



DIÀLEGS
IMPOSSIBLES

TREBALL DE FI DE GRAU
XÈNIA MARTÍNEZ LLANAS
CURS 2016-2017

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS
GRAU EN BELLES ARTS

TREBALL DE FI DE GRAU
DIÀLEGS IMPOSSIBLES

CURS 2016-2017

XÈNIA MARTÍNEZ LLANAS

NIUB: 16242262

TUTOR: FRANCISCO JAVIER LOZANO VILARDELL

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAT DE BELLES ARTS

GRAU EN BELLES ARTS

AGRAIMENTS

Vull donar les gràcies de tot cor a tota la gent que ha fet possible que aquest treball estigui entregat a dia d'avui. No ha estat fàcil, i sense el seu suport i la seva ajuda no ho hauria aconseguit.

En primer lloc, vull agrair al meu tutor Javier Lozano, que m'hagi guiat en el procés creatiu del projecte i en el desenvolupament de la memòria.

Al Jaume Ros Vallverdú, cap de departament d'Escultura, gràcies per estar sempre pendent i disponible per donar un cop de mà a tots els alumnes en el que sigui necessari. A l'Ares, mestre del Taller de Metalls, li agraeix-ho haver-me ensenyat a treballar el ferro i aconsellat durant tot el procés de treball al taller, sense ell res del projecte no hauria sortit endavant.

Vull agrair també a Lidia Sevilla, la professora de Forja de l'Escola Llotja, el haver-me permès realitzar part del projecte al taller del centre, i als alumnes del Grau Superior d'Escultura, que m'han aconsellat i animat quan ha fet falta.

Gràcies també als meus pares, a la meva mare per estar pendent de l meu treball tot i la distància. I al meu pare, gràcies per estar disposat a ajudar-me sempre en el transport del ferro i les peces.

A la Bianca Pani, agrair-li les tardes que ha estat amb mi donant-me mil idees, consells i tot el seu recolzament en els moments més crítics.

I finalment, al Carles Pitarch Casas, gràcies pels dies de biblioteca, l'ajuda amb el muntatge, i sobretot per tot el suport moral durant aquests mesos.

ÍNDEX

ABSTRACT	1
INTRODUCCIÓ	3
MARC CONCEPTUAL	6
DIBUIX EN L'ESPAI AMB FERRO	7
ESCUPTURA FIGURATIVA CONTEMPORÀNIA	13
AUTORRETRAT SIMBÒLIC	25
REFERENTS	28
ANTECEDENTS	32
PROCÉS DE TREBALL	38
TREBALL PREVI	39
TREBALL DE TALLER	45
DIÀLEGS IMPOSSIBLES	54
CONCLUSIONS	59
FONTS D'INFOMACIÓ	63

ABSTRACT

Dues cares, dues identitats, enfrontades una davant de l'altra intenten mantenir un diàleg que resultarà impossible. Vull evidenciar la impossibilitat de comunicació entre dues persones, entre dues identitats formades per no deixar escapar les emocions. Intenten establir un diàleg, però allò que s'espera d'elles i el que elles mateixes s'exigeixen els impedeix mostrar-se tal com són, fent impossible la relació amb l'exterior. Vull plasmar la incomunicació, la individualització que es construeix en la societat quan, per seguir endavant, és necessari formar-se una cuirassa que ni deixa sortir ni deixa entrar: el desgast personal que provoca aquesta lluita constant entre allò que vol alliberar-se i la presó que insisteix en mantenir-ho amagat. Com ens intentem protegir de les coses de fora que creiem que ens poden fer mal, i paguem el preu que ningú arribi a veure mai les coses bones que tenim dins. Unes barreres que ens creem nosaltres mateixos per protegir-nos, amagar-nos i que, al final, ens aïllen i ens fan sentir més sols del que estem. Vull expressar la soledat, la frustració que causa aquesta por a obrir-se.

Two faces, two identities, both faced one in front of the other try to keep a dialogue that is going to be impossible. I want to point out the communication impossibility between two persons, between two identities created to don't let emotions escape. They try to establish a dialogue, but what is expected from them and what themselves require restrains them to show as they are, restraining the relationship with the outside. I want to reflect the non-communication, the individualization that has been built in the society when, to move on, is needed to make an armour that doesn't let in and neither let out: the personal wear that this constant fight causes between the thing that wants to get free and the prison that insists to keep it hidden. How we try to protect ourselves from the things from the outside which we think that can hurt us, and we pay the price that no one will ever see the good we have inside. Some barriers that we create to protect ourselves, to hide and that, at the end, isolate us and make us feel lonelier than what we already are. I want to express the solitude, the frustration that this fear to open causes.

INTRODUCCIÓ

Situo dues cares, construïdes a partir de barres de ferro, enfrontades una davant de l'altre. Les cobreixo amb paper japonès, que posteriorment estripo i cremo, provocant una sèrie de forats pels que es pot veure l'interior. Aquestes dues identitats, s'enfronten en l'espai expositiu i intenten mantenir un diàleg que resultarà impossible.

Dibuixo les cares amb les mínimes línies necessàries per crear un volum en el que podem reconèixer un retrat. És tracta d'un dibuix ordenat, creat a partir de traços verticals i horitzontals que, per la posició i el material, pretenen recordar a una gàbia o una presó. El ferro, rígid, fred inamovible, ordenat.. simbolitza la identitat que creem de cara al món exterior. Una identitat que té la finalitat de protegir-nos davant els demés, de no deixar entrar res que ens pugui ferir, però que a la vegada ens aïlla i ens tanca en nosaltres mateixos impedit-nos mostrar la nostre identitat real. Són dibuixos de les pròpies autolimitacions. El paper estripat i cremat que les cobreix parcialment ens mostra el rastre, el desgast i la fatiga que provoca aquesta lluita constant entre el «jo» real i la identitat artificial que s'imposa. Les ferides que provoca aquest enfrontament deixen

entreveure l'interior de les cares, on s'amaguen els pensaments entredits en veu baixa, inintel·ligibles.

Creo dues peces d'aquest tipus i les enfronto una davant de l'altre en l'espai expositiu, amb la intenció de provocar un diàleg, o més aviat un no-diàleg, entre elles. Crec imprescindible la presència de com a mínim dues peces, ja que per mostrar com l'auto-repressió ens aïlla i impedeix la comunicació amb els altres és necessari crear una situació on el conflicte quedi exposat. Aquest fet provoca que l'espai expositiu es converteixi en part essencial de la peça, transformant-lo en el lloc on passen i nos passen les coses. És l'espai on hauria d'existir la comunicació, per on haurien de fluir els pensaments, les preocupacions i les inquietuds dels dos personatges. Però on en comptes d'això, hi trobem una atmosfera carregada de murmuris i coses entredites, que volen i no volen ser expressades. És en aquest espai, en el murmuris que es crea entre les dues peces, on queda més evidenciat que la comunicació no s'està donant.

La disposició de les peces també dona l'oportunitat al públic de participar en l'obra, ja que es possible transitar entre totes dues i

posicionar-se en mig del diàleg no establert, permetent a l'espectador endinsar-se en l'atmosfera que es crea.

L'obra guarda un cert misteri de coses amagades, espais mig oberts i mig tancats, i paraules intel·ligibles que conviden a l'espectador a apropar-s'hi. Els forats en el paper i els sons murmurats, deixen que intuïm que hi ha alguna cosa que se'ns escapa, i ens fan picar la curiositat perquè ens apropem a espiar per intentar desxifrar que intenten dir.

MARC CONCEPTUAL

DIBUIX EN L'ESPAI AMB FERRO

El ferro com a matèria escultòrica presenta una gran varietat de possibilitats. És tracta d'un material resistent, capaç d'aguantar molt pes i de suportar difícils condicions meteorològiques a l'exterior. Aquestes característiques el fan idoni per a contundents construccions d'obra artística pública de grans dimensions, que transformen i juguen amb l'espai on es situen.

Tot i la contundència que pot transmetre el material, també és treballat en petit format. En tots dos casos, en la construcció de les peces s'acostuma jugar amb la línia i el pla, així com amb el ple i el buit. Es delimiten uns espais que construeixen la peça a partir de la presència i la falta de matèria, com si de dibuixar en l'aire es tractés, on els blancs són igual d'importants que els negres. Al dibuixar es delimita un espai determinat, on tant la matèria com el buit esdevenen part essencial de l'obra. Les línies i els plans que es tracen en l'aire obren i tanquen espais que, tot i quedar buits, es converteixen en matèria escultòrica.

El mateix succeeix amb l'espai expositiu. Quan es tracta d'obres de gran format o introduïm la multiplicitat de peces, l'espai expositiu també esdevé part de l'escultura. L'arquitectura interior o exterior passa a determinar com l'espectador es podrà relacionar amb l'obra, així com el sentit final d'aquesta, segons la posició i localització de la o les peces.

Per la rigidesa que transmet el ferro, sovint s'encasella en construccions de caràcter geomètric, però es tracta d'un material més dúctil i moldejable del que sembla, amb el qual es poden arribar a crear formes de caràcter orgànic. També es poden aconseguir una gran varietat d'acabats i tractaments depenent de les textures o colors que es vulguin aplicar a la peça. Polir-la, deixar les marques de l'eina o jugar amb la textura de les soldadures o del mateix ferro, així com aconseguir diferents cromatismes donats pel propi material en reacció amb agents externs: Des de pavonats, passant per diferent tipus de pàtines, rovellats provocats o simplement deixant que els elements exteriors intervinguin amb el pas del temps.

ORÍGENS

DE L'ESCULTURA EN FERRO I EL DIBUIX EN L'ESPAI.

Trobem multitud d'exemples de la varietat de tractaments del material en diferents artistes al llarg de la història de l'art, però els orígens de l'escultura en ferro es troben en l'art d'avantguarda del S. XX de Picasso i Julio Gonzàlez. Els quals, junt amb els seus predecessors, estableixen les bases de la creació artística amb ferro que els artistes contemporanis segueixen desenvolupant actualment.

Picasso genera un nou llenguatge escultòric a partir dels seus collage cubistes, els quals acaba traslladant a les tres dimensions. Com podem veure en el cas de la seva escultura Guitarra (figura 1), després d'un estudi des de la pintura (figura 2), fa el salt de la representació plana al treball escultòric, assemblant les formes tridimensionals de la mateixa manera que en els seus collage bidimensionals.

