate from my brother also. It's also always putting us individuals in society or so you need something special and for me it's also something that my brother also I have to put myself out to be unique but that's not happens to me. Because I know that also when he has good images these also influences to me and the inverse.

M: Could work with your twin daily?

K: Daily? No. Maybe for a week or month yes I could but not. We have too much different ideas in few fundamentals things one of us should tend leave a side apart of him which is not good.

M: Can you communicate non verbally? I don't mean about anything like telepathic, but with body language. Have you lost it?

K: Yes, however if you see something and you made you understand you don't need to speak (moving eyes) anything about it. But certainly there is not a secret language between us no.

M: So I could understand your body language.

K: yes. I think so.

M: so, you said you had your fights. Do you argue?

K: Fights? Not really fights. At the end of this work we made for five years yes we had some arguments stronger and stronger at the end.

M: are there some that like an important point? Like a crisis?

K: yes few crisis yes. That we left... but I like this no, I mean, no I don't like it. But sometimes in the work is important to. I think when both really want to really both... we both are really very involved and it's really like. After that you can see my stupid thing but just I don't know at certain points at certain background I don't know if it's red or blue I did. Mentally... (Laughs). And of course, when one of should be red and the other one blue not discussion is possible, is clear. I mean this stupid example it happens a few times really we didn't agree about something but really not about it's really that the production is... we stayed for few days that we had to leave the discuss out and the one could not be the other one no stronger. Normally it's me (Laughs).

M: Do you have the same character?

K: No, I think my brother is nicer than me.

M: One of you is stronger?

K: Physically?

M: No I mean...

K: We have different characters. I think in one point I was the how do you say it?

M: leader or stronger?

K: yes I think in certain things I was more that to was my brother but he was in another way. He was wiser. It means clever. More Zen. And I was more the action. So in many ways I was the leader very often is Koen but he is in another way. In certain strengths I was more burst than him. Do you understand what I say?

M: Yes I think more or less. I think Frank said me more or less the same.

M: What was your relationship like when you were children? How much time did you spend together when you were children?

K: Until we were twelve and even till when we were fifteen more or less even until we were twelve we must choose ourselves our clothes before we only manage but since we were fifteen we separate from different schools and then we where together at home but we started more or less to each other his own way.

M: Is it *Koen Theysland* a self-portrait?

K: It's not a self-portrait at all. Even if, in a certain point you are right, that my work always goes about the double and about in fact...

M: A lot of things about the double.

K: It's true that, but for me in fact it has nothing to do about the idea of the twin, this doubling.

M: Less than one (Meeting William Wilson) is the most directly.

K: Even there, there's nothing to do with the twin. In fact at certain moment is a long story, I was interested in how to... the public to be with the object of the work. And finally I thought with Meeting William Wilson I was able to make an image of the public. Do you understand what I mean? Working with the public and at the same time it was like an image manipulated. But the double for me it's... the fact of we are twins of course it's "ok, yes, that's ok", it's an anecdote, it can maybe be original "ok he was a twin". But for me, when I make it, in fact it's not certainly it's not my self-expression of my twiness. Not, it was more to do more with the idea for maybe but maybe more of this idea for in fact the idea of schizophrenia, but maybe more this idea of personality. For me it's much more about the idea of personality. In fact for example this, Koen Theys it could be a self-portrait. It's in essence I think every person is many people there's not something like a personality for me is not something I can show it's an invention of people and effectively like a construction if you make many lines at certain moments you can say he is a figure I see or a horse. Is not a horse human being or whatever being is like that. We are out together with our past which is viewing by our parents with also there about their grandparents I mean we are really mixture of a lot of things that happens all together and at the end it have to be like this but I know, I'm completely different person than I was ten years ago even if very often when I see this works I say how I can did this. It's not really true but for me this thing it's much more about this ideas that... for me also in every work I do many of these come together it's a form it shouldn't be one direction certainly it has some artistically dramatics essence to have it like that and then in certain moments I say I can do it, it's interesting and in fact I'm a twin I could say is nice for the family, no no for the family for the amateur public. It's very easy to say: "yes, he is a twin, ah yes, I understand". But certainly it was not my idea when I did it, to do something about my twines. Absolutely not. No I would never do it that. It if would be just that.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

K: If could I separate? Yes. Life- Art- Twin. (Laughs). Art and live I couldn't separate. And it's true I mean the fact that I'm a twin it's like you are a woman you couldn't separate live and be a woman, do you see? In fact I'm a twin, I can't separate it from my live the fact that I'm a twin. It would be a lie. So it's true is possible the fact I'm who I am, it's certainly for big level constructed by the fact I'm a twin almost of that I have been a twin (Laughs). For me is very disperse fifteen we have been always

together and then also that we work so strong together during five years but almost is I would say I was a twin. I say this because we worked together because our work was together. It's about that. In fact that we worked together I would say I was a twin because of my work which I did with my twin brother that's the fact I was a twin, it's strange. But it doesn't mean that twins should do absolutely art in this subject, no. It's like men it doesn't mean I have to make work about men or something like that. But of course it's influence my work probably.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

K: yes, of course absolutely. But for me do art it's a kind of not psychological duality but I've talk about schizophrenia like the schizophrenia that is Gilles Deleuze in his book I've bought this book when I saw the title: *Capitalism and schizophrenia*. And for me the schizophrenia is the fact of or the duality what to do to make before I know is about power if you want do it against since that powers or try to make art is already something like doing power also making art, you know, in fact you do it because other have been do it before and that you when you go to school to learn art you copy others and try to copy others and you want to develop your personality. I mean it's so stupid. For me this duality in art is this idea of schizophrenia that in fact what you say is the opposite of or could be the opposite of I don't know like Picasso was communist but he make most of capitalistic work you can ever imagine at the end really he is a symbol of capitalism even he was completely communistic. Well completely is maybe... also this idea of arts that bring people together and for unique form I know a lot of artist that they want just to be admired they are the king and everyone is the [servants] (Laughs). For me this is the most thing doing art yes, even if you would try to do something good I use just to follow for the opposite things which you want to make them. Sometimes it's not so bless to think on much on that in fact what we do it can be use of the opposite. So these paradoxes can be together... no I don't think so power never could be together I think this is something I didn't agree at all.

M: Which part?

K: All paradoxes can be reconciled. And this is absolutely I don't like that's a lie no for me is just a drama this is something I find very profound in art at the end I think art can do to put it in image all you don't understand is a bit a drama you these paradoxes at least you can see that but you can never... it's very stupid idea I think specially in

modern art. Modern art has been trying to put drama out of it I mean modernist art, I mean not contemporary art would I like it more contemporary art these paradoxes put there again not this...

Truths are half-truth... no this I don't believe it that's not true "Truth are half-truth" it says the opposite doesn't exist this: All truths are half-truths is saying that in fact that every woman is a half-man. You see? That's not true in essence of course is essence it's true that every man or woman have a woman or man, that's true. Yes, but that's mean that every woman is a half-man or that blank in fact is grey. The fact that there are colors I don't know, black and white yes, thanks that they are there otherwise you would not see anything. How was it all in grey? We wouldn't see anything. So that maybe these paradoxes could reconciled, no. Of course then in the end you can say the final collapse of the universe everything will be together again ok, yes. Ok it's true. I think it's important to appreciate these poles, to accept them these world pieces. I hate people who always want peace it's horrible maybe it's horrible. It would be no live anymore. War is horrible I've never defended war but people who attracted to make the world like this (straight line with the hand)... And it's horrible to say that you need war to have peace.

M: are you afraid that people class you as a twin?

K: afraid? I'm not afraid but maybe, it just happens that they classified like a twin. It happens.

M: But is it usually for you?

K: It's less and less of course, because people are more and more understand who I am and who my brother is. We are less classified although there are people who classified: "who did it? It's yours or your brother's?" also it happens very often that people see my work and they say: "oh they are fantastic which one, that one, oh is one of my brother's" (Laugh).

