

TFG

IDENTITATS DES DE L'ORIGEN: FANG I PERFORMANCE.

Presentat per Neus Gómez i Calabuig
Tutora: Maribel Domenech

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Artes
Curs 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM I PARAULES CLAU

RESUM

Aquest treball parteix de necessitat d'un auto-reconeixement de la identitat més profunda i latent del nostre interior, de l'obligació d'enfrontar nos al que el món en general, la família en particular i tu mateix en especial ens obliguen a ser. L'idea principal que es planteja a aquest treball es aconseguir, mitjançant diferents investigacions amb diferents materials i suports és trobar el nostre "jo" més amagat, aquell que quasi mai em pogut veure perquè estàvem massa ocupats complaent al nostre cercle més proper.

Per a aquest propòsit s'ha decidit utilitzar la interdisciplinarietat, ja que ho considerem part indispensable de la meua forma de ser i de la meua forma d'expressar me per mig de l'art.

Per tant, aquest treball consta d'una video-instal·lació-performance en la que s'utilitza també el dibuix, el body art i el fang com a matèria principal, el qual, junt al cos, és l'element continu que connecta i ho relaciona tot.

L'acció està composta per tres actes, i en cada un d'ells es fa referència a les parts de la identitat que considere com a resultat de modificacions, alteracions o imposicions des de l'entorn social, però que per a mal o per a bé ara formen part de la meua forma de ser : conformisme, passivitat i bogeria.

Aquest treball es un viatge que encara no acaba, ja que la identitat va variant durant tota la vida i, a més, hi ha molts tipus d'identitat . Per això, diem que aquest és un treball obert, que ningú sap quan acabarà.

PARAULES CLAU

Origen. Pell. Identitat. Interdisciplinarietat. Fang. Performance. Vídeo.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

RESUMEN

Este trabajo parte de necesidad de un auto-reconocimiento de la identidad mas profunda y latente de nuestro interior, de la obligación de enfrentarnos a lo que el mundo en general , la familia en particular y tú mismo en especial nos obligan a ser. La idea principal que se plantea a este trabajo se conseguir, mediante diferentes investigaciones con diferentes materiales y apoyos, encontrar nuestro "yo" más escondido, aquel que casi nunca hemos podido ver porque estábamos demasiado ocupados complaciendo a nuestro círculo más cercano.

Para este propósito se ha decidido utilizar la interdisciplinariedad, puesto que lo consideramos parte indispensable de mi forma de ser y de mi forma de expresar me por medio del arte.

Por lo tanto, este trabajo consta de una video-instalación/performance en la que se utiliza también el dibujo, el body arte y el barro como materia principal, el cual, junto al cuerpo, es el elemento continuo que conecta y lo relaciona todo.

La acción está compuesta por tres actos, y en cada uno de ellos se hace referencia a las partes de la identidad que considero como resultado de modificaciones, alteraciones o imposiciones desde el entorno social, pero que para mal o para bien ahora forman parte de mi forma de ser : conformismo, pasividad y locura.

Este trabajo se un viaje que encara no acaba, puesto que la identidad va variando durante toda la vida y, además, hay muchos tipos de identidad . Por eso, decimos que este es un trabajo abierto, que nadie sabe cuando acabará.

PALABRAS CLAVE

Origen. Piel. Identidad. Interdisciplinarietat. Barro. Performance. Vídeo.

ABSTRACT AND KEY WORDS

ABSTRACT

This work splits of necessity of a auto- recognition of the identity deep and latent month of our interior, of the obligation of to face to what the world in general , the family in particular and you same in special force us to be. The main idea that poses to this work achieve, by means of different researches with different material and supports is to find ours "I" more hid, that that hardly ever can see me because we were too occupied pleasing to our more next circle.

For this purpose has decided use the interdisciplinarity, since we consider it indispensable part of my shape to be and of my shape to express me for half of the art.

Therefore, this work features of a vídeo-insalation/performance in what uses also the drawing, the body art and the mud as a main matter, which, together to the body, is the continuous element that connects and relates it everything.

The action is composed for three acts, and in each one of them does reference to the parts of the identity that consider as a result of modifications, alterations or imposicions since the social surroundings, but that for harm or for good now form part of my shape to be : conformism, passivity and madness.

This work a voyage that still does not finish, since the identity goes variant during all the life and, besides, there are many type of identity . Therefore, we say that this is an open work, that anybody knows when will finish.

KEY WORDS

Origin. Skin. Identity. Interdisciplinarity. Slush. Performance. Video.

AGRAÏMENTS

A Fede Ceca Bastante, per haver-se presentat voluntari durant tot el procés de gravació i registre de l'acció, moltes gràcies.

A Juan Micó Melió, per igual, com Fede , haver-me ajudat amb tot el que va poder durant el procés d'enregistrament de l'acció, i per haver aguantat els meus laments durant tots aquests anys de carrera, des de "hem preocupa no treure prou nota a la selectivitat per a entrar a belles arts" fins "Em preocupa no realitzar bé el TFG" Moltíssimes gràcies.

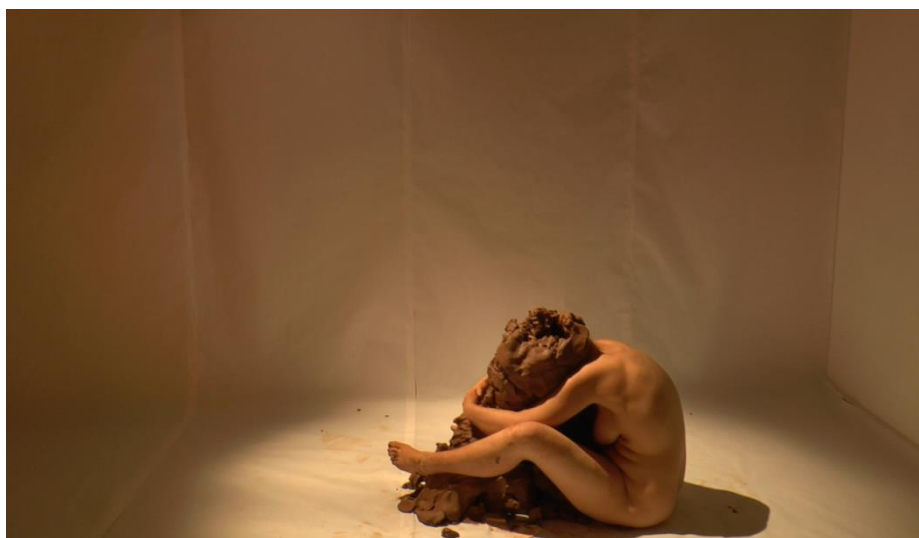
Gràcies també ,a aquells professors que durant la carrera m'ajudaren a adonar-men de que és el que m'agradava.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	7
2. OBJECTIUS I METODOLOGIES	8
2.1.Objectius	8
2.1.Metodologies	9
3. COS DE LA MEMÒRIA	10
Descripció de la instal·lació i motivacions.	10
3.2. Referents propis	10
3.3. Referents artístics	14
3.3.1. <i>Alex Francés.</i>	14
3.3.2. <i>Miquel Barceló</i>	15
3.3.3. <i>William Coobing</i>	15
3.3.4. <i>Giusepe Penone</i>	16
3.3.5. <i>Ana Mendieta</i>	17
3.3.6. <i>Regina Frank</i>	17
3.3.7. <i>Trancey Emin</i>	18
3.3.8. <i>Carole Schneemann</i>	18
3.3.9. <i>Jim Dine</i>	19
3.3.10. <i>Stuart Brisley</i>	19
3.3.11. <i>Robert Morris</i>	19
3.4. Referents teòrics	20
3.4.1. El ritu, el mite i el transc	20
3.4.2. La identitat dins del psicoanàlisi	21
3.4.3. El això, el jo i el super jo, l'inconscient, el preconscious i el conscient.	23
3.5. Desenvolupament conceptual	24
3.5.1. Acte primer	28
3.5.2. Acte segon	29
3.5.3. Acte tercer	31
3.6. Desenvolupament tècnic	32
3.6.1. Primer acte	33
3.6.2. Segon acte	34
3.6.3. Tercer acte	35
4. CONCLUSIONS	36
5. BIBLIOGRAFÍA	37
6. ÍNDIX DE LES IMATGES	39
7. ANNEXOS	40

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball de TFG, que estaria considerat com a treball pràctic dins de la normativa per al treball de final de grau, consta d'una vídeo instal·lació/performance a la que, amb ajuda del meu material purificador, el fang, he intentat traure el més profund del meu ésser. La raó de que aquesta obra no estiga feta amb una sola tècnica es perquè necessitava parlar també de la interdisciplinarietat amb la que en general em prenc la vida; quasi totes les grans decisions a aquesta no estan preses, sempre que m'han intentat fer triar per un camí o per altre, he acabat triant tots dos.



1. Fotograma del vídeo de l'acció final (no podem).

Aquesta memòria reflexiona sobre el meu cos, el meu cos i la meua identitat, la que porte tots els dies arrastrant, el que mai es despega de mi. Es estrany no conèixer del tot a la persona que va contínuament dins de amb tu. Sempre tinc la sensació d'estar convivint amb una estranya, d'estar contínuament en guerra amb ella, de haver oblidat com era. A voltes tinc la sensació de que la maltracte, la maltracte massa, a consciència, pensant que és per un bé superior. En realitat aquest treball és una excusa per a deixar la respirar, per a deixar aflorar el meu jo més profund i poder saber així que vol i perquè mai ens posem d'acord.



