

ROSEGAR-SE
ELS PUNNY'S

«ROSEGAR-SE ELS PUNYS»

Nàbia Adillon Mateus
nabia.adillon@gmail.com
Niub: 16652145

Grau de Belles Arts
Treball Final de Grau

Departament d'Arts Visuals i Disseny
Àmbit d'Escultura
Tutor: Martí Anson
Curs acadèmic 2018-2019

Vic-Barcelona, juny 2019

RESUM

“Rosegar-se els punys”, és una acció poètica de destrucció abrasiva. Una confrontació acordada entre dos subjectes vestits amb jaquetes de paper de vidre, que busquen desgastar-se.

Paraules Clau: Art d'acció, Escultura, Paper de vidre, Combat, Auto-destrucció, Violència, Poesia

ABSTRACT

“Rosegar-se els punys” is a poetic action of abrasive destruction. An agreed confrontation between two subjects dressed in sandpaper jackets, that seek to wear out.

Key Words: Performance, Sculpture, Sandpaper, Fight, Auto-destruction, Violence, Poetry

ÍNDEX	
RESUM/ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓ	5
METODOLOGIA: PRÀCTICA I PROCÉS	7
Assaig i error	
Recuperació	
Materialització	
Primeres proves de fricció	
L'Ona Fusté i l'Alícia Soler	
L'acabat brut	
Torno a equivocar-me	
La Maria Jansà	
Un assaig	
Quan ja no rasqui: Pols	
ANTECEDENTS/DETONANTS	14
Oculta, capítol 2	
Acor	
Rage Case	
Protèrvia	
Sense títol	
MARC CONCEPTUAL	19
Tàcit-a	
Paper de vidre	
Partir de l'objecte quotidià	
L'objecte impossible	
Agressivitat estètica: Objecte	
L'objecte i el cos: Body objects	
Dispositiu corporal	
Agressivitat estètica: Art d'acció i Confrontació	
Combat i poesia	
Destrucció: Auto-destructive Art	
CONCLUSIONS	28
NOTES/REFERÈNCIES/FIGURES	29

«He decidit prendre com a guia la consciència de la meva emoció»

Roland Barthes

INTRODUCCIÓ

El primer semestre de 2018, participo d'un intercanvi estudiantil amb la Universidade de São Paulo (USP). Allà, estudio a l'Escola de comunicació i Art. Un espai on conflueixen les carreres de Periodisme, Cinema, Arts Plàstiques, Arts Escèniques i Musica. Decideixo cursar, entre d'altres, l'assignatura de "Práticas Performativas II", impartida per professorat de les Arts Escèniques.

Un dels exercicis d'aquesta, s'anomenava "A segunda pele". Consistia en escollir un material d'autoreferència amb què cobrir-se el cos, interactuar-hi i en definitiva, vestir-se amb aquesta segona pell. Escullo paper de vidre, perquè és aspre, desgasta i destrueix tant com poleix, perfecciona, afla. La metàfora amb el cossos i la fricció de les pells, em provoca repercussió¹.

Començo enganxant-me trossets de paper de vidre a la cara i a les mans amb cola de pestanyes postisses. Durant una set-

¹ "Las resonancias se dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro. La repercusión opera un cambio de ser. Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado. Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de conmovir las superficie. y esto es verdad en una simple experiencia del lector. Esta imagen que la lectura del poema nos ofrece, se hace verdaderamente nuestra. Echa raíces en nosotros mismos. La hemos recibido, pero tenemos la impresión de que hubiéramos podido crearla, que hubiéramos debido crearla. Se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa, o dicho de otro modo, es a la vez un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser." (Bachelard, 2012)

mana, en les salutacions cordials, busco el contacte d'aquests en la pell d'altres. Provo també d'ubicar-ne en objectes que freqüentment, per tal d'invertir-ho (Ex. Als braços d'una motxilla, al terra de l'habitació, al coll d'una jaqueta, a la coberta d'una llibreta...).

Derivo, imagino de mantenir-los en llocs molts molestos fins que es desgastin i de com voldria fer els possibles perquè s'acabés. Irritant. M'hi esforçaria. Faria molta ràbia i acabaria llimant, només una mica, tots els objectes que posseeixo, entregats a la causa d'aniquilar el turment.

Per a la presentació final d'aquest exercici, me'n cobreixo el cos sencer. Un regust amarg em recórrer el cos. Per "tot allò que voldria, hauria, m'agradara, però no és"¹

Concloc que la imatge del paper fixat a un sol cos, tot i ser contundent, és tremendament forçada, sintètica i no convida al moviment que en permetria la fricció. No respecta les propietats del material com tampoc les formes del suport. La cola, encara present al meu cos durant les següents setmanes, em deixa en situació de vulnerabilitat, provocada. Encara amb la impotència, retorno a la jaqueta (Antecedent/Detonant 1 "Oculta. Capítol 2"). És una opció prou coherent per fer justícia al les possibilitats del material.

Així és com arribo al paper de vidre per a metall. aquest conté roba de cotó, que en possibilita la costura. Se'm recomana de trobar una màquina de cosir pell i sabates, només el pensament de demanar-la a algú que viu d'aquesta per a cosir-hi paper de vidre i amb la possibilitat de destrossar-la lleugerament, fa venir nàusees. Així que torno a la cola, i torno a fracassar.

Aquest treball comença quan torno a casa, amb aquesta dejecció:



Figura 1: Dejecció

¹ Martínez, N. (Xargay, 2012)

Assaig i error

Al llarg del procés, com s'ha exposat en la introducció, s'ha prosseguit des de la materialització experimental i s'han pres decisions a partir de l'observació i la verificació o correcció. Per tant, aquest apartat es configura com un relat del què va passar.

Recuperació

A l'Octubre de 2018, començo un curs de la Massana Permanent, anomenat "Arts Visuals i Noves Dramatúrgies (Pràctiques de creació escènica contemporània)" on s'ens proposa de desenvolupar una proposta per a mostrar a final de curs a la sala d'actes de l'escola. És una circumstància terriblement coherent per recuperar la jaqueta. Aquest cop, però, tinc en ment fer-ne dues.