En les seves primeres obres de metall podem observar una certa influència primitiva per la simplicitat i l'espontaneïtat amb la que són realitzades. Es tracta d'escultures improvisades, de caràcter figuratiu i amb una gran riquesa de formes i textures donades per l'assemblatge d'objectes trobats combinats amb línies i plans.



Figura 1: Guitarra, Pablo Picasso, 1912-1913.



Figura 2: "Guitarra, Estimo a Eva", Pablo Picasso, 1912.

A partir d'aquí començara a simplificar i minimitzar la massa necessària per a la construcció l'objecte escultòric, fins arribar a l'estudi de l'espai buit delimitat per línies (1913). La reducció de la massa a la línia introdueix un nou element determinant en les escultures, l'espai buit. Les escultures passen a ser delimitades per línies i fetes de buit.



Figura 3: Figure, Projet de monument à Apollinaire, Pablo Picasso, 1922.



Figura 4: Figure, Projet de monument à Apollinaire, Pablo Picasso, 1928

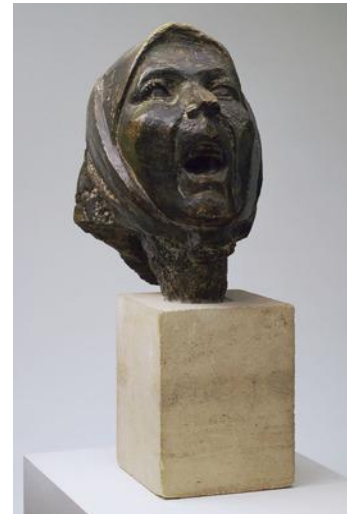


Figura 5: Màscara De Monserrat Cridant, Julio González, 1937.



Figura 6: Júlio González, Mujer peinándose, 1931.

Picasso requereix de l'ajuda de Júlio González per a l'elaboració de les seves obres en ferro, d'aquesta necessitat sorgeixen multitud de col·laboracions i una gran amistat entre els dos artistes.

En l'escultura de Júlio González conviuen dos estils diferenciats. Un d'ells figuratiu, de caràcter orgànic i d'una alta riquesa

representativa, i un altre que tendeix a l'abstracció i el cubisme en el qual, tot i que hi trobem figures reconeixibles, experimenta més amb la matèria i la forma. En aquest últim, descompon els volums incorporant el buit a les peces, creant contrastos entre espais plens i buits. Els acabats a textura i la qualitat del metall resulten factors expressius en la seva obra.

Entre Picasso i Júlio González es crea una relació que influenciarà a tots dos autors, a la vegada que amb la seva experimentació assentaran les bases del dibuix en l'espai. En el procés acaben per rebutjar l'antiga idea de peça massissa, optant per introduir l'espai buit com a una matèria escultòrica més, jugant amb ell i fent que sigui part imprescindible de l'obra. A partir d'aquest punt plans, línies, buits i plens passen a tenir el mateix pes en la ideació de les peces, el joc entre aquests elements construeix l'escultura. Altres autors que han enfocat la seva obra cap al treball en ferro, influenciats per la feina d'aquests dos artistes, han seguit desenvolupant tant a nivell tècnic com conceptualment les bases assentades.

Giacometti, tot i treballar amb un estil molt més orgànic en formes i acabats en les seves obres, es veu igualment influenciat cap a la reducció de la matèria. Troba en treball lineal desenvolupat per Picasso, la inspiració que el portarà a experimentar amb el dibuix en l'espai, i més endavant a desenvolupar les seves característiques i inquietants figures filiformes. Inspirades per la terrible experiència que deixa en l'autor la 2^a Guerra Mundial, es veuen reduïdes a la

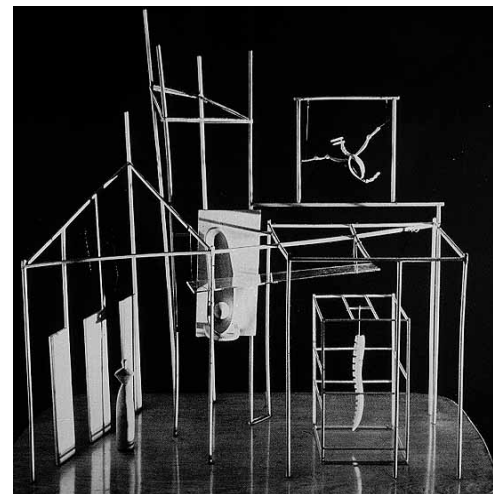


Figura 7. Palau de les 4 de la matinada, Alberto Giacometti, 1932-33.



Figura 8. Tres homes caminant, Alberto Giacometti, 1948-1949.

mínima expressió de les faccions humanes.

David Smith, Influenciat per les noves tendències artístiques que corrien per Europa, i concretament per l'obra de Julio González tot i que també per Giacometti i Brancusi, es converteix en el primer artista americà d'avantguarda. Dirigeix la seva obra cap al desenvolupament del dibuix en l'espai i la utilització del ferro com

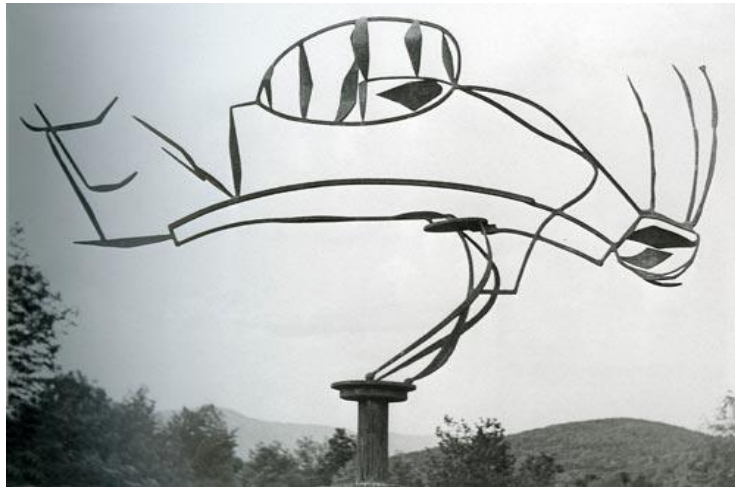


Figura 9. Boltó aterrant, David Smith, 1951.

a material per a aquest. En el seu desenvolupament com a artista del ferro, barreja les influències rebudes de les avantguardes europees amb l'expressionisme abstracte, que predominava en l'escena artística americana. Igual q els seus coetanis pintors abstractes americans és un escultor directe, de manera que les seves peces gaudeixen d'una gran expressivitat i llibertat creativa.

Introdueix el treball en ferro a la avantguarda de l'art a Amèrica,

creant una nova escola que acabarà diferenciant-se de les corrents europees i desenvolupant un estil pròpiament nord-americà, on la geometria, la massa i el propi pes del material es converteixen en els protagonistes de les obres, així com l'espai que aquestes ocupen i transformen.

Richard Serra, amb el seu estil lineal i minimalista, desenvolupa aquesta nova concepció americana de l'escultura en ferro en les seves peces monumentals. Les seves escultures es mantenen d'en peus pel propi pes del material i la curvatura que l'artista els hi dona, estudiada perquè mantingui l'equilibri. Juga amb el pes i la naturalesa del material, així com amb l'efecte que causa la forma i la situació de les seves peces en ubicacions determinades i com les transforma. Podríem dir que més que peces escultòriques, aquest autor crea i genera nous espais, fins i tot instal·lacions, tant en emplaçaments públics com sales de galeries o museus. Les dimensions, les formes i fins i tot les ubicacions concretes busquen la transformació de l'entorn i de la mobilitat dels individus que el transiten.

ELECCIÓ DEL FERRO COM A MATERIAL ESCULTÒRIC.

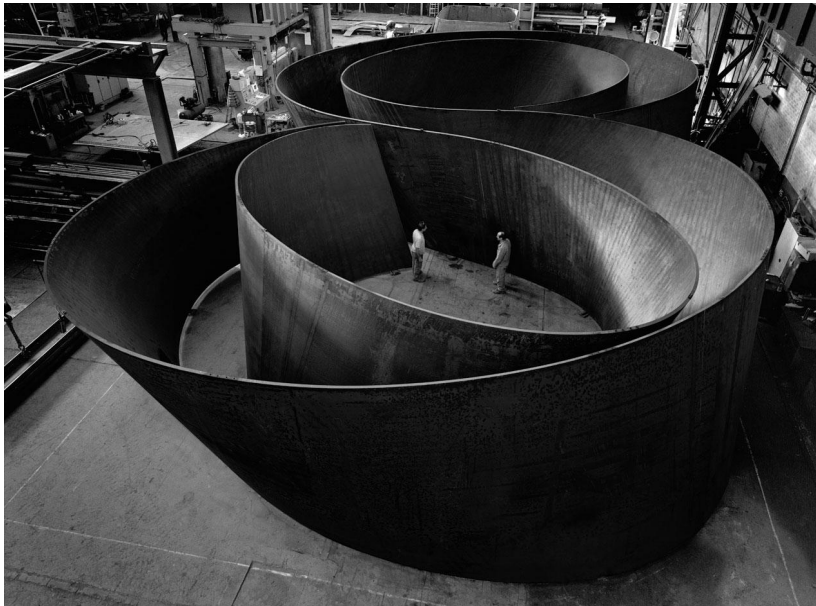


Figura 10. Richard Serra, Sequence, 2006.

Actualment, molts dels autors que treballen amb el ferro com a material escultòric, com Antony Gormley o Jaume Plensa, segueixen investigant en la reducció de les formes i en les extenses possibilitats de delimitació de l'espai que permet el treball en ferro. Buscant noves maneres d'expressió a partir d'un material dur de treballar, però d'una gran capacitat expressiva i formal.

He escollit el ferro com a material escultòric en les meves peces per la duresa, el pes i la rigidesa que transmet. A part de les seves característiques objectives com a material, té una càrrega simbòlica que he volgut explotar per tal d'aconseguir transmetre la sensació de tancament i opressió, ja que culturalment el percebem com un material inamovible, imposat, delimitador i infranquejable. Concretament, la utilització de barres rodones de ferro i la disposició de les línies que aquestes dibuixen, pretenen recordar a una gàbia o presó.