2. Esbossos de les accions realitzats el passat any (2013).



3. Esbossos de les accions realitzades el passat any (2013).

Si ens tenim que parar a mirar els punts forts i dèbils del treball, destacaria un punt de l'obra del TFG que comporta tant part negativa com positiva. El procés de creació, tant com de l'obra artística com de la memòria a sigut ràpid, perquè durant el primer quadrimestre em trobava a Itàlia gracies al programa de mobilitat ERASMUS i, degut a la distancia, i el adaptar-me a la nova ubicació per a poc després tenir que adaptar me de nou a València, han fet que no poguera prendre el treball amb tot el temps que m'havera agradat.

Per un altra banda, si he de dir la veritat duc més d'un any sabent que aquesta anava a ser el meu treball del TFG, perquè l'any passat a l'assignatura de metodologies del projecte, la professora i jo deixarem tancat l'avanç-projecte, per tant, és cert que des de Itàlia i durant l'estiu he anat treballant amb petits esbossos i proves del que volia fer.

En si, el que és el meu TFG consta d'un treball dividit en tres actes l'obra: **al primer** em vaig enfrontar al meu interior més íntim amb 120 quilos de fang, **el segon** vaig intentar dibuixar me, autoretratant me interiorment, i **al tercer**, mentre mostrava els anteriors dos actes en forma de projecció sobre les parets, vaig intentar explorar mitjançant la quietud i la passivitat la meua vida actual.

Per tant centrant nos de nou amb el treball escrit, a aquesta memòria començarem fent una breu descripció sobre la instal·lació en general, aprofundint en els treballs realitzats anteriorment que van en la mateixa línia que el TFG. A continuació, passarem a parlar sobre autors que han significat per a mi un referent, tant siga per la estètica de la seva obra, per el concepte d'aquesta o per la seua importància històrica, sense oblidar en absolut les referències de caire teòric. Després passarem a tractar plenament el desenvolupament conceptual del meu treball de final de grau, analitzant el perquè de cada símbol o material utilitzat, per a posteriorment, i per últim, pasar a parlar sobre el desenvolupament tècnic de l'obra.

2. OBJECTIUS I METODOLOGÍES

2.1 Objectius

Origen. Identitat. Interdisciplinarietat. fang. performance y vídeo.

- Estudiar el origen del esser humà, el seu cos y la capacitat que tenim de auto-coneixement i transformació al llarg de la vida.



4. Esbossos de l'acció realitzats el passat any (2013).

- Entendre millor les relacions que els subjectes tenim amb nosaltres mateixos i amb la societat que ens envolta.
- Establir possibles relacions i entre les funcions i les estructures de la identitat del individu front a la societat.
- Conèixer la capacitat creativa i comunicativa que te una vídeo-instal·lació.
- Aplicar els coneixements adquirits a la carrera sobre la performance.
- Estudiar l'ús de l'argila com a element pictòric i narratiu i matèric.
- Aprofundir a la capacitat de l'argila com a matèria i eina de comunicació i transformació del jo.
- Enriquir, profunditzar i ampliar els conceptes de la instal·lació audiovisual i de la performance a la creació personal.
- Combinar i experimentar amb el us conjunt de cos humà i reproducció del mateix.
- Consolidar el nostre anàlisi i coneixements sobre una obra multidisciplinària.

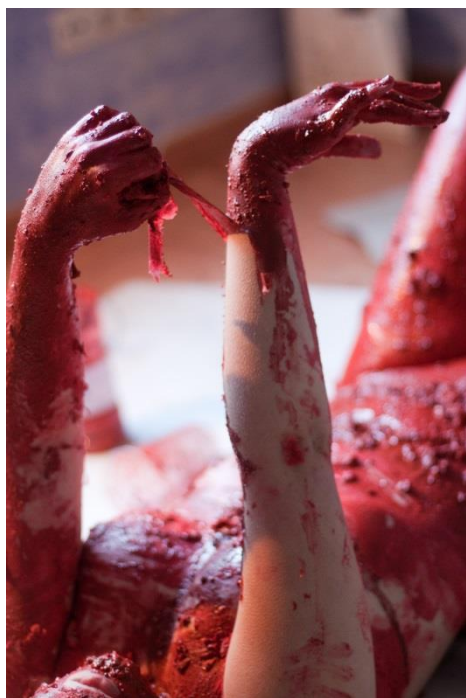
2.2 Metodología

Hem aplicat diverses metodologies relacionades: hipotètic-deductiva, empírica i pragmàtica per a desenvolupar la present memòria de TFG i que trobem relacionada en la manera de produir e investigar en art que ens interessa.

La metodologia per excel·lència que utilitza el científic és el mètode hipotètic-deductiu, que consisteix a fer observacions manipulatives i anàlisis, a partir de les quals es formulen hipòtesis que seran comprovades mitjançant experiments controlats: assaig/error. Una metodologia que comporta un procés experimental que es repeteix una i altra vegada fins que la hipòtesi plantejada es vàlida.

El mètode empíric és un model de recerca científica, que es basa en l'experimentació i la lògica empírica.

La seua aportació al procés de recerca és resultat fonamentalment de l'experiència. La seua utilitat destaca en l'entrada en camps inexplorats o en aquells en els quals destaca l'estudi descriptiu.



5. Fotografia de l'acció " Identitat interior" (2011).

3. COS DE LA MEMÒRIA

3.1. Descripció de la vídeo instal·lació-acció i motivacions.

Es la documentació (fotografies, vídeo i un dibuix) d'una INSTAL·LACIÓ AUDIOVISUAL-INTERDISCIPLINAR (Una mescla entre escultura, dibuix, vídeo i performance), que esta dividida en tres actes, amb el fang com a matèria connectora, tots ells realitzats en la mateixa habitació, però en moments distints, ja que el resultat final és la reproducció conjunta al mateix temps mitjançant la fusió del vídeo amb l'acció directa.

M'interessa el cos i la identitat. A part, també m'obsessiona molt la idea de saber qui soc en realitat, que hi ha baix de tantes capes de " tens que ser així", perquè pense que la societat ens ha transformat i nosaltres en el fons som persones molt diferents a les que creem que som, com diu Judith Butler a la seua teoria de la performativitat (BUTLER, 2001)

"La performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalment."

També m'interessa el sexe i tots els tabús que emergeixen en l'ambient sols en nomenar-lo, ja que ,com explica Foucault:

"En todos los tiempos, y probablemente en todas las culturas, la sexualidad ha sido integrada a un sistema de coacción; pero sólo en la nuestra, y desde fecha relativamente reciente, ha sido repartida de manera así de rigurosa entre la Razón y la Sinrazón, y, bien pronto, por vía de consecuencia y de degradación, entre la salud y la enfermedad, entre lo normal y lo anormal" (FOUCAULT, 1976)

La idea és abordar qualsevol treball que vulga realitzar des de el punt de vista que lo personal és polític. (HANISCH) Dispose de dos línies d'actuació, una mes vinculada al fang, al origen, a la natura ...i l'altra, mes vinculada a la sexualitat, a la identitat, a lo social.

Per un altre costat, està una part mes intima de el meu treball, que no està tan dedicada a la societat, sinó que està mes centrada en mi i en el meu món intern. Son tot lo relacionat amb dibuixos i amb les escultures de fang ,que m'apropen a un mon primitiu i bàsic, on els problemes son molt mes estranys que a aquest.

3.2.Referents propis.

Bé , com aquest és un tema que ja duc investigant des dels inicis de la carrera, he fet diferents treballs i obres que estaven relacionats amb ell. El concepte sempre és el mateix: Intentar aconseguir descobrir que hi ha baix de tantes capes de “ tens que ser així”, jugant, experimentat i buscant alternatives a la situació de ceguera en la que **sentia que hem trobava**.

Evidentment, amb els anys les situacions anaven succeint-se i canviant, ja que al inici d'aquest llarg viatge no volia ni plantejar me la possibilitat de que hi haguera alguna cosa al meu interior que jo desconeguera, em feia por, sentia que la meua estabilitat mental es podia trencar.Em preocupava no seguir el camí que tenia marcat davant de mi, anar cap a lo desconegut, com diria Derrida als seus assajos sobre la performativitat:

“Un enunciado performativo ¿podría ser un éxito si su formulación no repitiera un enunciado codificable o iterable, en otras palabras, si la fórmula que pronuncia para abrir una sesión, botar un barco o un matrimonio no fuera identificable como conforme a un modelo iterable, si por tanto no fuera identificable de alguna manera como “cita”?” (DERRIDA, 1998 pág. 347)

El primer treball, anomenat “Identitat interior”(2011) realitzat sobre la temàtica de la identitat va eixir pràcticament de casualitat, a través d'un



6. Fotografia de l'acció "La caixa" (2012)

exercici per a la classe de primer d'escultura, en la que Pilar Crespo ens va demanar que treballarem sobre el concepte de la identitat. No podia imaginar que això arribaria fins a hui.