Materialització

Dels retalls que resten, faig alguna prova de costura amb l'Alpha, herència de l'àvia. Al ser de roda, puc controlar molt bé la velocitat i la força de l'agulla al penetrar el teixit. Al ser antiga, les peces del mecanisme interior són de metall, molt més resistents i fàcilment desmuntables, faciliten el procés de neteja i la prevenció d'avaría. Els remordiments de destrossar-la, la màquina dic, o la taula, es van dissipant, com la pell que vaig perdent, les rascades. Diria que les dificultats tècniques, fan oblidar les consideracions. Tot anirà bé.

Amb la certesa de la possibilitat de costura, contacto empreses que fabriquen o importin paper de vidre en quantitat industrial, i a més a més en cilindre (per erradicar així la dejecció anterior, d'intentar

Figura 2: Prova de costura



Figura 3: Cosint. La màquina de l'àvia amb una protecció improvisada contra l'abrasió.



unir retalls fabricats pel consum manual). Trobo Ramon Par S.A, a Cerdanyola del Vallès. Passo per la fàbrica, i m'emociono. Un magatzem ple d'abrasius, de tots els colors i gramatges, com un punyent bosc d'esbarzers. Recorro la sala, tocant-ho tot. I finalment n'adquireixo 4 metres, copio el patronatge d'una jaqueta preferida i em carrego l'aflat de varies tisores. Passo per la Merceria Pous de Vic, on trobo cintes de cotó, cremalleres i fil. El paper de vidre, processat i aprest¹, és molt dur i l'operació de costura és molt complicada, així que provo de desgastarlo per la zona de la costura i amb molta paciència i exasperació, arribo a aquest resultat:



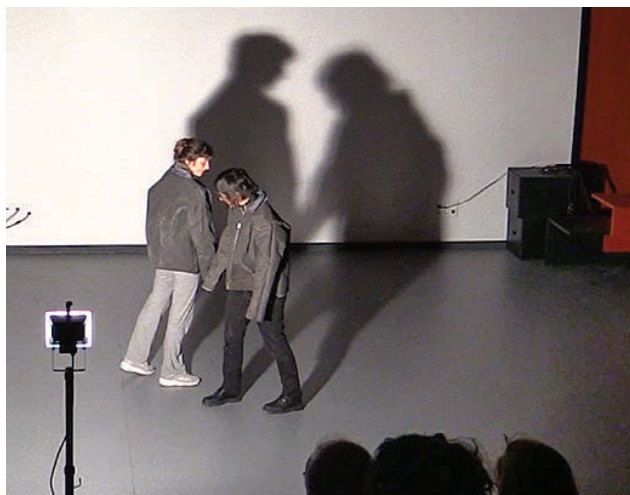
Figura 4: Jaquetes de paper de vidre

¹ Tractament d'acabat basat en l'aplicació de productes químics, al qual se sotmeten les pells, el paper o els productes tèxtils per tal de millorar-ne l'aspecte, el tacte i altres propietats necessàries o convenients per a llur ús final. (DIEC2)



Primeres proves de fricció

Ens trobem a l'acte de final de curs de la Massana Permanent. Tot just ahir havia acabat de cosir les jaquetes i encara no les havia provat. Una companya del curs, l'Helena Calafell, accepta de posar-se-la amb mi i presentem un exitós joc poètic-humòric de contacte i fricció improvisat. Segons el públic, la fricció del paper de vidre crea una atmosfera sonora que posa els pèls de punta. Tot i l'eufòria i l'entusiasme, estem d'acord que potser, aquestes jaquetes les hauria de vestir algú amb més consciència corporal i gestual que nosaltres.



L'Ona Fusté i l'Alicia Soler (Registe 1 del CD)

Em poso en contacte amb l'Ona, una professional de la dansa, que a més de participar en projectes escènics, organitza formacions i tallers. Ella s'encarrega de trobar algú més, L'Àlicia. I quedem una tarda a l'Edifici principal de la Facultat. Aquestes proves, desencadenen 3 actes:

El primer acte, és de contacte i adaptació amb l'objecte jaqueta, es pren consciència de com aquesta modifica el cos, la rigidesa en limita els moviments i els transforma en altres, indueix a una sensació de pes, pedra i armadura que influeix en l'estat d'ànim. Després d'assumir aquesta nova identitat, es procedeix a la interacció amb l'altre. Per la immobilització de les articulacions, els moviments són com falcats i com a conseqüència, la jaqueta exerceix com a contenidor d'energia retinguda.

Figura 5: Amb l'Helena Calafell, a l'acte final d'Arts Visuals i Noves Dramatúrgies (2019)

Figura 6: De dreta a esquerra: Alicia i Ona



En el segon acte, demano que apliquin coneixements de lluita. Aquest cop, des de la familiarització amb la jaqueta i amb la pauta d'actuació, els moviments són molt més determinats, ja no retenen, sinó que expulsen. Les delimitacions actuen a

favor, deixen preveure el moviment, i per tant, la defensa. Provoquen silencis que ajuden a pair la intensitat de l'atmosfera que es genera. Hem portat l'acció a l'àmbit del joc i l'armadura s'ha tornat arma.

En el tercer acte, els demano que es facin una abraçada. Una gran metàfora que em deixa descoberta, sense paraules i vermella. Agressivitat d'unió i de separació que retorna a la introspecció de la retenció, doncs no deixa espai a la reacció ni a la defensa. Les reminiscències, tan directes, a les relacions humanes i al sentimentalisme no són res més que una reiteració del què ja parla el material posat en aquell context.

Les deduccions resultants són que els moviments d'atac, són els més coherents amb les possibilitats de la jaqueta. Els moviments ràpids i esquius juguen amb el so i el silenci, amb la retenció i l'expansió. L'estètica dels moviments, àgils, gràcils i conscients, distreu i aclapara, cal retornar a l'inexperiència.

Al realitzar les proves, sorgeixen alguns problemes. El carbur de silici, al fregar-se amb contundència i de forma repetida, desprèn molta pols que fa perillar la seguretat respiratòria, així que introduïm mascareta. La jaqueta, al no contenir revestiment interior, rasca la pell, i això cal solucionar-ho, doncs la integritat física i la cura de les participants és imprescindible.

Torno a equivocar-me

Després de cosir unes teles a l'interior, m'adono que treuen informació a la jaqueta, les numeracions, indicacions i codis de catalogació al revestiment del paper de vidre, aquest perd el seu origen. Es converteix en qualsevol tela peculiar. Em decanto per cosir més cinta a les vores. La meticulositat recula.