Per altre banda, la realització d'una escultura amb barres ofereix la possibilitat de crear una figura de grans dimensions, simplement delimitant l'espai buit, fent que aquest contribueixi en la formació dels volums sense necessitat de crear una peça massissa. A la vegada, també m'interessava la creació de dos espais diferenciats, un dins i un fora, per tal de crear un espai propi de cada identitat, i un espai comú en el que habiten totes dues.

ESCULTURA FIGURATIVA CONTEMPORÀNIA

La figuració en l'art ha passat de ser el motiu central de l'obra, a ser un vehicle d'expressió per abordar multitud de temàtiques diferents. Des de realisme i/o crítica social, fins a la introspecció del subconscient del propi artista.

La simple intencionalitat de reproduir la realitat tal i com és físicament, passa a un segon terme. La mímesis deixa de ser una prioritat, per donar pas a noves construccions que duran l'art més enllà del món tangible i ens convidaran explorar noves realitats creades pels propis autors. Ens faran replantejar-nos la nostre realitat o indagar dins el mon interior dels artistes així com el nostre propi.

L'artista que expressa a través de la figuració contemporània, construeix aquestes noves realitats donant nous i diversos sentits a elements figuratius que ja coneixem. Utilitzant diferents recursos visuals, com la repetició la transformació o deformació, l'autoraconsegueix crear un univers simbòlic amb el seu propi llenguatge subjectiu.

QUE SÓN, COM ES CONSTRUEIXEN
I COM S'INTERPRETEN
ELS SÍMBOLS.

Els símbols són relacions d'imatges, idees, creences i emocions que cada societat ha construït culturalment. El simbolisme es una forma de llenguatge, una manera d'expressar i comunicar a partir de l'associació i la dissociació d'idees i conceptes.

El símbol, en el seu origen grec, significa la ruptura i unió de dos termes separats. Dos parts trencades que al tornar-se a unir cobren un nou sentit que no tenien. Per crear un símbol, es necessari unir allò que sembla separat, o prendre allò que estava unit i intentar trencar-ho per tal de crear noves situacions i solucions capaces d'expressar i comunicar quelcom diferent.

Al posicionar-nos davant d'un símbol, generem una serie d'associacions de conceptes que, de forma subjectiva, li acabaran

donant sentit. De manera que cada espectador pot descobrir o intuir un sentit totalment diferent, donant la oportunitat a cada individu de profunditzar en l'obra des de la seva pròpia experiència. Depenent del seu gust, de les seves vivències o la seva forma pròpia de percepció, cada espectador es deixarà portar per diverses línies d'interpretació subjectives.

De manera que el símbol és construït entre el creador i l'espectador, i mai podrà ser interpretat de la mateixa forma exacta per dos espectadors diferents. Per aquest motiu existeixen una gran varietat de possibilitats de lectura davant de l'obra d'un artista. Cada nou espectador aportarà la seva pròpia òptica personal, la seva situació actual i acabarà de construir el símbol segons la seva pròpia percepció.

ORÍGENS

DE LA FIGURACIÓ CONTEMPORÀNIA.

El símbol com a llenguatge, ha estat utilitzat en l'art des dels seus inicis inclús prehistòrics, per expressar i comunicar de forma visual. És amb les avantguardes del SXX, en els moviments artístics del surrealisme i el dada, que es farà servir com al vehicle d'expressió artística que actualment coneixem generant metàfores visuals. Aquests artistes es servien d'imatges figuratives reconeixibles, les transformaven, repetien, unien i desunien per tal de crear situacions que transportessin a altres realitats, que indaguessin en el subconscient, buscant la introspecció i la auto-revelació del món interior de l'artista, així com causar que l'espectador investigues dins el seu propi món interior.

Els Dadaïstes, fortament afectats per l'horror de la Primera Guerra Mundial, volien acabar amb tota l'estructura social que els havia portat fins a ella. Amb aquesta intenció, destruïen el llenguatge de l'art tal i com havia estat fins aleshores, per tal de construir-ne un de nou des de zero. D'aquesta forma comencen a trencar el llenguatge i

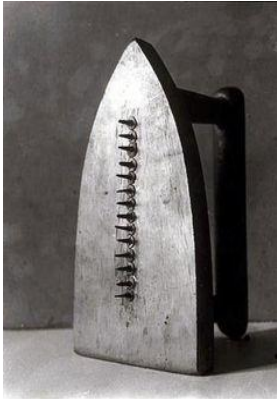


Figura 11: *Present*,
Man Ray, 1922.

a tornar-lo a unir per tal de representar i expressar noves idees que difereixin fins i tot en la manera de ser expressades, amb les antigament establertes. La seva intenció no era plasmar una realitat pròpia a partir de la introspecció, si no crear una nova realitat per provocar un canvi social.

El surrealistes, en canvi, buscaven indagar dins de les seves pròpies ments, per

extreure'n els secrets del subconscient i crear noves realitats a partir del seu propi llenguatge simbòlic i totalment subjectiu.

Cap als anys 60 i 70, artistes com Jan Svankmajer o Louise Bourgeois, encara emmarcats dins el moviment surrealista, començaran a utilitzar-lo no només per a mostrar el món del subconscient personal i indagar en l'automatisme psíquic, si no per treballar sobre aquest món interior i intentar aconseguir una mena d'auto-teràpia a través de la creació.

Al treballar en aquest sentit, de manera quasi inevitable, també és comencen a tractar temes socials i a qüestionar impositcions i creences culturals.

JAN SVANKMAJER

Jan Svankmajer no és un escultor pròpiament dit, però tot i ser conegut per les seves pel·lícules i curtmetratges, en cada una de les seves obres s'hi reuneixen diverses disciplines artístiques, sobretot l'escultura. En els seus films dóna vida a aquestes escultures i les fa expressar al mateix nivell que

Entén la creació com a un acte introspectiu, un entorn que permet tractar i treballar les pròpies obsessions, on es barregen la realitat i el subconscient, un punt de trobada entre les pors més íntimes i el pensament racional. Segons l'autor, aquest món interior està directament relacionat amb la infantesa i es per aquest motiu que, com ell mateix afirma, mai ha tancat la porta a aquesta etapa de la seva vida.

"Vaig ser un noi molt introvertit, així que el petit teatre es va convertir en una via d'escapament, una manera de passar comptes amb els adults i expressar les coses que no els podia dir. Això va desenvolupar molt la meva imaginació. Al llarg de la meva carrera m'he mantingut sempre fidel als titelles. És més, podria dir que mai he tancar la porta a la meva infància". [1]

Jan Svankmajer, 2010, Entrevista a Jan Svankmajer a El País.

Temes tant personals i íntims com transcendents com l'erotisme, la incomunicació, la burocràcia, l'escatologia, el terror, la descomposició, la mort, l'absurd, l'humor negre i la llibertat, són els eixos centrals de la seva obra. Tot i així, hi podem trobar un fil recurrent. Amb una actitud de resistència davant la repressió, l'autor es serveix de la provocació i l'humor negre per tractar la lluita entre la llibertat i l'opressió.

L'objectiu de la seva obra és contribuir a despertar la consciència de l'home. Tot i tocar temes molt íntims, aquests acaben traspasant les barreres de la individualitat, ja que no deixen de ser obsessions i



Figura 12: Jan Svankmajer, Dimensions of Dialogue, 1982.

preocupacions recurrents en el col·lectiu de l'ésser humà, i és per aquest motiu que sovint poden resultar incòmodes. Impliquen fetitxismes, subversions, transgressions... que entren en conflicte amb la moral socialment construïda. Una cara amagada de l'individu que l'artista ens exposa sense recel en les seves pel·lícules, obrint així als espectadors l'oportunitat d'indagar i plantejar-se aquests aspectes en ells mateixos.

LOUISE BURGEOIS

L'art, per Bourgeois, era també una forma de psicoanàlisi, una via d'accés directe a l'inconscient. Marcada pel seu passat, i sobretot per la seva infantesa, en les seves obres exposa els traumes viscuts, repetint-los un cop i un altre, buscant en la creació artística el poder que se li ha negat a la vida real. Converteix així el seu art en una forma de canalitzar les seves emocions, una forma d'auto-teràpia, a la vegada que d'auto-coneixença. Com la pròpia autora afirma: "L'art és garantia de cordura". A part del seu carregat contingut emocional i introspectiu, l'obra de Bourgeois desenvolupa noves possibilitats de concepció formal de la peça escultòrica, amb instal·lacions ambientals i formats teatrals, que mes endavant seran adoptats en l'art contemporani.

Destaquen les peces realitzades en els últims 20 anys de la seva vida, les *Cel·les*. Una sèrie de més de 60 construccions quasi arquitectòniques. Cada una d'elles és un recinte que separa el món interior de l'exterior, i genera un microcosmos individual. L'artista crea



Figura 13. Louise Bourgeois, *Cell (The last climb)*, 2008.

Figura 14. Louise Bourgeois, *Cell XXVI*, 2003.

escenografies en aquests espais a partir d'objectes trobats, peces de roba, mobles i escultures. Cel·les refugi, cel·les presó, que volen explicar la soledat, l'abandó, la por, la inseguretad, la pèrdua, el dolor, la memòria, un anhel de curació. Autoretrats que pretenen explicar el dolor d'una vida.

FIGURACIÓ

CONTEMPORÀNIA

És a la dècada dels 80 quan, artistes com Juan Muñoz, Stephan Balkenhol, Antony Gormley, Robert Gober o Katarina Fritsch, influenciats però ja totalment desmarcats dels antics moviments de les avantguardes, començaran a redefinir i readaptar aquesta manera d'utilitzar la figuració i el simbolisme. Les seves peces sempre interactuen amb l'espai de una forma o una altre, sense arribar a ser una instal·lació, però sense ser només una peça escultòrica aïllada en el seu pedestal.

Com a motor de creació, utilitzen la seva pròpia experiència personal, i troben en aquesta manera de treballar la possibilitat d'expressar i comunicar els seus pensaments, traumes i pors més íntimes. En el procés de creació troben la oportunitat de treballar-los, i és després, quan l'obra interactua amb l'espectador, aquests pensaments infinitament íntims i personals es transformen en un crit que sovint critica estàndards socials i reivindica des de lo personal, lo universal. Plasmen, i sovint critiquen, un realisme social treballant des del realisme més personal. De manera que les temàtiques i les

tècniques amb les que treballen aquests artistes són tant diverses com personals. Per aquest motiu crec necessari explicar com treballen alguns dels autors que es mouen dins aquest marc per entendre millor que significa aquest terme.