M: **How important is that you are twins, for your work?**

K: I cannot say this, like if you would ask me if you have been a woman, would you have made other work? How could I know? If you would be black... if I would not have been a twin it could have been completely different. I'm maybe not be an artist maybe I'm an artist because of the fact I have my twin because we enjoyed so much drawings painting together that we would to like to continuous this, it's possible.

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work
ONE identity and TWO works

K: Yes there is one missing here. *One identity or one person. One person and two works.*

M: But... no, I wanted to say like two people and one work.

K: I know what you mean. Yes, but If I would be more identify with one of them I would be more identify with one of them with one identity and two works.

M: It's strange.

K: No, because I move him my name is always there. I mean at the end my names become like a kind of logo, not a logo but the mark the... like whatever like Coca-Cola Koen Theys is like for me at certain moments this signature had people sometimes knows all you put in this name is like... yes this signature it become how people think it's you, do you understand what I mean?

Yes because when I look at my work, sometimes ten years or some years ago "oh sometimes I say I don't know if this work I have made who made it?"

M: Ah, ok.

K: Of course I understand. But at the same time that maybe two people and two work but maybe the best for me is not to even if it's much or more thousand people and thousand works.

M: Ok, now it's finish. Thanks you very much.

K: Yours welcome.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Entrevista a Alfonso i Nicola Vaccari
Rebuda per correu electrònic el 27/06/2011
Idioma: anglès i italià

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Alfonso e Nicola Vaccari (V): Noi lavoriamo spesso insieme, a quattro mani, all'unisono! Essendo gemelli abbiamo una forte intesa nel lavoro creativo pittorico. Ma a volte ognuno lavora anche per proprio conto.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

V: Abbiamo fatto lo stesso percorso di scuole: Liceo Artistico a Ravenna e Accademia delle Belle Arti a Bologna. Abbiamo iniziato a lavorare insieme perché entrambi abbiamo sentito il forte impulso di unirici nell'esecuzione di un'opera, sin dalla giovanissima età, in perfetta sintonia. L'inizio è stato automatico e spontaneo. Il primo lavoro eseguito a quattro mani, è stato un murales in una stanza di parrocchia, di due metri per un metro, che rappresentava un paesaggio dal titolo: "Il trionfo della natura".

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

V: La pittura nell'esecuzione di un quadro, nasce con un accordo di soggetto. Tutto il resto viene da sé, con una intesa assolutamente condivisa, sin dall'impostazione delle prime tracce, per poi giungere alla conclusione senza sapere quale sia stata la parte predominante dell'uno o dell'altro. Nel lavoro pittorico quindi ci interscambiamo in tempi diversi in una armonia di stile e di tecnica.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

V: No! C'è sempre chi inizia, e poi l'altro segue collegandosi al lavoro in maniera perfetta senza che nessuno possa distinguerne la mano. Nessuno dei due ha mai un ruolo assegnato.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

V: Nelle decisioni siamo complessivamente d'accordo, ma non sempre. Allora se ne discute. Se l'idea non piace ad uno dei due gemelli, l'altro cerca di risolvere la questione con un dialogo di grande rispetto professionale.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

V: Lo stile e i temi li perseguiamo insieme (notturni urbani e figure femminili), giacchè ci accomuna la ricerca della Nuova Figurazione. Perciò non esistono differenze nelle scelte dei temi e nella caratterizzazione dello stile. Di solito lavoriamo olio su tela. Nelle performance, interagiamo sulla stessa tela all'unisono, in grandi formati di tela o pannelli.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently? (some works are signed just by one)

V: I quattro mani hanno una doppia paternità, ovviamente. Ma nelle opere singole, ognuno crea con la sua identità creativa, firmando col proprio nome.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

V: Del lavoro del rispettivo gemello si ha una grande stima e profondo rispetto, anche se le critiche possono non mancare. In un certo senso una minima influenza esiste sempre. Nessuna gelosia: soltanto compiacimento se un'opera del fratello è ottimamente riuscita.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

V: Sì, a delle Performance di gruppo. Raramente si sono creati pezzi con altri colleghi. Ma naturalmente la sintonia che esiste tra noi due, non sarà mai raggiunta con nessun altro artista.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

V: Scrivere romanzi... sempre a quattro mani e insegnare in una scuola privata disegno e pittura. E' sempre un lavoro artistico! Il tempo c'è perché lavoriamo nello stesso Atelier quotidianamente sostenendoci a vicenda. Come tempo di lavoro a cui si dedica la giornata, il più è speso per lavorare insieme.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

V: Non finirà mai, finchè avremo vita!

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

V: No: siamo professionisti a tutti gli effetti e quindi non temiamo il lavoro singolarmente eseguito da soli.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

V: Non esiste tra noi un protagonista: NOI siamo protagonisti e personaggi INSIEME!

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

V: Sì è capitato: l'altro gemello ha sempre cercato di comprenderlo e sostenerlo.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

V: Tutti e due lavoriamo nelle stesso Atelier nella nostra città di Forlì. Di spazio ce ne è tantissimo!

M: Do you speak when working or are you silent?

V: Spesso si parla, si ascolta musica e si condividono discussioni sulla pittura e sull'arte.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

V: Si discute il tempo necessario.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

V: Certo! Telepaticamente, come spesso accade a tutti i gemelli.

M: One of you is right-handed and the other is left-handed, is it important for your work or symmetry in your pictures?

V: Sì: Alfonso è mancino e Nicola è destro. Siamo come allo specchio! Crediamo che questa prerogativa ci aiuti molto nella superficie del quadro e sensibilmente.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

V: Stesse scuole. Rapporto tra noi molto intimo e confidenziale sin da bambini. Da piccoli ci vestivamo sempre allo stesso modo e ancora oggi qualche volta capita. Sin dall'infanzia siamo sempre – grazie a Dio – stati insieme.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

V: All'oggi siamo sposati e viviamo ognuno con le nostre mogli, in case diverse. Ma ci vediamo tutti i giorni, sino a sera, in Atelier. Tra di noi c'è sempre una preoccupazione costante di aiutare il proprio gemello.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

V: Tutti i giorni.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

V: Quotidianamente!

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

V: Esattamente ma anche AMORE.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

Can you make connections with your work to this idea?

V: Complessivamente sì.

M: Why do you use yourselves in the paintings? Is it important that your twinship is reflected in your work? Why do you dress in the way you do?

V: E' molto importante che l'essere gemelli si rifletta nel nostro lavoro solo durante l'esecuzione. Una volta terminata l'opera, il quadro deve vivere da sé.

M: How important is that you are twins, for your work?

V: Essere gemelli è la nostra sostanza naturale, quindi ha sicuramente molta importanza.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (doctor, mother, DNA test)?

Medico di base, il pediatra.

Who is the first born?

Alfonso di un quarto d'ora.

Do you identify with...

TWO people and ONE work
TWO people and TWO works
ONE identity and ONE work

Entrevista a Janice Cheung (YACTAC)
Rebuda per correu electrònic el 17/10/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes?

Janice Cheung (J): Rarely, Justine and I went to different Universities. Although we were in the same elementary and secondary school, even then, we had different groups of friends and we didn't really stick together. I was really out spoken and sporty in high school and Jus was more shy and extroverted. We both decided to get into art after high school. Although I did photography in high school, I had never taken a painting class prior.

M: (Beginnings) did you study at the same place? Did you specialize in the same area?

J: Justine went to University of British Columbia and I went to University of Guelph in Ontario. I would say just by the school's reputations, UBC has more of a theory base program and more formal all together whereas Guelph was more experimental, conceptual, and contemporary based.

We also specialized in different areas, my major was photography and extended media. I worked with video and sound and analog/digital printing. Most of my work now however is more sculpture and installation.

