



On passàvem més estones

Mireia Oltra Pujol
Treball de Final de Grau
Tutoritzat per Carlos Velilla Lon
Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Dept. d'arts visuals i disseny

Vilanova i la Geltrú - Barcelona,
juny del 2018



Gràcies.

Abans de començar us ho volia agrair, més que res perquè ho sento així. Ho he intentat molt fort i m'és impossible prendre'm aquest últim treball de la universitat com a això, com a només un treball. Sé que queda molt poc acadèmic dir-ho, però mentre escric això estic plorant.

Només dir que estic molt contenta d'haver-vos conegut i que mil gràcies.

Una tarda qualsevol li vaig enviar un àudio per WhatsApp a una amiga que està vivint a Berlín. En l'àudio li explicava, a mode resum, del que tractaria el meu treball final. Ella em va fer arribar un altre audio. En aquest, parlaven ella i un amic nostre que és de Madrid, bueno, de Carabanchel.

Ell em comentava que seria la nueva Elvira Lindo.

El otro día estábamos jugando a un rescate en un descampao que hay al lado de la cárcel de Carabanchel, cuando un coche paró con un frenazo tan brutal que le patinaron las cuatro ruedas. Yo pensé lo normal, que venían a secuestrarnos, a robarnos o a comprar nuestro silencio. Por si acaso, me puse detrás del Imbécil porque a mí el instinto de supervivencia es un instinto que me funciona a las mil maravillas, y hago lo que sea para salvar mi propio pellejo en situaciones difíciles. Todos nos quedamos paralizados: Yihad, Aturo Román, Paquito Medina, el Orejones... Sólo se oía el chupete del Imbécil, porque cuando se pone nervioso acelera el ritmo de chúpeteos por minuto.

Entre el polvo que habían levantado las ruedas al frenar nos pareció ver a un enano que se bajaba del coche. Comprenderás que nuestros ojos estaban a punto de salirse de nuestras respectivas órbitas. Cuando salió el enano de la nube de polvo resultó que no era un enano, era un niño. Se quedó enfrente de nosotros sin saber qué decir. Luego salió un hombre que sería su padre y le dijo: –Venga, llevamos toda la mañana buscándolo y ahora te vas a quedar callado.

¿Buscando a quién?, se preguntaron todas nuestras mentes. El niño por fin se atrevió a hablar:

–Estoy buscando a Manolito Gafotas.

Todos mis amigos me señalaron. El Imbécil se sacó el chupete y me señaló también. Ellos son como yo, su instinto de supervivencia también está muy desarrollado, y son capaces de entregar, al primer desconocido que pase, a su mejor amigo o a su hermano si es preciso. Como yo al mío. Y no es por falta de cariño, es que el famoso instinto de supervivencia empieza por uno mismo.

De todas formas, era fácil adivinar que yo era el Gafotas, teniendo en cuenta que soy el único en mi panda que lleva gafas.

Manolito Gafotas ¡Cómo molo!

Paraules clau:
nostàlgia, relat,
curiositat, territori,
adolescència.

Keywords:
nostalgia, short
story, curiosity,
territory, adoles-
cence.

Resum

A vegades, amb la curiositat que és té quan ja s'és una mica gran i et deixen campar, vas amb les amigues a espais "prohibits" als afores de les poblacions. Suposo que són llocs on no saps gaire a què vas més enllà de descobrir i passar-ho bé.

Ara i aquí, un terreny acotat i anònim amb elements i anècdotes d'un passat adolescent pren protagonisme; unes vies de tren, una escola d'educació Primària o el lloc on es va enterrar la gossa familiar. Aquests serveixen a manera de relat per explicar de forma sincera i despreocupada conceptes com l'amistat, la nostàlgia del pas del temps o la mort.

Abstract

At times, with the curiosity that one have when being a bit old and able to walk around, ones goes with their friends to "forbidden" spaces from the suburbs of the town. I guess you go to these places for nothing else than having a good time and to discover.

Now and here, an enclosed and anonymous land stands out with elements and anecdotes from a teenager past; a railway from a train, a primary school or the place where my dog was buried. All of these elements work as short stories to explain sincerely (but in an unworried way) concepts as friendship, nostalgia from the passage of time and death.

Índex

Preparació	17
Contextualització	30
La zona	40
En altres treballs anteriors	44
Recursos	60
Ara	68
<i>Lo oral</i>	72
<i>Lo escrit y lo oral</i>	78
La Sweet i el kàrting	84
Arreplegar	97
Notes	101
Referències	105

Preparació

Quan vaig començar a analitzar el treball *The Future Was When?* de l'artista Patricia Esquivias, vaig veure que totes les claus que buscava per al desenvolupament del meu treball residien en aquest document del 2009.

- Manera de dirigir-se al públic emprant l'assaig informal; senzill, sincer, personal i directe.
- Hores dedicades a un contingut aparentment poc significatiu.
- Il·lusió i dedicació a l'hora d'investigar.
- Ús d'escassos medis.
- Ús d'imatge i de text.
- Aprofitar material proper i precari.
- Sense gaire postproducció.
- Aportació d'anècdotes personals i alienes.
- Fixació amb detalls.

Tot això i molt més.

El document ronda entorn l'interès compartit que tenen Esquivias i Susan Brown, artista urbana de Nova York, pels mosaics fets amb rajoles petites.

Hi ha un moment concret on Esquivias, decideix explicar i comparar l'origen del seu interès.

No només em sembla meravellós que ho comparteixi, sinó que realment sàpiga d'on sorgeix aquesta fixació i que a més, li preguntis a la Susan Brown, si l'origen del seu interès també resideix en la mateixa pel·lícula.

Al principio de los ochenta mis padres regresaron a España, a Madrid. Vivíamos en los suburbios, lejos de la ciudad. En los fines de semana... Al principio de los ochenta, comenzaba la democracia y las cosas iban bien, pero en el suburbio no había nada que hacer: en los fines de semana, el plan era ir al videoclub y sacar cuatro películas y el sábado y domingo ver dos cada. Una de estas películas fue "Batteries Not Included", y es ahí cuando creo que comenzó todo esto para mí. Las únicas partes de la película que recordaba eran las de las máquinas arreglando los mosaicos. Y poco a poco, pedacito a pedacito, al final, quedaba el mosaico perfecto. Me quedé con la imagen en la cabeza de la maquinita cargando los pedacitos.

Y le pregunté que si había visto esa película que se filmó aquí y que tiene esta escena. Y la película se trata de estas máquinas que vienen del cielo y llegan a este edificio del East village, y les gusta reparar cosas. Así que en este momento la maquinita está arreglando un mosaico en el suelo. (...) Ella dijo que no recordaba haber visto la película, o que no recuerda que la influenciara. Pero que claro que se acuerda de cuando la grabaron porque más o menos ella vivía en el plató. Así que veía al equipo de rodaje ahí y todo. Y entonces, describió una escena de su propia vida que pensaba que sí había influido: era su madre caminando por la casa con un tarro de cristal lleno de mosaicos, arreglando el suelo cada mes. Y en la película también hay esta escena. Claro que ella no lo recordaba porque lo que recordaba era su vida real.

I.

Si no fos per la curiositat i l'actitud que tenia de petita, i les seves restes en l'actualitat, probablement no tindria gens d'interès en la majoria de coses que ara em donen molta vida. Per exemple la **música rock-gitana-psicodèlica** que ens ensenya el Leónidas Martín a classe, la gent que veig que és apassionada, reflexionar sobre l'educació fora de les aules, les sèries policiaques dolentes o *Shameless* o *Californication*, **en sortir-me'n pel camí més ràpid però prohibit demostrant que és possible**, els terrenys i solars abandonats, la cooperació i col·laboració en un món neoliberal, les historietes boges en vocabulari bast de l'anglès del Tim Etchells al llibre *Endland Stories*, pel·lícules com *Only Lovers Left Alive* o *Fantastic Mr. Fox*, el fet de saber com es consumeix i es prepara la droga encara que no tingui intenció de provar-la o anar ràpidament en bicicleta de nit en direcció contrària.

No sé si tot això va creant un imaginari, però penso que sí una mirada i un apreciar les coses del voltant d'una manera determinada. També em porta a anar a llocs peculiars i desconeguts, a vegades, de massa emoció i risc. Acabo creient que la manera de ser de les persones ens porta a anar a certs espais, però que aquests també tenen una personalitat que influeix a qui els visita i viceversa. Sovint sense ser-ne gaire conscients, anem a espais a la recerca de respostes que anant-hi ja les estem rebent.

música rock-gitana-psicodèlica
em refereixo, per exemple *Rock del Cayetano* de Pata Negra i *El Garrotín* o *Tangos de Ketama* de Smash.

en sortir-me'n pel camí més ràpid però prohibit demostrant que és possible
això em recorda al treball *I was ready to jump* de la Tere Recarens al P.S.1 l'any 1999. També a una entrevista de la Dora García on presenta l'obra *Steal this book* on diu: "Hacer un pequeño crimen. Desafiar a la autoridad, echarle morro. Animar a la delincuencia, a la delincuencia y no al vandalismo."¹

La imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas.²

BACHELARD, GASTON. (1965) *La poética del espacio*

II.

Aprofito aquesta pàgina per advertir del que es pugui trobar més endavant.

Avisar que no hi ha cap intenció de fer un text autoritari i sense grisos, les conductes o accions que comento no les entenc com a universals ni objectives. Que igual que mostro, comparteixo i assenyalo informació, també n'hi ha que amago.

Això que pot semblar una mostra tancada, on hi ha una primera i una última pàgina, en realitat és una sèrie de coneixements que s'han unit exprés per a aquesta memòria. Al final no se sap on estan els límits, i ja va bé que sigui així.

Aquest treball l'entenc com un coneixement comú, alhora de tothom i individual que creix de forma risomàtica en moltes direccions.

III.

En efecte, avui dia l'home representa el positiu i el neutre, és a dir el mascle i l'ésser humà, mentre que la dona és només el negatiu, la femella.³

BEAUVOIR, SIMONE. (1949) *El segon sexe*.

Tant en la llengua catalana com en la castellana, el gènere neutre és el masculí. Tot i això, he optat per escriure predominantment en gènere femení. He pres aquesta decisió atès que en gran majoria, la gent del meu voltat som dones, a la universitat, al cercle d'amigues... També perquè en la majoria d'històries d'aventura, de perill o de risc, els protagonistes són nens o homes, no pas nenes fortes i valentes.

Aquesta elecció també es veu reforçada en la bibliografia, escrivint primer el cognom en majúscules i després el nom de pila al complet.

IV.

Crec que és important donar-li pes al context d'aquell temps passat que ara em porta a tenir carinyo i estima a un territori força marginal i antipàtic. No tant per justificar-me o donar explicacions, sinó per entendre perquè miro enrere amb sentiment d'enyorança. Ho he estat pensant i em temo que es deu que ja no existeixen, ni tinc temps, ni em serien plaents les gamberrades que abans forçàvem amb certa tranquil·litat i malícia les meves amigues i jo.

En aquells dies no ens importava l'hora, de fet, no creiem en l'existència del temps perquè l'estiu durava molt. L'única concepció de temps que teníem era quan als vespres ja començava a fer fred i ens feia il·lusió portar pantalons llargs, volia dir que s'apropava el final de l'estiu i la tornada a l'institut.

Presencia del pasado en el presente que lo desborda y lo reivindica. ⁴

AUGÉ, MARC. (2005) *Los no lugares*.

V.