JUAN MUÑOZ

Juan Muñoz amplia el que entenem per matèria escultòrica, igual que en el seu moment van fer els escultors de les avantguardes, al elevar el buit a al mateix nivell que els volums massissos. Aquest cop però, no són elements formals els que es reivindiquen com a part de l'obra, si no el seu caràcter representatiu i al·legòric.

Muñoz els inclou en les seves obres, jugant amb ecos, paraules, sons, i introduint aquests elements com a part de l'experiència escultòrica, amb l'objectiu de involucrar a l'espectador en les seves peces més enllà del sentit visual. Convertint-les així en obres entre escultura i instal·lació.



Figura 16 Juan Muñoz, *Muchas veces*, 1999.

L'escultura passa a ser creada per molts més elements a part de la matèria i el biut, tot i que no oblida com es transforma l'espai on crea els seus escenaris, com la presència de les seves peces hi juga i el modifica, creant buits que transmeten tant com la resta d'elements que podem trobar en la instal·lació. Els textos s'introdueixen com a punt de partida per a la creació de l'obra plàstica, la música com a eina per

a transmetre una emoció, murmuris entre les escultures per atorga'ls-hi vida, etc. Tot lligat i entremat per metàfores pròpies o prestades, aconsegueix construir un llenguatge propi que li permet arribar al públic i transmetre el seu missatge de forma directa i contundent. Una forma d'arribar a l'espectador que apel·la directe a les emocions, i per tant el sentit de la qual s'entén des del moment en el que entres en contacte amb ella, aconsegueix revitalitzar la relació entre el públic i l'obra d'art.

Les seves obres mai es tanquen en un sol sentit, mai es presenten com a evidents ni acabades. Sempre deixa les portes obertes a la lliure interpretació, a que l'espectador, des de la seva pròpia experiència i interacció amb ella acabi de completar-ne el sentit.

ANTONY GORMLEY

Antony Gormley entén i representa la figura humana com a un contenidor d'energia, que al mateix temps esdevé un potencialgenerador d'espai. Una petjada que delimita el volum que



Figura 17. Antony Gormley, Aperture VI, 2010.

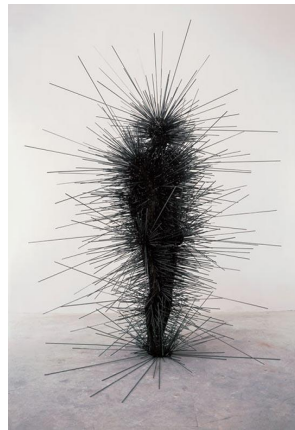


Figura 18. Antony Gormley, Capacitor, 2000.

ocupa un cos, i que al iniciar un diàleg amb l'entorn i amb altres cosos crea un escenari determinat. Utilitzant sempre la reproducció d'un cos humà, atorga a les seves escultures una a-personalitat que permet que l'espectador s'hi identifiqui com a col·lectiu. Simplifica i sovint redueix les formes, arribant al mínim necessari per delimitar la silueta del cos i que sigui reconeixible. Altres vegades les expandeix cap a l'exterior o crea la figura humana a partir d'elements modulars.

Les seves escultures i instal·lacions, així com les seves obres públiques, busquen crear una relació amb l'espai on les situa l'autor, transformar-lo i convertir-lo. Gormley contínuament intenta identificar l'espai a través de l'art com un lloc que es pot reconvertir, en el que poden sorgir nous comportaments, pensaments i sentiments. Es serveix de la figuració per jugar amb l'espai. Ens demostra que no només es poden plantejar qüestions espacials o matèriques amb plantejaments i construccions de caràcter geomètric. És més, si s'utilitza la figuració en aquesta investigació, s'esta parlant no només de la percepció i la transformació de l'espai expositiu o escultòric, si no també del lloc que ocupem nosaltres mateixos, com a humans, en aquest espai.

R O B E R T G O B E R

Robert Gober es veu durament afectat amb l'aparició de la SIDA als anys 80 i l'efecte que aquesta causa en la societat. A partir d'aquí desenvolupa una exploració del cos humà, trencant-lo i ensemblant-lo de noves formes, per tal d'indagar dins la sexualitat, la fragilitat i la mortalitat d'aquest. Les seves obres parlen de la condició humana i la



Figura 19. Robert Gober, X Playpen, 1987.



Figura 20. Robert Gober, Untitled 1999

mortalitat d'aquest. Les seves obres parlen de la condició humana i la sexualitat, però des d'un enfoc melancòlic, un sentiment de pèrdua i de dol en vers aquesta, ja que es tracta d'una constant recreació i re-experimentació d'un trauma personal. Tal i com ell afirma, el seu art sempre parteix del record i del trauma "La majoria de les meves escultures han estat records refets, recombinats i filtrats per les meves experiències actuals". Troba en l'art i la creació la manera de comunicar-se, de tractar i compartir amb al món els seus dimonis, les seves pors, allò que el turmenta. Creant el seu propi llenguatge a partir de la figuració, amb el que aconsegueix transportar-nos al seumón i desxifrar-lo des de la nostre experiència.

Comença treballant amb fidedignes reproduccions fetes a mà d'objectes reals, col·locant-les en parelles i establint una relació entre elles. Gober reprèn la tendència dada del "ready made", però de forma artesanal, modelant i pintant ell mateix cada un dels objectes que utilitza, atorgant-los en aquest procés un valor d'objecte artístic al què si no hauria estat un objecte trobat. Posteriorment començar a intervenir en les formes, introduint cada cop mes deformacions i transformacions als les peces.

Més tard realitza series de bressols, fets de fusta i pintats amb esmalt blanc. Els modifica geomètricament per fer-los disfuncionals i inservibles, amb la intenció de qüestionar l'adoctrinament al que estem sotmesos des de ben petits.

"Les limitacions i les expectatives s'imposen amb tant de rigor, que el curs de tota la vida, les seves experiències, les seves preferències i el seu destí final provenen d'un suposat dogma rígid que s'ha de complir a tota costa". [2]

Ensayo sobre Robert Gober, misterios, calificaciones e imposiciones. Kabe Rodríguez.



Figura 21. Robert Gober, *Untitled* 1991.



Figura 22. Robert Gober, *Untitled*, 2003-05.

Amb aquestes peces qüestiona els límits de la llibertat imposats culturalment des del mateix naixement, sense deixar-nos llibertat d'elecció des de ben petits, i com es margina i es jutja tot allò que se surti d'aquests límits morals preestablerts.

En les seves series de peces de resina, que recreen parts del cos, juga amb la interacció d'aquestes amb l'espai expositiu. Al adossar les extremitats a les parets, canvia l'espai expositiu, la forma en la que percebem i ens apropem a la peça. No trobem una escultura dalt d'un pedestal, si no que ens la trobem al terra, seccionada i adossada

a una paret, com si darrera d'aquesta s'hi trobés la resta del cos.

“Gober està a l'avantguarda d'una generació que sorgeix a la dècada de 1980 i que va idear noves formes de fusionar lo personal i lo polític, l'accessible i lo misteriós. El seu art es de vegades una sòtil protesta, de vegades una veu furiosa en contra del que es podria anomenar il·lusions de normalitat, els prejudicis sexuals, racials i religiosos. Aquests deliris s'engendren i són examinats en el seu punt d'origen, la casa de la infància”. [3]

Against Delusion: Robert Gober's Nuts-and-Bolts Americana per Robertha Smith. 2007.

Incorpora a l'escultura contemporània, junt amb els seus escultors coetanis, temes humans anteriorment deixats de banda per els seus predecessors, que centraven les seves creacions en el la geometria i la matèria. Aquests artistes donen un gir a la temàtica escultòrica introduint temes carnals, sexuals, nostàlgics... dirigeixen les seves obres a la vida, a fer sentir, a fer reflexionar a l'espectador sobre ellmateix i la societat que l'envolta. Aquests exemples ens mostren la diversitat, tant formal com conceptual, que existeix dins de l'ampli

marc de la figuració contemporània. Podem apreciar com l'ús de la figuració permet a l'artista auto explorar i projectar el seu món interior, permet humanitzar l'art i fer-lo més proper tant per al seu creador com als espectadors. Es converteix en una porta, un vehicle que ens apropa l'obra a la nostra pròpia identitat, perquè ens hi puguem identificar i ens hi puguem projectar.

La majoria dels artistes que hi treballen han dut a terme un procés d'auto-exploració en la seva trajectòria artística, treballant sempre per a ells mateixos, per intentar expressar i curar les obsessions, les pors, els traumes recurrents de les seves vides. El que pot semblar un ús totalment narcisista del procés creatiu, resulta ser el que més acaba connectant amb l'espectador. Cada obra deixa la part més íntima i fràgil de l'autor exposada al públic, exposada amb total sinceritat.

D'aquesta manera aconseguim que l'espectador s'hi apropi de forma igualment sincera, i reconegui les seves pròpies pors, mancances i fragilitats. I des de aquesta visió individual ens fa

qüestionar-nos les normes establertes, els dogmes morals i les imposicions socials que dominen les nostres vides. L'artista apel·la a la nostra part més humana, a allò que tots compartim, i és llavors que l'obra esdevé universal.

La meua proposta escultòrica troba cabuda dins el marc conceptual i formal obert i desenvolupat per aquests artistes.

Parteixo de la pròpia experiència, de les meves emocions i obsessions, parlant de la meua identitat i com aquesta afecta a la forma amb la que em relaciono amb l'exterior. Per aconseguir-ho utilitzo un element clarament figuratiu, l'autoretrat, i el transformo amb la finalitat de que simbolitzi rigidesa, autoexigència i repressió. La simplificació de les formes fa que els rostres representats, tot i partir d'un autoretrat, puguin pertànyer a qualsevol i permeten que l'espectador es pugui identificar amb ells. Amb això pretenc que el públic pugui interpretar l'obra des de la seva experiència, vull crear un espai on poder transmetre unes emocions que tots

compartim, amb la finalitat de fer reflexionar o despertar alguna cosa nova en la ment de qui ho rebi. La gran càrrega simbòlica que atorgo al conjunt de la peça ajuda a transmetre un missatge concret des de la meva pròpia interpretació dels elements que hi faig intervenir. Cada element, material i tractament hi intervé per algun motiu. El ferro tanca, protegeix i reprimeix, el paper estripat i cremat mostra el desgast que implica aquesta lluita entre l'opressor i l'oprimit, el que les cares amaguen i tanquen són pensaments i emocions que mai veuran la llum, i finalment l'espai i l'atmosfera que es crea entre elles representa allò que no es vol dir però no es diu, la incomunicació.