YACTAC Beginnings.> the story I am sure the other girls have already told you about how we met.

I was volunteering at the contemporary art gallery and it was close to closing time. These two girls walk in and I didn't think twice about reminding them of the closing hours. But they took a long time in the gallery and which made me wonder a bit about them. When they finally came out, I noticed that they looked like twins! so I ask and sure enough... we got to talking and realized we had A LOT in common.... mostly about doing art as an Asian person... young artists who are freshly out of school and the difficulties....etc. I told them that I would really like them to meet my twin who also happens to be an artist. And as by magic, Justine walks in the door. So there we all were standing in a circle at the contemporary art gallery. a really special moment! My heart was pounding I remember and I called down my supervisor to witness this scene. We decided shortly after that we would form a collective. Our first work together is YACTAC! Thinking of a name for our group, developing the logo and our mandate, YACTAC derives from the YBA movement.

M: How do you usually work?

J: I usually only do work in my spare time now. I don't put too much pressure on my practice. There's enough work with running the studio and YACTAC gallery. Most of my work is small and involves a multiple of some kind. I like ideas of nothingness, very minimal. I am inspired by industrial design and architecture and works of Duchamp, and the Russian futurists. I like contemporary works too. So very much inspired by that local artists like Sean Mills and the Cruz brothers....*google* them they are amazing!

My process.... is systematic. I like repeats hence the multiples. I usually start with nothing and try to create the something with as little as I can; with things that are

already there or within my close reach or can be found cheaply... My ideas/concepts are based on my understanding of art theory and aesthetics thus far. I see it as a continuation of understanding versus a reflection on what I've learned. The works themselves are not a reflection either, they act more as documentation and/or perhaps something of monetary value.

As a collective we critique each other's work. The goal: to always push each other to do better. I have been told that I am too hard on my sister's work. and it's true. I don't hold back.

YACTAC administrators (the 4 of us) do have titled rolls. They are not what we promote. Its more of a running joke. It goes something like this:

Janice - Creative Director / Curator

Justine - Accounting / Curator / Workshop Programmer

Karen - Social Media Specialist /Curator /Communication

Peggy - Social Media and IT Specialist /Curator /Administration

In terms of the projects we do and the shows we throw, there are "regular duties". I am the person that makes things happen. I push push push. More of the physical work, like gallery maintenance, brochures, vinyls... and Peggy and Karen do a lot of the research, online correspondence and website stuff. Justine kind floats around because she is the busiest, so she does as she pleases. Hahaha

M: Do you find that you make the same decisions?

J: We haven't had too much difficulty with decision making. All of us are fairly easy-going and have similar aesthetics in the type of art we like. If there was a discrepancy, we would take the utilitarian approach. We look at the choice of the majority and discuss the pro and cons of the minority.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

J: Justine and I rarely work together. We have really different style and I think it would be hard if we were to collaborate.

The authorship of YACTAC events/merchandise and projects all belong to the 4 of us, but works we submit into YACTAC can be our own personal submission.

M: Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

J: I have collaborated with others and it's worked well. While Peggy and Karen really enjoy collaborations together, Justine and I don't. So I work almost better with other artists, but most of my practice is solo.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you

identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

J: I see Justine's work reflecting on my work and my practice for sure. And especially with YACTAC, people are always interested in what we do on our own and trying to fuse our works together. But they have a difficult time doing so as our work is so different. I like Jus's work and I do get jealous of her work. But it's not too often that happens. I think it's because our work is almost incomparable. Maybe our sense of aesthetics is also incomparable. We offer each other advice sometimes and we would do the opposite in spite, Hahaha so that where arguments and jealousies can arise.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

J: Yes, I work as an art teacher at 4Cats arts studio. <http://www.4cats.com/richmond> I find it difficult balancing work and my personal practice. Actually I do a lot of painting demos for the kids when I teach and one of the demos was recently in a show outside. I don't focus on my art practice as seriously anymore. YACTAC gallery and starting the residency program is more of a priority now. I still love doing art. Love getting inspired and making art with no sleep. It feels great to be so entranced by something. I like the fuse between art and life and life is work. So as our mandate states, we choose to practice art daily.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

J: I don't think YACTAC will end.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

J: YACTAC was formed in 2007, we were in and out of the country till pretty much end of last year. So now, we have known each other and kept in touch for a long time, but it was really after our " YACTAC comeback" show that we started to do more regular projects. Prior to that, I was living in Japan for 2 years.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

J: Justine and I are both pretty stubborn. But because I am older I usually take the lead role.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

J: Justine and I were real close. These days, she has moved out and is living with her partner and we are both really busy with work, so aside from YACTAC and family dinners, we don't see each other much. so it's kind of a slow falling out. We are 26, so

it's normal to not be as close as when we were young and I think we have both accepted that. In terms of discussing most things, I think I can pretty much tell her anything, but we don't share too much. I know that if I ever needed to talk to someone, I can always talk to her.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

J: No.

M: Do you speak when working or are you silent?

J: I work quietly while listening to music usually.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

J: yea with YACTAC we keep communication pretty open. Mostly through e-mails..

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

J: yes, I believe there's a lot of non-verbal communication between Justine and I. We know each others mannerisms very well.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

J: Justine and I went to school together and started having different classes after grade 2 we dressed the same until we were about 12 years old. We were very close as children and spent most of the time together. I also have a brother, and he would get jealous of our relationship as Justine and I would team up on him. But he uses to torment us too.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

J: we don't live together anymore. I don't feel like I have to take care of her. she is very independent

M: Do you need to see each other very often/everyday?

J: no.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

J: no

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

J: Yes

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and

unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

M: Can you make connections with your work to this idea?

J: I like ideas that pull you in and pushes you away back and forth between time and space experiencing an art piece and then looking away. The distorted reality is interesting to me. Maybe that has something to do with dualism.

M: How important is that you are twins, for your work?

J: In my personal work, a little I guess, it's hard to say that it is not important at all. In YACTAC work, yes, it's important and we reflect on that a lot.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who is the first born?

I was born first. Janice/Justine

Do you identify with...

FOUR people and ONE work

FOUR people and FOUR works

ONE identity and ONE work

FOUR people and ONE work

Entrevista a Peggy Ngan (YACTAC)
Rebuda per correu electrònic el 19/11/2011
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Peggy Ngan (P): Even before the Yactac project, I worked with my twin, Karen very often, we have been collaborating for many years.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area?

P: Yes, we both studied at Emily Carr University, and specialized in the same area.

M: When and why did YACTAC start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

P: Karen and I met Janice at a gallery in Vancouver, we chatted, then Justine dropped by, then four of us met, and we all knew we wanted to do something together. We started with meetings then had our first show at UBC in 2007/2008.

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

P: We usually start with emailing, then get together at the yactac space for meeting before each exhibition. We develop the idea by talking to each other, to see what new inputs each of us would have during the meeting. Janice usually initiated the first idea, then the 3 of us will add some new ideas into the show. It also depends on the artists we work with, we will brainstorm the idea with the artists also. Karen and Peggy are mainly in charge of the social media, promotion, website maintenance, and administration parts. Karen and I also look for artists to work with us.

M: Does each one prepare a part or do you work together? Does each one have a role assigned?

P: We are assigned to have a role in the collective. But if one of us is not available or too busy to make it happen, we would pass that job to the other members. We tried to help each other.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you

combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

P: My work and idea is similar to Karen's, which is very conceptual. While Janice's work is involved with multiples of some kinds, Justine's work is more visual-based.

I like it that we all have different styles and approaches in our works, they can somehow imply the characters and individualities as a twin collective. So far we tend to have individual works in our shows, but four of us collaborate in one work "Diet Plan" last year, which is an awesome experience, in which four of us shared the same diet for about a month, I could totally feel the bond between four of us. And sometimes Karen and I work together in one particular work.