A aquest treball en qüestió el que vaig fer va ser untar me el cos d'una substància conformada per pigment roig, làtex i flam(aquest últim material el vaig utilitzar per a que la pintura tingués mes cos i semblés mes visceral) i, a continuació, una volta el material hi era sec, vaig procedir a estirar i a arrancar lo del meu cos. Aquest treball es presentà a la classe en forma de 8 fotografies

Amb aquesta acció volia representar com en realitat hi havia moltes parts de mi que intuïa no conèixer i arrancant me la pell artificial que jo mateixa havia creat mostrava així la meua verdadera pell, el meu interior mes íntim, la veritat del meu esser.

El segon treball "La caixa"(2012) que vaig realitzar sobre el tema de la identitat fou al segon any de la carrera, quan el professor Vicente Barón ens manà un treball sobre l'autoretrat .



7. Fotografies del treball "Abans-projecte" (2013)



8. Fotografia del treball "Abans-projecte" (2013)

Ens eixos moments jo ja havia decidit que m'obsessionava el tema de la identitat interior, la mes amagada, i que encara que aparentment podem trobar nos còmodes i reconfortats amb la nostra farsa social, devem d'intentar investigar i buscar nos a nosaltres mateixa. Això es el que vaig intentar mostrar a les fotografies de la sèrie que es van presentar. Les fotografies transcorrien a un paisatge idíl·lic, amb un llac i molts arbres , un paisatge com del món dels somnis. Jo estic dins d'una caixa feta expressament per a les fotografies en les que les mesures son les justes per a sentir me acollida , però també apretada i molesta. D'alguna forma crec que em vaig inspirar amb les obres "Si no fuera por los aplausos gritaría"(2009) i "Oscuro Rincón"(2008) de Denis Nuñez i amb l'obra "On display"(1993) de Skip Arnold.

Per tant, el que jo volia mostrar a l'obra era eixa persona, que som tots, atrapada en una identitat que considera còmoda i com si fora seua, però que realment saps que lo bo es troba fora ,(dins) ,que sap que tard o prompte tindrà que abandonar la seua zona de confort i enfrontar se a els canvis que provocaran l'acceptació.

Vegem com, poc a poc, els interessos van perfilant-se i van preguen una importància gradual a mesura que avancem al llarg de la carrera.

L'última obra que vull citar a l'apartat de antecedents propis és la prova per al projecte que vaig fer l'any passat. Eixe any em trobava investigant i plantejant me la creació de l'obra que estem repassant a aquest treball. Es quan començe a plantejar me la utilització del fang per a introduir me a lo mes profund de mi, quan començe a tantejar la possibilitat de que el meu Treball de Final de Grau tractara sobre les identitats interiors.

Aquest treball consta d'una sessió fotogràfica a un estudi, en el qual vaig destapar un bloc d'argila de 12 quilos i vaig jugar amb la matèria fins que ho vaig voler necessari, durant el transcurs de l'acció em vaig crear joies, màscares i en alguns moments em creava una espècie de armadura amb fang. Va ser una experiència molt important per a mi, ja que durant el transcurs de l'acció vaig fer un viatge introspectiu i vaig sentir una desconexió del món important vull dir, que mentre em relacionava amb el fang sentia tota la seua força i també em sentia a mi mateixa, i poc a poc , sense adonar-me , em vaig sumir en una espècie d'hipnosi de la que em vaig sorprendre quan em vaig despertar.

Per tot açò considerem aquest treball com a un dels més importants en quant antecedents propis, ja que en part gràcies a ell estem observant ara aquest T.F.G.



9. Matèria penetrable, Alex Francés (2001)

3.3.Referents Artístics.

A aquest apartats trobem referents de tot tipus, tant d'artistes que son completament importants ja no sols per a aquest treball sinó per a tota la meua forma de concebre l'art (Com Alex Francés) i altres dels quals sols m'interessa una o dues obres en concret que per elements de caire conceptual o bé per el resultat estètic s'apropen al meu projecte.

3.3.1 Alex Francés

Utilitzant el cos com a element plàstic, aquest escultor, instal·lador ,performer i fotògraf ens convida a reflexionar sobre els canvis físics, el pas del temps i la representació mateixa del nostre cos, i com aquest es va transformant i modelant a través del contacte amb el que ens envolta, una transformació tant externa, allò que ens és obvi, com a interna. Amb la qual cosa el cos no és un mer suport sinó que actua com a suport mal·leable i com a idea que transcendeix el merament visual.

Álvaro de los Ángeles (de los Ángeles, 2013) explica molt clarament una de les parts que més m'interessa de l'obra d'aquest artista:

“En un moment donat, l'obra d'Alex Francés va incloent elements com la terra i el fang en diferents estats, tal vegada com una necessitat de tornada a l'origen, on convergeixen referències a la mare, entesa com a generadora de naixement i vida, i a la mort com a l'antagonisme, metafòricament parlant, com a possibilitat de regeneració. En alguns casos, com en els panells fotogràfics titulats Cal·ligrafia (2001), l'argila s'empra com una tècnica d'aprenentatge, de presa de contacte i descobriment de funcions tant matèriques com a simbòliques, quant a les formes que es creen i amb les quals el personatge interactua. En altres casos, el fang s'empra convertit ja en objecte domèstic: una cassola que es nua a l'esquena (Voluntat sense voluntat, 2001) o un atuell que oculta per complet el cap d'un personatge proveït així mateix de teules adossades amb cordes al seu abdomen i cuixes.¹”

Tota l'obra de Francés es mou en l'ambigüitat i la contradicció constants, així, les seues peces provoquen atracció i aversió, rebuig i desig.

Les similituds entre el treball exposat o inclús en la meua línia de treball son bastants. Primerament, utilitzem materials similars, com la fotografia, el fang, la performance... A més a més en algunes parts dels nostres discursos ens assemblem, com per exemple el fet d'utilitzar l'argila com a tècnica d'aprenentatge, presa de contacte i descobriment de funcions matèriques i

¹ Traducció pròpia del castellà al valencià.



10. Fragment de l'acció " Paso Doble", Miquel Barceló (2008)

simbòliques es molt similar a les meues necessitats d'utilitzar el fang com a matèria catalitzadora de sentiments i emocions, i com a ferramenta indispensable de construir se u mateix.

(Afegir fotografies)

3.3.2 Miquel Barceló

"Es como una cosa perversa que la misma energía que empleas para construir algo, luego la utilizas para destruirlo. Lo he comprobado muchas veces" Afirma Miquel Barceló al diari del País (INTXAUSTI, 2007)

Va cursar estudis en l'Escola d'Arts Decoratives de Palma de Mallorca i en l'Escola de Belles arts de Barcelona (1974). Més endavant es va unir al grup mallorquí d'art conceptual Taller Lunatic. Miquel Barceló va tenir reconeixement internacional després de participar en la Biennal de São Paulo de l'any 1981 i en la Documenta de Kassel de 1982.

Aquest polifacètic artista el conec des dels primers dies de la carrera, ja que a classe de pintura, amb el professor Toni Cucala, ens posaren un vídeo en el que es registrava una acció anomenada "*Paso doble*" (2008) Realitzada per aquest artista i també per el coreògraf Josef Nadj Aquesta experiència fou molt important per a mi, ja que a partir de ahí vaig començar a prendre consciència del que és la matèria en sí. A partir d'eixe moment vaig comprendre que l'art no era sols pintures, escultures i dibuixos, sinó que hi havia moltes més coses més allà, que realment es podia treballar la matèria pura i obtindrè resultats increïblement subtils que anàvem molt més enllà de la simple estètica visual. Eixa sensació de vorer un cos relacionant se amb la matèria del fang amb tanta energia, tant prop, tanta quantitat...Crec que a partir d'eixe dia vaig perdre la por a embrutar me i vaig assumir que el que a mi m'agradava era això, relacionar me en la matèria bojament, per escoltar la i entendre que ens te que dir, per a així poder apreciar la seua bellesa més intensa.

3.3.3 William Coobing

*"Els caps caracteritzen freqüentment les seues accions, però mai els rostres. Al contrari, la identitat individual està protegida per l'embojament i la brutícia que es generen a les seues performances".*² (pág. web VOLTA10)

D'aquest artista nomenaré tan sols tres obres que són les que m'interessen. Ma resultat molt difícil aconseguir informació sobre ell, i la poca aconseguida estava en anglès, així que sols em dedicaré a descriure les seues obres i també parlaré sobre les sensacions que he tingut sobre les seues aquestes.

² Traducció pròpia de l'anglès al valencià



11. Fragment del video "The Kiss" de William Coobing (2004)

La primera obra és la anomenada "The Kiss" (2004), on el fang actua com a màscara i canviant que tanca sols els dos caps dels dos amants, materialitzant la mirada del desig en una massa tàctil, un amalgama de fang que les mans pasten, modelen i estenen sorollosament, apegalositament i torpement.

L'altra obra s'anomena "The agony of Water" (2011) on sobserba a una persona presumptament untant-se obsessiva i compulsivament amb fang roig tot el cos. El misteri d'aquest treball es que no s'acaba de saber si el subjecte en qüestió el que vol es llevar se el fang o posar sen més, i jo crec que és això el que destapa l'agonia

L'última obra, anomenada "Mobile Home performance" (2011) mostra una espècie de plataforma en moviment sobre quatre rodes tirada per una corda. Dalt de la plataforma es troba un gran bloc d'argila que està d'alguna forma buit per el interior i a dintre es troba una persona de la que des de fora sols observem els braços, donant una estranya sensació entre lo salvatge i lo domèstic, entre la bogeria i la racionalitat.



12. Fotografia de "Soffio" de G. Penone (1978/1979)

El que m'interessa d'aquest artista és justament això, eixe joc que es fa amb la bogeria, i com s'utilitza el fang com a substancia pringosa i fangosa que genera a parts iguals fascinació i asquerositat.

(Afegeix fotografia)

3.3.4 Giuseppe Penone

D'aquest artista sols m'interessen les seues obres anomenades "Soffio" (1978/1979). Aquestes obres consten d'uns atuells gegants, de la estatura mitjana d'una persona, aquest atuells no estan buits per dins, sinó que es deixaren massissos. Giuseppe Penone, amb la intenció de deixar una part d'ell amb els atuells i fusionar se així amb la matèria (el fang) el que fa és fer una estampació del seu cos sobre el material abans de coure'l, creant així un negatiu del seu cos. Com ell bé explica, per a ell el simple fet de respirar, de crear aire, es ja en si mateix una escultura³ (PENONE, 2007), per això a aquest treball intenta immortalitzar aquest acte.

M'interessa aquesta obra i la considere com a referent perquè em recorda bastant a les relacions que jo treballo amb l'argila al primer acte, apart de que comparteixo el missatge que dona l'artista sobre fusionar se amb la matèria .

³ Traducció de l'italià al valencià pròpia.



13. Ana Mendieta



14. Fotografia de l'acció "Whitening in Decay" de Regina Frank (2008)

3.3.5 Ana Mendieta

"Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. A través de ellas asciende la savia ancestral, las creencias originales, la acumulación primordial, los pensamientos inconscientes que animan el mundo. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen". Ana Mendieta (MOURA, 1996 pág. 226)

El que em sembla interessant d'aquesta artista és la idea de formació d'una nova identitat, aquest ésser fronterer, aquesta manera de generar una cultura plena de significants i significats diferents que caracteritzen l'obra de Mendieta des dels seus començaments fins al final. El seu art es renova en cada performance, en cada escultura, en cada obra, i té una marca de dona que és el que unifica a tota la seua producció.

3.3.6 Regina Frank

D'aquesta artista el que em sembla similar a la meua obra es el fet d'utilitzar també la projecció d'imatges combinat amb l'acció amb viu. Una de les obres que més m'interessa per el fet de que també tracta, o almenys visualment, sobre el canviar de pell per veure que és el que hi ha a l'interior és "Whitening in Decay" (2008)

En aquesta acció l'artista, unes fruites i tot l'espai que ocupa l'obra estan coberts per una espècie de crosta blanca feta amb porcellana. Poc a poc, conforme comença a moure's, la crosta va cedint, i es comença a veure l'interior tant com d'ella com de les fruites. Comença a menjar-se les, tacant el seu vestit blanc, i posteriorment convida al públic a menjar.

Aquesta instal·lació no sols està composta per la performance i les reproduccions de les càmeres situades als projectors, sinó que es basa també en una gran utilització dels mitjans multimèdia.

Amb gran influència del budisme tibetà, la instal·lació de Frank investiga la connexió entre les nostres vides interiors i exteriors i explora la fragilitat d'ambdós aspectes del nostre ser. El vestit posat en una plataforma quadrada



15. Fotografia de la performance "Exorcism of the Last Painting I Ever Made" (1996)



16. Carole Schneemann

agafa la forma d'un mandala, un disseny simbòlic de l'univers. Les seves quatre cantonades "mantenen l'infinít tancat...mentre la redonor representa el món."⁴ (FRANK) L'estil de la performance de Frank afegeix la filosofia de "Si no penses no tens ment" (FRANK). La composició és basa en un sistema filosòfic complex d'espiritualitat, matemàtiques i música. És un exemple primerenc d'una composició de vida quieta que no té qualsevol humà ple d'elements narratius. Els menjars són descrits a part com un celler fred. Ambdues feines són absolutament productes del temps, un basat en l'absència del cos humà i l'altre completament dependent damunt el.

3.3.7 Tracey Emin

Emin va estar dos setmanes dins de la Galeria Sndreas Brändström de Estocolm per a intentar superar el bloqueig mental que li havia impedit pintar durant sis anys. Al dibuixar, a part d'altres dibuixos, una figura d'un nu femení en record Egon Schiele, però que a més a més era un autoretrat, feu que Emin invertira els papers de l'artista i la model transformant l'objecte subjectiu (el model) en un subjecte actiu (l'artista).

A l'obra de Tracey Emin la naturalesa configura una presència important. Es tracta d'una naturalesa complexa, que exposa a la seua contrapart i que demanda participació. Gens d'amabilitat. D'allí no prové la bellesa i és necessari renunciar a certs temes. Aquest és el contracte. Això intenta T. Emin, per exemple, en *Exorcism of the Last Painting I Ever Made* (1996), l'obra que acabem d'explicar.

3.3.8 Carole Schneemann

Les obres de Schneemann es presenten de forma individual o col·lectiva, a espais alternatius com cafès o directament al carrer per a després ser admesos a espais formals del circuit artístic tradicional. Para artistes como Carolee Schennemann la representació del cos adquireix rellevància des del inici dels anys seixanta. Moltes d'elles tingueren un paper destacable a la temàtica de la autorepresentació actuant en molts casos, como iniciadores respecto a la sexualitat y al cos femení. Seran elles las primeres en criticar, ironitzar i subvertir les imatges difoses per la tradició del nu femení, buscant de posicionar a la Dona com a subjecte actiu del seu autorepresentació i no com a mer objecte sexual per part dels artistes homes, reelaborat la seva pròpia biografia i investigant sobre assumptes tan variats com el patriarcat i la política.

⁴ Com la següent pàgina sols es trobava en Anglès, la traducció que apareix aquí de l'anglès al valencià es pròpia.



17. Fotografia de la performance "The Smiling Workman", de Jim Dine (1960)

Amb aquesta artista no tinc massa similituds en quant a l'estètica o la tècnica, però hem de reconèixer que es un importantíssim referent en quant a l'art d'acció i sobre el cos a l'art.

3.3.9 Jim Dine

Es una performance on l'artista té un paper molt actiu. A l'obra anomenada "The Smiling Workman" (1960) Dine es va vestir amb una túnica roja que li arribava fins als peus i es va pintar la cara amb un somriure de pallaso de color negre. Darrere d'ell i havia un gran tros de llenç on va escriure ràpidament la frase "Estime el que faig, AJUDA!" en color taronja i blau, Posteriorment es va beure un cubell de pintura roja i després aboca part del contingut sobre el seu cap. Després corre, salta i es tira sobre la pintura cridant fins que la llum s'apaga. A aquesta obra, Dine amplia la relació física de l'artista com a seua pintura i el llenç a nous nivells de connexió corporal.

Aquest obra te un nexa d'unió amb el meu treball en el sentit de que trobe relació entre el que ell fa de tirar se la pintura roja per el cap amb el que jo faig al tercer acte de abocar me l'argila diluïda per damunt.



18. Fotografia de la performance "Moments of Decision and Indecision" de Stuart Brisley (1975)

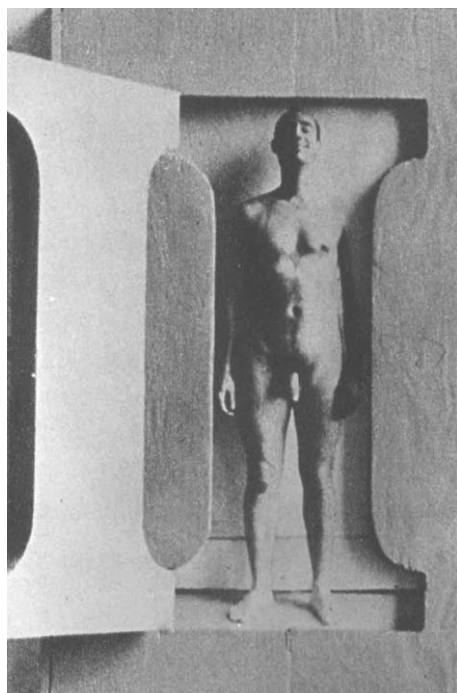
3.3.10 Stuart Brisley

A l'obra "Moments of Decision and Indecision" (1975) Brisley es tanca a una sala durant sis dies. Cada dia l'artista s'omplia el cos amb pintura blanca i negra fins que a penes podia moure's, creant un estat de privació sensorial que accentuava encara més amb els seus intents de trepar per les parets de l'habitació.

Des del meu punt de vista, aquesta performance genera una gran impotència, frustració i indefensió quan s'observa, ja que la carrega matèrica es tal que inhabilita el cos de l'artista. No sé si es podria utilitzar com a referent, però a mi la seua obra em sembla molt important ja que al utilitzar la matèria s'està modificant les percepcions d'un cos.

3.3.11 Robert Morris

A la seua obra "I-Box" es materialitza el "jo" creador, a la volta que presenta el "jo" subjectiu de la creació artística com un cos-objecte susceptible de ser vist. Darrere de la porta en forma de "I" ("jo" a l'anglès) apareix una fotografia del cos nu de Morris, somrient al públic, amb el penis semi erecte, mostrand així que ell també rep plaer al mirar.



19. "I-Box", de Robert Morris. (Falta la data)

Es en eixe tractament de la identitat del artista i la forma de veure el "jo" a aquesta acció el que ma interessat d'aquest artista

3.4.Referents Teòrics.