Tot i així no es tracta d'un missatge tancat, cada persona que es posicioni davant de la peça hi arribarà amb una experiència viscuda diferent, i per tat en traurà les seves pròpies conclusions.

AUTORETRAT SIMBÒLIC

Quan parlem d'autoretrat no estem parlant només d'una investigació anatòmica del propi cos. La nostra mirada cap als altres, així com cap a nosaltres mateixos, no és objectiva. Per tant al observar-nos i plasmar-nos en una obra estem generant un reflex de la nostre auto-percepció. A la vegada, el fet de parar a observar-nos i treballar sobre la nostre pròpia imatge ens permet establir un diàleg amb nosaltres mateixos.

En aquest diàleg tenim l'oportunitat de descobrir les nostres pors, les nostres mancances, aspiracions, fantasies i desitjos. Treballar sobre la nostre imatge ens dona l'oportunitat tant de coneix-ens com de transformar-la. L'autoretrat és, doncs, una recerca cap a l'interior d'un mateix, un diàleg introspectiu de tu a tu, que manca de sentit si no som sincers en el procés.

De manera que, finalment, el que l'espectador veu no és una reproducció de l'anatomia de l'artista, si no la invenció que crea l'autor d'ell mateix. Una invenció, que tot i ser una fantasia, una projecció de com es veu l'artista, sempre delata les veritats



Figura 23. Egon Schiele, 'Self Portrait with Raised Bared Shoulder', 1912.



Figura 24. Frida Kahlo, 'Autorretrat amb collaret d'espines', 1940

més profundes del seu creador.

Les raons per crear un autoretrats, doncs, han estat diverses al llarg de la història. La pròpia auto-examinació i auto-representació, ha servit com a firma, para recordar el passat, aconseguir una catarsis emocional, construir la pròpia identitat o indagar sobre ella, fins i tot com a publicitat de las habilitats

de l'autor, o com a oportunitat d'investigar les possibilitats experimentals d'alguna tècnica o forma de expressió. Sense oblidar la motivació més pragmàtica i allunyada del narcisisme: l'artista sempre és un model disposat i gratuït per poder treballar. Al cap i a la fi, tot autoretrat és en un sentit o un altre, una forma d'auto-exploració.

L'auto-exploració es manté sempre present en el meu treball artístic. Intento parlar des de la meva pròpia experiència personal, i per fer-ho és necessària aquesta introspecció. L'autoretrat és una porta directe, tant per l'artista quan el treballa com per l'espectador quan el rep, cap a la psique de l'autor. En el cas de l'obra que aquí presento, també em serveix de vehicle per portar la meva experiència personal a un nivell universal, de manera que no només parli de mi, si no d'un aspecte de la vida amb el que tothom es pot sentir identificat.

Treballo a partir de les meves faccions, igual que treballo des de les meves vivències. Simplifico les formes, deixant les línies necessàries per crear el volum d'una cara reconeixible com a tal, però que podria pertànyer a qualsevol. De fet, totes dues cares parteixen de les mateixes faccions i tot i així no són iguals. Es poden interpretar com a dues facetes d'una mateixa identitat, o com a dos identitats independents que intenten establir un diàleg.

L'ús de la meva pròpia cara ha estat una barreja de comoditat per a treballar, i una voluntat d'indagar en mi mateixa per extreure'n les preocupacions, obsessions, pors i conflictes que visc en la meua pell, i poder-les portar a un terreny universal on l'espectador em pugui entendre a mi i a ell mateix.

REFERENCES

REFERENTS FORMALS I CONCEPTUALS

Dins de l'apartat de Marc Conceptual, introdueixo molts artistes que m'han servit de referent a nivell de forma i concepte, tant per guiar-me en el procés de creació com per acabar d'acotar el resultat final de la meua peça. Tot i així, existeixen autors i peces en concret que hi guarden una relació directe.

JAUME PLENSA



Figura 25. Spiegel, Jaume Plensa, 2010.



Figura 26. Awilda & Irma, Jaume Plensa, 2014.

L'obra escultòrica de Jaume Plensa es podria emmarcar dins de la figuració contemporània. Majorment treballa a partir de la figura humana, construeix grans estructures a partir de peces de ferro que formen cossos humans, cares o caps. Alguns cops amb entramats de barilles, altres amb lletres de diferents alfabetos o notes musicals soldades entre elles, que acaben formant volums.

Sovint, trobem les seves peces en parelles, encarades una davant de l'altre, establint diàlegs silenciosos.

ANTONY GORMLEY

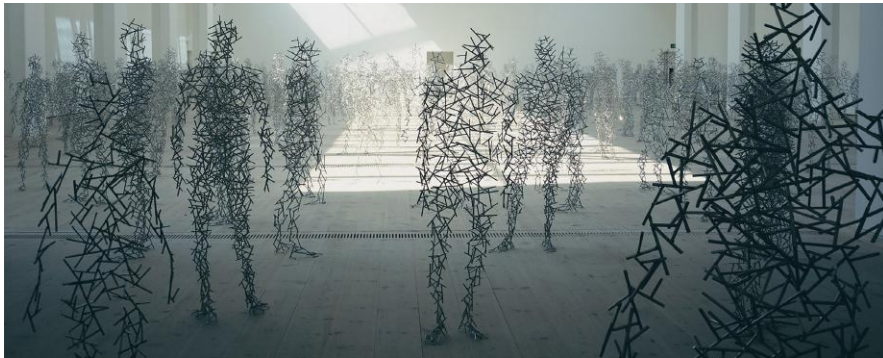


Figura 27. Domain Field, Antony Gormley, 2003.

De les característiques figures humanes d'Antony Gormley, em fixo en com les treballa, però sobretot en com les utilitza per transformar l'espai. La ubicació de les seves peces determina com es relacionen aquestes entre elles i, per tant, com transformen l'espai d'interacció. Les seves instal·lacions creen un ambient inquietant que convida a transitar entre les presències, les petjades que deixen aquests cossos. També m'interessa la idea del cos humà com a contenidor d'energia, i com representa la figura a partir d'aquesta energia que guarda.

LOUISE BORGEOIS

L'obra de Louise Borgeois és extensa i variada, el dolor, la pèrdua i l'abandó hi són sempre presents. Són moltes les obres en les que em podria haver inspirat, però la que guarda més relació amb la temàtica i el concepte que treballa a la meua peça és la sèrie *Cells*.



Figura 28. Spider, Louise Bourgeois, 2016.

En les múltiples obres que conformen aquesta extensa sèrie, tanca objectes trobats i creats que contenen una gran carrega emocional i personal dins de grans construccions de ferro.

ALEXANDER MILOV



Figura 29. Love, Alexander Milov, 2016

D'aquest autor em crida l'atenció una obra en concret, la peça *Love*. La va crear en motiu del festival d'escultura *The Burning Man*, que es celebra anualment al desert de Nevada, als Estats Units.

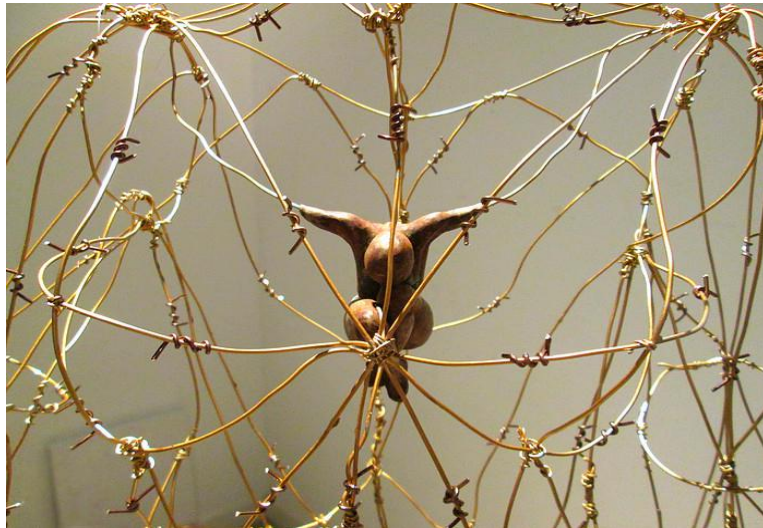
Es tracta de dos figures humanes de grans dimensions, construïdes a partir de brilles de ferro. Totes dues es troben assegudes al terra, donant-se l'esquena. Dins seu s'hi troben engabiades dues figures,

igualment monumentals, de dos infants que es busquen en la confluència de les esquenes de les figures. A part de la lara relació formal amb la meva peça, pel fet de tancar dos elements dins de dues presons, també plasma la incomunicació, l'aïllament, el tancament i la voluntat, però incapacitat, de comunicar-se i establir un vincle.

ANTECEDENTS

OBRA ANTERIOR RELACIONADA

WALK - THROUGH



Sovint, i potser sense saber-ho, ens creem una cuirassa per tal de poder relacionar-nos amb el món sense resultar danyats. Amb aquest peça pretenc tractar com aquest fet es pot girar en contra d'un mateix. Com, intentant protegir-nos de l'exterior, ens fem esclaus de la cuirassa que nosaltres mateixos hem creat.

La peça Walk-through (caminar a través) és la que guarda més relació, tant formal com conceptualment, amb l'obra *Diàlegs Impossibles*.

Tracto el cos com una gàbia, una presó, que protegeix de l'exterior a la vegada que tanca i esclavitzava l'interior, fins al punt d'anular-lo.



CIUTATS DE CIMENT



Allunyant-me una mica de la figuració, *Ciutats de Ciment* segueix tractant la dualitat d'oprimit i opressor.