M: Is the authorship of the work always from the four, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

P: We usually create piece independently for the show, except "Diet Plan". And because we also have other exhibits showing other artists' works, we would call other shows as Yactac's.

M: Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

P: Yes, I did both. While I worked with Karen (my twin), I feel like I didn't have to communicate much as we share similar ideas, concepts and style. While working with Janice and Justine, I will need to consider their approaches and ideas as we are different, so that means it involves more listening and communication.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

P: I tend to appreciate and like Karen's works, and sometimes give her some suggestions. Sometimes. I hardly experience jealousy towards my twin in the context of art, but I did experience jealousy somewhere else in life, for example, we liked the same guy before, I got jealousy when I found that that guy paid more attention to her than myself.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

P: Yes. It is not very difficult as I am working in an art gallery. But it is more like a commercial art gallery, which is a bit different from what I am doing, but it is not important. Actually I like to have a balance between art and other subjects, as things in different context will give me inspiration and refreshing ideas. I don't have much time to work together with my twin as we both work full-time. We usually would spend some time chatting when we have chance to sit down at home or at a coffee shop. I don't know if we spent the same amount of time. But when we work together, it is more productive, dynamic, and interesting. But for some individual works, we would work separately.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

P: Yes, I could work alone. But I think we will work together always as we both find that our collaborative works are stronger and more interesting, but it is nice to work separately too as we can see the differences in our works. I don't think our collaboration will end.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

P: It would be a good experiment and change for us. A little bit, but it is part of life, and it will be gone soon.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

P: We have similar characters but different in some ways. Karen tends to take the lead more.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

P: Sometimes. Especially when we were always together, but once we started to separate a bit and met different people, things improved. We are able to discuss most things together.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

P: No I don't. We have our own rooms, but I usually work in the living room.

M: Do you speak when working or are you silent?

P: I speak while I have lots of ideas in mind (while having meeting with Karen). While I

am working alone, I am always silent.

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

P: Yes.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

P: Sometimes Karen will somehow understand me if I don't finish the whole sentence. It happens mostly in everyday life. And I could predict how she feels sometimes in some occasions.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

P: We were very close. We went to the same school and same class (sometimes different classes). We dressed in same way as we were little, and similar style in teenage years. We spent time with each other very often, even when we were hanging out with our mutual friends.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

P: We live together. I care a lot about her and we tend to be protective to each other.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

P: Probably not if we don't live together, but we do see each other as we live together.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

P: Yes.

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

P: Life and Art is separable. However, Life and twins are inseparable.

M: How important is that you are twins, for your work?

P: If I were not a twin, I won't produce the works I had and have done in the past years. Most of my works with Karen is central around the identity of being twin sisters. Yactac won't form if I were not a twin with the other three girls.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygosity (doctor, mother, DNA test)?

Doctor and mother.

Who is the first born?

Karen

Do you identify with...

FOUR people and ONE work

FOUR people and FOUR works

ONE identity and ONE work

FOUR people and ONE work

Entrevista a Kent i Kevin Young
Rebuda per correu electrònic el 26/06/2012
Idioma: anglès

Monica del Rey Jorda (M): Do you work with your twin sometimes, often, never, always...?

Kent and Kevin Young (Y): Often, but it varies depending on the specific project.

M: (Beginnings) Did you study at the same place? Did you specialize in the same area or a different area? When and why did you start to work together? How did you begin? Which work was the first one?

Y: We went to the same undergraduate school and studied "Painting and Drawing" and went to different graduate schools each focusing on fine arts

M: How do you usually work? What is the starting point of a work? When the idea appears, how do you develop it? When you have finished the process can you remember who initiated the first idea or which part has been made by whom?

Y: One of comes up with an idea then we figure out a way to complete it. The idea continually develops throughout the production process. Yes.

M: Does each one prepare a part or do both work together? Does each one have a role assigned?

Our flat work is typically done individually, and our performance and video pieces are done together.

M: Do you find that you make the same decisions? What happens when one of you has an idea but the other one doesn't think it is a great idea? Does one try to convince the other?

Y: The same sometimes. Often very similar. If we don't like an idea one of us has we discuss the issue until it's settled. And yes, we try to convince each other of the merits of each position.

M: Do you have the same or different styles and themes to each other? How do you combine differences in style or themes? Do you paint/work on the same canvas/paper/or other support?

Y: Our work is concept driven. Questions of style become questions of determining what is the best way to present an idea. When it is appropriate conceptually to work on the same support we do.

M: Is the authorship of the work always from both, even if one doesn't participate as much as the other, or if just one creates the piece independently?

Y: Authorship is attributed to both of us for all work, past and future.

M: What is your reaction when faced with your twin's independent work? Can you identify with the work? Can you see your influence on the work? Have you ever experienced some kind of jealousy towards your twin?

Y: This doesn't apply since all work is considered collaborative.

M: Have you ever worked with other people (in a group process)? Have you ever created a piece individually or with others? How different is it to work in a group or with others compared to that of working with your twin?

Y: No.

M: Have you got an alternative job? If so, is it difficult to combine the job with your artistic work? Do you have time to work together with your twin? Do you spend the same amount of time working on your art? Would you choose to just to work together?

Y: Yes. Yes. We do have time to work together, often however it is a struggle to combine family life, art life, and job constraints. We would choose to work together.

M: Could you work alone? (doing artistic work) Do you think that you will work together always? Do you think that your collaboration will end?

Y: In our situation working alone doesn't exclude working together or collaboratively. Any work either of us produces is always attributed to both of us, whether produced individually or together.

M: What would happen if one had to work alone in another place? Would this person feel alone?

Y: No, we wouldn't feel alone. Again, our work is inherently collaborative.

M: Do you have the same character? Does one of you take the lead role?

Not exactly, but similar in many ways. There are differences for sure. Depends on the project, but lately Kent often takes the lead.

M: Have you had times when you have fallen out between yourselves? Have you had some crisis between you? Are you able to discuss most things together?

Y: Sure. Yes. Yes.

M: Do you have a common space to work in? How is the space organized? (Each one has their own space?)

Y: We have two spaces. The demands of the project determine which space is used. That said, Kent's space is our primary workspace.

M: Do you speak when working or are you silent?

Y: Both

M: Whilst you are working on a project, do you speak together much about the process?

Y: Yes, when appropriate.

M: Can you communicate non verbally? In everyday life or when working?

Y: Whether it is from familiarity or E.S.P. we do often have an intuitive sense that can function as communication in all aspects of our lives. Our primary method of communication however is spoken language.

M: What was your relationship like when you were children? Did you go to the same school/same class? Did you dress in the same way? How much time did you spend together when you were children?

Y: Probably typical, we got along most of the time but did argue and fight from time to time. We did go to the same schools and some years we were in different classes, some years we were in the same classes. We spent most of time together as children. Only dressed the same for specific events or reasons.

M: Do you live together? Do you feel that you need to take care of each other?

Y: No. No.

M: Do you need to see each other very often/everyday?

Y: Often, not everyday.

M: Do you speak very often? (about your life or work)

Y: Yes, both.

M: In "A Monozygotic Experiment Using Telepathic Conveyance" or "Skills Test: Headgame" are you testing or comparing yourselves in different aspects?

Y: Yes. The "Monozygotic" experiments are ongoing tests designed to collect data for the purpose of determining ability (or not) to communicate telepathically. "Skills Test" is a physical test that represents a connection of *minds*.

M: “Dinky, 2007-2008”, “My Sister, My Clone, 2007-2008”, “Maybe It's Not So Lonely at the Top, 2007-2008”... Why did you start the twin collection? Are you still collecting twin information?

Y: Many of our projects are on going, so yes we are still collecting twin information (this includes information about *identity*). This information represents the societal fascination with twins. In tragedy or success an otherwise typical event that happens to a non-twin becomes a special event (news worthy) when twins are involved. We also use this project to highlight the transitory nature of *Identity*.