L'acabat brut

La precisió tècnica i la netedat no hi han sigut mai. De fet, el material es resisteix, repel·leix les forces domesticadores. I l'acabat, ho diu. A cada acció, les costures s'esparraquen, s'acumulen cosits de dit i didal.

La Maria Jansà

El 16 de maig, a la Facultat de Belles Arts té lloc La Fresca, un esdeveniment lúdic-social on em trobo per casualitat amb les jaquetes a la motxilla. La Maria, companya de Belles Arts, fa una performance, poesia d'asfalt i pirotècnia i li proposo, aprofitant la ben entesa, de posar-se la jaqueta amb mi. Accepta i representem una espècie de duel amb impactes de Rugbi.

Destaco aquest esdeveniment, perquè és on es comença a definir la necessitat de realitzar-ho en un interior, amb silenci, un recolliment i amb unes directrius motores, per no acabar sent un fregadís de violència gratuïta i vacil·lacions. També, perquè aquest és el moment en què decideixo ser part participativa de l'acció, evitant, amb la complicitat de la Maria, la posició externa.

Figura 7 (KoS,
2009)

Un assaig
(Registre 2 del CD)

“Els plecs de l’altre. I jo ser-li el cos invers
(quan jo l’únic que vull és desmerèixer)”

Maria Sevilla

~~Humil. T’escolto.~~

~~Subtil. Desprèn.~~

~~Tímid. Repetim.~~

~~Gonegut recel buscat.~~

~~-Més. Ràbia.~~

~~Pugna: Ja no es pot tornar arrere.~~

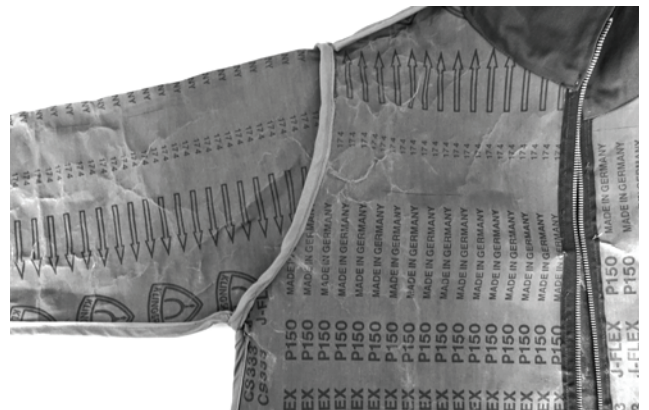
Aquest cop, decidim començar molt a poc a poc, moure’ns des del silenci, per anar augmentant progressivament la intensitat del so i del moviment. Des de la incompetència gestual, ens posicionem en la sinceritat i juguem. A cada atac, ens tornem més hàbils, descobrim quins gestos rasquen més i quins menys. Busquem d’agafar avantatge des del bloqueig i la sorpresa. Fins que ens cansem.

Quan ja no rasqui: Pols

“Rosegar-se el puny” s’haurà de donar per morta quan l’últim gra de carbur de silici s’hagi després. Llavors, s’adjudicarà una funcionalitat ordinària a les jaquetes. Podran ser rentades, guardades, si s’escau, utilitzades.

Figura 8: Cosint cintes com a proteccions interiors

Figura 9: Provant de desgastar les vores d’una jaqueta per facilitar-ne el cosit



ANTECEDENTS/
DETONANTS

A continuació, una selecció d'obres desenvolupades al llarg de la carrera, amb el propòsit de contextualitzar la procedència de "Rosegar-se els punys"

1

Ocultia, capítol 2

Art d'acció

2016

Barcelona

<https://vimeo.com/1908079478>

2

Acor

Alumini, lacre, roba
20x14x6,5 cm (caixa)

18x8x8 cm (segell)

2017

Barcelona

La Mireia Oltra i jo ens posem les caputxes, ens acostem, i ben aprop, ens cordem la cremallera que hi ha cosida a la caputxa de cada jaqueta. Quedem unides. Lentament ens intentem separar, no podem i l'acció es torna una lluita violenta per la redempció, a poder ser, fins que les costures rebenten.

L'analogia en "Ocultia, Capítol 2" és que són art d'acció. L'objecte (la jaqueta intervinguda) és qui construeix, delimita i dinamita l'acció. Intervenien 2 cossos. És necessari vestir l'objecte, tot i que pogués funcionar de manera aïllada, és el moviment qui la revela en tota la seva agressivitat. Aquí, descobreixo i arxivo la cremallera com a poètica de la dualitat, el subjecte com a actor de l'objecte i la violència dels cossos en contacte. L'experiència de la intimitat compartida.

Una caixa que conté un segell amb la inscripció "Acor", barres de lacre i una agenda de contactes adjunta. "Acor" busca promoure la correspondència, o la possibilitat d'aquesta, amb els contactes adscrits. Pretén també, ser un arxiu físic i analògic de les persones amb qui em vaig topant al transcurs de la vida, i que per situació geogràfica no tinc a prop. A més a més de propiciar el segellat d'un pacte, un acor(d) a cor, d'amistat i correspondència.

L'analogia és que repetim, amb la figura de l'emissor i la del remitent, la dualitat de l'acte de la correspondència i les relacions interpersonals com a tema de creació artística. En aquesta peça, igual que em decanto per les frontisses en l'anterior, percebo l'objecte escultòric com a objecte dinàmic, usable, amb trets que interpel·len directament al cos i a la interacció.

4

Protèrvia
Zinc
18,8x14cm
2017
Barcelona

Protèrvia són una sèrie de planxes inscrites a partir de la mordicació de l'àcid nítric al zinc per submersió. La sèrie final conté les paraules Acerb, Mordica, Reca, Claudi-ca.

L'analogia és que acerb significa aspre al paladar, cruel i rigorós. En aquest cas, el parentiu es troba en el tacte perillós que queda a les planxes després de la mordicació. També, en el procés de desaparició del material, per l'àcid o per l'abrasió, és a dir, l'exposició de l'objecte a una acció destructiva. En la semàntica del metall. I en la utilització dels abrasius sobre les planxes, perquè l'àcid penetrés uniformement en aquestes. Aquesta peça, es va presentar en forma de llibre d'artista. Unes frontisses unien les planxes, aconseguint una unitat i una relació directa amb el cos, per provocar el tacte.