La ciutat sobre la que caminem, no deixa de ser una gran peça de ciment sobre la que construïm les nostres cases i vivim les nostres vides. Cobreix i ofega el que és realment el nostre entorn natural, i fins i tot els pocs espais on hi podem trobar una mica de vegetació són també obra de l'home. Partint d'aquest pensament, neix el projecte *Ciutats de Ciment*, on provocho petites alliberacions que construeixen una petita victòria



Es tracta d'una obra viva. Comença amb un conjunt de pots de vidre que contenen llavors de diferents tipus. Sobre seu s'hi alcen petites construccions de ciment. Amb el pas del temps, les llavors que els pots contenen creixen, i acaben trencant el ciment per obrir-se pas. Al agrupar-se prenen un sentit unitari, i construeixen una pseudo-ciutat, en la que tindrà lloc la lluita entre l'home i la natura.

EL BUIT



De nou, utilitzo el cos com a contenidor de quelcom viu i canviant. Aquest cop però no actua com a agent opressor, només com a representació figurativa d'una mateixa identitat amb la que l'espectador es pugui identificar.

El Buit representa simultàniament tant la vida com la mort, el creixement i la descomposició. El cicle vital d'allò que omple el que anomenem "buit interior".



Com a símbol de vida un brot verd, i com a símbol de mort, matèria orgànica en descomposició. Dos estats del que podria ser una mateixa peça. Un cicle, en el que el petit brot verd comença a deixar-se veure, i creix fins acabar completant la figura. En aquest punt el buit ja és ple, però tard o d'hora allò que l'omple començarà a descompondre's, tornant a deixar el mateix buit, en el que hi tornarà a brotar quelcom que l'omplirà de nou.

CICATRIUS

Els acabats de paper malmès que dono a les peces provenen del projecte *Cicatrius*, en el que treballo a partir d'un tic nerviós personal.

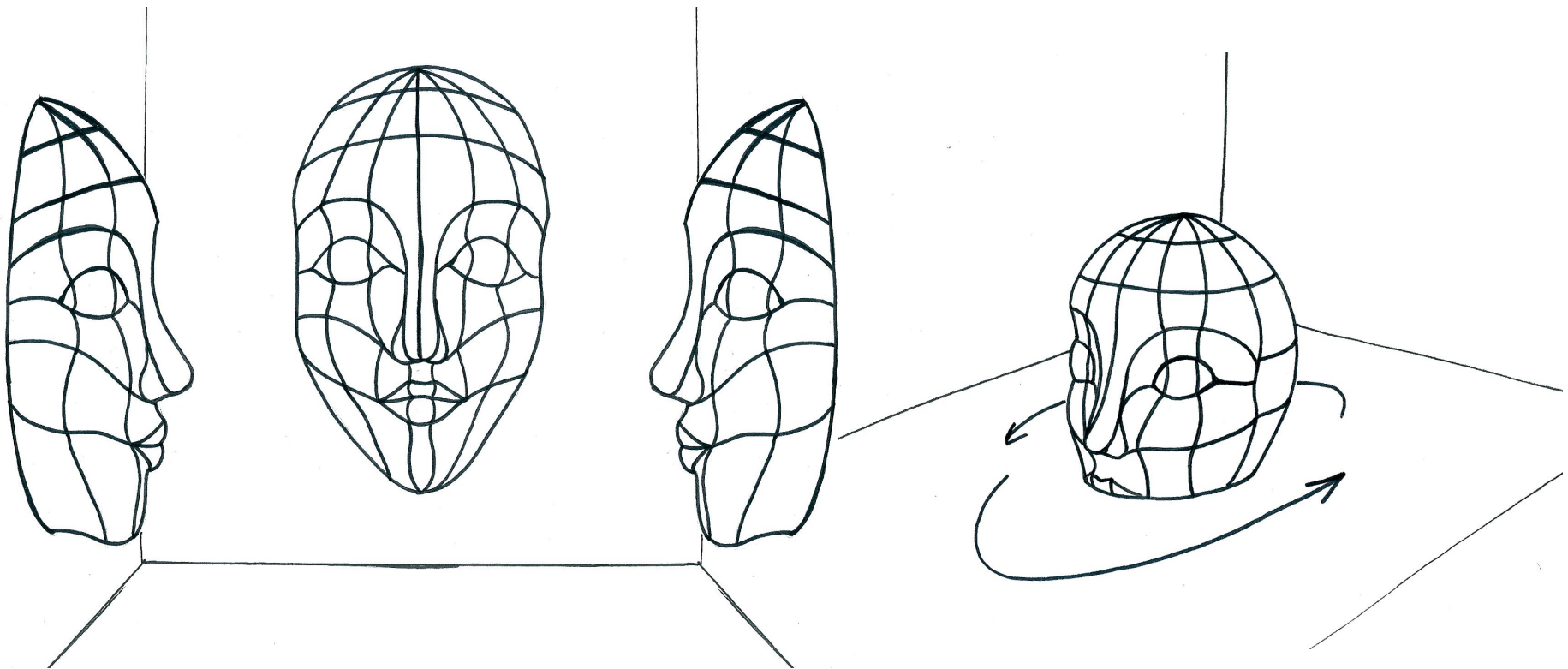
Utilitzant-lo com a vehicle expressiu i metàfora visual, m'apropo a les pors i obsessions íntimes d'un col·lectiu divers, descobrint aquells aspectes fràgils que tots amaguem. Els estrips, que recorden a una esgarrapada a la pell, deixen entreveure la imatge de sota i ens obliguen a apropar-nos a cada personatge per poder llegir i entendre què està passant.

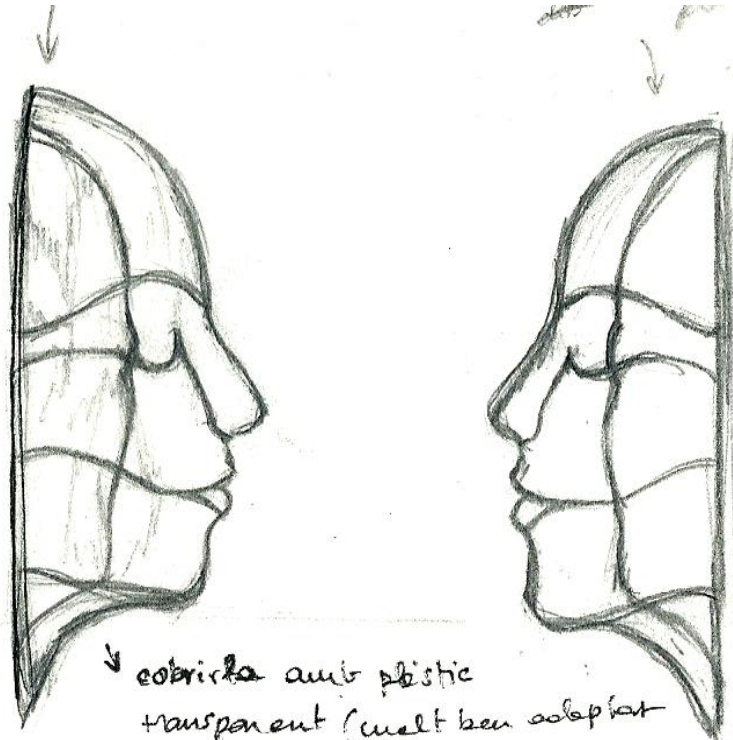


PROCÉS DE TREBALL

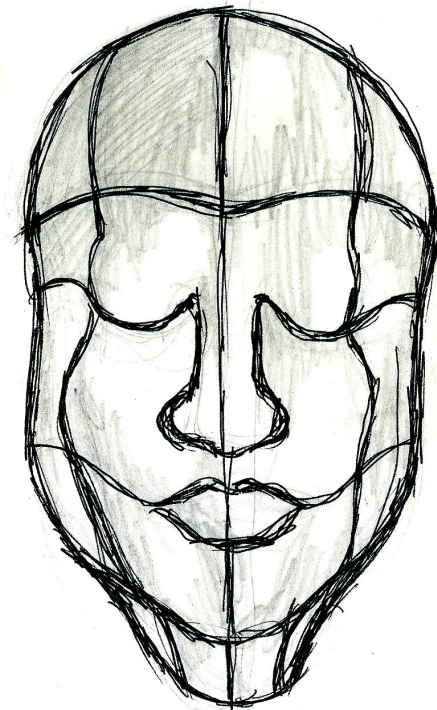
TREBALL PREVI

ESBOSSOS I IDEES PRÈVIES



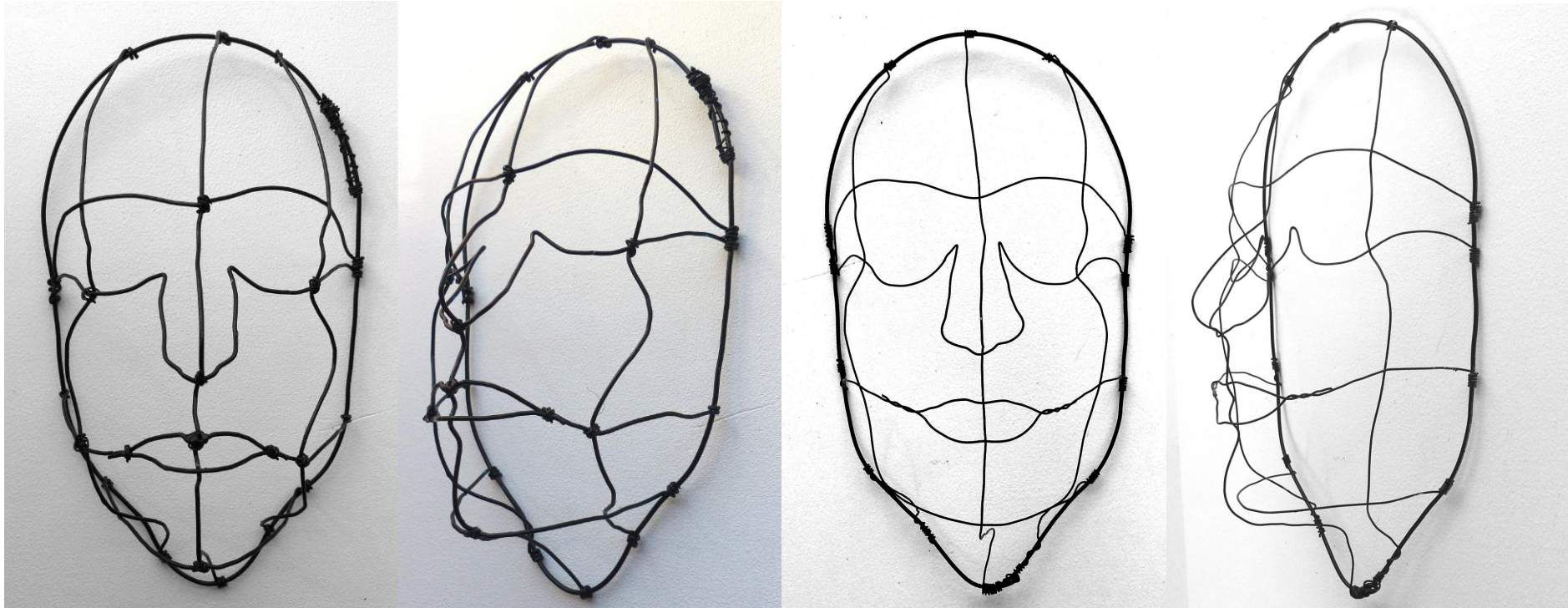


↓ cobrirta amb plàstic
transparent (molt ben adaptat
+ tela estirada, als volums)