M: Why do you use yourselves in your work? Is it important that your twinship is reflected in your work?

Y: The nature of our condition makes it unavoidable to exclude ourselves in our work, whether it is a literally present (performance) or metaphorically presented (diptychs).

M: Are these words inseparable, for you? LIFE-ART-TWINS?

Y: Sure.

M: I make connections with the duality:

"Everything is Dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same; opposites are identical in nature, but different in degree; extremes meet; all truths are but half-truths; all paradoxes may be reconciled." — The Kybalion. (The Seven Hermetic Principles)

M: Can you make connections with your work to this idea?

Y: There is a lot in this passage, but not sure we can make any direct connections.

M: How important is that you are twins, for your work?

Y: We have come to this work because we are twins. This work same work if done by non twins wouldn't have the credibility of lived experience.

Identical (monozygotic) twins

Non identical (dizygotic) twins

Who did confirm your zygoticity (doctor, mother, DNA test)? **Mother**

Who is the first born? **Kevin**

Do you identify with...

TWO people and ONE work

TWO people and TWO works

ONE identity and ONE work

**ANNEX V. BIOGRAFIA I CURRÍCULUM ARTÍSTIC
D'ART AL QUADRAT**

BIOGRAFIA D'ART AL QUADRAT

En l'any 2002 naix el grup Art al Quadrat format per les bessones Mònica i Gema Del Rey Jordà (València, 2 d'agost del 1982) amb el que presenten a escala nacional i internacional obres en vídeo, instal·lacions, fotografies i altres suports. Són llicenciades en Belles Arts en 2005 i Titulades en el Màster en Producció Artística en 2008 per la Facultat de Belles Arts San Carles de València (UPV). Han obtingut diverses beques d'investigació com la FPU (Formación de Profesorado Universitario) (Mònica) concedida pel Ministeri de Ciència e investigació 2008-12 i dues beques d'Excel·lència UPV 2007 (Mònica) y 2010 (Gema) que reconeixen els millors expedients universitaris. A més han gaudit de Beques Erasmus per estudiar en *Lahti Politechnic University* Finlàndia en 2003 y Promoe en la *Universidad de Guadalajara*, Mèxic 2005. També han realitzat estances i residències a Viena, Londres, Kassel i Santiago de Compostela (II Encontro de artistas novos Ciudad de la Cultura 2012).

STATEMENT

El nostre principal punt de partida està basat en les coses que ens envolten: família, memòria, religió, els problemes en la nostra ciutat, país,... que la gent i nosaltres tenim. Estem especialment interessades en com les grans estructures afecten a la quotidianitat, o com la història és present dintre de les històries personals, menudes i invisibles. Ens proposem rescatar de l'oblit el que passa desapercbut pels sentits. Ens aproximem a aquests temes des d'un punt de vista crític qüestionant totes les estructures que oprimeixen a les persones.

L'obra d' Art al Quadrat es bifurca en dos en línies de treball: la primera, avarca un treball sobre la seua pròpia intimitat que inclou reflexes autobiogràfics emprant la seua vida com a base de l'obra; la segona vessant, per contra, deriva en una obra de caràcter social, crític i compromesa que ha dut a participar en diversos esdeveniments d'art públic.

En el cas del treball autobiogràfic, ens hem fet servir de la nostra relació com a bessones per crear, com per exemple en el nostre darrer projecte titulat *De Falses bessones a bessones verdaderes*, 2012 on vam descobrir que som monozigòtiques i no dizigòtiques com nosaltres pensàvem. Esta és una excusa per crear sobre com els bessons han estat estudiats al llarg de la història de la humanitat. Un altre treball biogràfic és *Retrat de Família* 2008. En aquest cas estudiem la vida de tres generacions en la nostra família relacionada amb història d'Espanya (gerra civil, postguerra i democràcia).

En el referent a l'art social, hem tocat diferents temes d'actualitat com la violència contra les dones, pederàstia eclesiàstica, construcció massiva en àrees públiques, educació, mig ambient, diferent tipus de manipulació, drets humans,... alguns d'estos projectes han estat mostrats en el context públic: en carrers, murs, Internet o en Festivals d'art Públic. Per a nosaltres no es possible separar la vida del treball i el treball de la crítica social per poder denunciar i contribuir a donar també solucions.

CURRÍCULUM ARTÍSTIC D'ART AL QUADRAT

Actualitzat: 21/08/2013



Art al Quadrat, format en 2002, és la unió de les germanes bessones Gema i Mònica del Rey Jordà. Estan representades per la galeria Coll Blanc de Culla (Castelló).

Formació

- Llicenciades en Belles Arts.** per la Facultat de BBAA San Carles (UPV). 2000-2005.
- Màster en Producció Artística.** Facultat de BBAA San Carles (UPV). 2007-2008.

Beques i premis (extracte)

- Beca cursos de verano de la UCM de Madrid.** El Escorial (ESP) 2013.
- 2on Premi Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Viena (AUS) 2012.
- II Encontro de Artistas Novos.** Santiago de Compostela (ESP) 2012.
- Mini Residency Kassel (at)top-ev.de.** Kassel (ALE) 2012.
- 3er premi: "I CERTAMEN DE VÍDEO-CREACIÓN 2010" Mini-Piezas.** UPV i UV, València (ESP) 2010.
- Beca de Formació de Professorat Universitari (FPU).** Ministeri de Ciència e Innovació. 2008-2012 (ESP). (Mònica del Rey)
- Beca d'Excel·lència 2010,** UPV Valencia (ESP). (Gema del Rey).
- Beca FPU. Estància breu 2010.** Departament of Twin research (DTR), King's College London (ANG) 2010. (Mònica del Rey).
- Beca FPU. Estància breu 2009.** Institut für Kunst und Gestaltung. Tesnische Universität Wien (AUS), 2009 (Mònica del Rey)
- Beca d'Excel·lència 2007,** UPV Valencia (ESP). (Mònica del Rey).
- Beca Promoe. Universidad de Guadalajara** (MEX) 2005.
- 2on Premi. III Muestra de Fotografía Joven Rodríguez Velo 2003.** Sagunto (ESP) 2003.
- Beca Erasmus.** Lahti Politechnic University (FIN) 2003-2004.

Exposicions individuals (extracte)

- Falsas gemelas.** Reflexiva, I Mostra fotogràfica Vila-real. Espai Jove, Vila-Real (ESP) 2013.
- Calling Home.** Mini Residency Kassel residency(at)top-ev.de. Kassel (ALE) 2012.
- De falses bessones a bessones verdaderes,** Galeria Coll Blanc. Culla (ESP) 2012.
- Religar. Volver a conectar.** Centre Cívic Antic Sanatori Port de Sagunt (ESP) 2011.
- La condemna del Paradís.** Espai Assaig. Vila-real (ESP) 2009.
- Invasions.** Casa Guarner. Fundació Bancaixa Sagunt. Benifairó de les Valls (ESP), 2006.
- Dualitat: ànima i cos.** Fundació Bancaixa, Port de Sagunt (ESP) 2006.
- Sesión Videoarte Art al Quadrat.** CUAAD. Universidad de Guadalajara (MEX) 2005.
- Works squared.** Institute of Design of Lahti Politechnic. Lahti (FIN) 2004.

Exposicions, festivals i projeccions col·lectives (extracte)

- CologneOFF 9-Cologne International Videoart Festival.** Köln (ALE-GER-ALE) 2013.
- Cool Stories for when the Planet Gets Hot III.** -The International Environmental Film Festival. Rio de Janeiro (BRA) 2013. -Green Screens Festival. The Film Society of Lincoln Center, NY (EU), 2013.-Global Ecoforum Barcelona. Casa Milà (La Pedrera) (ESP) 2012. -Centro del Carmen. Valencia (ESP) 2012. -Matadero Madrid, (ESP) 2012. -Film Society of Lincoln Center, The Walter Reade Theater NY (EU) 2011. -Parsons The New School for Design NY (EU) 2011.-Museo de Arquitectura Suizo (S AM) (SUI-SWI-SUI)2011.
- Twins UK 21st Anniversary Party.** DTR, King's College London (ANG) 2013.
- Festival MAC Mislata.** Intervenció pública, Mislata (ESP) 2013.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universidad de Vigo (ESP) 2013.
- Art Visibilis. 2º Festival de miradas de mujeres.** Museo de Almería/ Faro Mesa Roldán Carboneras Almería (ESP) 2013.
- Sin Fronteras. Arte Contemporáneo Andaluz.** Centre de Création Contemporaine Saint Lô France (FRA) 2013.
- Festival Video Dia Loghi.** Torino (ITA) 2012.
- IV Festival de videopoesía por la Tierra.** Buenos Aires (ARG) 2012.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universitat Politècnica de València (ESP) 2012.
- Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Wien (AUS) 2012.
- Hybrida Art Festival 2012.** Espacio de Creación Contemporánea Las Naves, València (ESP) 2012.
- ARTSWAY Open 2010.** Sway, (ANG) 2010
- Puntas de Flecha. Nuevas trayectorias en el arte contemporáneo valenciano.** Llotja del peix, Alacant (ESP) 2010.

Congressos i conferències impartides (extracte):

- I Congreso nacional de investigadores en arte. El arte necesario. La Investigación Artística en un Contexto de Crisis.** Comunicat: VDA2-Videodictionary Art al Quadrat. El arte como declaración de principios. 2010. UPV- ANIAV.
- Congreso Mujeres, Creación y Dolor.** Conferència: Sobre Nuestra obra: agitada contención. 28 de marzo de 2012. Facultad de humanidades, Universidad Jaime I de Castellón. Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género.
- Congreso Internacional Mujer Arte y Tecnología CIMUAT.** Comunicat: Cuando la cotidianidad busca el Arte y la Tecnología. 3 de noviembre de 2010. UPV-LCI.

Publicacions i aparicions en catàlegs (extracte)

- ART AL QUADRAT. Sobre nuestra obra, agitada contención** en Dossiers Feministes N°16. Castelló: Universitat Jaume I. ISSN: 1139-1219.
- ART AL QUADRAT. Religar, Volver a conectar.** Ajuntament de Sagunt: Sagunto 2011. Depòsit Legal: 1625-2011
- MIR Patricia. Cabelleras metafóricas** CBN Revista de Estética y Arte Contemporáneo N°2 Págs. ISSN: 1888-9719
- VVAA. Actas del Congreso CIMUAT.** València: Universidad Politécnica de València, 2010. ISBN: 978-84-693-5746-0.
- VVAA. Máster oficial en Producción artística. Segunda Edición 2007-2008.** Valencia: Facultad de BBAA San Carlos 2010. ISBN: 978-84-692-5653-4.

ART AL QUADRAT'S BIOGRAPHY

The artistic group *Art al Quadrat* was set up in 2002 and consists of the twin sisters Mònica and Gema del Rey Jordà (Valencia, 2 August 1982) with which they present work in video, installations, photography, both nationally and internationally. They graduated in Fine Arts in 2005 and also obtained a Master's in Artistic Production in 2008 from the University Polytechnic of Valencia. Mònica held a FPU Spanish research and teaching fellowship awarded by the Spanish government (MEC) from 2008-12 and both held a Fellowship of excellence 2007 (Mònica) and 2010 (Gema), awarded by the UPV, at the Laboratory of Intermedia creations (UPV). Previously, they took part in the Erasmus programme at the *Lahti Politechnic* (Finland) in 2003 and the Promoe programme at the *Universidad de Guadalajara* (Mexico) in 2005. They have also worked in Viena, London, Kassel and Santiago de Compostela (II Encontro de artistas Novos 2012).

STATEMENT

Our main point of departure is based on the things around us: family, memory, religion, the problems in our home town, country, and that people and we have,... We are especially interested in how big structures affect the quotidian, or how the history is present in the personal, small and invisible stories. We manage to rescue from oblivion and display what at first glance goes unnoticed by senses. We approach to these themes from a critical point of view, questioning all the structures which oppress people.

Our work is split along two lines: one talk directly about our own personal world, which includes autobiographical reflections and the other which results in critical and committed work of a social nature.

In the case of the biographical work, we have created mainly about our twinship, for instance in our last exhibition titled *From False Twins to Real Twins, 2012* where we discovered that we are monozygotic Twins and not Dizygotic as we thought. This is an excuse to create about how twins have been studied throughout the history of the humanity. Another biographical work is *Family Portrait 2008*. In this case we studied the life of three generation in our family related to the Spanish History (Civil war, postwar and democracy).

Related to the social art, we have touched different present themes such as violence against women, ecclesiastical pederast, massive constructions in public areas, education, environment, different kind of manipulation, human rights,... some of this projects have been exhibited in public context: on the streets, walls, the Internet or Public Art Festivals. For us is not possible to separate life of work and work of social criticism in order to denounce and contribute to give solutions as well.

ART AL QUADRAT'S ARTISTIC CV

Updated: 21/08/2013



Art al Quadrat was set up in 2002 and consists of the twin sisters Mònica and Gema del Rey Jordà. They are represented by Coll Blanc Gallery in Culla (Castelló)

Education

- Graduate in Fine Arts.** Faculty of Fine Arts San Carlos (UPV), 2000-2005.
- Master in Artistic Production.** Faculty of Fine Arts San Carlos (UPV), 2007-2008.

Awards and Prizes(extract)

- Grant UCM Summer Courses.** El Escorial (SPA) 2013.
- 2on Premi/2nd Award/2º Premio Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Vienna (AUS) 2012.
- II Encontro de Artistas Novos.** Santiago de Compostela (SPA) 2012.
- Mini Residency Kassel (at)top-ev.de.** Kassel (GER) 2012.
- 3rd Award: "I CERTAMEN DE VÍDEO-CREACIÓN 2010" Mini-Piezas.** UPV i UV, València (ESP-SPA-ESP) 2010.
- FPU Spanish research and teaching fellowship.** Ministry of Science and Innovation, Spanish government (MICIN) 2008-2012. (SPA). (Mònica del Rey)
- Fellowship of excellence 2010,** UPV Valencia (SPA). (Gema del Rey).
- FPU Fellowship. Short Stay 2010.** Departament of Twin research (DTR), King's College London (UK) 2010. (Mònica del Rey).
- FPU Fellowship. Short Stay 2009.** Institut für Kunst und Gestaltung. Tesnische Universität Wien (AUS), 2009 (Mònica del Rey)
- Fellowship of excellence 2007.** UPV Valencia (SPA). (Mònica del Rey).
- Promoe Fellowship. Universidad de Guadalajara (MEX)** 2005.
- 2nd Award III Muestra de Fotografía Joven Rodríguez Velo 2003.** Sagunt (SPA) 2003.
- Erasmus Fellowship.** Lahti Politechnic University (FIN) 2003-2004.

Solo Exhibitions (extract)

- Falsas gemelas.** Reflexiva, I Mostra Fotogràfica Vila-real. Espai Jove, Vila-Real (SPA) 2013.
- Calling Home.** Mini Residency Kassel residency(at)top-ev.de. Kassel (GER) 2012.
- De falses bessones a bessones verdaeres,** Galeria Coll Blanc. Culla (SPA) 2012.
- Religar. Volver a conectar.** Centre Cívic Antic Sanatori Port de Sagunt (SPA) 2011.
- La condemna del Paradís.** Espai Assaig. Vila-real (SPA) 2009.
- Invasions.** Casa Guarner. Fundació Bancaixa Sagunt. Benifairó de les Valls (SPA), 2006.
- Dualitat: ànima i cos.** Fundació Bancaixa, Port de Sagunt (ESP) 2006.
- Sesión Videoarte Art al Quadrat.** CUAAD. Universidad de Guadalajara (MEX) 2005.
- Works squared.** Institute of Design of Lahti Politechnic. Lahti (FIN) 2004.

Group Exhibitions and Projections (extract)

- CologneOFF 9-Cologne International Videoart Festival.** Köln (GER) 2013.
- Cool Stories for when the Planet Gets Hot III.** -The International Environmental Film Festival. Rio de Janeiro (BRA) 2013. -Green Screens Festival. The Film Society of Lincoln Center, NY (USA), 2013.-Global Ecoforum Barcelona. Casa Milà (La Pedrera) (ESP-SPA-ESP) 2012. -Centro del Carmen. Valencia (SPA) 2012. -Matadero Madrid, (SPA) 2012. -Film Society of Lincoln Center, The Walter Reade Theater NY (USA) 2011. -Parsons The New School for Design NY (USA) 2011.-Museo de Arquitectura Suizo (SAM) (SWI) 2011.
- Twins UK 21st Anniversary Party.** DTR, King's College London (UK) 2013.
- Festival MAC Mislata.** Intervenció pública, Mislata (SPA) 2013.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universidad de Vigo (SPA) 2013.
- Art Visibilis. 2º Festival de miradas de mujeres.** Museo de Almería/ Faro Mesa Roldán Carboneras Almería (SPA) 2013.
- Sin Fronteras. Arte Contemporáneo Andaluz.** Centre de Création Contemporaine Saint Lô France (FRA) 2013.
- Festival Video Dia Loghi.** Torino (ITA) 2012.
- IV Festival de videopoesía por la Tierra.** Buenos Aires (ARG) 2012.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universitat Politècnica de València (SPA) 2012.
- Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Wien (AUS) 2012.
- Hybrida Art Festival 2012.** Espacio de Creación Contemporánea Las Naves, València (SPA) 2012.
- ARTSWAY Open 2010.** Sway, (UK) 2010
- Puntas de Flecha. Nuevas trayectorias en el arte contemporáneo valenciano.** Llotja del peix, Alacant (SPA) 2010.

Congress and conferences (extract):

- I Congreso nacional de investigadores en arte. El arte necesario. La Investigación Artística en un Contexto de Crisis.** Statement: VDA2-Videodictionary Art al Quadrat. El arte como declaración de principios. 2010. UPV- ANIAV.
- Congreso Mujeres, Creación y Dolor.** Statement: Sobre Nuestra obra: agitada contención. 28 de marzo de 2012. Facultad de humanidades, Universidad Jaume I de Castellón. Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género.
- International Congress Woman, Art and Technology CIMUAT.** Statement: Cuando la cotidianidad busca el Arte y la Tecnología. 3 de noviembre de 2010. UPV-LCI.

Publications i appearances in catalogs (extract)

- ART AL QUADRAT. **Sobre nuestra obra, agitada contención** in Dossiers Feministes N°16. Castelló: Universitat Jaume I. ISSN: 1139-1219.
- ART AL QUADRAT. **Religar, Volver a conectar.** Ajuntament de Sagunt: Sagunto 2011. D-L: 1625-2011
- MIR Patricia. **Cabelleras metafóricas** CBN Revista de Estética y Arte Contemporáneo N°2 Pá. ISSN: 1888-9719
- VVAA. **Actas del Congreso CIMUAT.** Valencia: Universidad Politécnica de València, 2010. ISBN: 978-84-693-5746-0.
- VVAA. **Máster oficial en Producción artística. Segunda Edición 2007-2008.** Valencia: Facultad de BBAA San Carlos 2010. ISBN: 978-84-692-5653-4.

BIOGRAFÍA DE ART AL QUADRAT

En el año 2002 nace el grupo artístico **Art al Quadrat** formado por las hermanas gemelas **Mónica y Gema Del Rey Jordá** (Valencia, 2 de agosto de 1982) con el que presentan, a escala nacional e internacional, obras en vídeo, instalaciones, fotografías y otros soportes. Son **licenciadas en Bellas Artes** en 2005 y **tituladas en el Máster en Producción Artística** en 2008 por la Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia (UPV). Han obtenido varias becas de investigación como la FPU (Formación de Profesorado Universitario) (Mónica) concedida por el Ministerio de Ciencia e investigación 2008-12 y sendas becas de excelencia UPV 2007 (Mónica) y 2010 (Gema) además de las Becas Erasmus para estudiar en *Lahti Politechnic University* Finlandia en 2003 y Promoe en la *Universidad de Guadalajara*, México 2005. También han realizado estancias y residencias en Viena, Londres, Kassel y Santiago de Compostela (II Encuentro de artistas nuevos 2012).

STATEMENT

Nuestro principal punto de partida está basado en las cosas que nos rodean: familia, memoria, religión, los problemas en nuestra ciudad, país,... que la gente y nosotros tenemos. Estamos especialmente interesadas en como las grandes estructuras afectan a la cotidianidad, o como la historia está presente dentro de las historias personales, pequeñas e invisibles. Nos proponemos rescatar del olvido lo que pasa desapercibido por los sentidos aproximándonos a estos temas desde un punto de vista crítico cuestionando todas las estructuras que oprimen a las personas.

La obra de Art al Quadrat se bifurca en **dos en líneas de trabajo**: la primera, abarca un trabajo sobre su propia **intimidad** que incluye reflejos autobiográficos empleando su vida como base de la obra; la segunda vertiente, por el contrario, deriva en una obra de carácter **social**, crítico y comprometida que nos ha llevado a participar en varios acontecimientos de arte público.

En el caso del trabajo autobiográfico, hemos usado de nuestra relación como gemelas para crear, como por ejemplo en nuestro último proyecto titulado *De Falsas gemelas a gemelas verdaderas*, 2012 donde descubrimos que somos monozigóticas y no dizigóticas cómo nosotras pensábamos. Esta es una excusa para crear sobre como los gemelos han sido estudiados a lo largo de la historia de la humanidad. Otro trabajo biográfico es *Retrato de Familia* 2008. En este caso estudiamos la vida de tres generaciones en nuestra familia relacionada con historia de España (guerra civil, posguerra y democracia).

En lo referente al arte social, hemos tocado diferentes temas de actualidad como la violencia contra las mujeres, pederastia eclesíastica, construcción masiva en áreas públicas, educación, medio ambiente, diferente tipo de manipulación, derechos humanos,... algunos de estos proyectos han sido mostrados en el contexto público: en calles, muros, Internet o en Festivales de arte Público. Para nosotros no es posible separar la vida del trabajo y el trabajo de la crítica social para poder denunciar y contribuir a dar también soluciones.

CURRICULUM ARTÍSTICO DE ART AL QUADRAT

Actualitzat: 21/08/2013



Art al Quadrat, formado en 2002, es la unión de las hermanas gemelas Gema y Mònica del Rey Jordà. Representadas por la galería Coll Blanc de (Castellón).

Formación

- Licenciadas en Bellas Artes** por la Facultad de BBAA San Carlos (UPV). 2000-2005.
- Máster en Producción Artística.** Facultad de BBAA San Carlos (UPV). 2007-2008.

Becas y premios (extracto)

- Beca cursos de verano de la UCM de Madrid.** El Escorial (ESP) 2013.
- 2º Premio Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Vienna (AUS) 2012.
- II Encontro de Artistas Novos.** Santiago de Compostela (ESP) 2012.
- Mini Residency Kassel (at)top-ev.de.** Kassel (ALE) 2012.
- 3er premio: "I CERTAMEN DE VÍDEO-CREACIÓN 2010" Mini-Piezas.** UPV i UV, València (ESP) 2010.
- **Beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU).** Ministerio de Ciencia e Innovación 2008-2012 (ESP-SPA-ESP). (Mónica del Rey)
- Beca de Excelencia 2010,** UPV Valencia (ESP). (Gema del Rey).
- Beca FPU. Estancia breve 2010.** Departament of Twin research (DTR), King's College London (ING) 2010. (Mónica del Rey).
- FPU. Estancia breve 2009.** Institut für Kunst und Gestaltung, Technische Universität Wien (AUS), 2009 (Mónica del Rey)
- Beca de Excelencia 2007.** UPV Valencia (ESP). (Mónica del Rey).
- Beca Promoe. Universidad de Guadalajara (MEX) 2005.**
- 2º Premio III Muestra de Fotografía Joven Rodríguez Velo 2003.** Sagunto (ESP) 2003.
- Beca Erasmus.** Lahti Politechnic University (FIN) 2003-2004.

Exposiciones individuales (extracto)

- Falsas gemelas.** Reflexiva, I Mostra Fotogràfica Vila-real. Espai Jove, Vila-Real (ESP) 2013.
- Calling Home.** Mini Residency Kassel residency(at)top-ev.de. Kassel (ALE) 2012.
- De falses bessones a bessones verdaeres,** Galeria Coll Blanc. Culla (ESP) 2012.
- Religar. Volver a conectar.** Centre Cívic Antic Sanatori Port de Sagunt (ESP) 2011.
- La condemna del Paradís.** Espai Assaig. Vila-real (ESP) 2009.
- Invasions.** Casa Guarnier. Fundació Bancaixa Sagunt. Benifairó de les Valls (ESP), 2006.
- Dualitat: ànima i cos.** Fundació Bancaixa, Port de Sagunt (ESP) 2006.
- Sesión Videoarte Art al Quadrat.** CUAAD. Universidad de Guadalajara (MEX) 2005.
- Works squared.** Institute of Design of Lahti Politechnic. Lahti (FIN) 2004.

Exposiciones, festivales y proyecciones colectivas (extracto)

- CologneOFF 9-Cologne International Videoart Festival.** Köln (ALE) 2013.
- Cool Stories for when the Planet Gets Hot III.** -The International Environmental Film Festival. Rio de Janeiro (BRA) 2013. -Green Screens Festival. The Film Society of Lincoln Center, NY (EU-USA-EEUU), 2013.-Global Ecoforum Barcelona. Casa Milà (La Pedrera) (ESP) 2012. -Centro del Carmen. Valencia (ESP) 2012. -Matadero Madrid, (ESP) 2012. -Film Society of Lincoln Center, The Walter Reade Theater NY (EEUU) 2011. -Parsons The New School for Design NY (EEUU) 2011.-Museo de Arquitectura Suizo (SAM) (SUI)2011.
- Twins UK 21st Anniversary Party.** DTR, King's College London (ING) 2013.
- Festival MAC Mislata.** Intervenció pública, Mislata (ESP) 2013.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universidad de Vigo (ESP) 2013.
- Art Visibilis. 2º Festival de miradas de mujeres.** Museo de Almería/ Faro Mesa Roldán Carboneras Almería (ESP) 2013.
- Sin Fronteras. Arte Contemporáneo Andaluz.** Centre de Création Contemporaine Saint Lô France (FRA) 2013.
- Festival Video Dia Loghi.** Torino (ITA) 2012.
- IV Festival de videopoesía por la Tierra.** Buenos Aires (ARG) 2012.
- In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica.** Universitat Politècnica de València (ESP) 2012.
- Der Intensiv- Station K.V. Kurzfilmpreis.** Wien (AUS) 2012.
- Hybrida Art Festival 2012.** Espacio de Creación Contemporánea Las Naves, València (ESP) 2012.
- ARTSWAY Open 2010.** Sway, (ANG) 2010
- Puntas de Flecha. Nuevas trayectorias en el arte contemporáneo valenciano.** Llotja del peix, Alacant (ESP) 2010.

Congresos y conferencias impartidas (extracto):

- I Congreso nacional de investigadores en arte. El arte necesario. La Investigación Artística en un Contexto de Crisis.** Comunicat: VDA2-Videodictionary Art al Quadrat. El arte como declaración de principios. 2010. UPV- ANIAV.
- Congreso Mujeres, Creación y Dolor.** Conferencia: Sobre Nuestra obra: agitada contención. 28 de marzo de 2012. Facultad de humanidades, Universidad Jaume I de Castellón. Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género.
- Congreso Internacional Mujer Arte y Tecnología CIMUAT.** Comunicado: Cuando la cotidianidad busca el Arte y la Tecnología. 3 de noviembre de 2010. UPV-LCI.

Publicaciones y apariciones en catálogos (extracto)

- ART AL QUADRAT. Sobre nuestra obra, agitada contención** en Dossiers Feministes N°16. Castelló: Universitat Jaume I. ISSN: 1139-1219.
- ART AL QUADRAT. Religar, Volver a conectar.** Ajuntament de Sagunt: Sagunto 2011. Depósito Legal: 1625-2011
- MIR, Patricia. Cabelleras metafóricas CBN Revista de Estética y Arte Contemporáneo N°2 Pág.** ISSN: 1888-9719
- VVAA. Actas del Congreso CIMUAT.** Valencia: Universidad Politécnica de València, 2010. ISBN: 978-84-693-5746-0.
- VVAA. Máster oficial en Producción artística. Segunda Edición 2007-2008.** Valencia: Facultad de BBAA San Carlos 2010. ISBN: 978-84-692-5653-4.

ANNEX VI. RECOPIIACIÓ DE VÍDEOS DE L'EXPOSICIÓ

- **Úter (Womb), 2012.** 1,56 min. Disponible a: <<https://vimeo.com/40079908>>
Contrasenya: A2_uter_2012
- **Simfonia gemel·lar (Twin symphony), 2012.** 3,50 min. Disponible a:
<<https://vimeo.com/47511565>> Contrasenya: A2_twin_symphony_2012
- **El joc de les parelles (The game of pairs), 2012.** 1 min. Disponible a:
<<https://vimeo.com/61783764>> Contrasenya: A2_joc_parelles_2012
- **Test d'ADN (DNA test), 2012.** 5 min. Disponible a:
<<https://vimeo.com/61790252>> Contrasenya: A2_test_adn_2012
- **De falses bessones... (From false twins...), 2012.** Disponible a:
<<https://vimeo.com/47534331>> Contrasenya: A2_falses_bessones_2012
- **Visita de bessons (Twin visit), 2012.** 4,04 min. Disponible a:
<<https://vimeo.com/47511565>> Contrasenya: A2_visita_bessons_2012
- **$A^2 = G^2 + M^2$, 2010.** 10,51 min. Disponible a: <<https://vimeo.com/61793656>>
Contrasenya: A2_a2g2m2_2012
- **A 2.143 km de distància. (At a distance of 2143 km. Return journey), 2009.**
43,57 min. Disponible a: <<https://vimeo.com/19630938>> Contrasenya:
A2_a2143km_2012
- **Aures Gema (Auras Gema), 2012.** 8,35 min. (Espanyol) Disponible a:
<<https://vimeo.com/61782099>> Contrasenya: A2_aures_g_2012
- **Aures Mònica (Auras Mònica), 2012.** 8,03 min. (Espanyol) Disponible a:
<<https://vimeo.com/61782100>> Contrasenya: A2_aures_m_2012
- **Efecte Kirlian (Kirlian effect), 2012.** 6,40 min. Disponible a:
<<https://vimeo.com/61782581>> Contrasenya: A2_kirlian_2012
- **Art al quadrat Coll Blanc per Nacho Errando Balbastre (Espanyol), 2012.** 11,17
min. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=BzUf45HG_jk>