Penso que el projecte final que presento es nodreix moltíssim del que he anat desenvolupant en aquest darrer any. No m'importa tant si durant l'educació universitària he adquirit una millor manera d'explicar, de presentar o de fotografiar el que m'interessa, el que més m'importa és el fet d'aprendre de l'actitud amb la qual m'enfronto i com m'acabo movent amb aquesta. Adonar-me que realment hi ha fixacions concretes que fan que una cosa em porti a una altra, avançant i comprenent què em funciona i amb què em sento més còmode.

Potser al que em refereixo queda força ambigu i flonjo, només m'agradaria aclarir que la rellevància de la informació que aportaré, no està en el resultat sinó en el procés i en el que deriva d'aquest. Agraeixo com a lectora i estudiant que està en constant període d'aprenentatge, quan es fa explícit el que l'autora/escriptora/creadora s'ha anat qüestionant al llarg del seu procés de creació. Els llocs pels quals ha anat voltant fins a trobar-se amb un camí sense sortida, fins a equivocar-se, fins a desanimar-se però també, finalment, fins a motivar-se i decidir seguir endavant. Realment m'agrada quan pots veure d'on surten les coses, com els continguts de coneixement s'han anat generant. Molta de la importància també recau en el reconeixement als que han ajudat a fer-ho possible, són com les 21 pàgines de bibliografia del llibre *Caliban i la bruixa*⁵ de la Silvia Federici.

Així doncs, espero que no sentis el treball com a massa tediós, i encara menys que et facis un embolic. Que si hi ha massa informació complementària i innecessària puguis obviar-la amb facilitat. I si no, que puguis descobrir coses noves i establir connexions màgiques que et donin molta vida.

Sovint em va bé recordar les paraules que diu l'artista Tere Recarens en una entrevista:

Les línies principals del meu treball són la curiositat(...)La meva progressió de projecte no ha variat perquè sempre és aprendre més (...) En el meu treball, el context és el més important. El context i l'experiència. El meu treball es vincula entre l'experiència i la vida quotidiana del lloc on em trobo.⁶

També la veu i l'actitud real de la Sònia Gómez Vicente quan s'explica:

Performance... aglutinar diferents camps... per explicar... algo que tinguis ganes d'explicar...
A les arts escèniques...
Hi ha una altra cosa de la performance que a mi m'interessa és que no és un intèrpret... como la copa de un pino..
Jo com a intèrpret no tinc res exeptional, rellevant, no? no sóc molt guapa, no aixeco molt la cama, no tinc molta tècnica...
Performance és... fer el que un li doni la gana?
perquè creus en això...
per exemple?⁷

Contextualització

Que los términos de este discurso sean voluntariamente espaciales no podría sorprender, a partir del momento en que el dispositivo espacial es a la vez lo que expresa la identidad del grupo (los orígenes del grupo son a menudo diversos, pero es la identidad del lugar la que lo afunda, lo reúne y lo une) y es lo que el grupo debe defender contra las amenazas externas e internas para que el lenguaje de la identidad conserve su sentido.⁸

AUGÉ, MARC. (2005) *Los no lugares*.









La zona

Vilanova i la Geltrú, igual que moltes d'altres ciutats, s'ha anat expandint a poc a poc des del centre cap als costats. En els anys setanta l'única part de costa que estava urbanitzada, era la que es desencadena després de la Rambla Principal. El barri de Ribes Roges va néixer més tard, ple de les actuals cases segona-residència de lloguer que encara s'omplen els caps de setmana però majoritàriament als estius.

El barri on vivíem era relativament nou i la gent de ciutat, sobretot de Barcelona o de pobles sense platja, venien i segueixen venint a passar les vacances a la vora del mar. Així, vaig conèixer el meu grup d'amigues i algun amic que venien de la capital amb les seves famílies a gaudir de la calor i de la piscina. Nosaltres no teníem gaires coses a fer més enllà de fer maldats de cries, banyar-nos a la piscina durant hores fins a tenir els llavis morats o esperar que ens piquessin els mosquits.

Ara amb el temps, em miro el mapa i em fixo en el barri en relació a la resta de la ciutat i penso que és una zona urbanísticament estranya. Sembla una ampliació forçosa i artificial del terreny costaner. Ho crec perquè les cases creixen seguint la línia de mar en longitud i no en amplitud, ja que en amplitud es troba la barrera de les vies del tren. El que em sembla més curiós és com darrere de les vies tot és matollar, fent que Vilanova tingui un espai verd sense tractar en mig de dues zones urbanitzades. Em fa pensar que hi havia un interès especial en construir només a prop del mar i a prop de la carretera de l'avinguda Cubelles, element important en la circulació entre poblacions, no pas en construir entre aquestes dues zones. En aquest terreny que hi ha entre les dues zones, no hi ha mar, tampoc cap centre d'interès, no acaba de passar massa res i per tant, *ni fu ni fa*.

Aquest territori, no està als afores però té un caràcter desolat que fa pensar que sí que està abandonat i deixat. Llueix com una zona verda anòmala entrant dins la ciutat. És el típic *terrain vague* que es troba al costat d'algunes vies de tren, sobretot en els pobles catalans amb costa. Hi ha alguns arbres, matolls, construccions precàries fetes amb ferro o canyes, terra, pedres o flors. Afegeix-ho un paràgraf del treball final de la companya Meritxell Vera Terradellas, en aquest explica l'acte d'assenyalar allà on sembla que mai passa res:

Una frase coneguda del cineasta Jonas Mekas apunta: «Mirar donde parece que no pasa nada». Potser és qüestió d'ampliar-la, de seguir simulant que no passa res, allà on se suposa que no passa mai res. I, malgrat semblar una paradoxa, és un intrusisme que amb el temps es fa evident, per tant, dona pas a una visibilització molt franca: senyala un punt en el mapa del barri, doncs també senyala un punt a la vida de les veïnes.⁹





Panoràmica del passeig de Ribes Roges el juny de 1965.
Fotografia de Jordi Mas i Morando¹⁰



Urbanització de passeig de Ribes Roges. Març 1969.
Fotografia de Joan Bellmunt¹¹

En altres treballs anteriors

En els treballs *Àlbum de fotos* i *CAN OLTRA* ja són presents conceptes com l'amistat, l'enyorança o el sentiment de pertànyer a un indret. Els dos projectes es van realitzar a Barcelona, de fet, a la facultat, dins de l'edifici del Parxís. El retorn al barri del que he estat parlant, s'ha donat en altres treballs posteriors a aquests.

Com sempre abans d'un retorn, és necessari primer un desplaçament. En aquest aquest es va donar quan els avis es van morir i ens vam mudar del barri de Ribes Roges al barri de la Plaça de la Sardana.

Suposo que vaig tornar als carrers de Ribes Roges per buscar respostes. Trobava que havien passat moltes coses que tenia ganes de sentir presents més enllà d'en la vaga memòria.

Creemos que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere 'suspender' el vuelo del tiempo. El espacio conserva tiempo comprimido.¹²

El primer treball en relació al barri, van ser quatre pòsters cada un amb quinze fotografies, seguides d'un petit text per cada una que indica el que havia passat en el lloc que emmarca la foto. Són imatges analítiques i fredes de llocs que junt amb les seves corresponents frases prenen més vitalitat. Les paraules expressen moments emotius com el primer petó o la mort de la mascota familiar, però sobretot gamberrades o les conseqüències d'aquestes. Després de llegir el text, es poden remirar les imatges imaginant com les accions van tenir el seu moment. Les arquitectures que es veuen són quotidianes. De fet, quan ho vaig mostrar, diverses persones em van comentar que tenien la sensació d'haver estat allà o si més no, que hi havia un lloc gairebé idèntic al seu poble.

Consistia a fer un desplegament bolcant el que havia tingut el seu moment i el seu espai en el barri. En els pòsters tot està al mateix nivell, sense fer cap localització ni acció més rellevant que l'altre.



Presentació de *Baix-a-mar* a l'aula Miró en el marc de l'assignatura Taller de Creació II, modalitat P3. D'esquerra a dreta: Elena Serrano Vilanova, Laia Giol Carreño i Nàbia Adillon Mateus.



Vaig adonar-me, que en aquest territori hi dipositava sentiments macos d'amor i d'estima, quan en realitat, és una geografia força vulgar. Quan em vaig a donar que això era una constant en els meus interessos, les paraules que havia llegit de la Tacita Dean respecte a la Bubble House i el Teignmouth Electron van agafar més pes:

Fou en aquesta carretera on vam trobar la "casa bombolla". Abandonada i només construïda a mitges, la casa bombolla tenia l'aspecte d'una visió futurista, com una afirmació a una altra era. (...) Sabíem que havíem topat amb alguna cosa com d'un altre món; feia una parella perfecta amb el Teignmouth Electron. Vam exasperar el nostre amfitrió en demanar-li informació sobre la barca i la "casa bombolla"; a parer seu, hauria estat millor que tant l'una com l'altra estiguessin amagades en lloc d'estar exposades a la seva illa immaculada; totes dues eren relíquies vergonyoses del frau i l'engany. (...) Fins al tercer dia no vam descobrir la "casa bombolla", semblava que el Teignmouth Electron era l'única cosa en mal estat en tota l'illa de Cayman Brac. Tota la resta tenia un aspecte ben endreçat, ric, fals.¹³

A partir de fer el treball dels pòsters, vaig començar a rondar més pel barri, quan estava pels carrers, tenia la sensació que segurament hi devia haver un grup com el que jo tenia anys enrere voltant per allà. Me'ls imaginava fent les mateixes coses i anant als mateixos llocs que nosaltres, com un possible nou grup d'amics que no coneixes però que els veus de lluny i saps que tindrieu molta afinitat. En algun moment de la vida, vaig passar a formar part de la gent adulta, o almenys així és a ulls de nens i nenes de l'ESO. Creia que si existís aquest possible grupet, jo no l'arribaria a veure mai. Encara que ens creuéssim pel carrer no sabia identificar-lo, sentia que vivíem en mons paral·lels. Si ens trobéssim i entauléssim conversa, no ens sabríem parlar com a iguals.

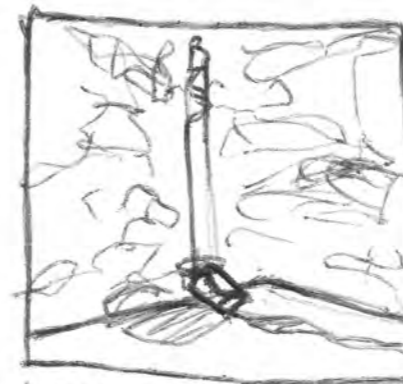
Volia treure el treball *Baix-a-mar* a la realitat, on totes aquelles accions havien tingut el seu moment. Ho sentia com retornar els records al seu espai original, aquest és existent, però que ja no és igual que fa uns anys. Era com recercar al meu antic grup però uns anys més tard i apel·lant a unes altres adolescents.

Tot això, em va portar al darrer treball començat a l'estiu, vaig pensar que era important aprofitar la temporada alta. Sabia que no m'interessaven els nens i nenes que jugaven a la plaça com bons fills i filles, sinó les que creia que podien ser més afins a l'actitud i a les

activitats en les quals nosaltres crèiem. També volia fer alguna cosa que no tothom pogués veure o accedir-hi fàcilment des del carrer, res de penjar-ho en algun fanal o cartell publicitari.

Finalment, vaig acabar deixant dues cartes en dos espais perifèrics del barri, a dins, dues notes cada una amb una pregunta i un bolígraf per poder contestar. Les cartes no havien de ser gaire visibles, m'interessava que qui contestés fos perquè habitava molt en aquell espai. Que aquest algú sabés que es sobres blancs eren nous a la zona.

1. LA CASETA



hi he algú que
puja aquí dalt?
01/08/2017

2. LES VIES



hi he algú que
fa coses aquí?
11/08/2017

Començo el quadern de bitàcola que vaig anar fent per aquest projecte escrivint:

Dimarts 1 d'agost 2017

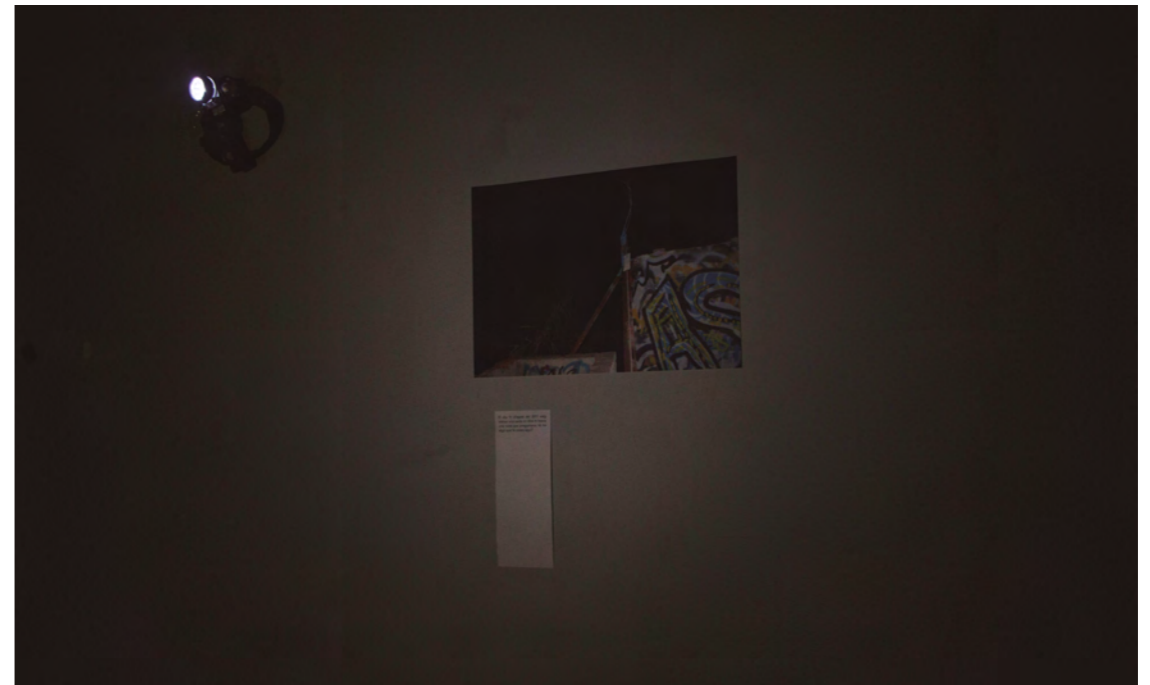
Faig un sobre amb un foli din4 plastificat amb celo i dins hi poso una nota on escric en permanent negre i en majúscules HI HA ALGÚ QUE PUJA AQUÍ DALT? amb un boli blau. Collo el sobre amb la nota i el boli a un pal de dalt de la caseta amb l'ajuda de brides. Darrere del sobre hi escric amb permanent 1. LA CASETA.

Divendres 11 d'agost 2017

He posat la segona carta seguint el mateix procediment que en l'anterior. Aquesta carta és visible des de diferents llocs, és més fàcil que algú contesti. Dins d'aquesta carta hi escric: HI HA ALGÚ QUE FA COSES AQUÍ? amb un boli blau dins i tancat amb celo, també collat amb brides.



Fotografies corresponents als llocs on es van deixar les cartes



Fotografies del *display* en la presentació de *Tres zones: coneguda, d'enfrontament i desconeguda*.

Una de les notes estava a dalt d'un pal d'una caseta d'electricitat i l'altre, lligada amb brides a un pal de ferro encimentat a una petita construcció de totxanes, entre les vies del tren i un bosc-matollar.

Els dies van anar avançant i mínim anava un cop a la setmana a veure si algú contestava. Van respondre més d'un cop encara que, la correspondència va ser breu i bastant torpe. Durant uns mesos vaig estar vetllant perquè fos possible la comunicació amb aquestes altres persones, hi anava sovint a reposar les notes perdudes, mullades o trencades.

Encara que no hi hagués una correspondència fluida, anar a visitar el territori amb certa freqüència, em va fer veure que sí que hi havia gent transitant l'espai. A partir d'anar i fer fotografies, vaig acabar sabent que, independentment de si em contestaven les cartes o no, tot allò que buscava sí que hi era.



Imatge 1

El dia 8 d'octubre del 2017 vaig descobrir una cabanya. El dia 8 d'octubre del 2017 seguia a un noi que anava amb BMX pel mateix bosc on comprovo si han respost les cartes. Al final, vaig acabar descobrint un espai amb sofàs i mantes on uns adolescents pinten grafitis, mengen i fumen porros.

Al final, em semblava més interessant el que succeïa quan em dirigia a visitar les cartes, que no pas si contestaven o ho deixaven de fer. Era una petita excursió que consistia a caminar de l'actual casa a l'antic barri, de la Plaça de la Sardana a Ribes Roges.

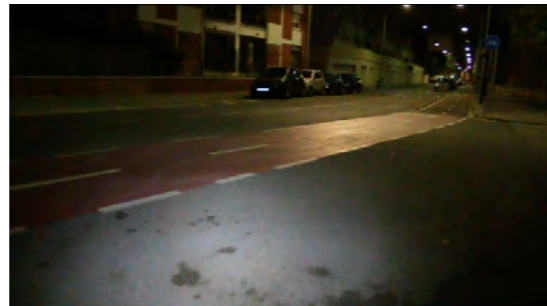
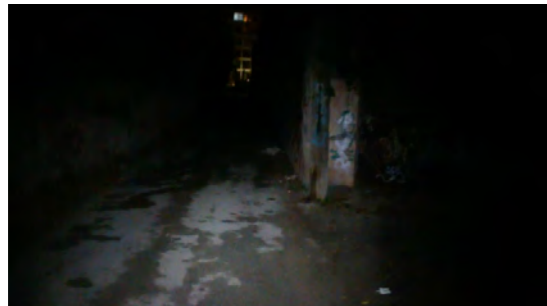
Hi ha dues trajectòries principals per arribar fins a les notes. La més usual seria prenent el pas sota la via i l'altra, agafant el Camí de Sant Gervasi per després travessar el bosc fins a topar amb les vies del tren. Tenia la sensació que les dues eren igual de llargues i tant feia anar per una com per l'altra. En si, no em preocupava quina seria la més ràpida per arribar al destí, sinó les diferents experiències que m'oferia cadascuna. No importava la ruta que escollís, sempre anava primer a mirar la carta de les vies i després la de la caseta elèctrica.

Relaciono la primera trajectòria com el fet d'anar de la "civilització" (urbanitzacions, cases amb piscina, asfalt, carreteres...) fins al bosc, element força misteriós. I la segona possibilitat, com anar del perill del bosc, (arbres, matolls, descampat, desconegut...) traspasar la via i arribar fins a la "civilització" on està la calma.

Per això, el projecte que reuneix les obres té per títol *Les tres zones: coneguda, d'enfrontament i desconeguda*. Metafòricament la zona coneguda seria la "civilització", la d'enfrontament serien les vies del tren i la desconeguda el bosc.

Tres zones: coneguda, d'enfrontament i desconeguda
Fotografia amb vídeo projectat 5' 23''





Ho concebo com que la infància i adolescència vivim en la zona de confort fins que ja som suficientment grans per sortir de nit amb les amigues o sortir dels recintes on som controlades pels adults. Quan ens deixen sortir d'aquests límits, se'ns presenten existents espais que no havíem vist fins aleshores. Lloc estranys que semblen perillosos, diferents dels que hem vist o coneixem. La curiositat d'entrar en aquests espais s'activa, suposo que volem saber de primera mà el que tenim davant. Volem saber de què estan fets, com funcionen les coses allà, quines són les normes que regeixen el nou territori.

Defineixo la zona d'enfrontament com la línia que hi ha entre la zona coneguda i la zona desconeguda. Entrem a aquesta línia respirant fondo i amb el cor accelerat, sabent que mentre habitem en ella no estem segures però també conscients, que és més fàcil girar-nos i tornar-nos-en en aquest punt, que no pas quan siguem dins de la zona desconeguda. És quan deixem enrere la zona d'enfrontament i habitem amb freqüència la desconeguda, que perdem la innocència i comencem a copsar el que ens esperarà quan siguem grans, fora de qualsevol protecció parental. És com un xoc amb la realitat que no hem pogut conèixer.

Recursos

El concepte *Coming of age* era la clau definidora del centre d'interès. El *youtuber* que em va fer descobrir aquest gènere cinematogràfic, ho descriu amb aquestes paraules: “esas películas protagonizadas por adolescentes que empiezan a crecer y empiezan a comprender lo que es realmente convertirse en adulto”.¹⁴

Més tard, vaig saber que el terme que es fa servir en literatura per descriure aquesta categoria és *Bildungsroman*, traduït al català com a ‘Novel·la d’aprenentatge o de formació’. És un gènere que se centra en el desenvolupament psicològic i moral del protagonista, on el canvi de la joventut a l’edat adulta és l’important.

Faig presents aquests dos conceptes, ja que durant el temps que vaig estar fent el treball de les cartes, veia que hi havia punts i reflexions d’interès però alhora, també veia que no sabia com traslladar-les a gestos, símbols o imatges. Així doncs, el visionat de films i la lectura de documents, em va ajudar a copsar quins recursos escrits i visuals es poden fer servir per traduir l’interès.

El moment que passem de ser petites a adolescents i després a adultes, és intangible. Com que un dels punts d’interès residia en aquesta qüestió, en aquest canvi d’etapa, era necessari fer-lo present a partir de forçar-lo. Consistia a acotar i detallar el moment quan es produeix aquest canvi.

En el relat *En lo alto para siempre*¹⁵ del llibre *Entrevistas breves con hombres repulsivos* de l’escriptor David Foster Wallace, aquest moment està emmarcat i dilatat al màxim. Al llarg de l’etapa adolescent, sí que hi ha moments on el canvi és present, em refereixo sobretot als canvis hormonals.

L’autor utilitza un escenari idoni per reflectir tots aquests canvis, tots els plantejaments que es fa el protagonista adolescent respecte al que li espera. L’escena té lloc en un jardí amb piscina comunitària, és el dia que el noi fa anys. S’utilitza el lapse de temps entre que el noi s’aixeca de la tovallola, camina fins al trampolí i finalment fa l’acció cap a la piscina, per fer explícites totes les preocupacions

hores d’impàs
cuando vuelvo de viaje,
el mejor momento no
es ni el paso por el ae-
ropuerto ni la llegada
a casa, sino el trayecto
en taxi que los une:
todavía es viaje, pero ya
no del todo.¹⁶

que té el jove davant la societat que l’envolta en aquell precís moment. El salt del trampolí i tot allò que el porta fins a l’instant decisiu, acaba implicant molt més del que és.

També el director de cinema Richard Linklater, en la pel·lícula *Dazed and Confused* (1993) se centra en les hores d’impàs entre una etapa i una altra. Una característica dels seus films és la seva manera d’inscriure el temps, em refereixo sobretot a *Boyhood* (2014) i a la triologia “Before” (*Antes del amanecer* (1995), *Antes del atardecer* (2004) i *Antes del anochecer* (2013)).

La pel·lícula s’inicia amb el final de l’última classe abans de l’estiu i acaba quan el Sol de l’endemà comença a sortir. El llargmetratge es basa en aquelles hores on uns encara no són adolescents i els altres encara no són adults. Uns volen anar a la festa i fer el que fan els grans i els altres, se’ls pregunta repetides vegades, amb grans expectatives, sobre què faran en el seu futur pròxim.

Trobo significatiu el paral·lelisme que s’estableix entre els dos grups durant tot el film. Hi ha els que pujaran al *High School* i seran *teens*, i per l’altra banda, els adolescents que acaben l’institut i hauran de tenir un futur prometedor com a adults.

En el film, la sortida del Sol indica el nou dia, dit de forma grandiloquent, l’endemà com a futur. Aquest element de la llum solar, en la saga de *Les fieras del futbol club*, en la cinquena *pel·li* titulada *Más allá del horizonte*, ajuda a fer entendre conceptes com l’eternitat i la nostàlgia. La trama consisteix en un grupet de vampirs i vampires que volen convertir als amics protagonistes en éssers com ells.

Durant diversos moments del film els vampirs, entre ells, parlen de l’eternitat del ser immortal i en conseqüència, de la nostàlgia que senten per allò que ja no poden tenir. Aquest sentiment es veu expressat a través d’una imatge que tenen projectada i ambientada en una de les sales on viuen (Imatge 2). Consisteix en una reproducció constant de la imatge del Sol, l’astre que emet llum, la qual si els hi donés morrien.

Em sembla rellevant el paper del Sol com un dels possibles indicadors del dia i de la nit. També indicador del pas dels dies, del pas dels mesos, del pas dels anys, del pas del temps. Això, en relació a la immortalitat i l’eternitat dels vampirs junt amb la seva impossibilitat de veure la llum solar, és semblant a la impossibilitat de tornar a ser petita.

Fer-se gran implica, entre moltes altres coses, enfrontar-se amb la realitat, conèixer allò que no s'ha vist mai. Un exemple literal és el temor que tenen alguns infants quan s'apaga el llum a l'hora d'anar a dormir, sovint no agrada estar sense saber què passa al voltant. Quan alguns d'aquests infants ja són grans, són elles qui s'apropen a la foscor, a allò desconegut. Suposo que impulsades per la curiositat, s'apropen a observar noves realitats.

En diverses obres de l'artista Rodney Graham, la il·luminació esdevé un element que dona a conèixer, que en moments de temor tranquil·litza perquè deixa veure el que hi ha. Obres com Montserrat (1994), Illuminated River (1979) (Imatge 3), 75 Polaroids (1976), Two Generators (1984) o Edge of a wood (1999) exemplifiquen el pas intermitent entre allò conegut (calma) i allò desconegut (temor). Sovint aquesta acció es dona en espais naturals, on l'humà no acostuma a circular per ells de nit.

Vaig arribar a aquest referent a través del Carlos Velilla Lon, en aquell moment era el meu professor del Taller de Creació III al P3. Ell em va suggerir la seva obra després que li expliqués una escena que m'havia passat dies abans amb un tren.

L'escena tenia lloc un dia qualsevol al vespre. Com de costum, vaig anar a comprovar si algú havia contestat les cartes, ja era fosc i feia por. És necessari creuar les vies per arribar fins al sobre i com sempre, vaig mirar a esquerra i dreta abans per veure si venia algun tren. A l'esquerra, una llum petita i rodona venia de lluny, s'apropava lentament en la meua direcció. Vaig aturar-me al costat de la via per on s'aproximava el tren i vaig començar a gravar amb el mòbil. Finalment, el tren va xiular-me perquè estava massa a prop, em vaig apartar i després va acabar de passar direcció Barcelona.

Edge of a wood (1999)

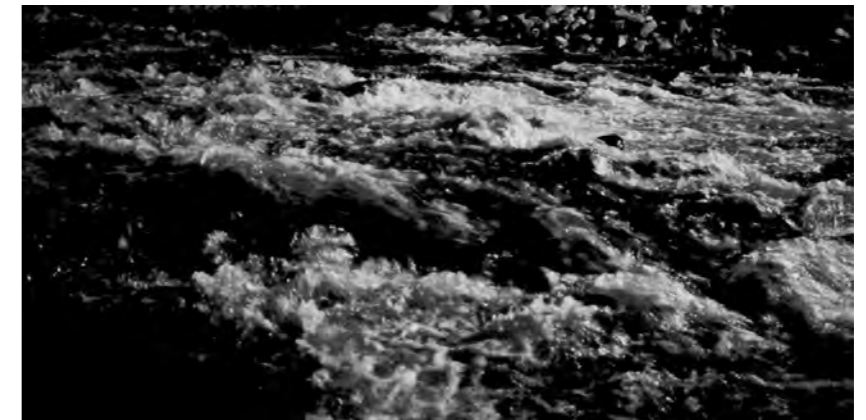
Vora d'un bosc

<<<https://www.youtube.com/watch?v=EL-HVJ3k87Y>>>



A l'esquerra, Imatge 2.

A la dreta, Imatge 3.



La situació del tren, em va fer pensar i donar-li un sentit especial a dues escenes concretes de dues pel·lícules diferents. En les dues, el gènere *Coming of age* també és característic, les havia vist abans de la situació del tren.

Primer vaig veure *Stand by me* (1986) i després *El espíritu de la colmena* del director espanyol Víctor Erice. Els dos films tenen **escenes on hi ha una locomotora** i és que, tot i que a mi se'm connectaven després de l'experiència amb el tren, entre ells no tenen gaire a veure.

En les dues pel·lícules, hi ha una escena on els protagonistes estan al costat de les vies del tren mentre aquest està venint. Tant en una com en l'altra, un dels personatges principals es queda aturat al costat dels rails. En *Stand by me*, es veu al Teddy Duchamp encarant-se amb la locomotora (Imatge 5), i en el film espanyol a l'Ana esbalaïda sense saber massa què fer (Imatge 4). No és fins que els seus respectius companys els avisen, i inclús així, que no s'adonen del perill que comporta el que s'està aproximant. Sembla que estan allà amb una gran innocència respecte al risc, fins que algú amb més seny que ells no els fa caure, ells no s'aparten.

escenes on hi ha una locomotora
Stand By Me: Train Coming...
<<<https://www.youtube.com/watch?v=kUfG-TiJYhaU>>>

Víctor Erice - El espíritu de la colmena (1973)
<<<https://www.youtube.com/watch?v=BW68x3a0vX0>>>

L'element del bosc junt amb el de llum i el de fosc parlen de la condició vital de créixer i fer-se gran. Quan anava al bosc, notava que estava assistint a un espai fora de la ciutat reglada, fora de normes o convencionalismes. El bosc semblava, a ulls d'unes adolescents, el xoc amb la realitat adulta. Per això, les obres de Graham són tan clarificadoras d'aquest simbolisme. Un exemple és el relat que fa Virginie Despentes des de l'àmbit de la prostitució:

Quan les lleis Sarkozy empenyen les prostitutes de carrer fora de la ciutat, les obliguen a treballar als boscos a l'altre costat de les autopistes, sotmeses als capricis dels polis i dels clients (el factor simbòlic del bosc és interessant: la sexualitat ha de sortir físicament dels dominis d'allò visible, d'allò conscient, d'allà on hi ha llum).¹⁷

Per això molt joves disposen els seus amagatalls fora de la ciutat reglada, buscant un possible contacte amb l'anonimat i amb la llibertat. (Imatge 1, 6 i 7)

Pàgina esquerra.
A dalt, fotogrames corresponents a *El espíritu de la colmena*.
A baix, fotogrames corresponents a *Stand by me*.

Pàgina actual.
Imatge 4 fotograma corresponent a *Donnie Darko*. Imatge 5 corresponent a *Black Hole*.



Imatge 4



Imatge 5



Imatge 6



Imatge 7

La piscina, no apareix present explícitament en cap dels meus treballs. Tot i això, en l'imaginari del passat de l'infància és rellevant, es tracta d'una construcció que remet a la diversió, a la calor i a l'estiu. En el relat de Foster Wallace, la piscina fa pensar en el futur i amb el que aquest comportarà, en ella, és existent el bon ambient encara que pel protagonista impliqui molt més que això.

En l'obra de teatre de Mark Ravenhill, *Pool (no water)*¹⁸ principalment s'ensenya l'altra cara d'aquest element. Ens parla de la piscina sense aigua, quan fa fred i remet a la desolació.

Ravenhill ens parla d'un grup d'amics i amigues joves, una mica macabres, que ja no tenen allò del que van gaudir tant. Com tot ha canviat, també com ho ha fet l'amistat entre alguns de la colla.

Utilitza la piscina, sense aigua, com a detonant i desencadenant de tota la trama, de tots els problemes. Ens parla, de tot el que podria haver anat bé i ha decidit no fer-ho, de com hi dipositem tantes il·lusions i bons moments per després passar a estar buida, aportant la desesperació. És com un xoc amb la realitat, com el final de l'estiu quan desemmascara la veritat.



Ara

Whether or not these stories bear any relation to life as it is lived in Endland (sic) is not my problem and good riddance to all those what prefer to read abt truly good, lucky and nice people -you won't like this crap at all.¹⁹

ETCHELLS, TIM. (1999) *Endland Stories*

He vist que en els treballs anteriors, majoritàriament faig ús de la fotografia i de breus textos disposats a la paret. Repassant-ho, són uns medis i una disposició que finalment crec que m'han limitat l'explicació de reflexions i de conceptes apresos durant el procés de treball. Vist amb perspectiva, això no és estrany. Possiblement necessito més que l'ús de la fotografia i de textos curts per explicar de forma més exacte les relacions metafòriques i anècdotes relacionades.

He anat interioritzant i portant a terme, conductes i maneres de fer pròpies de l'entorn de la facultat i del context més proper del món de l'art. M'he adonat que no em sento còmode i afí amb algunes d'aquestes. Em refereixo per exemple a fer presentacions en espais blancs, a presentar obra polida, on les obres han de ser tancades, que es valorin més com a resultats que no pas com a procés obert, etc. La problemàtica resideix en el canal i en la forma, en la manera de presentar-ho i d'exposar-ho.

En la cultura occidental el arte ha estado vinculado a la noción de monumento, no solamente arquitectónico sino también literario, filosófico o escénico. La obra de arte se ha relacionado con el concepto de objeto sólido, duradero, en detrimento de la acción, el gesto cotidiano, el encuentro efímero. Esta tradición todavía invade la creación contemporánea con sus grandes monumentos, productos acabados y separados de la existencia cotidiana.²⁰

A més, quan parlem entre la gent de la universitat, la informació que ens expliquem pren un altre sentit. Sembla que fora de classe i en un ambient més relaxat, s'aprofundeix més en els interessos de cadascú, al perdre la formalitat es dona peu a comentar amb més detall el que ens emociona del nostre treball. S'acaba generant un coneixement oral entre diverses persones, on es comenten informacions disperses, relacions entre continguts insòlits, tot és molt més fluid i espontani.

La meua reflexió va ser que el to adequat per expressar sensacions i conceptes, anècdotes i relacions al·legòriques, tenia més a veure amb el canal oral que no pas amb el de la fotografia. No anava tant al *white cube* i a presentacions formals, sinó amb l'oralitat fluida.

El fet de tenir més contacte amb el teatre i de familiaritzar-me amb el que aquest té en compte, em fa mirar la pràctica artística més àmpliament. Crec que aquesta disciplina té característiques que donen resposta a preocupacions que deriven de treballs anteriors. Algunes característiques serien el format efímer i directe, la possibilitat àmplia que ofereix la interpretació respecte a poder parlar, cantar, ballar, la gestualitat, la creació d'una atmosfera determinada, etc.

De tota manera, aclarir que no penso en teatre com un àmbit molt diferent de les arts visuals o plàstiques. No crec que hi hagi una gran línia divisòria entre el que podem trobar al teatre més o menys convencional, i amb el que hi ha avui dia als museus o als espais d'art. Per sort, al final, les pràctiques artístiques de qualsevol disciplina, s'han acabat aproximant i barrejant unes amb les altres fent-ho tot molt més homogeni.

Lo oral

Al principi, amb el treball de *Baix-a-mar*, el centre d'interès era el barri, després amb *Tres zones: coneguda, d'enfrontament i desconeguda* era l'espai on estaven les cartes junt amb el bosc i el Camí de Sant Gervasi. I ara per aquest treball final, la fixació queda desplaçada i expandida en el mapa. S'allunya del barri anant vies de tren endins, on hi ha el bosc, les esplanades, les masies i els camps de conreu. Em vaig adonar que el treball de les cartes, m'havia portat a moure'm per una part molt marginada i oblidada de la ciutat de Vilanova i la Geltrú, que aquesta tenia molts elements i històries personals i no tan personals, que em remetien al que volia reflexionar. Agafen protagonisme elements presents d'abans com el bosc i les vies, però d'altres nous com una escola de Primària, un kàrting o unes barraques on hi viu gent. Com apuntava abans, crec necessari el codi oral per explicar-ho.

L'ús del **llenguatge** oral, directe, sincer, quotidià i personal, a estones incús **vulgar**, pot generar proximitat entre qui explica i qui escolta. La tonalitat és més semblant a les converses fora de l'aula amb companyes, que no pas al vocabulari que s'empra per exemple, en conferències acadèmiques.

However, the term 'presentation' sounds a little too formal for something that reads more like a 'conversation amongst friends around a table in a pub' (this seems to be the most commonly found description of **Loose Associations**).²¹

Té a veure amb el concepte d'assaig informal que sovint s'ha fet servir per descriure treballs de l'artista Patricia Esquivias, sobretot obres com *The Future Was When?* (2009) o la sèrie de vídeos *Folklore; Folklore #1* (2006), *Folklore #2* (2008), *Folklore #3* (2010) i *Folklore #4* (2009).

llenguatge vulgar
entès com al llenguatge que no s'ajusta a la normativa. Faig referència sobretot, a la parla amb l'ús d'argot.

Loose Associations
curt exemple de Ryan Gander fent presentació: <<<https://vimeo.com/32780955>>>

conferència d'aquest estil
curt exemple de Gabriel Pericàs fent presentació d'un dels seus treballs: <<<https://vimeo.com/55840562>>>

L'assaig informal permet comunicar de forma sincera i directa, permet parlar d'emocions i de sentiments sense esdevenir necessàriament incòmode i personal. De fet, parlar amb naturalitat d'una experiència íntima pot generar empatia i, fins i tot, fer que qui estigui escoltant el relat pensi en les seves pròpies vivències. També aquest format permet que moltes de les connexions al·legòriques que puguin quedar més en l'aire, s'expliquin detalladament de manera que formin part del conjunt, sense quedar penjades o ambigües. Per exemple Gabriel Pericàs, sovint ha donat **conferències d'aquest estil**, on les seves vivències i la seva manera de parlar d'aquestes, aporten una intensitat casual, facilitant l'aproximació als interessos i processos de l'artista. Inclús anècdotes espontànies i del moment, són integrades aportant més comprensió al relat.

En més o menys mesura, és important fer arribar el que s'explica, fer partícip a la receptora de les reflexions i de les emocions viscudes. Fer sentir, sense falsejar-ho, que el que s'està comunicant també va amb ella, no deixar-la indiferent, commoure-la.

L'artista Alex Reynolds parla d'aspectes similars que té en compte en el seu treball *Te oímos beber* (2011):

Asocio lo espectacular a las emociones fuertes y a los fuegos artificiales, a las cosas que dejan boquiabierto, sin palabras o hacen llorar sin quererlo. Lo espectacular, en este sentido, me gusta. Es raro que una obra de arte genere una reacción de este tipo en mí, mientras que el cine y la música lo consiguen bastante a menudo. También es verdad que son artes más manipuladoras, mientras que en el mundo del arte contemporáneo a menudo se busca representar verdades, desvelar esa manipulación como si de algo negativo se tratara. (...) El cine en relación a la mirada, la empatía, la manipulación... Al trasladar el cine al directo y a lo cotidiano, se intensifican estos elementos, generando una reflexión sobre lo que significa mirar a la persona llorar, morirse..²²

Ens comenta com trasllada a la vida real, la qualitat que té el cinema de fer-nos empatitzar i patir amb els protagonistes.

També parla de la rellevància entre espectador i testimoni, per fer-ho, recorre al concepte *witness*, extret del teatre de Tim Etchells:

To witness an event is to be present at it in some fundamentally ethical way, to feel the weight of things and one's place in them, even if that place is simply, for the moment, as an onlooker.²³

El fet que en el meu treball hi hagi vivències autobiogràfiques en relació al passat, sobretot que parlen de l'època de la infància i de l'adolescència, fa possible que l'empatia augmenti. Parteixen d'una mirada personal i reflexiva, fent més propicia la mirada cap a endins a qui assisteix a l'explicació dels relats. Ryan Rivadeneyra ho aconsegueix en treballs com *El Señor de las Moscas* (2011).

Quan aquest treball va ser exposat a l'exhibició dels 25 anys d'Art Jove, l'artista aportava un mobiliari fet amb fusta el qual creava un ambient propici per entrar en el relat. Una taula, unes grades per seure, dos mobles per posar els projectors i dos panells on projectar. Res era massa gran, senzillament servia per arraulir i relatar sense jerarquies, on tothom pogués sentir les seves paraules i veure les imatges que anava passant.

Com en el teatre, la disposició arquitectònica de l'escenari i dels elements en l'espai, ajudava a viure al màxim l'actuació. Feia que tot fos més emotiu i sensitiu. Tenir a les actrius i als actors a centímetres en viu, marca diferència. També ho fa, el fet d'estar gaudint còmodament asseguda i no pas estar dreta o caminant per una sala.

witness

Etchells ho explica fent ús de l'obra *Shoot* (1971) de Chris Burden: "Twenty-six years after Shoot the audience/witness distinction remains vital and provocative since it reminds us to ask again the questions about where art matters and where it leaves its mark -in the real world or in some fictional one- and on where it leaves its burden. The art-work that turns us into witnesses leaves us, above all, unable to stop thinking, talking and reporting what we've seen. We're left, like the people in Brecht's poem who've witnessed a road accident, still stood on the street corner discussing what happened, borne on by our responsibility to events."²⁴

Art Jove

a *Qualsevol similitud amb la realitat és pura coincidència*, s'explica detalladament el seu treball.
<<<http://www.saladartjove.cat/>>>

Finalment cap d'aquests plantejaments tindria sentit si no es donés el moment de trobada; un espai-temps on els diferents agents coincideixin i es doni una situació d'intercanvi. En part, és veure l'obra com el lloc d'encontre o de relació. De la forma com es planteja el treball, aquest funciona en dues direccions; hi ha el lloc de qui parla o mostra i el lloc de qui escolta o veu²⁵.

En un moment determinat de l'esdeveniment, qui parla o mostra reclamarà l'atenció de la resta, exercint així una autoritat. També serà una manera de cedir-se la responsabilitat de la trobada i d'exigir als altres que l'escoltin amb atenció. Davant d'aquesta autoimposició, serà existent l'instant de fer entendre que l'obra o la peça està activada, que està en *on*, que està en funcionament. Seguit d'aquest reclam, hi haurà com en tota peça musical, teatral o performativa, el desplegament del contingut. Se sap, però, que abans del reclam i de l'activació, la situació d'expectació ja estarà generada.

En aquest espai de trobada i de relació, qui parla o mostra està present, està implicada en tot el transcurs de l'explicació, acaba compartint fins a desprendre's de l'obra. Per això són importants les formes d'articular les situacions comentades anteriorment, també ho són les que conformen el desplegament.

L'explicació del relat tindrà el seu període de temps determinat i efímer, no es trobarà permanentment en la sala quiet i mut, sinó que serà present com a experiència activa. El principi del desplegament de la mostra serà decisiu per entrar dins d'una altra ambient i també, per assentar els conceptes base rellevants per a la resta del relat. Alhora, serà necessari fer un bon tancament, on les diferents històries i connexions entre aquestes quedin ben lligades. El procés explicatiu del mig serà incert i nou cada vegada. Al acabar, qui parla o mostra ja no podrà determinar cap aspecte que les espectadores s'hagin endut per a elles.

Com diu l'artista i professora Lúa Coderch remetent al filòsof Bernard Stiegler: "El hecho de que la vida continúe por otros medios que la vida misma es independiente de que ese alguien que ha producido el soporte material esté todavía vivo o no".²⁶



Fotografies corresponents al mobiliari. Arts Santa Mònica en referència a l'exposició *Segueixi els rastres com si fos miop*, 2016.



Lo escrito y lo oral

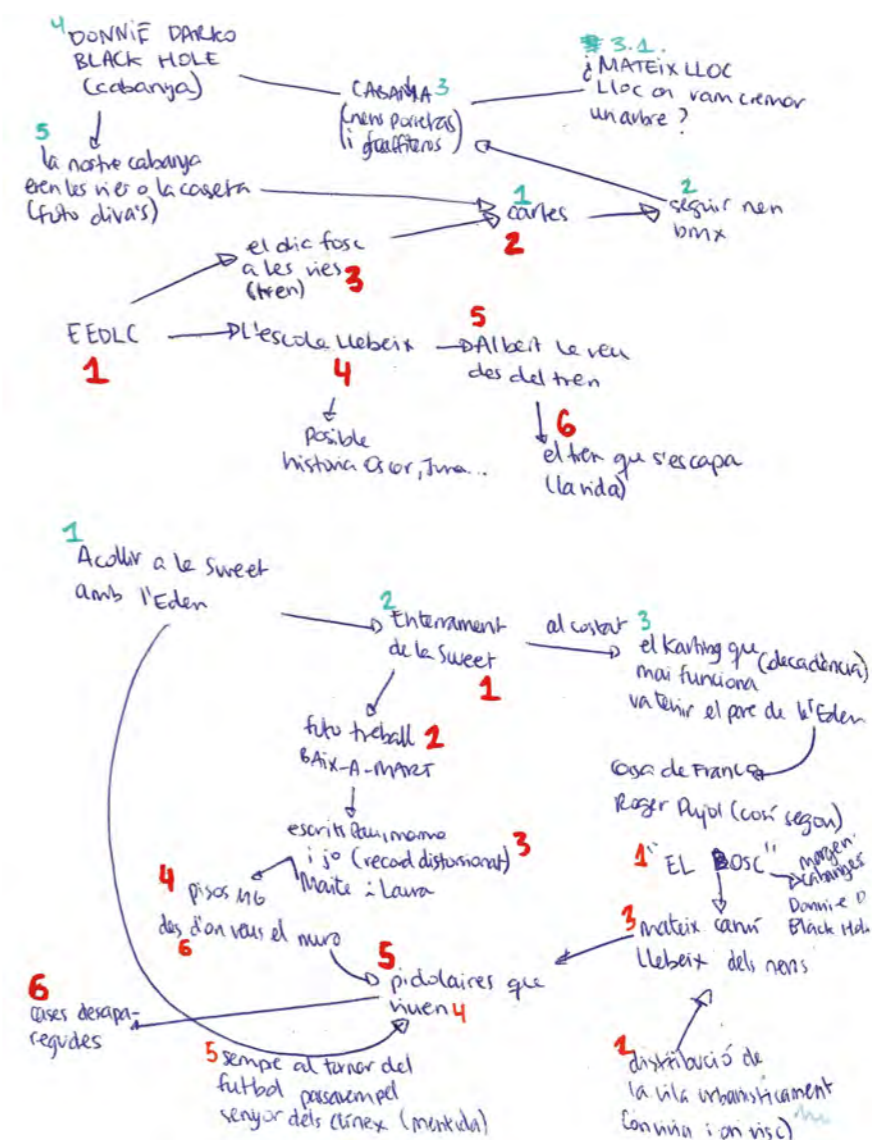
Per altra banda, el format publicació ofereix unes característiques diferents del format presentació oral però de bases similars. Sobretot en els temps que pren cadascuna, és a dir, la presentació s'ha d'entendre com un lapse de temps efímer on quan entres a escoltar t'oblides del ritme ràpid que portaves. Pretenc que passi un efecte similar amb l'edició impresa, estàs en un altre espai, llegint, que quan surtis ja podràs seguir amb el que estaves fent.

Ni el format oral ni l'escrit estan pensats com a la generació d'una experiència visual i estètica. Com en el relat oral, en la publicació es busca aportar un temps de tranquil·litat però potser, en un ambient més íntim. Bàsicament, donar la possibilitat d'entrar en les històries d'aquest territori, a partir de la lectura com a exercici personal i individual.

De la mateixa manera que amb la presentació oral, en el format text també es manté la parla propera i directe. L'escriptura no té el poder de fer-se entendre amb gestos o entonacions complementàries, és per això que s'ha tingut molta cura d'explicitar i perfilar bé trames i connexions. Sobretot, s'ha fet aquest exercici perquè a diferència dels relats orals que són oberts, en les publicacions les històries són tancades, amb el seu principi i amb el seu final, no tenen aquest avantatge de la improvisació i espontaneïtat del directe. S'han pres de referència treballs on la trama pot ser força embolcada, però alhora els artistes han sabut, a partir de la imatge i del text, explicar perfectament la història a relatar. Alguns exemples serien els documents escrits de *The Future Was When?* (2009) de Esquivias o *Verde Chillón* (2012) de Rivadeneyra.

Principalment, el format text consisteix en 5 publicacions tancades, on a cada una hi ha una trama concreta. L'elecció de cada trama parteix d'un mapa conceptual (Imatge 9) on estan totes les connexions a gran escala. Per a cada relat s'ha fet un altre esquema més precís, guiat i format per les connexions i relacions entre elements i històries (Imatge 8). Totes les historietes, personals o no personals,

elements i edificacions, formen part del mateix terreny anònim i acotat (Imatge 10). Així doncs, un mateix element, història, arquitectura, nom propi... apareix sovint en més d'una publicació, generant així una xarxa d'informació tramada dins d'un mateix territori. Les publicacions no tenen un ordre establert, fent així que per entendre en total plenitud el territori i el submón que en deriva d'aquest, sigui necessari anar llegint totes les publicacions. Per exemple, en una publicació s'explicarà detalladament quina funció té l'Escola Pública Llebetx en el territori, mentre que en una altra només serà anomenat com punt de referència. Per tal de fer-se una idea mental més aproximada i no fer-se un embolic, les publicacions van acompanyades d'un mapa (Imatge 10).



Imatge 8

EL TEMPS

↳ Els canvis del lloc i de la gent en general
- El lloc fa visible el canvi amb els items que té

FARTING A DARRÓ

ESTIU

- Disfrutar i descansar
- Jovial
- Temps lliure
- Llibertat

moment de fer allò amb temps inconsistent i jugar

AMIGUES

- Camberrades
- Llibertat
- Jovial

el temps que s'ha anat tot el que demia amb ell (tot el que ha passat) :c

TREN

- Anar i venir
- Passat i futur
- Objectiu
- No parar
- Pas

ales del tren es veu l'escola, com allò que s'emporta ja no hi és (passat)

ESCOLA

- Educació
- Infància
- Camí Sant Gervasi
- Camí creixement 3-12

els nens poden anar allà i veure que passa

mateix camí diferents activitats i protecció dels nens. Camí st. Gervasi CAMÍ DE LA VIDA

CAMÍ ST. GERVASI

- ~~pas~~ ciutat i bosc
- Diferents usos
- Dona possibilitat a anar a lo desconegut

prominent

BOSC

- Allò desconegut
- Misterios
- Fa por
- Amaga veritats adultes

frequentar aquests llocs per veure què hi ha

MAURACIÓ

- Deixar de ser nena no temps no inconsistent no jugar i ser adulta

BILDUNGSROMAN

lloc on ^{d'impic} pass heu coses fosques del món real i madures

fora de la ciutat fora societat ^{mateix concepte}

PIDOLAIRES

- Apartats societat
- Antegestiu
- Apartats i amagats de la ciutat BOSC
- Mateix camí anar escola
- No veure és dura
- Invisible

CABANYA

- Habitar allò prohibit
- Amics
- Madurar
- Refugi societat fora ciutat

canvia els llocs que acostumes a habitar

CASES MAR

- Segones residències
- Voler visibilitzar
- Donar bona imatge
- Antagònic al bosc
- Allò amagat i bonic

format per cases, famílies ^{constant} ritmament

totalment opacat

TUMBA SWEET

- La mort per qui estimes
- Final
- La vida no recordar

Cabanya social real

procés de la vida

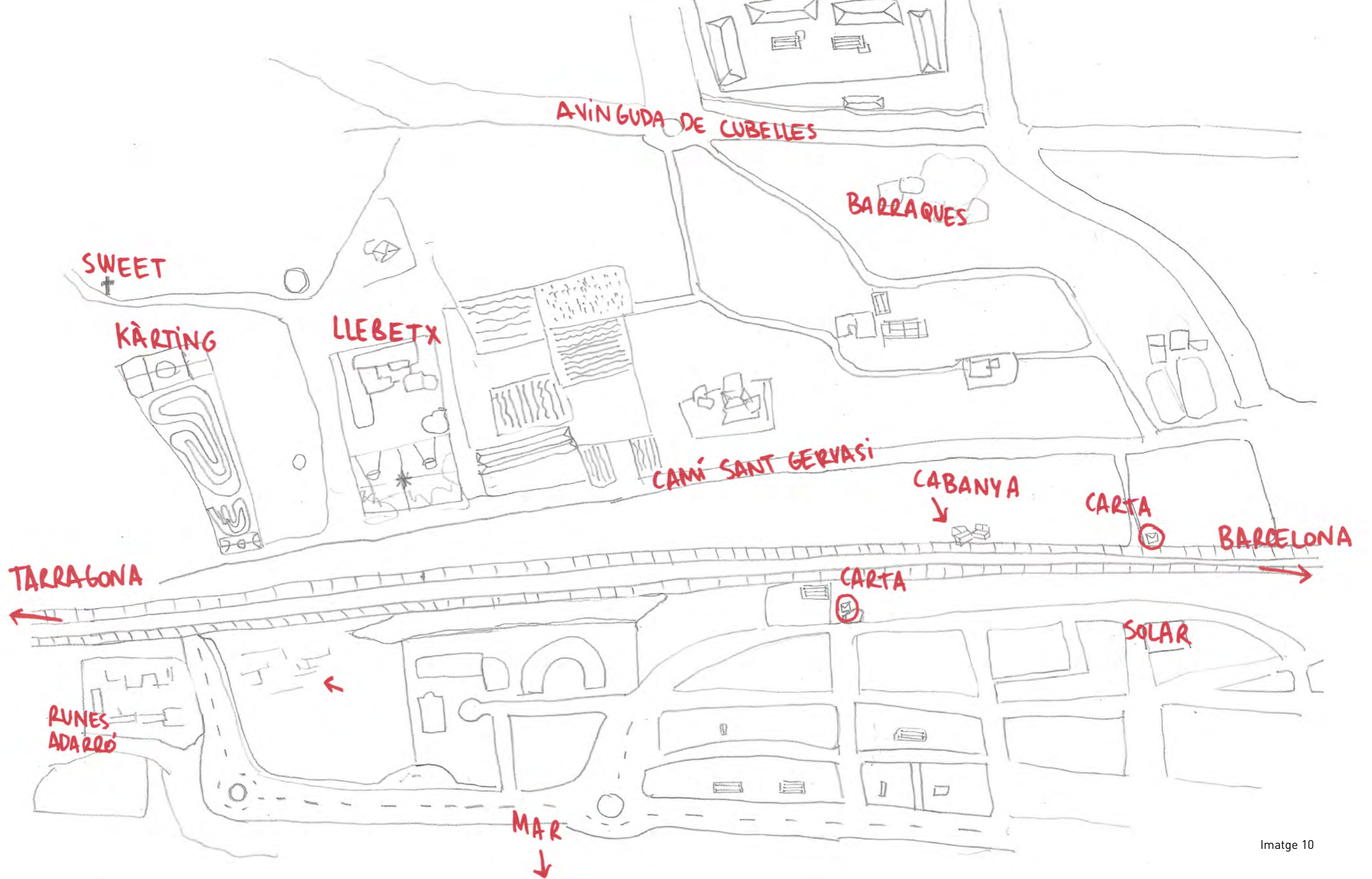
Família

SOLAR

- Possible casa
- Habitat real familiar
- Descompat = lliure però és casa = EDUCACIÓ
- Família

lloc on vivien els nens EDUCACIÓ
(bosc) Espai aprop de l'escola és visible el camí

lloc on vivien els nens EDUCACIÓ

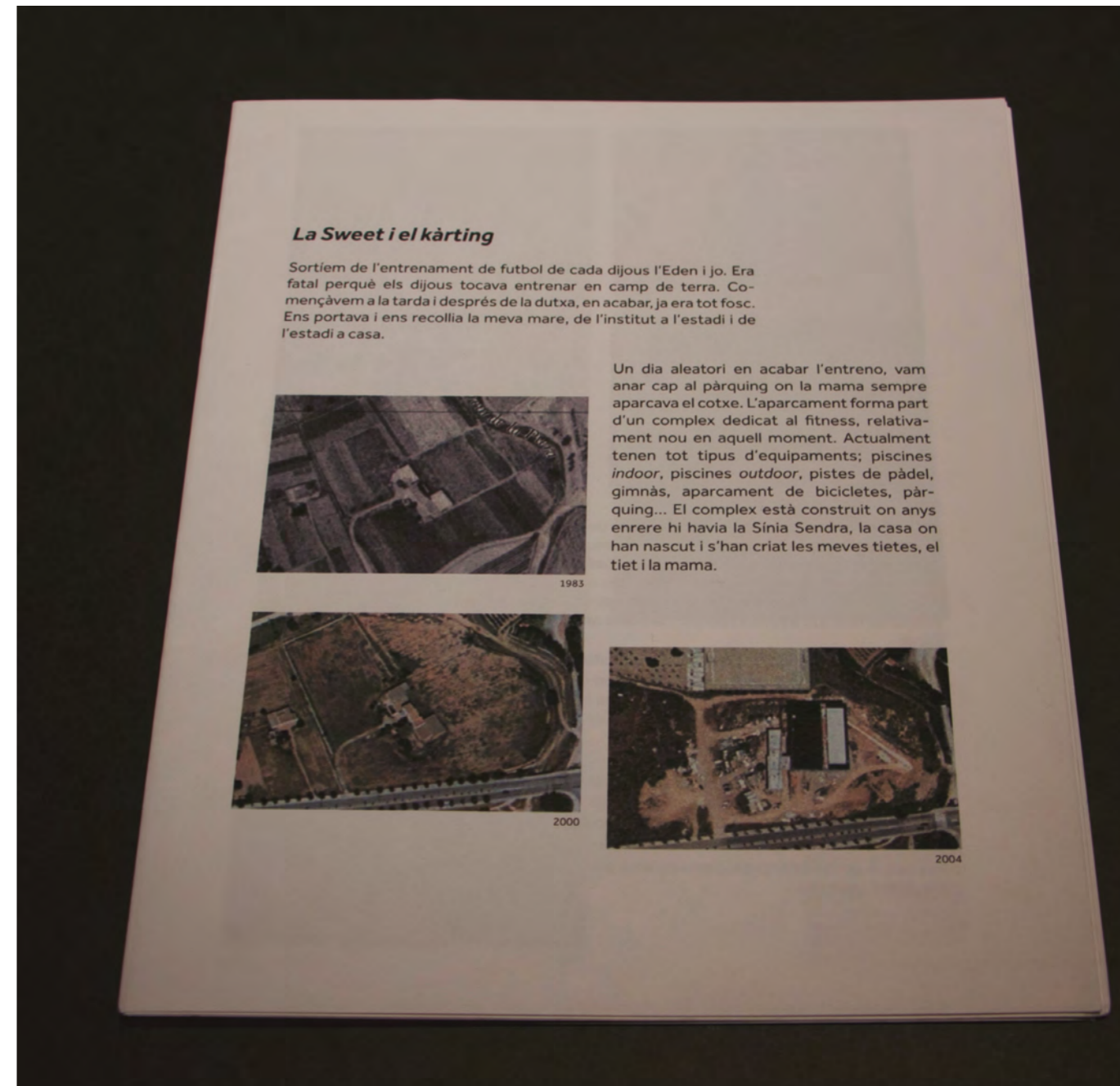


La Sweet i el kàrting

En tot moment s'intenta que la materialització de la cerca i del contingut creat, estigui disponible per a tothom. És a dir, que si no es té la possibilitat d'assistir a un esdeveniment on es presenti el relat oral o no es disposa de les publicacions impreses, es pugui fer una lectura dels textos descarregant-los *online*.

Es busca que l'interès per aquest treball no sigui forçat per cap banda, que qualsevol persona encuriosida que vulgui accedir al material ho pugui fer.

Els relats fets publicació es poden descarregar en format PDF de la web mireia.hotglue.me en l'apartat 'On passàvem més estones .pdf'





En aquell moment ens dirigíem cap al cotxe per tal de tornar a casa, passant abans com sempre, per casa l'Eden. Ja estàvem arribant quan vam veure una gossa petita, grisa i super bruta. La vam intentar agafar però ella s'escapava de nosaltres amagant-se entre els cotxes aparcats. Nosaltres vam fer una estratègia, i semblava no funcionar fins que a l'últim moment la meua amiga la va aconseguir caçar.

Aquella nit, la vam dutxar i va dormir a l'habitació amb el Pau i amb mi. Estic bastant segura, que com la majoria de nens i nenes, vam estar insistint molt per poder-nos-la quedar, la mama també la volia a casa però al viure amb els avis, ells tenien l'última paraula. Ara veig que ella això ho respectava molt.

L'endemà, la gossa va anar a passar uns dies amb la veïna de dalt amb la idea que ella li buscava un amo o una mestressa. Van anar passant els dies i mentre nosaltres érem al cole i els avis a casa, ells la sentien udolar tot el dia. Els avis, sobretot l'àvia, sentien molta pena per la gossa i després d'uns quants dies la Sweet va tornar a casa amb nosaltres.



En el treball Baix-a-mart que vaig fer aquesta foto tenia l'escriu complementari "Cric que aquest és el foc on un vespre vam enterrar a la meua gossa".

Entorn aquest treball els hi vaig demanar al Pau i a la mama que els tres escrivissim sobre el dia que va morir la Sweet. Pensava que havia sigut un moment molt important però del que no havíem parlat gaire.

Crec que va ser l'any 2011, un mes abans que l'avi morís. El dia 13 de febrer al vespre estàvem el Pau i jo a l'habitació. Ara recordo que estàvem estudiant, però fer els deures era i segueix sent una cosa rara en nosaltres dos. Segurament ho feiem perquè era un diumenge a la nit, apurant al màxim l'últim moment per fer la feina de l'endemà. Em penso que va ser així quan de sobte vam sortir al passadís que connecta amb el menjador, el que té un mirall el qual ens acostumàvem a mirar cada mati de dalt a baix. Allà hi havia la Sweet, la gosseta que dos o tres anys abans havíem acollit a casa.

Recordo que el primer cop que la vam veure estava tota bruta. Va ser després d'un entrenament de futbol, anàvem de camí al pàrquing on teníem el cotxe. Erem amb l'Eden, l'amiga que entrenava i anava al cole amb mi, i que sempre apropàvem a casa.

La gossa grisa estava estirada a terra, patint perquè s'estava ennuegant amb un ós de pollastre del nostre dinar. Nosaltres vam provar de treure-li. Ho va intentar durant molta estona la mama, que mentre ho feia li deia tonta i estúpida per haver agafat allò de les escombraries. Després ho va intentar la nostra tieta, la Maite, que havia vingut amb el David, que és el nostre cosí i la seva gossa, la Bruna. Jo també ho vaig intentar sense èxit, inclús crec que el Pau ho va provar. Encara tinc al cap tocar l'ós travat i treure la mà de la seva boca tota bavada.

Tothom de casa incloent els avis i el Joan, el meu tiet, vam tenir el nostre moment d'assimilar que la gossa no estava viva. Encara recordo com em va sorprendre veure l'àvia plorant, vaig entendre que també se l'estimava. De fet, em vaig adonar de la gravetat de la situació quan vaig veure plorar la mama, una mica més apartada dins de l'habitació. El Pau li preguntava amb por i innocència si la gossa estava morta. La vam donar per acabada quan vam veure el pipí sortint. La Maite va aclarir que els éssers vius fem això en el nostre últim moment.

Després de tot això, vam decidir sortir de casa i anar-la a enterrar al bosc del costat, era fosc. Sincerament, no recordo el trajecte ni què vam estar dient fins a arribar al caminet de terra amb arbres de pinassa. Vam girar a l'esquerra, vam avançar una estona fins a decidir el lloc adequat.

Tinc bastant fixada la imatge de la gossa com un cos inert sortint d'una bossa del Zara o d'alguna botiga similar. Crec que, inclús vam calcular si el forat que havíem fet, amb eines bastant precàries, s'ajustava a la seva mida. Finalment, vam tirar terra a sobre fins a tapar-la completament. Volíem fer-ho bé perquè ens preocupava que un altre animal la desenterrés per tal de menjar-se-la. Suposo que en acabar cadascú va dir unes paraules per a si mateix, encara que estic bastant segura, que sabent com és la Maite, ella les va dir en veu alta per a tots.

En aquell moment jo tenia 14 anys i era la primera de les meves amigues que anava a l'institut en ciclomotor. Tenia classe al mati i a la tarda, i els migdies anava a casa on l'àvia sempre feia el dinar. El dilluns següent que passés tot vaig anar a visitar on havíem enterrat la gossa i vaig seguir-ho fent uns quants dies. No vaig durar gaire encara que el primer dia em vaig prometre que ho seguiria fent mentre pogués, cada dia, en aquella pausa de migdia abans de tornar al cole.

Ara amb el temps, observo el terreny que acota aquest treball i veig que el lloc on vam enterrar la gossa és important. Ho podríem haver fet en qualsevol altre lloc però va ser allà, en un espai entre arbres i matolls. Miro el mapa i veig que està al costat d'un altre espai que em crida l'atenció, el kàrting.

Parlant amb una amiga que estudia arquitectura, després que li expliqués el treball que estava plantejant, em va recomanar la web de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya. Em va explicar que hi ha ortofotografies de gairebé tota Catalunya des del 1946. Entre nosaltres, conversàvem del terreny com a tal, de la natura en contraposició al que ara és construcció i edificació, de les mutacions que podem veure a les nostres ciutats al llarg dels anys. Tots els canvis eren perceptibles a través de les imatges.

Vaig veure que el kàrting que hi ha al costat de l'Escola Liebetx, el que es troba al costat del pont de les vies de tren, havia patit canvis visualment captivadors. Res singular o impactant, senzillament imatges que reflecteixen el pas del temps i la degradació de l'espai. M'agradava poder comparar els usos o estats en els quals s'havia trobat aquest espai d'oci. Suposo que hi ha gent que tenim tendència a sentir-nos atretes per aquest tipus d'estètica.

Gràcies a les ortofotos es pot veure com la vegetació ha anat guanyant terreny en la pista per on devien circular els karts. Igual que en el lloc on vam enterrar la gossa, on han crescut nous matolls i els que hi havia s'han fet més grossos fent que sigui difícil saber amb certesa on està enterrada.

Aquí l'enllaç de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya
<http://www.icc.cat/visor3/>



Arran d'aquest treball vaig parlar amb la Juna i l'Oscar, dos amics que van fer la primària al Liebetx però amb els que veig coincidir a l'ESO. M'explicaven que les nenes i els nens de 5è i 6è a l'hora del pati podien sortir fora del recinte de l'escola per anar a jugar a l'esplanada del davant, sobretot per jugar a futbol.

Ho van poder fer fins que el propietari del terreny, per causes estranyes, els ho va prohibir posant dunes a l'espai on jugaven els partits. Comentaven com amb els anys ja no els van deixar sortir fora i com els límits de l'espai de pati s'han anat acotant cada cop més. Actualment no es poden veure les dunes perquè tot és vegetació.



2008



2009



2010



2011



2012



2013



2014



2015



2016

A l'igual que vaig fer l'exercici de preguntar a la Júlia i a l'Oscar sobre la seva visió del terreny com a antics alumnes del Llobeta, també ho vaig fer amb altres amics que veuen l'espai del bosc, de l'escola i del karting des del tren. Ells ho veuen quan tornen als seus pobles des de Barcelona. Et vaig demanar que descrivissin amb paraules què hi veien.

Ho introduïen perquè mi agradaria afegir algunes paraules que va dir l'Albert respecte l'espai: "Podria dir un bosc, però no està ple d'arbres de mida similar. Seria més aviat un espai de vegetació. Hi ha algun arbre sí, però també i sobretot arbusts i plantes més baixetes. En tot cas, es nota que han crescut perquè i com han volgut, un petit espai salvatge. Just abans el Karting abandonat, amb el que segurament ja vaig ficar-me la primera vegada de fer aquest recorregut. En ell també hi han arribat aquests arbusts salvatges dels quals parlava, sembla que han aconseguit créixer entre les juntes del terra, i és que la natura sempre recupera el seu espai..."

El kàrting té relació amb el lloc on vam enterrar la gossa per la situació geogràfica en què es troben els dos espais, però també perquè durant un estiu el pare de l'Eden i un soci seu van ser els propietaris. En aquest relat la meua amiga Eden connecta els dos espais del territori, potser sense ella mai haguéssim tingut la Sweet. El recinte dels karts sempre ha estat un espai abandonat que mai he vist en funcionament. De fet, parlant-ho amb la Juna i l'Oscar, es van fer la mateixa pregunta: algun cop aquell espai d'oci al costat del mar havia estat en actiu? Ell deia que recorda haver passat un Sant Joan allà amb l'Eden i les seves amigues. La Juna recordava que havia anat a visitar-la mentre ho transformaven i poca cosa més. Jo senzillament recordo haver-m'hi colat de petita per investigar què hi havia.

Per això em va fer il·lusió quan una amiga em va ensenyar un vídeo de Ptas, un raper vilanoví. Ell té una cançó gravada al kàrting, on surt amb els seus amics cantant, fent l'imbècil i fumant. Al videoclip té escenes on es veu com arriben a l'espai anant pel Camí de Sant Gervasi. En general, els seus vídeos són bastant representatius de la VNG que jo vaig viure o vaig estar coneixent fins als 14 anys.

Buscant per Youtube el raper Ptas té un canal amb la seva crew que és diu "VNG PISTLEA" on es poden veure la majoria dels seus vídeos. També es poden trobar al seu canal personal "PTAS VNG".

<https://www.hotglue.me/70n#passivem+mes+estones/>

Arreplegar

En la majoria de mapes de la ciutat de Vilanova i la Geltrú, el terreny que aquí pren protagonisme és representat com una taca verda. Com que l'espai no està urbanitzat amb carrers, places i comerços es presenta misteriós i sense nom propi. La frase comentada anteriorment de Mekas: 'Mirar donde parece que no pasa nada'²⁸, fa pensar que la creació del mapa que acompanya els relats esdevé necessària.

Aquest document complementari parteix d'una mirada concreta. És per això, que no haurem d'oblidar que la zona no té límits, que és inabastable en dimensions i en vivències. Tampoc oblidar que actualment, després d'haver-hi assistit tants cops els sentiments cap aquest espai són confusos. Com expressa la companya Txell Vera:

Ingènues de nosaltres que creïem conèixer el lloc. Hem voltat tots els racons de la caserna, hem obert les portes, hem tret el cap per les finestres, hem palpat les parets i ara potser la desconeixem una mica menys. Recórrer el lloc corporalment no és conèixer el lloc en termes absoluts. O potser, fins i tot, és que ara en sabem menys del que sabíem abans de començar (...) No sabem si mai coneixerem el lloc per primera vegada o si cada vegada serà com la primera «però diferent».²⁹

De manera contradictòria, quan s'està present a l'espai, les paraules de Bachelard sovint també tenen el seu sentit, hi són manifestades:

Con veinte años de intervalo, pese a todas las escaleras anónimas, volveríamos a encontrar los reflejos de la 'primera escalera' no tropezaríamos con tal peldaño más alto. Todo el ser de la casa se desplegaría, fiel a nuestro ser. Empujaríamos con el mismo gesto la puerta que rechina, iríamos sin luz hasta la guardilla lejana. El menor de los picaportes quedó en nuestras manos.³⁰

Davant de les diferents sensacions, s'és molt conscient que la dedicació i l'interès per aquest espai té el seu moment concret. Encara que aquest ja no se senti present, seguirà existint, provocant i desplegant.

Ara per ara, el principal detonant de l'interès i finalment, de tot el treball, és la condició amb la qual em trobo. Ja no parlo del que s'ha viscut, de com la ciutat de Vilanova i la Geltrú ha canviat, de com l'amistat també ho ha fet, del territori, etc. em refereixo sobretot a la condició actual de persona de 22 anys. Potser el treball és caduc i no té gens de sentit quan tingui deu anys més. És possible que tot el sentiment, d'aquí a uns anys no el noti gens real. Més endavant se sabrà.

Ara mateix, ser estudiant de l'últim curs d'un grau universitari, ja no ser adolescent i no poder-ho ser mai més, és decisiu.

Al mateix temps, aquesta condició fa que siguin rellevants els moments de trobada, els espaitemps reals i sincers on poder compartir el que ens apassiona. Aplegar-se per propiciar els llocs d'encontre on sentir i pensar que les coses funcionen. Que al final, si no fos per aquesta manera de fer, segurament res de tot això hagués estat possible.

Notes

1. Vídeo a Dora García per part d'Arts Santa Mònia en el marc de l'exposició *Permit yourself...* l'any 2016. Min. 01:16 - 01:32. Títol: Dora García · Steal this book · Permit yourself... · Arts Santa Mònica <<<https://vimeo.com/164064582>>>
2. BACHELARD, GASTON (1965) p. 30
3. BEAUVOIR, SIMONE (1949) p. 3
4. AUGÉ, MARC (2005) p. 81
5. FEDERICI, SILVIA (2018)
6. Entrevista a l'artista Tere Recarens per part de Bolit Girona en el marc de l'exposició *El riu segueix el seu curs* l'any 2011. Min. 00:12 - 00:39. Títol: TERE REcarens <<<https://vimeo.com/31050705>>>
7. Entrevista a l'artista Sònia Gómez per part de El tigre de Ciberia l'any 2009 Min. 00:00 - 00:40 Títol: Sònia Gómez <<<https://www.youtube.com/watch?v=eSQhc7gYfb4>>>
8. AUGÉ, MARC. (2005) p. 51
9. VERA, MERITXELL (2017). p. 51
10. AA. VV. (2008) p. 122
11. AA. VV. (2012) p. 97
12. BACHELARD, GASTON (1965) p. 38
13. AA.VV. (2001) p. 52 i 48
14. Vídeo MIS COMICS FAVORITOS | 5 HISTORIAS DE DANIEL CLOWES | Nerd profiles de l'usuari Nerd Profiles de l'any 2016. Min: 01:09 - 01:22 <<https://www.youtube.com/watch?v=OCh-1qk_bKHs>>
15. FOSTER WALLACE, DAVID (2013) p. 15-28
16. LEVÉ, ÉDOUARD (2009) p. 9
17. DESPENTES, VIRGINIE (2006) p. 88
18. Obra original *Pool (no water)* de Mark Ravenhill de l'any 2006. Adaptada pel Col·lectiu VVAA i interpretada per la companyia Íntims Produccions a la Sala Beckett el març del 2018. <<<https://www.salabeckett.cat/es/espectacle/pool-no-water/>>>

19. ETCHELLS, TIM (1999) p. 5
20. ENRILE, JUAN PEDRO (2016) p. 88
21. GANDER, RYAN (2003) p. 7
22. AA. VV. (2011) p. 153
23. ETCHELLS, TIM (1999) p. 17
24. ETCHELLS, TIM (1999) p. 18
25. CODERCH, LÚA (2017) p. 238 i 239
26. CODERCH, LÚA (2017) p. 243
27. Exposició Piset 46 / EXPO N° 2 <<<https://www.facebook.com/events/180989469198429/>>>
28. Ídem nota 9.
29. VERA, MERITXELL (2017) p. 55
30. BACHELARD, GASTON (1965) p. 45

Referències

AA. VV. (2008) *els nostres fotògrafs. Jordi Mas i Morando*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa edicions.

AA. VV. (2012) *els nostres fotògrafs. Joan i Ramon Bellmunt*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa edicions.

AA.VV. (2001) *Tacita Dean*. Barcelona: MACBA.

AA.VV. (2014) *Tacita Dean. De mar en mar*. Santander: Fundación Botín.

AA. VV. (2010) *RODENY GRAHAM. A través del bosc*. Barcelona: MACBA.

AA. VV. (2011) *BCN PRODUCCIÓ '11*. Barcelona: La Capella.

AUGÉ, MARC (2005) *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa: Barcelona.

Arts Santa Mònica (2016) *Dora García · Steal this book · Permit yourself... · Arts Santa Mònica* [en línia] Disponible en: <<<https://vimeo.com/164064582>>>

BACHELARD, GASTON (1965) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

BEAUVOIR, SIMONE (1949) *El segon sexe*. Espanya: Edicions 62.

Bolit Girona (2001) *TERE RECARENS*. [en línia] Disponible en: <<<https://vimeo.com/31050705>>>

BURNS, CHARLES (1995) *Black Hole*. Regne Unit: Vintage International. Random House.

CODERCH, LÚA. (2017) *Política del encuadre: Espacios de enunciación crítica en las prácticas artísticas contemporáneas* (Art en l'Era Digital). Universitat de Barcelona, Barcelona.

DESPENTES, VIRGINIE (2006) *Teoria King Kong*. Barcelona: l'altra editorial.

El tigre de Ciberia (2009) *Sònia Gómez* [en línia] Disponible en: <<<https://www.youtube.com/watch?v=eSQhc7gYfb4>>>

ENRILE, JUAN PEDRO (2016) *TEATRO RELACIONAL. Una estética participativa de dimensió política*. Madrid: Fundamentos.

ETCHELLS, TIM (1999) *Certain Fragments*. Neva York: Routledge.

ETCHELLS, TIM (1999) *Endland Stories*. Londres: Pulp Books.

ERICE, VÍCTOR [director] (1973) *El espíritu de la colmena* [pel·lícula] Espanya: Elías Querejeta PC i CB Films.

FEDERICI, SILVIA (2018) *Caliban i la bruixa*. Espanya: DEBOLSILLO.

FOSTER WALLACE, DAVID (2013) *Entrevistas breves con hombres repulsivos*. Espanya: DEBOLSILLO.

Galeria Estrany - de la Mota. *Patricia Esquivias* [en línia] Disponible en: <<<http://estranydelamota.com/>>> [2018, 6 de juny].

GANDER, RYAN (2002) *Loose Associations*. Transcripció de la presentació donada a Amsterdam al Rijksakademie.

IDENSITAT, LAFUNDICIÓ, SINAPSIS, TRANSDUCTORES. *Exposició Cohabitar entre, Fase 2: teixir ciutat*. Centre d'Art Contemporani Fabra i Coats. Barcelona, 2016-2017.

Job Ramos. *Buidar el mar per omplir la casa* [en línia] Disponible en <<<http://www.jobramos.net/>>> [2018, 6 de juny].

Job Ramos. *Unes línies enmig del bosc* [en línia] Disponible en <<<http://www.jobramos.net/>>> [2018, 6 de juny].

KELLY, RICHARD [director] (2001) *Donnie Darko* [pel·lícula] EE.UU: Flower Films, Pandora Cinema, Adam Fields Productions i Gaylord Films.

LEVÉ, ÉDOUARD (2009). *Autorretrato*. Madrid: 451 EDITORES.

LINKLATER, RICHARD [director] (1993) *Dazed and Confused* [pel·lícula] EE.UU: Gramercy Pictures presenta una producció Alphaville.

MASANNEK, JOACHIM [director] (2008) *Las Fieras Fútbol Club 5: Más allá del horizonte* [pel·lícula] Alemanya: Buena Vista International i SamFilm Produktion.

Sala d'Art Jove. *Segueixi els rastres com si fos miop* [en línia] Disponible en <<<http://saladartjove.cat/>>> [2018, 27 de maig].

Sala d'Art Jove. *Qualsevol similitud amb la realitat és pura coincidència* [en línia] Disponible en <<<http://saladartjove.cat/>>> [2018, 27 de maig].

VERA, MERITXELL (2017) *Carrer Cavalleria, 108. Manlleu* (Treball Final de Grau). Universitat de Barcelona, Barcelona.

STIEGLER, BERNARD (2010) *La técnica y el tiempo. II. La desorientación*. Hondarribia: Hiru.

Vilanova i la Geltrú - Barcelona,
juny del 2018



PUNK

YAM

C

W

RI.

LOUG