TREBALL PREVI

MAQUETES



PROVES DE RECOBRIMENT





TREBALL DE TALLER

Començo a construir simultàniament les dues peces, però en dos tallers diferents. Aquest curs he iniciat el Grau Superior en Tècniques escultòriques a l'Escola Superior d'Art i Disseny Llotja de Sant Andreu, a la vegada que desenvolupava el meu Treball de fi de Grau a la Facultat de Belles Arts. Per aquest motiu he decidit dividir la feina entre els dos tallers, construint una de les cares al taller de ferro de la facultat, i l'altre al de forja de la Llotja.

Mai havia usat el ferro com a material escultòric, treballar amb ell ha estat un aprenentatge constant de les seves possibilitats i d'una tècnica totalment nova per a mi.

Per començar les estructures, em baso en dues plantilles fetes a escala a partir de les maquetes. Una del contorn de la cara i l'altre del perfil. Un cop soldades, amb les barres dibuixo en l'aire les línies que definiran les faccions de cada una d'elles.

Per moldejar i donar forma a les barres de ferro utilitzo un sistema de palanques. Amb una «U» les vaig torçant per aconseguir dibuixar cada línia que definirà la cara.

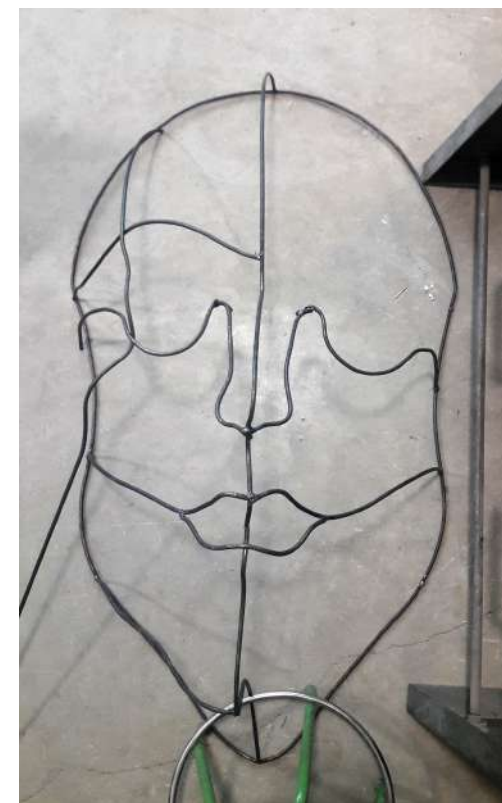
Al taller de la facultat, soldo les peces amb un soldador de fil continu, mentre que a al taller de la Llotja utilitzo un soldador d'elèctrodes. Les diferències entre tots dos sistemes són notables, sobretot en el grau de dificultat, i queden reflexades en els acabats de les peces. El soldador de fil continu és més senzill i pràctic, a l'hora que de més fàcil aprenentatge, mentre que el soldador d'elèctrodes requereix de més precisió i pràctica per donar bons resultats.

Al principi, guardava certa reticència a l'hora de treballar amb eines com la radial i els diferents tipus de soldadors, però des del taller de la facultat m'han guiat per tal de poder treballar amb confiança. Finalment la pràctica i el fet d'haver-los d'utilitzar cada dia al llarg del procés han fet que a dia d'avui les pugui usar sense por.

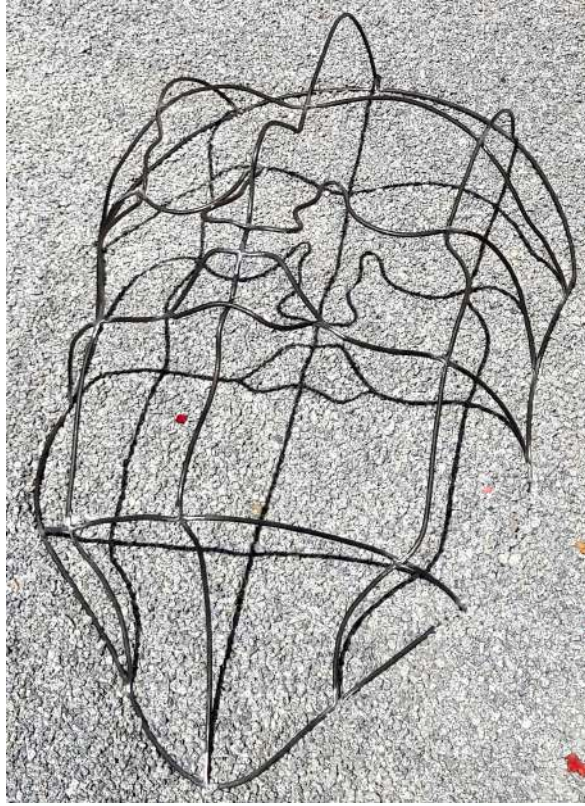
Conforme avanço amb les dues figures, tallar amb la radial i tornar a soldar es converteix en una constant, cada cop que vull canviar o corregir alguna peça de l'entramat. D'aquesta manera, poc a poc, les barres van entrecruant-se i prenent sentit, construint els volums de la

cara. Per acabar, poleixo les soldadures i imperfectes de les figures amb la radial i procedeixo a cobrir-les de paper japonès, que després estriparé i cremaré.

**CARA 1 - TALLER DE FERRO,
FACULTAT DE BELLES ARTS.**





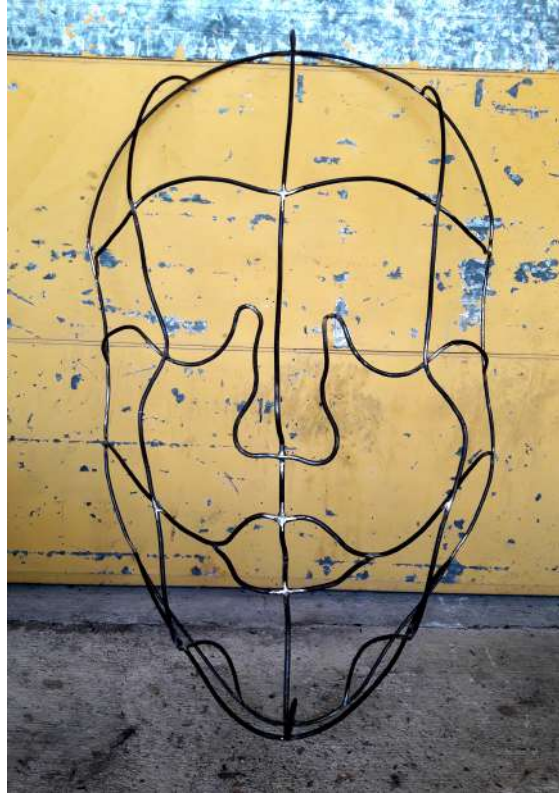


PROCÉS D'EMPAPERAT I CREMAT

TALLER DE FERRO, FACULTAT DE BELLES ARTS.



**CARA 2 - TALLER DE FORJA,
ESCOLA D'ART I DISSENY, LLOTJA.**

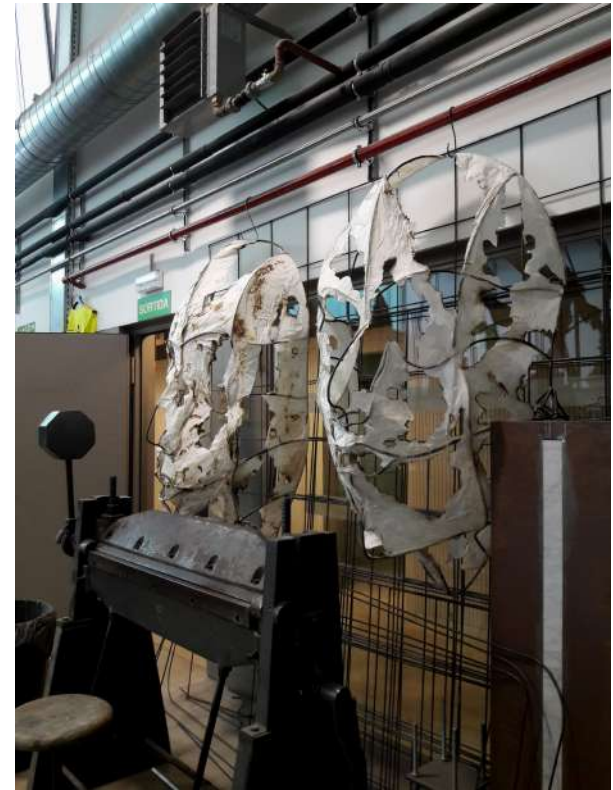


PROCÉS D'EMPAPERAT I CREMAT

TALLER DE FERRO, FACULTAT DE BELLES ARTS.