3

Rage Case
Animatics
2018
Bristol

<https://vimeo.com/274848812>

Rage Case (Cas de ràbia), és una animatics, és a dir un muntatge pilot, com un ràpid esbós del què podria arribar a ser l'animació. L'argument consisteix en un personatge que es confronta amb una personalitat passiva i una altre d'activa, que està decidida a infestar casa seva amb males herbes, plagues, i natura salvatge per tal de provocar-se la fuga. Inicialment el títol havia sortit com un joc de Ràbia i Gàbia, Rage i Cage, paraules molt properes al meu nom. La pronunciació però, sonava molt menys enganxifós si ho canviava per "Case".

L'analogia_Una mica menys visible en aquest cas, la relació es troba en la creació i utilització d'un espai de ficció. En l'aparició de la dualitat i el conflicte, la confrontació i la destrucció. I en l'atmosfera inquietant, per la barreja de l'humor amb allò macabre.

5

Sense títol
2017
Gravat
Mides Variables
Barcelona

Aquests gravats pertanyen a una sèrie d'estampes realitzades a partir del trencament a martell de planxes de poliestirè de cristall per entintar-ne les esquerdes posteriorment. L'analogia és l'impacte violent contra el material i l'acció destructiva.



Figura 10 (Antecedent/detonant 1)



Figura 11 (Antecedent/detonant 2)

Figura 12 (Antecedent/detonant 3)



Figura 13 (Antecedent/detonant 4)



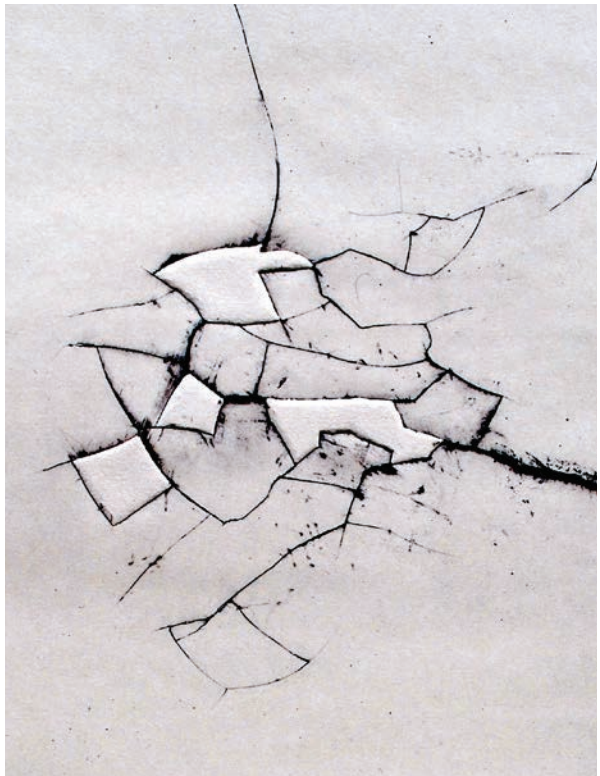


Figura 14 (Antecedent/detonant 5)

La contextualització teòrica de “Rosegar-se els punys” es configura en un relat estructurat a partir de l’associació conceptual, pràctica i visual dels referents escollits.

Per parlar de l’acció del material, ens referirem a Richard Serra, per contextualitzar l’objecte recorrerem a la personificació, la paradoxa i a l’agressivitat estètica, per introduir el cos, anirem a Ann Hamilton, pel moviment a partir de l’objecte a Rebecca Horn, des d’on ens desplaçarem a l’art d’acció recollit per RoseLee Goldberd, passant per la confrontació de Marina i Ulay, el combat d’Arthur Cravan i acabarem amb l’auto-destrucció de Gustav Metzger.

Tàcit-a¹

adj.[LC]Que es deixa endevinar sense ésser expressat formalment.

Paper de vidre

La sèrie «actions to relate to oneself, material, place, and process», forma part de la “Verblast” (1967–68) de Richard Serra, qui interessat per la naturalesa del procés en la creació artística, escriu una llista de verbs (ex. to tear, to drop, to cut, etc.) per tal d’experimentar amb els materials i l’espai físic. Convertint en art l’acció significada pel verb, en lloc de l’objecte resultant.

Serra sobre la utilització de la llista diu: «fa que no t’involucris amb la psicologia del què estàs fent, com tampoc amb la imatge del resultat, o transformació final. Bàsicament et dóna una manera de procedir amb el material, en relació amb el moviment del cos. Amb el fer. Divorçant-te de qualsevol forma de metàfora i d’imatgeria senzilla»²

1 DIEC2

2 Art21 (Serra, 2013)

De Serra, m'interessa sobretot, la invenció d'estratègia per a la creació. Si bé ell parteix de l'acció verbal aplicada als materials i mitjançant el moviment del cos. L'obra que aquí ens concerneix, parteix de l'acció (fricció) inherent a la funcionalitat del material (paper de vidre), per procedir a buscar una materialització que introdueixi el moviment del cos. Convertint en art l'acció significada pel material. L'interès del procés, queda secundat a la materialització de l'objecte jaqueta, per la seva càrrega simbòlica. Ja que, a diferència de Serra, interessa la metàfora, i concretament, la personificació¹ de l'abrasiu.

Partir de l'ho quotidià

Si bé, la referència de la jaqueta, prové de l'Antecedent/Detonant "Oculta. Capítol 2", hi ha, en aquesta esculla, una voluntat de portar el discurs del paper de vidre, a l'àmbit de l'ho quotidià personificar-ne les propietats. I així, parlar de vida.

L'objecte impossible

Des dels objectes surrealistes, els ready-made, l'assamblatge, fins a la poesia visual de Brossa, hi ha hagut, en la història de l'art, un interès per la transformació de l'objecte ordinari en extraordinari o impossible, utilitzant la descontextualització, l'humor, l'antagonisme, la resignificació, l'experimentació, etc. El que aquí ens interessa és la resignificació de la figura d'una jaqueta de paper de vidre, aparentment absurda, a partir de la paradoxa². És, per aquest punt d'estranyesa, que l'objecte obté qualitats potencialment expressives.



Figura 18: Jaqueta preferida

1 Figura retòrica que consisteix en l'atribució de qualitats humanes a animals, coses o conceptes.(DIEC2)

2 Unió de dues idees oposades que resulten contradictòries. Té la funció de causar sorpresa i convidar a la reflexió sobre una realitat molt més complexa del que hagués pogut semblar en un primer moment..(Retoricas, 2015)

Figura 19: Exemple d'objecte impossible. Meret Oppenheim, Object. (1936) (Josh R. Rose)



Figura 17: Exemple de paradoxa. Mona Hatoum, Performance still (1985, 1995) (Harpax, 2009)



Figura 16: Exemple de personificació. René Magritte, Le modèle rouge (1935) (Ωmega *, 2017)



Figura 15: Richard Serra, Hand Catching Lead (1968) (Tomislav Medak, 2011)



“Tot el que actua, és una crueltat”
Antonin Artaud

Agressivitat estètica: Objecte

A continuació, presento una antologia d'associació intuïtiva de 3 obres que comparteixen el recurs de l'agressivitat estètica. Són objectes familiars, quotidians i domèstics desproveïts de la seva funcionalitat real i portats a la inutilitat. Transformats en coses estranyes, amenaçadores i perilloses, que juguen amb l'humor, l'absurd, i la paradoxa, per arribar a temàtiques greus.

A “Le cadeau” (1921), Man Ray modifica un estri domèstic (una planxa de roba antiga) per a convertir-lo en un instrument de potencial violència. Aquesta alteració, dona a l'objecte una funció simbòlica. La planxa, associada a les expectatives socials de propietat i valors de la classe mitjana, es converteix en un atac subversiu d'aquestes. Fins i tot quan ja no es pot utilitzar, l'objecte ressona per la seva violència estètica.

«Grater Divide» (2002), de Mona Hatoum, és un ratllador domèstic que imita un separador d'habitació, com els que s'utilitzen als vestidors o als hospitals. Al modificar-ne les dimensions, es torna un objecte absurd, còmic, sinistre, amenaçador i potencialment nociu. Que ens porta a associar la figura del ratllador a la d'arma. I és des de l'absurditat que s'activa la curiositat d'imaginar quin acte terrible l'hauria desencadenat. Com si aquest hagués absorbit la violència, d'allò que hagués volgut ser tapat, amagat, separat.

«Chaise de salon d'art» (1974) de Jaume Xifra, és una cadira de fil-ferro, que a partir de l'arregament tosc, exposa l'agressivitat i la perversitat del món de l'art. Seure i patir.

L'objecte i el cos: Body objects

Ara que ja hem introduït la decisió de l'objecte agressiu, veure'm com aquest s'inscriu en el cos.

El 1984, durant el seu primer any de postgrau, Ann Hamilton cobreix un tern¹ usat amb una intensa capa, molt densa, d'escuradents. La seva primera intenció era situar aquesta obra en una estructura inanimada per tal de presentar-la en la sala expositiva. Però finalment es decanta per vestir-la, negant-ne així la flexibilitat i convertint-la en una segona pell blindada. O com descriu RoseLee Goldberd: “an object of protection and aggression” (2004, 115).

Aquesta és, per tant, la primera instal·lació on Hamilton inclou el seu pròpi cos, convertint-se en la seva primera performance pública: “Suitably positioned”.

A partir d'aquí comença una sèrie d'obres fotogràfiques anomenada “Body object series” amb el fotògraf Bob McMurtry, que consisteix en unir varis objectes al cos per tal canviar-ne la funció i relació psicològica. L'habilitat de crear espais pel cos, és un punt de referència per a les seves performances i instal·lacions posteriors.

Si bé “Body Objects” podrien ser una mutació de l'objecte impossible, a més, d'agressiu, el què ens interessa remarcar en aquest apartat, és com Hamilton, co-

¹ Conjunt de pantaló, armilla i americana o altra peça anàloga fets de la mateixa roba.(DIEC2)

Figura 22: Figura 4. Ann Hamilton. body object series (1984-2006)



Figura 23: Jaume Xifra, Chaise de salon d'art, (1974) (Helena Bonals, 2012)

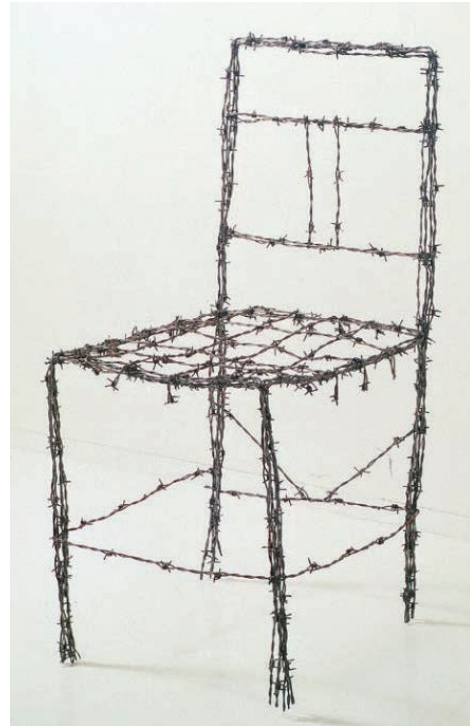


Figura 21: Mona Hatoum, Grater Divide. (2002) (No disparen al artista, 2013)



Figura 20: Man Ray, Le cadeau (1921), (Hannah Grover, 2012)



mença a introduir la corporalitat humana a l'objecte, mantenint-ne la qualitat escultòrica.

Dispositiu ¹corporal

A "Performance II. Pencil Mask" o màscara de llapis (1973) Rebecca Horn, crea un dispositiu, que, com a "Suitably positioned", és el cos qui el presenta. L'agressivitat ens arriba per les reminiscències a la presó, o als barrots, i a l'estil de Hamilton, per l'agudesada dels llapis.

La diferència que ens atreu, però, és l'acció concreta, inherent a l'objecte del llapis i de com és necessari el cos per activar-la. I és, des d'aquest objecte que requereix el cos i el moviment, que ens situem al següent punt.

Agressivitat estètica:

Art d'acció i confrontació

RoseLee Goldberg, relata que els artistes de performance dels anys 60: "creien en un art de l'acció, que confrontés l'audiència amb la presència física de l'artista a temps real i en un art que deixés d'existir en el moment en què l'acció acabés" (2004, 15).

Durant els anys setanta, hi ha una tendència a tractar la psicologia humana. Es practiquen rituals, es deconstrueixen subjectivitats, es qüestionen comportaments, s'utilitzen les pròpies històries emocionals però sobretot es presenten experiències catàrtiques.

Per entendre'ns, les paraules d'Antonin Artaud, sobre el "Teatre de la crueltat", són molt presents en les accions d'aquest període. L'autor incita a despertar els nervis i el cor, a tornar a una acció immediata i

¹ . Mecanisme o artifici per a produir una acció prevista. (RAE)

violenta, portada al límit i extrema. Aquestes indicacions, portaven tot sovint, a l'individu al masoquisme, perquè només així, podia expressar prou bé les pertorbacions personals, socials i polítiques que sentia.

Aquesta explosió de víscera, en va dificultar molt la recepció, els artistes van haver d'insistir en que les seves accions, sovint abjectes i perilloses, titllades d'excessives, eren experiències d'aprenentatge de naturalesa profundament catàrtica, on el dolor i la por, es tornaven obra.

És en aquest context que Marina Abramovic i Ulay, com a parella artística, exploraven els límits de la resistència física i psicològica de la interacció entre els seus cossos a partir de l'acció i la confrontació dels traumes de la intimitat compartida i el perill com a concepte artístic.

De la seva sèrie "Relation Works"², m'agradaria destacar "Light dark" (1977) i "Relation in space" (1977). En la primera, asseguts de cara, s'etziben bufetades, augmentant progressivament la velocitat i la intensitat, fins que un dels dos, s'esgota, es rendeix i interromp l'acció. Al mantenir un ritme constant, l'acció es mecanitza, canviant ràbia per reacció. En la segona, "dos cossos, situats cada un a un extrem oposat de la sala, agafen embranzida i col·lisionen, busquen l'impacte dels cossos, augmentant la velocitat fins a l'esgotament.

Els paral·lelismes, són extrems, llevat per la mancança de l'objecte-dispositiu, "Rosegar-se els punys", s'inscriu formal, conceptual i estèticament al llegat de Marina i Ulay i a les seves aportacions a l'art d'acció.

² (Mike Kesidis, 2016)

Figura 24: Rebecca Horn, Performance II, Pencil Mask (1972) (Macay, 2012)



Figura 25: Relation in space, Marina Abramovic i Ulay (1977) (kunstaarsboeken, 2011)



Combat i poesia

Aventurer, poeta i boxejador, Arthur Cravan (1887-1918), pseudònim de Fabian Avenarius Lloyd va ser un personatge amb una vida que es confon amb l'obra. El seu temperament, entre prepotent i inconscient, el va dur a convertir tot el que feia en espectacle i provocació. Boxejava com a pràctica artística que l'alliberava de totes les convencions. Els combats en què participava, estaven molt lluny de ser professionals, i es convertien en una performance, balls poètics i violents. Un acte artístic en la més dura línia dadaïsta. (Guignon, 2017).

M'interessa com a referent conceptual la figura de Cravan, per la seva personalitat que el portava a buscar conflicte allà on anava, per la predisposició a la provocació tan dins com fora del ring, per extrapolar la dansa al combat i defensar la poesia de la confrontació i l'"apallissament", i per relacionar, a partir de la pràctica, art i boxa.

Si Marina i Ulay practicaven l'atac per reacció en "Light dark" i per col·lisió en "Relation in space", Cravan ens serveix per introduir el concepte de defensa, tornant així a l'objecte de protecció i agressió de Hamilton.



Destrucció: Auto-destructive Art

"Hem superat tots els límits, s'acosta un retorn al desordre".

Carles Hac Mor

Gustav Metzger (1926, Nuremberg – 2017, Londres), artista i activista polític, desenvolupa el concepte d'art auto-destructiu. El 1959, escriu el primer manifest on exposa que, abans que res, és una forma d'art públic per a societats industrials. La pintura, l'escultura i la construcció que s'auto-destruïxen a si mateixes, són una unitat total de idea, lloc, forma, color, mètode i moment del procés de desintegració. Puntualitza com es pot arribar tècnicament a aquest art el qual té un temps de vida que oscil·la entre un instant i vint anys. Doncs quan es completa el procés de desintegració, l'artista ha d'eliminar la obra.

En el segon manifest, de 1960, declara que l'art auto-destructiu retorna l'obsessió amb la destrucció, el batec al qual estan sotmesos els individus i les masses. Que el reflex del perfeccionisme compulsiu en la fabricació d'armes: el refinament fins a la destrucció, és un art. Que la borsa, el capitalisme, el comunisme soviètic, la guerra, les armes nuclears, el productivisme en massa, la coexistència de l'excedent i la fam, són art-autodestructiu. I presenta una llista dels materials i les tècniques utilitzades per a la creació d'aquest (ex. àcid, corrosió, metall, estrès, plàstics, radiació, etc.)

El 1966, de la mà de John J. Sharkey, i un comitè d'artistes internacionals, crítics i personatges clau de la contra-cultura britànica, organitza «Destruction in Art Symposium (DIAS)». Un acte de 3 dies, on els

Figura 26: Cartell del combat entre Arthur Cravan i Jack Johnson (1916) [Geronimo355, 2014]

artistes participants, compartien un compromís amb l'ús de la destrucció com a mode de resistència a la violència psicològica, social i política. Es van comprometre a la destrucció com a principi de vida orgànica i en la correlació entre destrucció i creació. Exploraven la destrucció en l'art per introduir processos destructius en el vocabulari artístic per col·lapsar significats i parlar sobre la destrucció de la vida. També van utilitzar la destrucció per a qüestionar formes estètiques convencionals i per expandir les practiques materials i el llenguatge polític de l'art i la poesia, demostrant la necessitat social dels artistes a implicar-se directament en la cultura, com a força política de canvi. (Stilles, 2005).

Al llarg dels Antecedents/Detonants d'aquest treball, s'ha practicat la tècnica de la destrucció com a recurs artístic, expressiu, tècnic i psicològic introduït pels artistes DIAS. En "Oculta. Capítol 2" s'esparracaven les costures de les caputxes mitjançant la tensió, a "Protèrvia" es mordicava el zinc a partir de la submersió en àcid nítric, a "Sense títol" es rebentava el poliestirè a partir de l'impacte d'un martell i a "Rage Case", es busca l'aniquilament simbòlic de la personalitat passiva a partir de la plaga d'organismes vivents, fins arribar a "Rosegar-se els punys" que practica la desintegració de l'abrasiu, és a dir, la destrucció a partir de la fricció de l'objecte jaqueta.

Sí bé, molts dels principis de l'Auto-destructive art coincideixen, en aquest últim cas la desintegració, s'adscriu més aviat, en l'àmbit de la poètica per la paradoxa del paper de vidre (material altament resistent al desgast). La desintegració marca el final de la vida de l'acció, però no de l'objecte.

Precisament, en una societat exageradament industrialitzada, on el malbaratament i l'excedent de material no suposen cap conflicte pel sistema de producció, i on la magnitud de les empreses en minimitzen el cost de fabricació, i per tant, el valor simbòlic, s'ha de tornar a posar atenció a l'objecte, des d'una consciència d'ús i durabilitat, practicant la cura i la reparació com a acte subversiu.

El paper de vidre, procedent d'un cilindre de fàbrica, remet a les tecnologies industrials. Les mascaretes respiratòries, desemmascaren la perillositat de la pols del carbur de silici i la vulnerabilitat. La fricció repetida, deixa un rastre sonor que s'inscriu a la mecanització dels cossos, que, com passava en "Ligth dark" de Marina i Ulay, les bufetades consecutives, produeixen un ritme que accelera l'impacte, que molt lluny de la venjança, respon a la reacció.

Cal aclarir però, que rossegar-se els punys, no pretén inscriure's dins de l'auto-destructive art, però sí, prendre'l de còmplice.



Figura 27: Gustav Metzger, demostració (1961) (TeCLA 10, 2010)

CONCLUSIONS

«Arribats fins aquí, no som ni a mig camí,
però tot i això tu i jo
semblen dos posseïts per la febre dels
instants que encara van venint»

FP

No ha estat fàcil, però finalment, les coses han sortit. Desenvolupar el Treball de Fi de Grau en un cinquè any després d'haver-ne passat un fora, i sense cursar cap més assignatura, ha sigut estrany, per la distància i la sensació de desconexió. M'havia imaginat el curs molt diferent del què ha acabat essent.

Revisant la trajectòria, he pogut confirmar el què intuïa, una obstinació en la recança des de l'esquerda, l'agressivitat i la violència, per la redempció en l'activitat creativa i per la intimitat compartida. En aquest sentit, «Rosegar-se els punys» és una volta més dins del cercle. Aquesta vegada però, sento que l'acabo acompanyada. Una bona història, que m'agafa de la mà.

De l'evolució conceptual, desenvolupada des de la pràctica, puc dir-ne que he posat el peu, i la pota, en suports molt diversos.

M'he divertit saltironant pels diferents departaments i tallers, l'olor de la cera, el gust del metall a la llengua quan t'avisa que ja és l'hora de plegar, la tinta injectada a les ungles quan passes dels guants i t'entregués al desordre, la descoberta del positiu d'un motlle estimat, poder reconèixer pel so una pel·lícula enroscant-se correctament i respirar, anar feliçment a pastar fang, fer niu, plorar la mort d'un carbonet trencat, i somriure quan algú s'ha après les teves lletres. N'he oblidat moltes de coses, però d'altres, han travessat deixant marca

com la bala de Burden.

Aquest treball, m'ha entrenat en la perseverància i en la tenacitat de mantenir-me en la pràctica, a vegades dubtosa, però coherent amb el pròpi procés de creació desenvolupat al llarg de la carrera.

L'exercici d'associació de conceptes, pràctiques i visualitats dels referents escollits per aplicar-la en la configuració discursiva, ha reproduït, sense controlar-ho, el procés de desenvolupament. M'ha permès de contextualitzar l'obra en un marc teòric fet a mida i a comprendre, a poc a poc, el procés reflexiu de les necessitats de l'obra.

Havent buidat ja la taquilla, podrem acabar amb la monotemàtica del:

«Què tal? -TFG»,

abandonant-nos

a la recerca d'altres respostes.

NOTES

Aprest. A Diec2 Diccionari de la llengua catalana (2^a de.) Recuperat de: <https://mdlc.iec.cat/results.asp> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Art21. (11 de gener 2013) Richard Serra: Tools & Strategies | Art21 "Extended Play" Richard Serra: Tools & Strategies | Art21 "Extended Play" (Arxiu de vídeo) Recuperat de: https://www.youtube.com/watch?time_continue=186&v=G-mBR26bAzA (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Bachelard, G. (2012) La poética del espacio. Fondo de cultura económica

Dispositivo. A Diccionario de la Real Academia Española. Recuperat de: <https://dle.rae.es/?id=Dxo-9GVr> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Mike Kesidis (17 d'agost 2016) Marina Abramovic and Ulay - Relation Work 1979 (Full Movie) (Arxiu de vídeo) Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=_dClA8n0HZQ (ultima consulta: 3 de juny de 2019)

Personificació. A Diec2 Diccionari de la llengua catalana (2^a de.) Recuperat de: <https://mdlc.iec.cat/results.asp> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Retoricas (9 de gener de 2015) Ejemplos de paradoja. (Entrada de blog) Recuperat de: <https://www.retoricas.com/2009/06/8-ejemplos-varios-de-paradoja.html> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Tàcit. A Diec2 Diccionari de la llengua catalana (2^a de.) Recuperat de: <https://mdlc.iec.cat/results.asp> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Tern. A Diec2 Diccionari de la llengua catalana (2^a de.) Recuperat de: <https://mdlc.iec.cat/results.asp> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Xargay, E. Poesia als parcs. Lletres i paisatges. (18 de juny 2012) Núria Martínez-Vernis recita Núria Martínez-Vernis, L'ego. (Arxiu de vídeo) Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=lbxA-DeulMHA> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

REFERÈNCIES

Artaud, A. (1970) El teatre i el seu doble. Editorial anagrama: Barcelona.

Barthes, R. (2009) La Cámara lúcida: nota sobre la fotografia Barcelona: Paidós. ISBN 8475096212

Body object series. Ann Hamilton studios (en línia) Recuperat de: https://www.annhamiltonstudio.com/objects/body_object.html (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona (24 de juny 2018) "Mapes efímers. Complicitats i sincronies". Entrevista a Denys Blacker (Arxiu de vídeo) Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=-JqtN7jyCk> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

De Zegher, C. (2012) Projecció/Mona Hatoum. Premi Joan Miró 2011. Barcelona: Fundació Joan Miró. ISBN 9788493898151
FP. Trajecte A: Pedres contra planetes [enregistrament sonor]. 2010

Goldberg, R. (1936-2004) Performance. Live Art since the 60's. 2a ed. New York: Thames & Hudson. ISBN 0500282196

Gustav Metzger: Auto-Destructive Art. Radical Art. Institute of artificial art amsterdam, department of art history (en línia) Recuperat de : <http://radicalart.info/destruction/metzger.html> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

MACBA. Jaume Xifra (en línia) Recuperat de: <https://www.macba.cat/ca/jaume-xifra> (ultima consulta: 7 de juny de 2019)

Majorel, I. (3 d'octubre 2014) Le Modèle rougeRené Magritte (en línia) Recuperat de: <https://www.panoramadelart.com/modelerougemagritte> (ultima consulta: 7 de juny de 2019)

Moma Learning. Object, Meret Oppenheim (en línia) Recuperat de: https://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936/ (ultima consulta: 7 de juny de 2019)

Mundy, J.(març 2013). Man Ray, Cadeau (en línia) Recuperat de: (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-cadeau-t07883> (ultima consulta: 7 de juny de 2019)

Museum Ludwi Köln (12 de maig 2010) BILDER IN BEWEGUNG: Künstler & Video / Film (Arxiu de vídeo) Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=QebUcww77hc&t=221s> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Sevilla, M. (2015) Autoretrat. A: Dents de polpa. (p31-32) Calonge-Mallorca: AdiA Edicions. Premi Bernat Vidal i Tomàs 2015. Col. Ossos de sol #10 ISBN 9788460692232

Plasencia, C. (2007). Un teatre sense teatre. Barcelona: Museu d'Art Contemporani: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea. Catàleg de l'exposició. ISBN 9788489771499

Alba, T., Ciurans, E., Polo, M. (eds.) (2013) L'acciò-nisme : en els límits de l'art contemporani. Universitat de Barcelona. Barcelona: Publicacions i Edicions : Universitat de Barcelona, Grega: Institut del Teatre ISBN 9788447537693

Quiney, A. (2017) La imatge poètica del boxejador Arthur Cravan: Un combat a dues bandes. A: Guigon, Emmanuel. Arthur Cravan. Maintenant? (pp.103-164). Barcelona: Museu Picasso; Milà: Silvana Editoriale. Catàleg de l'exposició Arthur Cravan. Maintenant?, celebrada al Museu Picasso de Barcelona del 25/10/2017 al 28/01/2018 ISBN 9788494645075

Schwartzman, M. (2011) See yourself sensing. Redefining human perception. London: Black dog publishing (en línia) Recuperat de: http://annhamiltonstudio.com/images/publications/hamilton1_see_yourself_sensing.pdf (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Stiles, K. (2005). The Story of the Destruction in Art Symposium and the "DIAS affect". Gustav Metzger: History History, 41-65. (en línia) Recuperat de: https://web.duke.edu/art/stiles/KristineStilesDIAS_Affect-2.pdf (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

FIGURES

Ann Hamilton, body object series, toothpick suit, Originalment, part de la instal·lació (suitably positioned). (1984–2006) Imatge cortesia de Ann Hamilton Studio.

Geronimo355 (14 de setembre 2014) Cartell del combat entre Arthur Cravan i Jack Johnson (1916) Recuperat de https://wikivisually.com/wiki/File:Arthur_Cravan-Jack_Johnson.JPG (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

Hannah Grover (7 de novembre 2012). Man Ray Gift. Recuperat de <https://www.flickr.com/photos/hannahgrov/8164610431> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Hapax (maig 2009) Mona Hatoum. Roadworks, Beirut 1952 . Recuperat de <http://apax2.blogspot.com/2009/05/> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Helena Bonals (10 de desembre 2012) XI-FRA, Jaume. Chaise de salon d'art, 1974 Dins la Fundació Suñol, BCN Recuperat de <http://dallobelldallosublim.blogspot.com/2012/12/xi-fra-jaume.html> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

Josh R. Rose (9 d'agost 2012) "Meret Oppenheim, Object (Fur-covered cup, saucer, and spoon)," in Smarthistory Recuperat de <https://smarthistory.org/meret-oppenheim-object-fur-covered-cup-saucer-and-spoon/> (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

KoS (11 de gener 2009) Didal. Recuperat de https://ca.m.wikipedia.org/wiki/Fitxer:De_a_coudre.jpg (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

kunstenaarsboeken (juny de 2011) Marina Abramović en Ulay. Recuperat de <http://kunstenaarsboeken.blogspot.com/2011/06/marina-abramovic-en-uly.html> (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

Macay. (15 d'octubre 2012) La multidisciplinariadad de Rebecca Horn. Recuperat de <https://macay.org/prensa/art%C3%ADculo/142/la-multidisciplinariadad-de-rebecca-horn-> (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

No disparen al artista (26 de juny de 2013) Mona Hatoum. Recuperat de <https://nodisparenalartista.wordpress.com/2013/06/26/mona-hatoum/> (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

Ωméga *(20 d'abril de 2017) Le modele rouge 1935, René Magritte (1898-1967). Recuperat de <https://www.flickr.com/photos/23416307@N04/33761630870> (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

TeCLa 10 (30 de desembre 2014) Gustav Metzger, South Bank demonstration, London, 3 Luglio 1961 Recuperat de http://www1.unipa.it/tecla/rivista/10_rivista_sbacchi.php (ultima consulta: 6 de juny de 2019)

Tomislav Medak (13 de gener 2011) Hamburger Bahnhof :: Richard Serra: Hand Catching Lead, 1968 Recuperat de <https://www.flickr.com/photos/11932978@N00/5362726047/> (ultima consulta: 5 de juny de 2019)

GRÀCIES,

A casa, per haver-me patit, com un terrabastall,
a l'Helena i a les companyes dels Dilluns a la tarda,
a en Martí,
a l'Ona, l'Alicia i la Maria,
a les còmplices i a les col·leguis,
i a tothom que pugui sentir aquest treball una mica seu.

Sense vosaltres, no hagués estat possible.