A aquest apartat parlaré sobre algunes teories o elements de caire sociològic que considerem importants per al meu treball, ja que en ell es treballa moltes vegades sobre aquestes figures, com pot ser el valor del ritu i del mite no sols com a element social, sinó també individual. També vull abordar algunes de les teories sobre la identitat des del psicoanàlisi i sobre el jo, l'allò i el super jo .Ja que també parle de temes com l'inconscient a l'obra , també abordarem les definicions freudianes de l'inconscient, el preconscious i el conscient.

3.4.1 El ritu i el mite i el tranç.

El ritu és una reacció humana davant de lo diví, de lo sagrat o de lo espiritual. A través de gestos, cerimònies, celebracions o festes, s'hi espera aconseguir la pau a l'esperit o la gràcia divina. Els objectius de l'acció del ritu poden ser molt diversos: funerari, purificador, iniciàtic, exorcitzador, etc. Amb vista que s'acompleixin els objectius, és molt important exercir bé les funcions rituals. El ventall de pràctiques rituals també és molt ampli, des de la màgia o bruixeria fins a l'oració i al ioga o meditació.

El ritu necessita el suport d'un mite per sobreviure. Gràcies al mite, el ritu es justifica i s'explica. I, per això mateix, la realització del ritu s'acompanyi al mateix temps amb el relat o recitació del mite.

El tranç és la tècnica xamànica que realitza el recorregut més directe a l'inconscient. A partir dels xamans siberians els artistes de la Vanguardia emularen les tècniques extàtiques com a medis purament creatius de entrar en contacte directe amb "deu". (RIPOLLÉS, 2011 pág. 90)

Des de ben xicoteta m'ha interessat la màgia, els mites i les religions. Em semblava una perfecta solució el fet de que fora possible aconseguir qualsevol cosa gràcies a un ritu, a unes oracions o uns conjurs.

Conforme vaig anar creixent, vaig anar prenent consciència de que aquestes subjectivitats no tenen cabuda a al món pràctic confrome el creem avui en dia els humans, però no vaig renunciar a elles, o al menys en el territori més personal. Tot açò quedaria en anècdota si no fos perquè a l'art en general i a la pintura i a l'escultura en particular, he trobat una espècie de paral·lelisme amb el ritu, i aquest ritu, en la majoria de voltes, porta al tranç. M'agradaria



20. Diana J.Torres a unua performance xamanica"(2013/2014)

afegir una part d'un article trobat a la pàgina web www.pornoterrorisme.com on la Diana J Torres (J.Diana) escriu el següent:

Mi desilusión fue inmensa al saber que eso que yo entendía como magia, no existía y pertenecía a un mundo de ficción. No sé si ahora, con el paso del tiempo, la magia para mí se ha hecho real, o yo por mi cuenta, me he vuelto parte de ese mundo ficcional. Quizás vivo en un mundo híbrido entre la crudeza violenta del día a día y la poética de un espacio habitado por el milagro continuo.

No son pocas les artistes que han elaborat la seua obra basant se en elements com l'automatisme, el ritual, servint se dels cosos, la natura... per a arribar al èxtasis, a la resposta, a la veritat. Aquestes formes de crear art han sorgit sobre tot al Land art, (Richard Serra) el body art (Ana Mendieta) o l'art Processual (Bruce Nauman) (MARTINEZ DEL CAMPO, 2013)



21. Ana Mendieta a una de les seues obres més ritualístiques.

Per al treball del TFG, poder adentrar me al meu inconscient és molt important, ja que és una peça clau per a poder reconciliar me amb ell. Per tant, el tranç, com a forma d'arribar a ell és de vital importància. Les primeres sensacions properes al tranç que he tingut han sigut pintant, i posteriorment modelant l'argila. Aquesta em transporta cap a lo primitiu, cap a un món on tot és important, i tot és possible. Un món en el que, a falta d'entendre millor determinats elements (atmosfèrics, biològics..) la millor forma de mantindre allunyades les males experiències es mitjançant invocacions i rituals.

A aquest treball del TFG el que s'intenta és aconseguir arribar a aquesta espècie de tranç, però profund, de tranç com a forma d'arribar a l'interior de ú mateix, mitjançant el vertiment d'una substància sobre el cos i el romandre quiet i en silenci durant una llarga estona de temps, el que es pretén és representar eixa passivitat i quietud que pense que és una característica meua adquirida.

3.4.2 La identitat dins del psicoanàlisi

Comencem pel més difícil, filtrar el concepte que considerem més important, el de la identitat. Els set significats que ens ofereix el Diccionari de la Llengua Catalana⁵ es el següent: 1 f. [LC] *Qualitat d'idèntic.* 2 f. [LC] *Fet d'ésser una persona o una cosa la mateixa que se suposa o se cerca. Comprovar la identitat d'una persona, d'una firma, d'un objecte robat. No s'ha descobert la identitat de l'assassí.* 3 f. [PS] *Propietat de l'individu humà de mantenir constantment la pròpia personalitat.* 4 f. [LC] [AN] [SO] *Conjunt de característiques que fan que una persona o una comunitat sigui ella mateixa. La llengua forma part essencial de la identitat d'un poble. Identitat nacional.* 5 f. [MT] *En mat., igualtat que és satisfeta qualssevol que siguin els valors que donem als seus símbols literals.* 6 f. [MT] *Transformació que aplica tot element a ell mateix.* 7 f. [FL] *Igualtat que hi ha entre les diverses realitzacions d'un element lingüístic en una mateixa etapa de la llengua o en les diverses etapes de la seva evolució.*

Per a aquest treball el valor que ens importa és el tercer i el quart, ja que és el que parla sobre les capacitats del subjecte de posicionar se i nomenar se únic.

Segons aquestes definicions la paraula identitat tanca, d'entrada, una dualitat, precisament en l'intent de combinar la segona i tercera definició amb la primera i quarta. Per una part parla de les característiques d'individualitat i d'originalitat i per l'altre de parla d'equivalència o igualtat.

La identitat, vista des del psicoanàlisi, te poc que veure amb el subjecte. No es tracta de reforçar, de sostenir la identitat personal a tota costa. "U no és veu com és, la imatge que tenim de nosaltres és, sobre tot, un esquer, una mentida que ens permet resguardar al nostre esser". (NOMIÉ, 2007)

El que no té el recurs de aquesta sort per a protegir se corre el risc de sentir la seua intimitat, el seus pensaments més íntims descoberts per els demés. Però també corre el risc de ser percebut com totalment aliè als demés, en la mesura en que aquests no poden reconèixer lo com a un similar.

Aquest esquer, imprescindible, es construeix molt prompte a la vida del subjecte. Es construeix segons dos eixos que s'entrecreuen. Un eix imaginari, en el que el jo es mira i es pren per la imatge del semblant com si fora la seua pròpia imatge en l'espill⁶ (LAPLANCHE, 2004) i un eix simbòlic, en el que el subjecte rep les marques del reconeixement del Altre baix la forma d'un

⁵ Institut d'estudis catalans, Barcelona, primera edició, desembre de 2000.

⁶ *Diccionario de psicoanálisis / Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis : bajo la dirección de Daniel Lagache.- 1ª ed. 6ª reimp.- Buenos Aires : Raidos, 2004.* Según J. Lacan, fase de la constitución del ser humano, situada entre los 6 y 18 primeros meses («); el niño, todavía en un estado de impotencia e incoordinación motriz, anticipa imaginariamente la aprehensión y dominio de su unidad corporal. Esta unificación imaginaria se efectúa por identificación con la imagen del semejante como forma total; se ilustra y se actualiza por la experiencia concreta en que el niño percibe su propia imagen en un espejo. La fase del espejo constituiría la matriz y el esbozo de lo que será el yo.

significant ideal al que ell té que conformar se per a ser estimat, Així doncs, la identitat del subjecte procedeix d'un altre, del altre imaginari i del Altre simbòlic. Amb aquesta identitat, l'individu es sent algú, es sent ser una entitat única.

3.4.3 El això, el jo i el super jo, l'inconscient, el preconscious i el conscient

Aquests són noms amb les quals Freud descriu l'aparell psíquic cap a 1920, època en què també planteja la distinció de les dues pulsions primàries: la pulsio de vida, o Eros, i la pulsio de mort, posteriorment anomenada Thanatos. La tòpica és l'exposició de l'estructura de la personalitat humana, entesa com a psiquisme, que Freud concep espacialment diferenciat en zones, com si en ell poguessin distingir-se diverses regions o localitzacions de les funcions psíquiques, que descriu, en un primer moment com a inconscient, preconscious i conscient. Freud compara l'aparell psíquic a un aparell òptic en què la diversa localització de les diferents imatges virtuals representaria la diversa localització de les diferents zones funcionals del psiquisme. L'inconscient, que està format pel conjunt de fenòmens psíquics inaccessibles a la consciència (LAPLANCHE, 2004 pág. 193), el preconscious, que està constituït per els fenòmens en principi inconscients, però que acaben sent accessibles a la consciència (LAPLANCHE, 2004 pág. 283) mentre que el conscient és la zona de contacte del psiquisme amb l'exterior, constituïda pel conjunt de percepcions controlades per la consciència racional. En aquesta perspectiva, la vida psíquica d'una persona es concep com un flux d'energia psíquica que, procedent del fons preferentment biològic de l'allò (també anomenat id), i en especial de les pulsions sexuals (libido) i de les d'autoconservació, pugna per convertir-se en conscient. Aquest flux psíquic es troba frenat, no obstant això, en dues zones de repressió i censura, situades en la unió de dues fases o zones successives de l'aparell psíquic; d'aquesta manera, hi ha material psíquic reprimat i censurat tant en l'inconscient com en el preconscious.

La nova tòpica, que obeeix a la necessitat de trobar també en el jo una activitat repressora, la descriu Freud ja completa en *El jo i l'allò* (1923), obra en què distingeix en la personalitat humana tres instàncies, o tres estructures, que denomina definitivament allò (id), jo (ego) i súper jo (super ego). Al súper jo, resultat del procés d'identificació amb la figura paterna després del complex d'Èdip, i part del jo que actua a manera d'una instància crítica, de consciència moral i censura, assigna la funció de la repressió i la de comparar al jo amb el seu propi ideal "*Vemos cómo una parte del yo se opone a la otra, la juzga en forma crítica y, por así decirlo, la toma como objeto*" (FREUD, 1917 pág. 43). L'allò, que s'identifica fonamentalment, però no exclusivament, amb

l'inconscient és el psiquisme humà sense tota organització interior, únicament sotmès al principi del plaer, il·lògic en el seu funcionament, pur dipòsit d'energia instintiva, és el fons de pulsions i desitjos i impressions ocults per la repressió (veure cita). El jo, només parcialment inconscient com el súper jo, sorgeix de la part modificada de l'allò (també anomenat ell o id) per contacte amb la realitat externa i té per funció representar a l'allò davant l'exterior, d'una manera socialment acceptable; és la raó i la reflexió i li incumbeix trobar l'equilibri psíquicament sa entre les exigències -dictaminades pel principi de realitat- del món extern, i les de l'allò i el súper jo, com ens diu Laplanche al Diccionari del psicoanàlisi, el jo es troba en una relació de dependència medidora respecte a les reivindicacions del això i del super jo, ja que s'encarrega dels interessos de la totalitat de la persona (LAPLANCHE, 2004 pág. 457)

3.6.Desenvolupament conceptual.

Bé, aquesta obra és profundament personal, i encara que ahí està l'etern debat entre si l'art deu de tindre un alt contingut social (perquè és per a la societat) o sí l'art en realitat el que te que ser és una espècie de pal·liatiu per al dolor de l'anima de l'artista no entrarem a posicionar nos massa. Pensem que estem més d'acord amb la primera opció, i aquest treball ,a llarg termini, te més possibilitats d'acabar sent un treball amb el que la societat es senta més identificada, ja que ara estem enfocant aquest treball des d'una perspectiva de la identitat individual del jo, però els següents llocs on la teoria o metodologia d'aquest projecte pot servir son a la identitat de gènere, la identitat sexual, la identitat familiar, la identitat de nació, la identitat social...

Si he de destacar alguna part del meu caràcter que importe per a la bona comprensió d'aquest treball és la meua interdisciplinarietat, ja que, encara que hi ha moltes branques de l'art que no m'agraden o que no he provat (com, per exemple, treballar pedra o metalls, l'animació...) Puc nomenar tranquil·lament la fotografia, el vídeo, el gravat, d'instal·lació, la performance el dibuix i el modelatge de l'argila com a pilars fonamentals de la meua forma de viure i de crear, de forma que em resulta gairebé impossible haver de triar sols una d'aquestes branques quan em fan la gran pregunta de " i tu en que t'has especialitzat?".

Així que aquesta obra està dirigida apart de ,òbviament, a mi mateixa, a qualsevol que note que ha tingut que deixar arrere el seu jo vertader per a satisfer a la societat i desitje plantejar-se el seu món, tant interior com exterior, per intentar destapar-se i poder així re-conèixer-se ja que amb aquest



22. Fotografia del fang com a material.

treball el que pretenc és que el humans prenem consciència de la nostra disposició al univers i que descobrim qui som i sàpiga'm acceptar-nos.

Sols amb que els espectadors és qüestionen si els sentiments que ells creuen realment seus con nascuts des del seu interior o son imposats per l'exterior ja em quedaré satisfeta.

Però primer necessitem posicionar-se autoanomenant nos i investigant nos a nosaltres. **Jo no sé qui soc. No sé si els meus pensaments venen de mi mateixa o mels han inculcat els meus pares, no sé fins a quin punt soc susceptible, mal-leable o manipulable.** Es necessari trobar-se i posicionar-se primerament u mateix com a individu i com a esser pensant a aquest mon, per a més endavant poder créixer i continuar posicionant se, situant se a un concepte mes global, com ja hem comentat anteriorment. **Per això ,aquesta obra és sobretot per a mi, i parla sobre mi,** i el que intente dir o explicar pot ser no és comprensible per a tot el mon, **però si que ho es per a mi** . Suppose que un espectador que vaja a veure l'obra sense haver se posat en antecedents possiblement no puga entendre la totalitat del treball i sols es quede amb la part mes estètica i visual, però es que **la funció principal d'aquest treball no és complaure a ningú, em trobar-me a mi.**

Perquè l'argila/fang?

Aquest material el portem utilitzant lo des de dos anys abans d'entrar a la universitat , i poc a poc a anat convertint se amb el mes important. Les característiques que el fan imprescindible **per a mi** son infinites, com per exemple: la mal-leabilitat, plasticitat, no necessita de ferramentes excessives per a poder treballar lo, es pot modificar infinitament(fins ser cuit). Si ens parem a parlar des d'un punt mes conceptual, **per a mi** el fang connecta amb l'origen de tot: de la humanitat, de la terra, dels sentiments mes purs.. **El relacione** amb tot açò perquè el fang es el material mes antic utilitzat per la humanitat ,per tant , quan **utilitze** aquesta matèria és com si em transportaren als inicis dels dies de la humanitat, a un mon en el que els valors que avui en dia tanta importància els donem allí no tenen ninguna validesa. *"El vínculo cerámica-barro-arcilla-tierra tiene una connotación fuertemente asociada a los inicios de la creación misma de la humanidad. Además, puede traspolarse como el lugar de dónde venimos y a dónde iremos indefectiblemente a parar"* (RAMIREZ MARTÍN, 2000)



23. Fragment de l'acció " No podem"

És una sensació reconfortant, es com sentir que encara que en l'actualitat determinats items del meu caràcter no encaixen, en algun moment de l'història humana podia haver sigut lliure.

També sabem que per a que l'argila es consolide són necessàries totes les forces de la natura, primerament aigua, després vent per a que s'asseque, i finalment foc.

A més a més, es molt fàcil arribar a la comparació entre l'argila i el cos, el cos humà ja que l'argila, al cap i a la fi es compon principalment d'aigua, aigua i matèria. Exactament igual que el cos, que ve a ser el mateix, aigua i matèria. El fang, com bé diu Cirlot, "per la seua plasticitat, es relaciona amb lo biològic i amb el naixement" (J.E, 2014)

Aquestes comparacions les han fet diverses religions per a explicar el naixement del home , com la musulmana [23: (12) "*En veritat, hem creat a l'home d'una essència extreta del fang*"]⁷. També a la religió cristiana trobem al·lusions al fang [(Gènesis 2:7) "*Aleshores Jehová Deu va formar al home de la pols de la terra, i va bufar el seu nas alè de vida, y fou l'home un ésser vivent*".]⁸. També nomena que: [Gènesis 3:19) 19 "*Amb la suor del teu rostre menjaràs pa fins que tornes a la terra, perquè d'ella fores pres. Perquè pols eres i en pols et convertiràs*".

Per tot açò sentíem la necessitat d'utilitzar l'argila com a material principal(junt al propi cos) a aquest treball, ja que degut a la profunditat del seu llenguatge metafòric i la mal·leabilitat tècnica del material en sí el trobàvem perfecte. A part, es que forma part de la meua vida, com no anava a utilitzar-lo?

Perquè s'utilitza el cos nu? S'utilitza el cos nu com a metàfora perfecta de la identitat interior, del inconscient, perquè el cos despul·lat es La cosa més sincera que podem mostrar i el primer que ens ensenya la nostra societat a amagar.

"El cos humà, és alguna cosa que ens concerneix en forma molt directa, i inevitablement la seua exposició produeix un efecte en nosaltres (positiu o negatiu), doncs ens reconeixem d'alguna forma, o ens sentim necessàriament al·ludits per aqueix tipus de representacions. Gens és més significatiu per a un ésser humà que el seu propi cos i el dels altres éssers humans. I la nuesa d'aqueixos cossos reforça, d'alguna manera, la càrrega semàntica de la corporalitat, portant-la fins al límit.
(Eduardo, 2009)

⁷ Sagrat Corán. Trans. John Smith. Boston, MA: Harvard Press, 2009. Imprès.

⁸ Santa Bíblia: La Nueva Biblia Estadounidense. (1970). Wichita: Catholic Bible Publishers.



24. Fragment de l'acció " No podem".

Sobre aquest mateix tema, també explica Berguer:

“La carn és, abans de res, símbol de vulnerabilitat. Oposada a l'esperit, és la part vil, vergonyosa de l'home, seu de la temptació, del sofriment i la mort. La nuesa mostrada era un càstig basat en la humiliació.

Passejar nu a un condemnat, lligar-ho a la picota, és reduir-ho a la seua part sofrent. Els condemnats apareixen nus enfront dels triats vestits [...].

La vulnerabilitat de la carn està lligada a la seua impuresa: és impura perquè és vulnerable (incapaç de resistir la temptació);

vulnerable perquè és impura (el pecat original va introduir el pecat en el món). La nuesa desvetllada testimonia per tant la luxúria i la brutícia de l'ànima.

*Voluntària i conscientment, és *impudor i no humiliació. És la carn de la dona, el si en contra del com predicaran els moralistes a partir del segle XIV, la carn del diable i dels herètics.*

A aquestes dos nueses conscients s'oposa la carn a d'innocència. A la vida cotidiana la nuesa viscuda no de res d'escàndol. Se la accepta al bany, al llit, als

“llocs privats” en tant que no siga senyalada per a la burla ni es designe pera la mateixa temptació. Un cert “apudor” a la vida quotidiana es

possible, o al menys en la teoria...” (Berguer, 1980)

Perquè te importància el temps a l'obra? L'obra en sí dura aproximadament uns 20 minuts, això vol dir que cada acte que ha sigut gravat dura també 20 minuts. Els temps transcorregut no és casual, ja que l'efecte que es vol aconseguir utilitzant aquesta temporalitat és el de atribuir a l'obra una sensació de lentitud extrema i de quietud sufocant.

El motiu de voler atribuir aquest adjectius al treball és perquè al voler parlar sobre la interioritat de la nostra identitat, sobre el que realment som molt a dintre, s'hem entaixat necessari crear eixe clima de reflexió i de meditació, crear un ambient en el que poder pensar sobre el que realment som al nostre interior i de com costa i com oprimeix a la ment tindre que mentir se i negar se constantment.

Perquè un audio repetitiu al vídeo que registra l'obra? Bé a l'editar el vídeo a l'Adobe Premiere, vaig decidir influir un audio constant i repetitiu que inmiscuira a l'espectador en una espècie de cicle hipnòtic i pesat, del que no li semblara agradable formar part però del qual no poguera eixir fàcilment. Per aquest motiu vaig decidir utilitzar dues paraules per a formar la frase de “No puc” repetitivament, durant 20 minuts, cantada a cançó i a cor la majoria del temps, creant la sensació, de evidentment no poder.

Volia parlar també sobre la meua pròpia percepció, ja que ,no ho podem oblidar, l'enemic el tenim a casa , al nostre propi cos, som nosaltres mateixa



25. Fragment de l'acció " No podem".

els que constantment ens posem trabes i delimitem el nostre camí. Es de tots sabuts que si nosaltres no creguem amb nosaltres, si no creguem que ho anem a poder aconseguir, serà doblement difícil aconseguir-ho.

Per aquests motius, al utilitzar constantment la frase "No puc" del que vull parlar una vegada més és sobre que una part de la teua identitat, la imposada per la societat, s'apropia del pensament i no deixa a l'altra fluir.

Una volta dit el perquè de l'elecció de la matèria principal i de totes les demás coses, com que el caire d'aquesta obra és personal, i contestades part de les preguntes mes generals, procedirem a explicar, que hem volgut dir en cada apartat d'aquesta obra:

3.6.1 Primer acte

A aquest acte el que es busca és transmetre la rapidesa i l'espontaneïtat de les accions que venen donades per la veritable identitat interior. Mitjançant l'aproximament de la totalitat del cos a la matèria, concretament el fang, es treballa l'alliberament de la part mes instintiva i gestual del cos, el actuar primitivament, l'intentar eludir tots els filtres creats per la gent que ens ha subjectivat des de sempre, per exemple, com te que actuar una dona, com te que actuar una persona "civilitzada", com es deu de crear art...

Per tant, l'escena que observem al primer acte és la de **el meu cos** nu relacionant-se amb una espècie de muntanya d'argila amb una volum similar al meu.



26. Dibuix anterior utilitzat de referent per al segon acte.



27. Fragment de l'acció "No podem" (segon acte)



28. Dibuix anterior utilitzat de referent per al segon acte.

Mitjançant el re-coneixement de l'argila el cos que apareix a l'obra també és reconeix a ell mateix, i així s'aconsegueix eixa reconciliació entre la persona i els seus impulsos mes latents. També al alliberar el cos de les pressions socials i cíviqes, en podem relacionar amb la matèria lliurement i mostrar a la fi com ens sentim a l'interior.

Aquest acte va gravat i posteriorment col·locat mitjançant un projector en una de les parets on es realitza la performance. Aque st acte te mes o menys una durada de 20 minuts.

3.6.2 Segon acte

Consisteix amb l'aproximació del jo real cap al jo interior mitjançant el dibuix, ja que es un ofici que considerem que quan es practica serveix per a apropar se a u mateixa. Ja que, dibuixar és pensar.

Per això, com la idea era l'apropament cap a l'ideal del "jo", el que ocorre a la següent acció es que procedeix a **dibuixar-me** a la paret de l'estància, atenent a l'estil propi que duc creant durant varis anys, el de dibuixar els cossos oberts per poder així observar la veritable veritat que hi ha dins d'ells.



29. Fragment de l'acció "No podem"(segon acte)



30. Fragment de l'acció "No podem"(segon acte)

Durant el transcurs d'aquesta acció el que **busque** és, com a l'acció primera, forçar un encontre amb la identitat inconscient per a poder expressar el meus reproduir desitjos mes profunds i reals sense la contaminació exterior. També **intente** el sentiment de ritus o de ritual que **done** a la majoria dels dibuixos, ja que per a mi és la forma mes real que tinc de arribar **a mi mateixa**. **Així, mentre vaig creant la copia imperfecta del meu jo a la paret amb l'argila, puc, irònicament, apropar me al meu interior gracies a l'allunyament.**

Aquest autoretrat, a escala real, esta realitzat amb argila mesclada amb aigua i làtex, amb funció d'aglutinant. Aquest acte va gravat i posteriorment col·locat mitjançant un projector en una de les parets on es realitza la performance.

3.6.3 Tercer acte

Aquest és l'acte mes important de tots, d'alguna forma, aquest és l'acte principal. A aquest acte jo em situe al mig de les projeccions dels dos actes anteriors i deixo caure el contingut d'un cubell ple d'argila, aigua i làtex sobre el meu cos. Després romanc queta durant aproximadament 20 minuts sense fer res, esperant

Perquè? En aquest acte el que es volia mostrar eren les dissidències entre el jo mes profund i el que realment eres. Per explicar ho d'una forma comprensible podríem dir que el que jo volia representar era la presó que representa la forma d'actuar de la societat respecte a les nostres pulsions primitives. Per tant, mitjançant l'abocament del líquid amb làtex sobre el meu cos, el que vull es metaforitzar el concepte de que la societat(o al menys els ideals o conceptes que ens volen transmetre i que aparentment son inalterables) acaba creant un estancament i una espècie de presó que no et deixa avançar i veure que es el que hi ha al teu interior, eixa part mes matèrica, mes subtil, que no es tan física i tan palpable, encarnada en aquesta comparació per les projeccions que es mostren a les parets.



31. Vista general de la video/instal·lació-acció final



33. Detall de la instal·lació final.



34. Detall de la instal·lació final.

32 Detall de la instal·lació final.



3.7.Desenvolupament tècnic.



34. Muntatge de la primera acció.



33. Muntatge de la primera acció.

A continuació abordarem tant la realització de l'obra en sí com tots els afers tècnics d'importància ocorreguts durant el transcurs de la posta en escena del treball. També nombrarem tots els materials utilitzats per a l'obra, dividint los per els actes dels que consta l'acció. Primer de tot afegir que tots els actes vas ser realitzats a la project room A.3.9 del departament d'escultura de la Facultat de Belles Arts San Carlos a la Universitat Politècnica de València.

3.3.1 Primer acte



35. Muntatge de la primera acció.

Els materials utilitzats al primer acte son:

- 120 quilos d'argila.
- Dos focus.
- 25m de paper tipus kraft.
- Adhesiu.
- Càmera de fotos.
- Càmera de vídeo.

Primerament el que férem fou cobrir tot l'espai amb el paper d'estil kraft per a eliminar qualsevol element que ens evocarà a l'espai de la project room. A continuació procedirem a la col·locació dels focus conforme al nostre interès. Una vegada tot l'espai i tota la il·luminació estava preparada, començarem a obrir tots els paquets d'argila, cada un amb 12 quilos, en total, 10, i procedirem a col·locar los de forma que crearen una estructura mes o menys compacta . A continuació em vaig col·locar al mig de l'escena i vam començar el primer acte. Aquest va ser gravat frontalment i perpendicularment per a que

després al projectar ho donés la sensació de trobar-se sobre la paret i fotografiat des de diversos angles per a tindre una documentació més amplia de l'acció gràcies a una càmera de vídeo Panasonic i a una càmera de fotografia Cannon.



36. Escenografia del segon acte.

3.3.2 Segon acte



37. Materials utilitzats a la realització del dibuix.

- Dos focus
- Càmera de vídeo.
- Càmera de fotos.
- Tres cubells plens aigua ,argila, làtex i pigment.
- Tres pinzells.

A aquest acte, que va ser realitzat el mateix dia que el primer, també ens interessava que tant les parets com el piso de l'habitació no donaren cap informació de on es situava el lloc. Però com ja he dit, ho férem el mateix dia, i decidirem utilitzar el paper i l'espai que havia quedat de l'anterior acció. Així, també aprofitarem la massa de 120 quilos que hi havia per el piso després d'haver suportat els enfrontaments del meu cos contra el seu, creant una perfecta escenografia on començar a crear la segona part del treball. Els dos focus els situarem de la mateixa forma que a l'acte anterior. Per a poder mesclar l'argila amb l'aigua i el làtex, vaig utilitzar uns quants pots de cristall transparent, un cubell camuflat entre argila i un gotet de cafè de la màquina. Per a crear el dibuix , o siga, escampar la barbotina per la paret, vaig fer servir ,

a part dels meus dits i les meues mans, tres pinzells. Vaig utilitzar les mateixes càmeres i des dels mateixos angles que a la primera acció.

3.3.3 Tercer acte



38. Detall del muntatge dels papers al tercer acte.

39. Detall de la gravació dels tercer acte.



- Un focus.
- 50 metres de paper tipus kraft.
- Adhesiu.
- Càmera de fotos.
- Càmera de vídeo.
- Un cubell ple de aigua, argila i làtex.
- Dos projectors.

Aquesta es podria dir que és la part més important del treball, perquè és la part on cohabitaven tots els actes junts. Aquest acte el realitzarem una setmana després que els dos anteriors per a tenir temps de arreglar i modificar els altres vídeos resultat de les accions anteriors. El que férem fou empaperar totes les parets que anàvem a utilitzar amb el paper kraft per això poder projectar sobre ells. També empaperarem el piso cobrint-lo prèviament amb un plàstic protector. Després, calibrarem els projectors, i a continuació, situarem un focus mirant cap a la paret per a aconseguir il·luminar un poc la foscor però sense interferir en les ombres, llums i matisos creats per les projeccions sobre el meu cos. Aquesta acció va ser registrada des d'un punt en el que el racó de l'habitació, que és on anava situat el meu cos "real" quedarà al mig de l'escena, i cada una de les projeccions, a un costat. També va ser fotografiat des de diverses perspectives per a major enteniment de la representació

4. CONCLUSIONS

Els resultats obtinguts després de tot aquest procés de reflexió, anàlisi i estudi que s'ha produït durant la elaboració d'aquest treball de final de grau es podrien valorar, al menys des del meu punt de vista, com a bastant profitosos.

Podem dir que hem fet front positivament als objectius marcats al principi d'aquesta memòria, de forma que s'ha dut a terme un estudi de la psicologia del ésser humà des de un punt psicoanalític, intentant aprofundir en la capacitat d'autoconeixement i transformació de la nostra pròpia identitat durant el nostre desenvolupament com a persones. Per altra part, també em provat la gran relació que acaba tenint la identitat personal, eixa que creiem tan nostra, tan com a marca de la diferència, amb la societat, en general, demostrant que a la fi no som més que un cúmul de experiències socials.

En quant a la part més tècnica, hem pogut aprofundir més als coneixements sobre el mode de crear instal·lacions i performances en general i sobre com procedir a l'hora de afrontar el construir una vídeo-instal·lació/acció.

També afegir que per a mi a sigut un gran repte poder realitzar un obra que considere tant multidisciplinària, ja que encara que sempre m'ha agradat aquest concepte i sempre he treballat diverses tècniques, mai havia provat a ajuntar vídeo, performance, instal·lació, dibuix i fang.

Parlant sobre les noves vies i les oportunitats que m'obri aquest treball, vull dir que aquest treball és extremadament obert, que per a res es pot tancar. Ara que amb aquest treball he tancat un cicle, que era parlar de mi i de la meua identitat, podré dedicar-me a anar ampliant poc a poc el cercle social poc a poc: la família, la identitat de gènere, la sexualitat ...

5. BIBLIOGRAFIA

Berguer, John. 1980. *Modos de ver.* Gili : Ben Gustavo, 1980.

BUTLER, Judith. 2001. *El género en disputa.* s.l. : Paidós Mexicana, 2001.

de los Ángeles, Álvaro. 2013. Intervalo, ciclo de arte contemporáneo y flamenco. *CATALOGO.* Córdoba : CAJASOL, 2013.

DERRIDA, Jaques. 1998. *Màrgenes de la filosofia.* Madrid : Cátedra, 1998.

Eduardo, Arnulfo. 2009. Sincronia.com. [En línea] 2009. [Citado el: 27 de 06 de 2014.] <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/desnudez.htm#2.1562-384X>.

FOUCAULT, Michel. 1976. *La historia de la sexualidad, VOL. I.* Madrid : Siglo veintiuno, 1976.

FRANK, Regina. Regina Frank, the artist is present. [En línea] [Citado el: 23 de 06 de 2014.] http://www.regina-frank.de/level2/whiteness/frameset_whiteness.html.

FREUD, Sigmund. 1917. *Traner und Melancholie.* 1917.

HANISCH, Carol. Women of the word,unite! [En línea] [Citado el: 02 de 7 de 2014.] <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>.

INTXAUSTI, Aurora. 2007. El Prado pinta un pasodoble. *El País.* EDICIÓN IMPRESA, 2007.

J.Diana, TORRES. Pornoterrorismo. [En línea] [Citado el: 21 de 06 de 2014.] <http://pornoterrorismo.com/>.

J.E, CIRLOT. 2014. *Diccionario de Simbolos.* s.l. : Siruela, 2014. 978-84-7844-798-5.

JONES, Amalia. 2006. *El cuerpo del artista.* s.l. : Phaidon, 2006.

LAPLANCHE, Jean. 2004. *Diccionario de psicoanálisis.* Buenos Aires : Raidos, 2004. 950-12-7321-0.

MARTINEZ DEL CAMPO, Guadalupe. 2013. *Ana Mendieta, vida, muerte, arte y religión.* Buenos Aires : Tesis de Licenciatura no publicada, 2013.

MOURA, Gloria. 1996. *Ana Mendieta.* Barcelona : POLÍGRAFA, 1996.

NOMIÉ, Bernard. 2007. Foro Psicoanalítico Pais Vaco. [En línea] Noviembre de 2007. [Citado el: 16 de 06 de 2014.]

<http://www.foropsicoanaliticopaisvasco.org/archivos/textosforo/identidad-BernardNomine.pdf>.

PENONE, GIUSEPPE. 2007. Rovesciare i propri occhi. *Flash Art Online*. Italia : n.264, 06-07 de 2007.

RAMIREZ MARTÍN, Guillermo. 2000. s.l. : La Habana, Novembre de 2000.

RIPOLLÉS, Jaime. 2011. *Genealogias del arte contemporáneo*. Madrid : AKAL, 2011. 978-84-460-3127-7.

VOLTA10. [En línea] [Citado el: 06 de 25 de 2014.]

<http://www.voltashow.com/William-Cobbing.5382.0.html>.

6. ÍNDEX DE LES IMATGES

1. Fotograma del vídeo de l'acció final(no podem).	7
2. Esbossos de les accions realitzats el passat any (2013).	8
3. Esbossos de les accions realitzades el passat any(2013).	8
4. Esbossos de l'acció realitzats el passat any (2013).	9
5. Fotografia de l'acció " Identitat interior" (2011).	10
6. Fotografia de l'acció "Identitat interior" (2011). ¡Error! Marcador no definido.	
7. Fotografia de l'acció " La caixa" (2012)	12
8. Fotografies del treball "Abans-projecte" (2013)	13
9. Fotografia del treball "Abans-projecte" (2013)	13
10. Matèria penetrable, Alex Francés (2001)	14
11. Fragment de l'acció " Paso Doble", Miquel Barceló (2008)	15
12. Fragment del video " The Kiss" de William Coobing (2004)	16
13. Fotografia de " Soffio" de G.Penone (1978/1979)	16
14. Ana Mendieta	17
15. Fotografia de l'acció "Whitness in Decay " de Regina Frank (2008)	17
16. Fotografia de la performance " Exorcism of the Last Painting I Ever Made"(1996)	18
17. Carole Scheneemann	18
18. Fotografia de la performance "The Smiling Workman", de Jim Dine (1960)	19
19. Fotografia de la performance "Moments of Decision and Indecision" de Stuart Brisley (1975)	19
20. "I-Box", de Robert Morris. (Falta la data)	20
21. Diana J.Torres a unua performance " xamanica"(2013/2014)	21
22. Ana Mendieta	21
23. Fotografia del fang com a material.	25
24. Fragment de l'acció " No podem"	26
25. Fragment de l'acció " No podem".	27
27. Dibuix anterior utilitzat de referent per al segon acte.	29
28. Fragment de l'acció "No podem"(segon acte)	29
29. Dibuix anterior utilitzat de referent per al segon acte.	29
30. Fragment de l'acció "No podem"(segon acte)	30
31. Fragment de l'acció "No podem"(segon acte)	30
32. Vista general de la video/instal·lació-acció final	31
33 Detall de la instal·lació final.	32
35. Muntatge de la primera acció.	33
37. Escenografia del segon acte.	34
38. Materials utilitzats a la realització del dibuix.	34
39. Detall del muntatge dels papers al tercer acte.	35
40. Detall de la gravació dels tercer acte.	35

7. ANEXOS

Els annexos d'aquest treball consten d'un vídeo de tota l'acció (vint minuts) i de les fotografies preses als actes, sobre tot al primer i al segon. Els documents es troben vinculats a les següents imatges, per accedir a elles, cal prendre "Ctrl" mentre es clica a sobre d'elles.