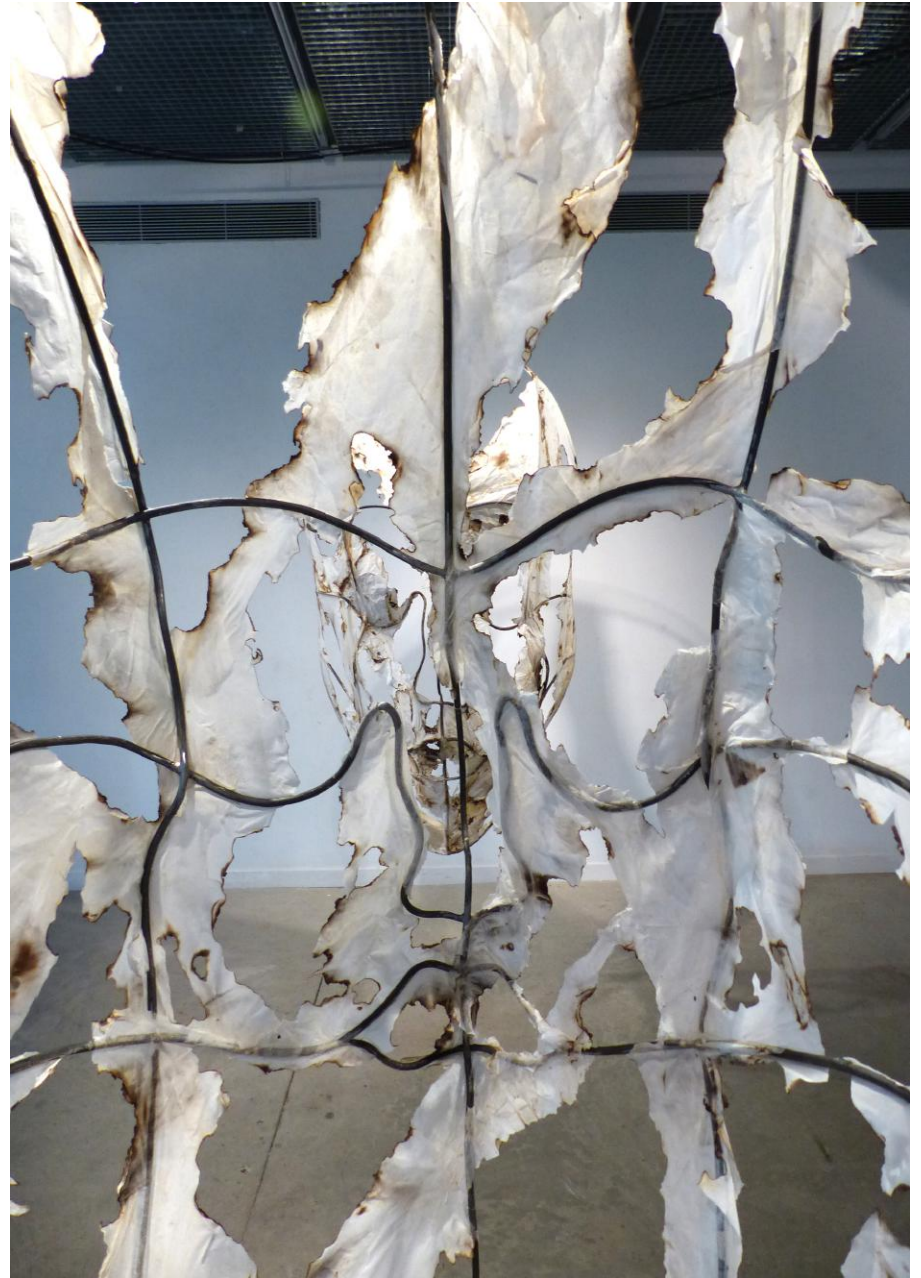




DIÀLEGS IMPOSSIBLES







CONCLUSIONS

La realització d'aquest projecte ha estat una aposta arriscada, tant per la novetat de la tècnica com per la mida de les peces. No havia treballat mai amb ferro anteriorment, i ha estat una oportunitat per introduir-me en el tractament d'un nou material, però també ha suposat un grau més de dificultat tècnica. Ha estat un procés difícil, tant a nivell escultòric com a nivell conceptual ha costat avançar i definir la obra. Els canvis de direcció, la prova i error i l'aprenentatge han estat constants en el procés.

Finalment, els resultats formals de la peça no han estat els esperats, tot i així el missatge que volia transmetre ha quedat plasmat. La voluntat però impossibilitat d'establir un lligam, l'intent fallit de transgredir els límits de les autolimitacions, i el desgast que aquesta lluita interior provoca, han quedat representats amb els materials i els tractaments escollits. Les construccions de barres de ferro transmeten la rigidesa i duresa de les auto-imposicions, a la vegada que proporcionen les línies que dibuixen els volums i limiten l'espai escultòric, mentre que el paper destruït els hi atorga l'aspecte més

fràgil i humà. Els sons que invadeixen l'espai expositiu des de dins de cada cara, creen una atmosfera on es vol arribar a la comunicació sense èxit.

L'emplaçament de la peça en l'espai expositiu permet diverses possibilitats d'interacció amb la peça. L'espectador pot transitar entre les dues figures, es pot posicionar entre elles, o inclús situant-se darrera seu, pot espiar i observar-ne l'interior, així com veure-hi a través.

A nivell conceptual ha estat un projecte canviant, l'únic que s'ha mantingut constant al llarg del procés creatiu ha estat el concepte de cara convertida en presó. El significat d'aquestes, però, s'ha anat transformant i ha estat en continua evolució des del primer plantejament fins a la finalització de les peces. Sovint, els meus projectes comencen amb una idea molt concreta sobre la temàtica que volen tractar i del que volen transmetre, i conforme avança la feina i em vaig introduint i perdent en ella, men adono de que estic

parlant de quelcom totalment diferent. El que descobreixo acostuma a ser més personal, més íntim i més sincer que el que m'havia plantejat en un inici. De vegades em trobo amb preocupacions o emocions que ignorava, i altres cops acabo donant voltes i voltes sobre un mateix tema, però sempre apareix alguna cosa nova que em fa donar un pas més, i que provoca cada la peça sigui diferent.

Aquest "pas més" en el projecte *Diàlegs Impossibles* ha estat la introducció del so dins de l'obra. No havia utilitzat mai aquest recurs i crec que és l'element que acaba de lligar tota la obra, fent participar a les peces i a l'espectador que les transita en el no-diàleg que es crea a la sala.

M'hauria agradat poder ampliar aquest projecte omplint tot l'espai expositiu de figures semblants. Disposades per la sala en diferents posicions, recolzades a les parets, al terra penjades... Crear un ambient en el que l'espectador pogués caminar entremig d'aquestes presències murmurants. D'aquesta forma el la obra final en sortiria reforçada tant formal com conceptualment.

FONTS D'INFORMACIÓ

BIBLIOGRAFÍA

Calvo Serraller, F. "La constelación de Vulcano. Picasso y la escultura de hierro del siglo XX". Tf. Editores. Madrid 2004

Centro Galego de Arte contemporánea, "Antony Gormley." Gràficas Palermo. Santiago de Compostela, 2002.

De Micheli, Mario "Las vanguardias artísticas del siglo XX". Alianza Forma. Madrid. 1979.

Donis A. Dondis "La sintaxis de la imagen." Editorial Gustavo Gili, 1985.

Krauss, Rosalind E. "Pasajes de la escultura moderna". Ediciones Akal. Madrid 2002.

Larrañaga, Josu. "Instalaciones" Ed. Nerea, 2001.

Marchan Fiz, Simón. "Del arte objetual al arte del concepto." Ed. Akal, 2012.

Maderuelo, Javier "La pérdida del pedestal." Valladolid: Fundación de Cultura, Diputación Provincial de Huesca , 1994.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. "Louise Bourgeois, memoria y arquitectura." Tf. Artes Gràficas. Madrid 1999.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. "Robert Gober." Barcelona, 1992.

Spies, Werner "La escultura de Picasso". Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona, 1989.

WEBGRAFÍA

Ayala, Gerardo. "Robert Gober, esculturas de la sexualidad fragmentada" [Consultat 2017-05-24] Article a Cultura Colectiva, 17/09/2013. Disponible a: <http://culturacolectiva.com/robertgober-esculturas-de-la-sexualidad-fragmentada>

Ayala, Gerardo. "Richard Serra, el material es una excusa para la creación artística" [Consultat 2017-05-03] Article a Cultural Colectiva, 24/05/2013. Disponible a: <http://culturacolectiva.com/richard-serra-el-material-es-una-excusa-para-la-creacion-artistica/>

Fernandez-Cid, Miguel "Juan Muñoz: La renovación de la escultura." [Consultat 2017-05-23] Article a El Cultural, 9/17/2013. Disponible a: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Juan-Munoz>

Gormley, Antony. "Sculpted Space, within and without." [Consultat 2017-05-24] Documental filmat al Juny de 2012 per TED Global. Disponible a: https://www.ted.com/talks/antony_gormley_sculpted_space_within_and_without

Hermoso, Borja. "Louise Bourgeois: bienvenidos al dolor." [Consultat 2017-05-17] Article a El País, 17/03/2016. Disponible a: <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/17/actualidad>

Ivy Jeanne, "The Exploration of Self: What Artists Find When They Search in the Mirror." [Consultat 2017-04-30] 03/08/2013 Disponible a: <http://userpages.umbc.edu/~ivy/selfportrait/conclusion.html>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [Consultat 2017-05-03] "David Smith 1906-1965" Exposició 23/04/1996. Disponible a: www.museoreinasofia.es/exposiciones/david-smith-1906-1965

Sánchez, Camilo. [1] "Jan Svankmajer: Las marionetas me han servido para ajustar cuentas con los adultos" [Consultat 2017-05-17] Entrevista a Jan svankmajer a El País, 19/11/2010. Disponible a: <http://cultura.elpais.com/cultura/2010/11/18/actualidad>

Smith, Roberta. [3] "Against Delusion: Robert Gober's Nuts-and-Bolts Americana" [Consultat 2017-05-23] Article al New York Times 23/08/2017. Disponible a: <http://www.nytimes.com/2007/08/23/arts/design/>

The Cult, revista. Jan Svankmajer, arte y pesadillas [Consultat 2017-05-17] Article a the Cult, 27/4/2012. Disponible a: <http://www.thecult.es/Cine-clasico/jan-vankmajer-arte-y-pesadillas.html>

Velasco, Irene. "En busca de Giacometti." [Consultat 2017-05-03] Article a El Mundo. 05/05/2014. Disponible a: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/05/05/536746f1ca4741dc398b4573.html>

Gormley, Antony. Pàgina web oficial de l'artista [Consultat 2017-05-03] Disponible a:

