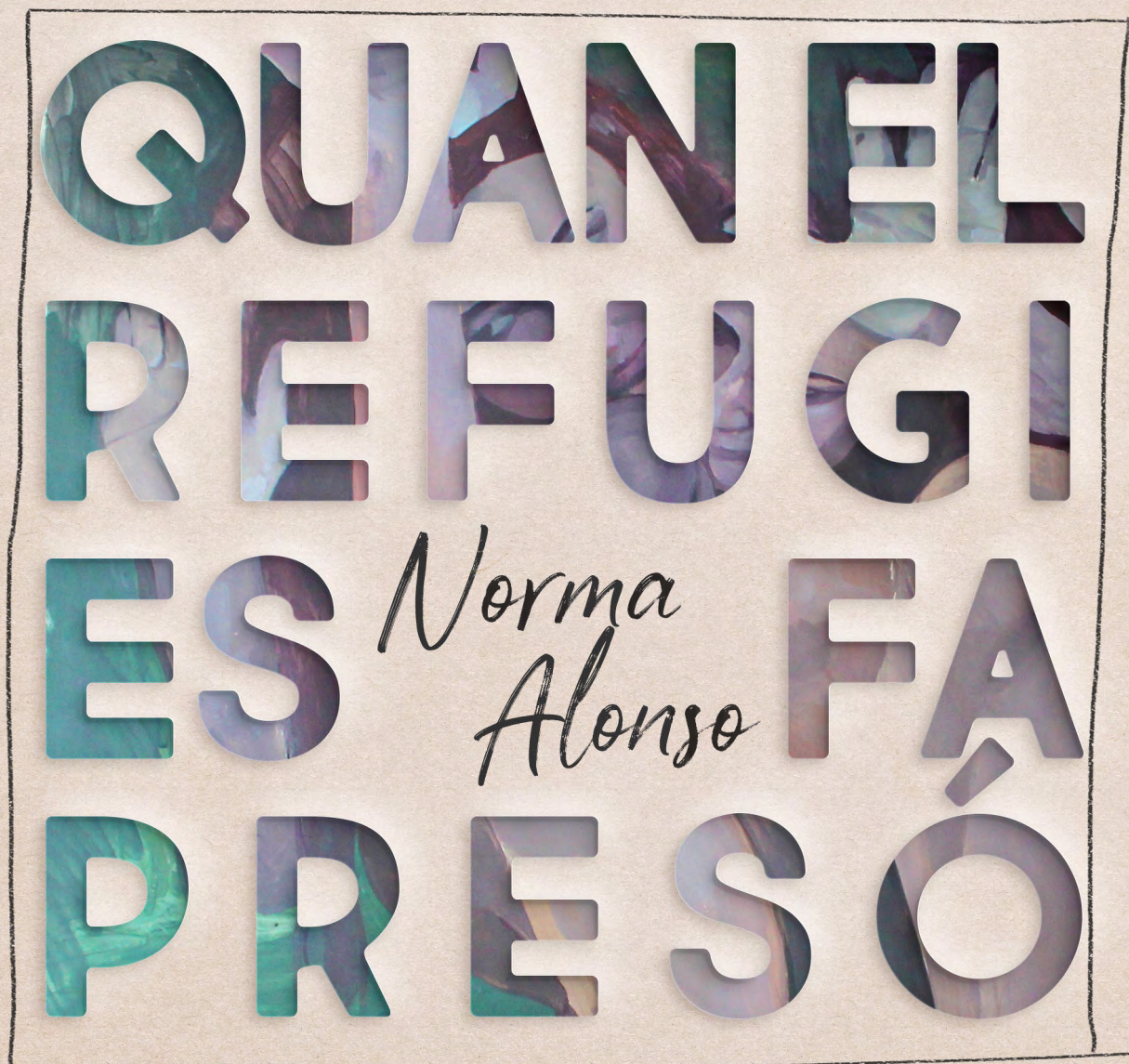


2019-2020

Treball de final de grau



Departament de pintura

Facultat de Belles Arts



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

Norma Alonso Molero

Treball final de grau
Departament de pintura
Facultat de Belles Arts

Niub: 18051423
Tutora: Gal·la Uriol Jané
2019 - 2020

ÍNDEX



(5) Conceptes clau i abstract	
	Procés metodològic (21)
(6) Motivació i justificació temà-	
tica	Referents (22)
	Antecedents (32)
	Procés (36)
(7) Marc conceptual	
	Reflexions i textos generats durant
(8) Sobre l'autoproucció	la producció de l'obra (50)
(10) La caixa, el refugi	Imatges del procés (52)
(12) Aparences, diàlegs i contradic-	
cions	Descripció del meu espai i obra (54)
(14) Ser en tant que no et veuren	
(16) Influències exteriors i socials	Conclusions (68)
(18) Personalitats en lluita	Bibliografia (69)

RESUM



Amb *Quan el refugi es fa presó* pretenc crear un espai on la pintura assumeixi dimensions arquitectòniques per tal que l'espectador pugui experimentar físicament la complexitat d'algunes reflexions entorn de la identitat, entorn de l'habitar, entorn de l'espai públic i privat entesos des d'una concepció psicològica, entorn de la nostra societat i de com aquesta influeix en la construcció d'aquesta identitat individual. L'espai que he construït convida a descobrir

diverses capes del "ser", les seves friccions i contradiccions, posant en joc algunes dicotomies com dins i fora, societat i individu, custodiar i intempèrie, mostrar i ocultar; mostrant així la complexitat de l'individu i la seva multiplicitat.

CONCEPTES CLAU

Pintura

Construcció

Retrat performatiu

Mitjà d'introspecció

Vida interior

Habitar

Refugi

Aïllament

ABSTRACT

With *When the refuge becomes a prison* I tried to create a space where the painting assumes architectural dimensions so that the spectator can

physically experience the complexity of some reflections around the identity, around living, around the space public and private understood from a psychological conception, around our society and how this influences the construction of the individual identity. The space I have constructed invites you to discover several layers of the "being", its frictions and contradictions, bringing into the game some dichotomies such as private and public, inside and outside, society and individual, guarding and weathering, showing and hiding; showing then, the complexity of the individual and its multiplicity.

MOTIVACIÓ I JUSTIFICACIÓ TEMÀTICA



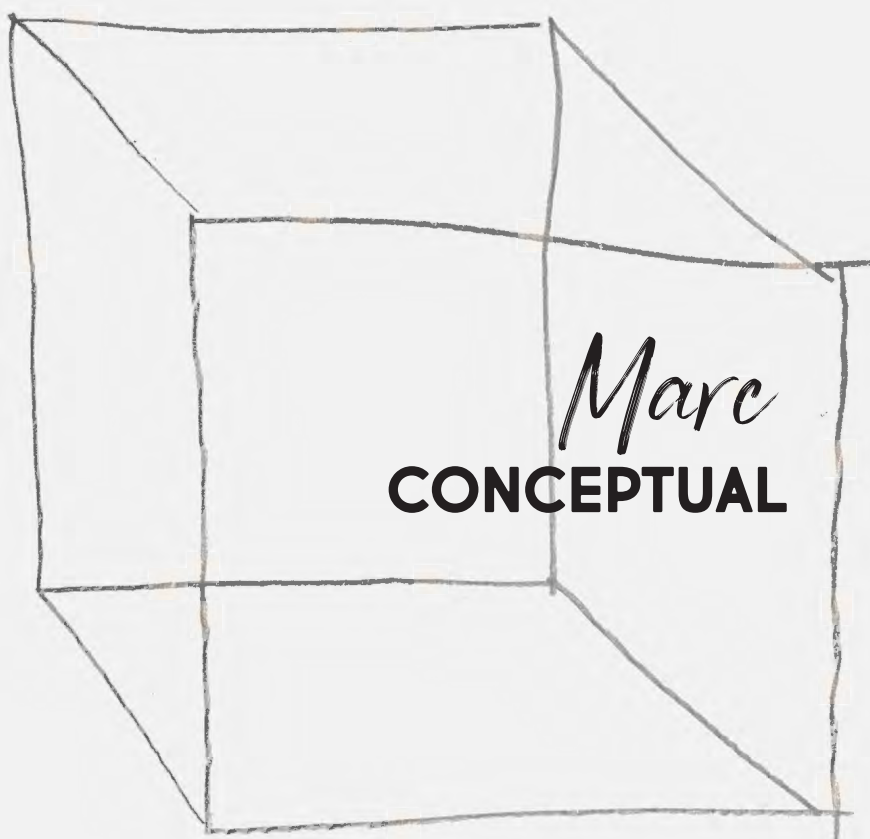
“No hauríem de dir -va escriure Plató en el Sofista- que fem una casa mitjançant l'art de l'obra de paleta, i que mitjançant l'art de la pintura fem una altra casa, una espècie de somni que l'home produeix per als que estan desperts?” (Gombrich, 2008, pàg. 7)

Certament, la resolució d'aquest treball està moguda per una inquietud, una voluntat de comprendre i d'expressió que emana de la necessitat de poder posar-li, ja que amb paraules em resulta quelcom massa complex, imatges al que em succeeix i al que sento. D'aquest projecte se'n podria dir diari personal. Estic passant per una etapa personal de reconeixement i aquesta recerca respon de manera bastant sincera a com intento trobar-me i saber com actuo i per quina raó. Aquest treball emana de la voluntat de comprendre com m'exposo i perquè; on em sento còmode i perquè.

Una pressió constant imposada per mi mateixa i una autoexigència difícil d'evadir, ha resultat ser el que finalment m'ha acabat inundant. Per aquesta raó considero aquest, un moment oportú per continuar explorant aquest camp més personal que no havia gosat mostrar abans i intentar ser més sincera amb mi mateixa i entendre'm, per poder avançar a nivell tant personal com professional. Així doncs, acullo el repte que representa el treball de final de grau, com a una oportunitat per entendre, acceptar i gesticular el que fins ara havia estat esquivant.

Fer una peça d'art pot ser una experiència molt semblant a explicar un secret de família. [...] L'art fa sortir les coses a la llum, ens il·lumina. Fa entrar llum a la nostra foscor reticent. Encén un focus cap al cor de la nostra foscor i diu: “ho veus?” (Cameron, 2016, Pàg. 99)

Plantejant i disposant les meves inquietuds al voltant de preguntes envers la meva persona, les meves maneres d'afrontar les situacions, i com em relaciono amb l'entorn, he arribat al concepte de refugi o caixa. Un concepte que m'ha resultat adient i útil per tenir una visió més clara i acurada de la meva gestió emocional. Diverses maneres de sentir-me reclosa, tancada en una caixa, sense saber-ne sortir i nua, indefensa, sense cap mena de protecció ni identitat. Així doncs i des d'aquest punt, pretenia esbrinar com em relacionava amb el concepte de caixa, com em sento, com deixo que els altres hi interactuïn i quines característiques té aquesta.



SOBRE L'AUTOPRODUCCIÓ

Qui som? Què ens defineix? Qui som quan estem sols? I quan estem acompanyats? Som éssers socials per naturalesa? Aquest seguit de qüestions de ben segur que ens han rondat pel cap algun dia o altre, i segurament siguin d'aquesta mena de preguntes que mai s'acaben resolent. És aquesta la raó per la qual aquestes qüestions acostumen a suscitar frustració i malestar, generen en la persona una pressió constant impossible de resoldre i, encara menys, d'evadir. Es plantegen com a preguntes inabastables. Volem saber-nos definits, únics i lliures; i això exigeix decidir, aparentar, exposar-nos, vendre'ns i fer creure als altres que realment valem la pena. Un procés dirigit per nosaltres mateixos, fet que ens fa sentir-nos lliures, encara que sigui en aparença.

Avui en dia ens trobem que el nostre principal repte és produir i modular la nostra pròpia personalitat. Tenim l'imperatiu de construir-nos a nosaltres mateixos -i a més se'ns diu que aquesta autoproducció és la nostra responsabilitat-, però sempre dins d'uns paràmetres establerts i ja acceptats com a ètics i essencials: has de ser una persona coherent amb els teus actes, emprenedor, original, diferent i flexible. Aquesta autoproducció està a l'abast de tothom i tot és accessible. Amb esforç, dedicació i sacrifici, tothom pot optar a tot el que es proposi. Això camufla els mecanismes de dominació, d'alienació que actuen en aquest procés autoproductiu. Aparentment resulta un tracte d'allò més efectiu. L'autoproducció i la llibertat d'escollir qui som i què fem es planteja com a una oferta, almenys temptadora. Però el que no es veu a simple vista, és que ens hem convertit en esclaus de la nostra flexibilitat. Hem acceptat aquest paradigma i estem obligats a fer-ho sostenible. Aquesta autoproducció ens ha portat a estar sotmesos i exposats a les ventades a través de l'explotació de la nostra subjectivitat. En aquesta recerca de ser un mateix, som a la vegada un motor

de producció (xarxes socials...) com de consum. La societat de control ara es basa en l'hedonisme, el consum i la seducció.

De la llarga guerra moderna d'esgotament entaulada sota la bandera de la raó, l'eficàcia i la utilitat, [...] en va sortir victoriós, finalment, l'individu capaç de definir-se i fer-se valdre; aviat es va descobrir, però, que es tractava d'una victòria pírrica, ja que el vencedor "negativament lliure" (com s'expressava en la dicotomia d'Isaiah Berlin), es va veure lliurat als seus propis recursos, pensament insuficient, desinflat des del punt de vista afectiu i gairebé "positivament impotent" (és a dir, alliberat alhora de qualsevol interferència o ajuda externes i, per tant, desposseït del capital social indispensable per obrar amb eficàcia[...]) Comprar la llibertat d'un mateix amb la seguretat individual semblava un tracte cada vegada més dubtós, com fugir de les brases i caure al foc. (Bauman, 2017, pàg. 76)

Una frase que apareix al llibre d'*Un mundo Feliz* d'Aldous Huxley il·lustra prou bé aquesta situació: “Un estat totalitari realment eficaç seria aquell en el qual els caps polítics totpoderosos i el seu exèrcit de col·laboradors poguessin governar una població d'esclaus sobre els quals no fos necessari exercir cap coacció per quant estimarien la seva servitud”. (2017, pàg. 12)

Aquest factor que s'imposa en la generació d'individualitat, s'anomena capitalisme cognitiu, i consisteix en la producció d'acord amb el coneixement, amb la inventiva. Ara el valor està en la creativitat, mental i immaterial. El «capitalisme cognitiu» és en definitiva, un altre mecanisme del capitalisme per mantenir els seus patrons de poder i control. [...] Sobre aquest espai fràgil i precari pren forma una sort de nova hegemonia ideològica liberal, que fa de cada treballador un emprenedor amb possibilitats [...]. (Blondeau, O., Dyer N., Vercellone, C., Kyrou, A., Corsani, A.,

Rullani E., 2004)

Resulta essencial doncs, entendre el concepte de capitalisme cognitiu i la seva gran expansió -arribant a dominar el sistema de pensament- per veure la influència que aquest pot tenir sobre la producció de l'individu.

Un bon exemple de l'aplicació del capitalisme cognitiu i de la productivitat portada al terreny de la inventiva és Google, que representa clarament la filosofia del fordisme aplicada a l'economia del coneixement. L'objectiu és una dissolució entre la vida laboral i la vida personal, i arribar a definir el treball com a identitat personal. Tu ets allò al que et dediques. Javier Rodrigo Zapatero, director general de Google a Espanya, afirmava a una entrevista que “no hi ha una vida personal i una professional, sinó que hi ha una vida” que ho engloba tot.

"Ser algú", ens té permanentment ocupats. Aquí és on el capital es sustenta, proporcionant-nos tot el material que ens representi i que creiem necessari per la mateixa configuració de nosaltres mateixos. S'implanten prototips i maneres d'actuar, nosaltres simplement ens hem de limitar a seleccionar aquell que creiem més adient, i consumir i actuar d'acord amb aquest patró. Inclús aquell qui no vol formar-ne part, neix fruit del mateix monstre. També és necessari que no tothom estigui conforme amb la situació que ens ha estat donada. Així tots aquests factors seran els que conformin la nostra identitat.

La irreversible crisi institucional i la transformació de les formes del treball han desembocat en el predicat "Do it Yourself": fés-ho per tu mateix i per a tu mateix. En el marc d'aquesta nova consigna de producció, el subjecte s'ha confós amb la hiperactivitat de la seva autoexplotació. (Peran, 2016)

Un altre mecanisme de domini és la biopolítica, concepte creat per Michel Foucault, definit com “un moviment que tracta de

racionalitzar els problemes propis dels éssers humans com a salut, higiene, sexualitat, natalitat, longevitat, races... per part de la pràctica governamental”. (Aguilera, 2010, pàg. 33) La funció de la biopolítica és intentar que les persones s'autoregulin, mantenint així una gestió total de la vida. Ja no ens governen a través d'amenaçar la vida, sinó que ens governen dient-nos com hem de ser. Qui no se'n ensurt està amenaçat pel fracàs, i aquesta pressió és infinitament més eficaç que l'espasa.

Internet representa el centre d'aquesta producció individual. És una font incansable d'informació cap a ambdues direccions. “Desapareix per complet la distinció entre centre i perifèria, que era constitutiva per al panòptic de Bentham. El panòptic digital funciona sense cap òptica perspectivista. Això constitueix la seva eficiència.” (Han, 2013) És un món immens de possibilitats on tu pots ser qui vulguis i a la vegada no ser ningú. L'aparador on et pots exposar i mostrar al món qui ets i que fas. És un lloc des d'on pots mirar i ser mirat. Però aquest món tan immens, també té la seva trampa. L'espai digital és on es produeix sobre manera aquesta necessitat d'aparèixer constantment a la mirada de l'altre. Si no estic connectada, no sóc. És una obsessió per l'aparició i l'exhibicionisme, més que per la necessitat de comunicació. Ets en funció que els altres et veuen. És així com finalment, hem acceptat els termes i condicions del servei, i la vigilància ha estat interioritzada. “En la societat exposada, cada subjecte és el seu propi objecte de publicitat. Tot es mesura en el seu valor d'exposició”. (Han, 2013, pàg. 29)

Aquest model d'autoproducció perverteix la cura d'un mateix i fa molt difícil l'autoreconeixement en termes que se situïn fora d'aquest marc. Tal com diu en Martí Peran, la conseqüència de tot això és l'estrès, el dòping, la fatiga i el cansament. Ens sabíem emancipar quan ens deien com havíem de ser, quan ens marcaven el camí. La revolució estava en un simple acte de negació. Però com t'alliberes de tu mateix? Com t'alliberes de la teva obsessió per fer-te?

EL REFUGI, LA CAIXA



Davant de l'adversitat imposada de la biopolítica i el capitalisme cognitiu, i la necessitat engendrada de l'autoproducció, resulta essencial un espai d'evasió i negació a tota violència exterior.

Sempre hem concebut la casa com a aquest espai de protecció i asil, com el refugi més preuat del ciutadà, on aquest preserva tot allò que li és estimat i que vol mantenir exclòs del coneixement dels altres, però fins a quin punt ens és eficient en els nostres temps on la privacitat es veu canviada i mutant a cada instant?

El prototip de casa estàndard tal com la coneixem, té parets, finestres i portes, i juga amb aquesta parcialitat d'exposició a través dels diferents materials. Materials que en la seva majoria són opacs i permeten la conservació de la privacitat i la intimitat de tot el que succeeix darrere d'aquests. "La paret mateixa és una frontera. Separa una habitació d'una altra, l'interior de l'exterior. En ocupar la paret, les portes i les finestres formen la frontera i, al seu torn, la dissolen". (Naegele, 2007, pàg. 43) La combinació d'ambdues et permet gestionar la teva aparició a l'exterior i a modelar-la segons convingui.

Una de les definicions de casa que ens proporciona el diccionari de símbols de Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (2018) és el següent: "La casa significa el ser interior, segons Bachelard; les seves plantes, el seu soterrani i el seu graner simbolitzen diversos estats de l'ànima. [...] És també un símbol femení, amb el sentit de refugi, mare, protecció o si matern (BACV, 14)". (Chevalier, J. i Gheerbrant, A., 2018, pàg. 259) És a dir que la casa sempre

s'ha entès com a un refugi òptim, no tan sols per les necessitats fisiològiques, sinó en tant que intimitat i privacitat. És allò que et permet ser en el món, on creixes i et construeixes. La casa sempre ha estat un espai on habitar i ser, lluny del judici de l'altre. Fins i tot Le Corbusier, el famós arquitecte i urbanista francès, entén la casa com a espai per aixoplugar-se i protegir-se de la mirada aliena, però també des d'on mirar; des de la casa veus el món. És l'espai que t'emmarca i et delimita. Beatriz Colomina ens ho explica de la següent manera:

La definició bàsica de Le Corbusier dona de la idea primordial de casa - "La casa és un refugi, un espai tancat, que ofereix protecció contra el fred, la calor i l'observació externa"- no hauria tingut res d'extraordinari si no hagués inclòs l'aspecte de la mirada. Per a Le Corbusier, veure és l'activitat primordial de la casa. La casa és un artefacte per a veure el món, un mecanisme visual. La protecció, la separació de l'exterior, la proporciona la capacitat de la finestra per a transformar l'amenaçador món exterior en una imatge tranquil·litzadora." (Colomina, 1994, pàg. 21)

Aquesta interpretació de la casa no està per res lluny d'una realitat més que evident que ens ha acompanyat fins ara, però aquest espai s'està veient cada vegada més vulnerat i les parets cada cop es tornen més transparents. A mesura que avança el temps, està més profanat el concepte de la casa tal com l'entenem, i va en declivi la funcionalitat d'aixopluc en termes metafòrics. La transparència

esdevé un recurs per publicitar un sistema de valors, uns models de vida canònics. La casa deixa de ser casa i esdevé aparador.

És essencial el paper que hi juga la finestra en aquests espais que ens conté com a punt de contacte entre l'interior i l'exterior. El món és el que hi ha a l'altra banda de la finestra. Les finestres normalment estan fetes de vidre, un material selectiu, ja que deixa veure-hi a través, però no permet l'entrada del vent, la pluja o circumstàncies meteorològiques adverses. “Constitueixen una espècie de pantalla de projecció sobre la qual “s'emet” el món exterior per al nostre enteniment i consum visual”. (Naegele, 2007, pàg. 49) Però la finestra no és del tot efectiva per la mirada de qui està dins; imposen limitació, i a la vegada ens dóna una falsa sensació de llibertat. Per tant sabem que la nostra visió a través d'aquesta estarà sempre limitada pels seus marges, i la nostra percepció, serà doncs poc objectiva. “A llarg termini, mirar el món exclusivament des de la petita finestra de la mateixa personalitat és una cosa sempre limitadora”. (Csikszentmihalyi, 1997, Pàg. 317)

És per això que s'està generant una necessitat de crear una segona casa, una segona capa a la pell, una autoprotecció més rudimentària. Un refugi invisible, però efectiu en certa manera. L'interior ha resultat ser, ara per ara, l'única casa on aixoplugar-se i d'aïllar-se en un mateix. Del sentiment d'intempèrie a les adversitats i a la violència exterior, hi ha qui s'ha construït un refugi, un lloc on estar resguardat i protegir-se de la por a ser ferit. Generant aquest espai a la vegada estàs dissenyant un punt de vista, una manera d'observar el món, igual del que passava amb la casa. Des d'aquí veig, tinc un punt de vista i genero un judici.

Aquest nou refugi pot tenir formes infinites i variables, adaptades a les necessitats i les personalitats dels diferents individus que les creen. Jo veig a la meua en forma de caixa, un pensament que s'ha vist reafirmat amb la definició que té aquesta al diccionari de símbols. Veiem que el concepte en l'àmbit iconològic s'assimila bastant al que podrien ser els nous dispositius generats per a utilitzar com aixopluc, i bastant concretament en el meu: “[...]

figura de l'inconscient i del cos matern, la caixa conté sempre un secret: tanca i separa del món el que és preciós, fràgil o terrible. Protegeix, però també pot ofegar. [...] ha quedat com a símbol del qual no s'ha d'obrir. [...] Aquesta caixa, en el fons de la qual queda l'Esperança, és el nostre inconscient amb totes les seves possibilitats inesperades, excessives, destructives o positives, però irracionals, si són deixades a elles mateixes”. (Chevalier, J. i Gheerbrant, A., 2018, Pp. 231-232) A la caixa s'hi guarden secrets i intimitats. S'hi guarda allò que no vol ser mostrat, i a la vegada totes les possibilitats que mai seran realitzades. Sovint, el que ens porta a tancar-ho amb clau, és la por. Acostuma a tenir la firma del temor. També és cert que la caixa, molts cops, ens salva de grans mals però també és allà on es perden la gran majoria de voluntats prometedores que mai s'acabaran realitzant.

Però en aquest espai protector emana una contradicció i resulta contraproductiu. La caixa pot semblar una imatge innocent, però s'acaba convertint en una arma de doble fil. Així doncs, la caixa com a quelcom preuat, com a trampa al mateix temps, com a contenidor de secrets, i com a guardià de què és fràgil i d'allò amb potencial destructiu. La caixa pot actuar com un escut per negar els atemptats contra la identitat. El refugi es pot arribar a convertir en presó, i allò que t'has construït et pot acabar consumint. La conseqüència d'aquest espai resulta un preu bastant alt que cal pagar: a la vegada que et protegeixes de situacions no desitjades, la caixa fa que et perdis tota la resta. És a dir, aquesta espai és ara una barrera protectora de la qual esdevenis víctima.

APARENCESES, DIÀLEGS I CONTRADICCIONS

“Dono la benvinguda als problemes, exploto les incerteses. [...] Defenso la vitalitat confusa per davant de la unitat transparent; accepto la falta de lògica i proclamo la dualitat.” - Robert Venturi

Podríem dir que les persones estem fetes de contradiccions. En un mateix, habiten diferents perspectives d'un plantejament concret, i aquestes són, a vegades simultànies i oposades, igual de rellevants a l'hora de configurar l'individu. Tot i això, es troben en una constant batalla per dominar l'home, en la gran guerra entre el “bé” i el “mal”, tan comú com individual.

A la vegada que és, no és. Un individu no pot ser únicament lliure o estar únicament dictat per les normes socials; no és únicament en l'espai públic, com tampoc és només en l'espai privat; no és únicament el que mostra, com tampoc el defineix el que decideix deixar fora de la vista aliena. Igual que el defineixen també les negacions. Ens mostren qui som a parts iguals, el que acceptem com el que rebutgem, perquè aquesta acció de negació, també mostra un posicionament. Totes aquestes contraposicions conviuen en un mateix individu, i per tant, totes configuren a les persones en menor o major mesura. Així doncs estem definits per dicotomies i multiplicitats, i no som una única cosa. Aquesta resulta ser una afirmació difícil de defensar en una societat en la qual tot es presenta etiquetat i classificat.

El poema de Walt Whitman anomenat “Song of myself” ho expressa a la perfecció:

*No sóc només el poeta de la bondat, accepto també
ser-ho de l'innocu i el malvat,
trobo l'equilibri en un costat el mateix
que en el seu oposat. Em contradic?
Doncs sí, em contradic. I què?, sóc
immens, continc multituds.*

Però amb la pressió d'una observació constant i incessant, volem ser tenaços. Hi ha una voluntat d'aparentar com a mètode de protecció al judici aliè. S'ha de tenir sempre un relat clar, concís i coherent. Però mai deixarà de ser una il·lusió; estarà sempre ocultant alguna cosa. El fet de canviar d'opinió, està tan estigmatitzat que la gent prefereix mantenir-se ferm en els seus pensaments, encara que aquests s'estiguin enfonsant de tota coherència.

L'adopció de diferents formes molts cops és a causa d'una falta de confort i de confiança. Aquests factors porten a les persones a actuar de maneres diferents o fins i tot contradictòries al que pot sentir o creure. Els resulta necessari mostrar una imatge clara i segura d'un mateix. Resulta ser així com emana la necessitat de l'ús d'una màscara. Aquesta apareix amb la imposició de la transparència i la imparcialitat. Però a part de l'espai on ser en tant que no et veuen, l'individu necessita mostrar-se al món tal com li demanen, necessita alguna cosa per tal d'estar, de ser, d'aparentar mentre és vist. Necessita una carta de presentació acceptable. Necessita una màscara, d'una voluntat del que és opac, aquesta necessitat de voler ser un altre, o simplement de no ser.

És per això, pel que la màscara forma un paper bastant rellevant en aquest procés d'aparença. La màscara pot ser a vegades, una bona aliada. Reconciliar-se en personalitats prefabricades estalvia molts mals de caps.

Però això ens porta a preguntar-nos; són així doncs les màscares utilitzades com una voluntat d'autoprotecció?, i si és així, ens resulta cent per cent efectiva aquesta pàtina de camuflatge?

Mostrem un paisatge idíl·lic per a vendre'ns, com a reclam publicitari, però sovint la mascara es presenta curiosa: aquesta pot estar manipulada i sempre intenta donar la millor impressió de la persona descrita en ella. Què és i què no és; però igual que per qui la veu, també té trampa per qui es ven amb ella, resulta quelcom paradoxal. "Les aparences de vegades enganyen, però més sovint encara les aparences s'enganyen." (Page, 2004, pàg. 74)

"Ens hem convertit tots en "experts" de la nostra pròpia imatge. De la mateixa manera que amb fotografies construïm meticulosament la història de la nostra família, a través del finestral representem hàbilment la nostra domesticitat.[...] Els ulls ja no són el "mirall de l'ànima", sinó el seu anunci meticulosament construït. Tal com Nietzsche va intuir: "Ningú s'atreveix a presentar-se com és, sinó que es mostren com un home conreat, com un estudiós, un poeta, o un polític [...]. La individualitat s'ha replegat a l'interior: des de fora s'ha fet invisible". (Colomina, 2010, pàg. 22)

Construir tota una personalitat amb una base tan feble com pot ser la voluntat d'aparença, resulta a la llarga i cada vegada més, d'un perill immens. És perillós, perquè és possible que ho construeixis tot amb afirmacions clarament qüestionables i fàcils de desmentir. Resulta igual que a la pintura, les primeres decisions són les més essencials, perquè a partir d'aquestes, es construeix tota la resta. Si l'última que has posat, no és massa coherent o té massa sentit, és molt fàcil de canviar. En canvi tota l'estructura perilla si la peça equivocada era la primera. Resulta bastant probable que tota la

estructura, doncs, sigui poc representativa de "la realitat". Realitat en referència a la fidelitat de la subjectivitat en la seva essència. A més, sovint es fa incontrolable el filtratge de l'interior, i es deixa entreveure el que intenta amagar.

SER EN TANT QUE NO ET VEUEN

Article 8. Dret al respecte en la vida privada i familiar.

1. Tota persona té dret al respecte de la seva vida privada i familiar, del seu domicili i de la seva correspondència.

2. No podrà haver-hi ingerència de l'autoritat pública en l'exercici d'aquest dret, sinó mentre aquesta ingerència estigui previst per la llei i constitueixi una mesura que, en una societat democràtica, sigui necessària per a la seguretat nacional, la seguretat pública, el benestar econòmic del país, la defensa de l'ordre i la prevenció del delictes, la protecció de la salut o de la moral, o la protecció dels drets i les llibertats dels altres.

El BOE recull el dret al respecte en la vida privada i familiar com un dret fonamental. La intimitat doncs, es pot interpretar com a "el dret personalíssim que protegeix la reserva espiritual de la vida privada de l'home, assegurant el lliure desenvolupament d'aquest en el personal, en les seves expressions i en els seus efectes" (Zavala de Gonzalez, 1982, pàg. 87); ens porta a entendre-ho quelcom essencial per un correcte desenvolupament psicològic i emocional d'una persona. Així i tot, un dret tan antic com aquest, pren una rellevant importància en eres amb un desenvolupament tecnològic tan avançat com en la que ens trobem, pel fet que la línia que separava abans la vida pública de la privada es fa cada vegada més difusa, dificultant així la redefinició d'ambdós espais. L'article número vuit doncs, posa la responsabilitat de l'autodeterminació de mostrar o no la informació de cada individu en mans d'aquest. És així com l'excedència d'aquesta llei sovint no és causada per la coacció exterior, sinó per una decisió pròpia. Nosaltres mateixos escollim ser partícips de dissoldre aquest dret que ens protegeix.

D'aquesta manera és molt més difícil de revertir. I com ja anàvem comentant, l'era digital en té gran part de responsabilitat.

La tecnologia, com també ens facilita molt el lliure albir de circulació d'informació i de llibertat, estàs fomentant de manera molt accelerada una invasió de la privacitat sense precedents, sigui de manera voluntària o involuntària. Umberto Eco diu: "Actualment, a mesura que tants lluitem amb la manera de definir-nos en el món modern, existeix una amenaça major que la pèrdua de privacitat. Es tracta de la pèrdua de visibilitat. En la nostra societat hiperconnectada, molts de nosaltres només volem que ens vegin". La nostra voluntat de ser publicistes de les nostres pròpies vides i generar aparadors des d'on ens puguin veure, cada vegada està més estesa. Tenim una necessitat constant de mostrar-nos i, a la vegada i com a moneda de canvi, saber-ho tot dels altres. La voluntat d'exposició, ara és definida per un mateix, sense que ningú li hagi de demanar. "El món no és avui cap teatre en el qual es representen i llegeixin accions i sentiments, sinó un mercat en el qual s'exposen, venen i consumeixen intimitats". (Han, 2013, pàg. 29)

Però resulta evident que aquesta necessitat d'exposició no ha nascut en cadascú de nosaltres com un instint, sinó que ve implantada per la violència de l'autoproducció i de l'exposició. "L'imperatiu de la transparència fa sospitosos tot el que no se sotmet a la visibilitat". (Han, 2013, pàg. 31) Aquestes resulten unes normes que no són dites, però que es fan evidents. La sospita de tenir alguna cosa a ocultar, genera rebuig per part dels altres. Una persona que guarda secrets, resulta de dubtable credibilitat.

Per aquesta raó, en una societat on tots els moviments estan controlats, resulta essencial el refugi, la caixa. Un lloc on esdevenir en la teva màxima exponencial, incloent-hi en els moments en els quals simplement no volem ser. “Sens dubte, l'ànima humana necessita esferes en les quals pugui estar en si mateix sense la mirada de l'altre. Porta inherent una impermeabilitat”. (Han, 2013, pàg. 14)

Peter Handke va dir “Visc en allò que els altres no saben de mi”. És a la intimitat l'únic lloc on ens permetem tot marge de llibertat. La sinceritat més pura s'expandeix quan manca l'observació aliena. Aleshores, el que fas ho fas per tu. Ara el privat només és quan s'escapa de la vigilància. La il·luminació parcial, el no mostrar-ho tot, és el que genera interès en l'altre. Una exposició total suposa la pèrdua d'enigma, de curiositat. Una persona despullada de tota intimitat seria un ésser cru, sense res més del que es veu a simple vista. Passa el mateix amb l'art: aquest és interessant quan et permet moure't en la incertesa de no saber del tot que diu, intentes esbrinar que hi ha darrere, que pretenia dir l'autor, quin significat té aquell detall de la cantonada. Si es mostra tot a primer cop d'ull, no generarà més interès que el que ja ha pogut donar just abans de ser vista; ja està tot fet i dit.

La por a la crítica i al judici és el que ens porta a actuar de maneres forçades, despersonalitzades o allunyades dels nostres impulsos reals. Hi ha molts sistemes de coacció acceptats i estandarditzats. És evident que molts gustos són socials i han estat plenament condicionats per la cultura que ens envolta i aquest factor és pràcticament impossible de revertir; però quins marcs i amb quines proporcions abasta aquesta colonització en les nostres ments? Fins a quin punt ens són necessàries, útils o agradables per la nostra intimitat, o únicament ens són requerides per la mirada exterior? M'agrada pensar que tot allò que tingui un lloc a la privacitat, és sinònim de certesa, ja que no serà exposat. A l'estar coaccionats per la mirada aliena, actuem de manera estandarditzada. “Viure en la veritat, no mentir-se a un mateix, ni mentir als altres, només és possible en el cas que visquem sense públic. [...] Tan bon punt

hi ha algú que observi la nostra actuació ens adaptem, volent o sense voler, als ulls que ens miren i ja res del que fem és veritat. Tenir públic, pensar en el públic, això és viure en la mentida. [...] Les persones que perden la seva intimitat, ho perden tot...” (Kundera, 1993, pàg. 48)

INFLUÈNCIES EXTERIORS I SO- CIALS

En aquest apartat, no pretenc justificar les meves sensacions a través de l'exterior, sinó que més aviat pretenc entendre quina influència pot tenir aquest en la configuració de la meua persona. Sóc conscient que seria molt ambiciós pretendre entendre completament aquesta influència, així que tan sols em proposo apropar-m'hi i generar una mica de llum en aquesta habitació que se'm presenta ara per ara fosca.

En què es basa el “Do it Youreself” que ens plantejava Peran, amb una identitat esmicolada i reconstruïda per unes decisions completament socials i imposades? Es basa, doncs, en l'elecció de productes i experiències prefabricades de la botiga, aplicades a un mateix. Davant d'aquesta gran promoció de “maneres de ser” engendrada i propulsada per una societat de consum cada vegada més creixent, hem acceptat que ens defineixi allò que consumim. “La vigilància delirant d'un poder repressiu va trobar la bretxa per a reformar-se en un hàbit de consum que li donés continuïtat i, sobretot, productivitat”. (Peran, 2013) Això permet un gran marge de llibertat a les empreses publicitàries en explotar al màxim aquest espai i lluitar per aconseguir fer-se un lloc entre una gran marea d'informació i productes, a les nostres vides. I aquests productes o experiències se'ns presenten com a camí per arribar a la felicitat; una cosa, realment temptadora quan aquesta ha estat bombardejada pel constant qüestionament i esfondrament de la nostra identitat. Poder comprar la felicitat se'ns plateja doncs, com a una solució fàcil i aparentment pal·liant, almenys a curt termini.

I aquesta qüestió no només es veu reflectida en el consum,

sinó en totes i cada un dels components de la nostra vida. El fet d'identificar-nos amb alguna cosa en concret i no amb una altra, és un dels factors essencials que configuren la nostra persona. Per naturalesa, som éssers socials i com a conseqüència, necessitem sentir-nos part d'algun col·lectiu: nacionalitat, gènere, posicionament polític...

Ens trobem en un punt pràcticament de no-retorn, on la influència cultural i social conforma, més que mai, el què ens defineix. El fet de buscar a l'exterior l'explicació del que sentim a dins, és ja un acte automàtic. Sortim a la recerca d'explicacions que hagin dut a terme altres que ja han passat per aquesta mateixa situació, i si ens escau les adoptem com a nostres. Remedios Zafra diu: “La demanda tranquil·litzadora d'un públic ansiós buscant obres que repeteixen, aplaudeixen i reforcin les seves formes d'entendre la vida és simptomàtica d'una època que penalitza el temps per pensar (considerant-lo inútil). Que tendeix a substituir la filosofia i el dissentiment per ansiolítics. [...] que hi ha llibres que reforcen mons i altres que pinten i els fan reflexius”.

Realment tenim molt menys a veure amb la configuració de qui som del que sembla en aparença, i del que ens pretenen vendre. Tots i cada un dels factors de la nostra vida estan condicionats per marges establerts, la imposició dels quals en som còmplices. La cultura està present en tots els factors representatius de la nostra vida com l'educació, la sexualitat, la religió i fins i tot la mort. A més a més, el temps d'oci ha estat envaït per distraccions superficials i de poca profunditat reflexiva (xarxes socials, cinema, televisió...) limitant al màxim l'espai de reflexió, anàlisi, acceptació i

autoconfiança. Els moments en els quals una persona vagi pels regnes inexplorats de la seva ment, són pràcticament inexistents. Això ens fa flotar en una atmosfera d'identitats prefabricades que encara duen l'etiqueta de compra, i deixa nu i enterrat sota asfalt el nostre veritable criteri i percepció. Els nostres rols han pres les regnes de les nostres vides i actuem en conseqüència d'aquests. Ens hem deixat perdre per l'aparent llibertat que emana la decisió d'escollir entre múltiples definicions, i hem deixat de veure que la llibertat no juga dins d'aquests marges. Hem oblidat que ser lliures d'escollir entre un nombre d'opcions, no és ser lliures.

Plekhanov en les seves investigacions sobre art [...] assenyala que els mecanismes psicològics que determinen en si mateixos la conducta estètica de l'home, queden tota vegada determinats en la seva acció per causes d'ordre sociològic. (Vygotsky, 2006, Pàg.28)

I doncs, fins a quin punt ens envaeix i ens configura la societat? Igual que Plekhanov, Kandinsky parlava de la creació artística quan deia que “el que és personal, l'estil i també accessòriament el que és nacional, no s'aconsegueix intencionadament, i manca de la importància que avui se li atribueix” (2018, pàg. 61), però jo trobo que ambdues afirmacions són totalment representatives, tan social com culturalment.

Des de l'art particularment, s'ha abordat aquesta qüestió en diverses ocasions, la qual ens fa entendre que és una cosa que realment preocupa en el procés de producció, tant artística, com de l'individu. Un altre exemple n'és Gombrich, quan diu: “Fa temps que hem arribat a adonar-nos que l'art no es produeix en un espai buit, que cap artista és independent de predecessors i models, que ell, no menys que el científic i el filòsof, és part d'una tradició específica i treballa en una estructurada zona de problemes.” (2008)

Per fi veiem doncs, que poc tenim a veure amb la gestació de la nostra identitat, i el poc arbitràries que són les decisions que prenem al dia a dia. Ens trobem que, mentre ens demanen que ens autoproduïm i definim la nostra identitat, veiem que el marge

de decisions està massivament acotat. Aquest fet genera una sensació de frustració i desempament.

PERSONALITATS EN LLUITA

L'autoproducció i la transparència es presenten com un oasi de llibertat, on pots decidir qui ets, com ets i que fas, i viure amb una perfecta harmonia d'exposició i vistes privilegiades de qui són, com són i que fan els altres. "Aleshores pot satisfer (en aparença) l'anhel de ser acceptat i de formar-se a si mateix" (Bauman, 2017, pàg. 49). Però el que amaga aquest oasi és una gran crisi d'identitat i de sentiment de buidor que es presenta com a conseqüència, temps més tard. Aleshores et trobes perdut, buit i gestionant una vida que potser no et representa, o no ho vols; incòmode amb un mateix. "El control sobre el mateix cos és una il·lusió, l'home basa la seva existència en una falta d'estabilitat que li és desconeguda". (Vásquez, 2006, pàg. 154)

Però resulta ser la voluntat d'esbrinar i veure d'on prové el conflicte, la que ens porti a un posterior enteniment. La presa de consciència i el fet de localitzar una problemàtica, és el primer pas cap al canvi i l'empoderament, un primer pas essencial i molt difícil de fer. L'acte de dubtar del que et defineix.

Del seguit d'incerteses que sabem que conformen la nostra vida, neix un ésser desamparat i confós, petit, i fins i tot insignificant, però amb intenció d'entendre el que el configura, i intentar esbrinar si realment li escau. Resulta ser d'aquesta presa de consciència i de la seva posterior voluntat de resistència, d'on floreixen les lluites més pures i nobles, perquè parteixen de zero, després d'haver desengranat la massiva construcció d'un escenari fictici.

I com va expressar Ulrich Beck amb una rotunditat semblant, la conseqüència és que ara correspon a cadascú trobar o adaptar solucions personals als problemes produïts per la societat i posar-les en pràctica, fent servir l'enginy, les habilitats i els recursos que cadascú posseeix. L'objectiu ja no era crear una societat "millor" (ja que fer-la millor, a la pràctica, ha esdevingut una tasca impossible), sinó millorar la posició que ocupa cadascú en aquesta societat fonamentalment i definitivament incorregible. (Bauman, 2017, pàg. 25)

D'una lluita moderna i acabada d'encetar, les conseqüències que es generen es plantegen inexplorades i molt difícils de remeiar amb els coneixements que fins fa poc ens resultaven útils. Els recursos són pràcticament inexistents, perquè el coneixement sobre aquesta situació també ho és. El paradigma, amb l'arribada de l'autoproducció i l'exposició ha canviat, igual que el seu ja caduc antídoto.

Aquí és on ens fem responsables de la nostra situació d'incertesa i intempèrie. Igual que estava en les nostres mans construir-nos, també ho està arreglar-nos. Perquè en una societat on cada ésser ha estat aïllat, és escassa la consideració cap als altres. La impossibilitat de comunicar aquesta disconformitat, és sovint també una de les conseqüències d'aquesta situació. El tancament i la reclusió tenen com a conseqüència la pèrdua de la vàlua de la paraula com a medi expressiu, i la comunicació es veu alterada i fins i tot minvada. La impossibilitat de gesticular emocions saturen a l'individu i el porten en un estat encara més

sever d'exclusió. L'esquerda que el separa dels altres, es fa cada vegada més evident, desembocat en éssers aïllats en ells mateixos, i generant una societat individualista. Som cossos narcisistes, que només estem preocupats per nosaltres mateixos, i buits de subjectivitats, sense pensament propi; de manera que resulta més fàcil que ens deixem governar directament, sense oferir cap mena de resistència. Aquest fet que ens caracteritzava, dificulta en gran manera la mateixa reconstrucció.

El resultat d'això són éssers desemparats que no se senten identificats amb res del que fins ara havien decidit que els configurava, nus i esgotats. Però tal com diu Mihály en el seu llibre de Flow, “una vegada que la fruita ha estat arrencada de l'arbre del coneixement, el camí de retorn a l'edèn està tancat per sempre”. (Csikszentmihalyi, 1997, Pàg. 342) Tant és així, que de la situació d'intempèrie no és possible tornar per on has vingut. A canvi, s'ha de crear una nova via, és essencial construir un nou espai per a la reconstrucció, un espai a custodiar i protegir. No fugir de la incertesa perquè és en aquesta d'on comencen a sortir les primeres respostes. L'objectiu és aconseguir fer d'aquest sentiment, els fonaments de tot el que vingui després. Del dubte, el discurs a defensar. Escollir aquest desemparament com el que et configura. Fer de tota incertesa, un lloc vàlid on sostenir-se. Tal com diu Virginie Despentes al seu llibre de Teoria King Kong, “És a la vegada el que em desfigura i el que em constitueix”.

Potser obrir-se a la incertesa i a totes aquestes possibilitats pot arribar a ser el teu millor aliat. Potser inclús pots fer que la confusió descansi tranquil·la al teu costat. I així, [...] en comptes d'intentar resoldre acuradament el que és impossible i així completar aquesta història èpica d'aquest fictici "jo", simplement podem relaxar-nos en aquest absolut no saber, desentranyant tot en la càlida abraçada del misteri, submergeint-nos profundament en el moment, sabotejant-ho plenament amb tota la seva singularitat i amb tota la seva grandesa.
- Jeff Foster



REFERENTS



Abans de començar, vull puntualitzar que considero referent tot el meu entorn, les textures, les fulles i plantes i flors i arbres, la gent que m'envolta i em porten a un món reflexiu, que m'obren finestres i portes i em mostren coses que potser mai m'hagués plantejat, factors que tots aquests referents tan rellevants de la història mai m'haguessin ensenyat: coses com fer de la vida una cosa lleugera i fructuosa. Sovint em serveix de referent, la gamma de colors que pot tenir el llibre de receptes de cuina que utilitzo, igual que el teixit d'un vestit, com unes paraules d'un desconegut amb qui em creuo passejant pel bosc.

M'agradaria també aclarir que considero de l'elecció i reducció de tota la producció artística d'un artista en una sola peça, quelcom gens representatiu d'aquest, però igualment necessari per no fer-ne un apartat massa extens. Així doncs, escullo les que considero més adients per il·lustrar el que pretenc extreure i aprendre d'ells.

Dit això, em dispo a exposar obres que han tingut un paper important en la configuració d'aquest treball. Parteixo del fet que m'interessa a part iguals el "que dir" i el "com dir-ho", entenent el segon com una eina potenciadora del primer, per tal que aquest missatge pugui ser més efectiu i directe. És aquesta la raó per la qual molts dels referents estan basats únicament en la tècnica, i d'altres en el concepte. La gamma cromàtica de molts d'aquests artistes em resulta apassionant i part fonamental de l'interès que em generen. Per aquesta raó veig necessari recalcar-ne algunes.

Referents tan clàssics com **Egon Schiele** o **Henri Toulouse-Lautrec**, m'inspiren per la seva qualitat, la seva personalitat i per la seva força tan característiques. Cadascun amb les seves particularitats, tracten el cos humà amb un gran interès pel moviment i d'una manera molt viva, ambdós amb composicions molt dinàmiques sense tenir en compte la perspectiva clàssica.

Schiele, per una part, tenia una escèptica curiositat i molta atenció anatòmica, la qual la representa amb una notable distorsió del cos. Treballa amb una gestualitat molt nerviosa, grans masses de colors d'una gran lluminositat. Les superfícies clares o buides, s'oposen als colors foscos i sonors, variant així la intensitat i la densitat dels colors.

Per altra banda, **Toulouse-Lautrec** descriu el que veu en els llocs que freqüentava a la ciutat de París del segle XIX. Les seves obres estan basades en la llum i el color. El caracteritza una gestualitat molt solta i oberta, fet que dona a les seves obres una aparença d'estar inacabades, amb caràcter d'esbós.



Figura 1. Schiele, Egon, "Self-portrait with Lowered Head", 1912



Nét de Sigmund Freud i un dels artistes britànics més importants del segle XX. **Lucian Freud**, en un món on l'art mostra un rostre cada vegada més abstracte, canviant i conceptual, ha sabut trobar l'equilibri entre l'esperit contemporani i el respecte per la tradició pictòrica. Aquest fet juntament amb el seu talent, desemboquen a les seves

grans obres, les quals fan qüestionar-nos constantment la realitat de l'ésser humà. Els seus nus tan carnals, els seus retrats tan potents on els rostres trasllueixen personalitats, i els ambients dominats per una llum molt potent on estan situats aquests, conformen un univers artístic molt particular. La seva obra desperta sensacions contradictòries en qui la contempla: sensacions que combinen l'admiració per un talent fora de sèrie, amb la sensació de sentir-nos incomodats i fins i tot violentats, fora de la nostra zona de confort. Els seus retrats mostren una carnalitat excessiva, basada en la pinzellada. Són precisament aquests els factors que m'han portat a veure les seves obres d'una manera tan pura, sincera i única.



Figura 2. Freud, Lucian. *Large interior w11 (after watteau)*, 1893

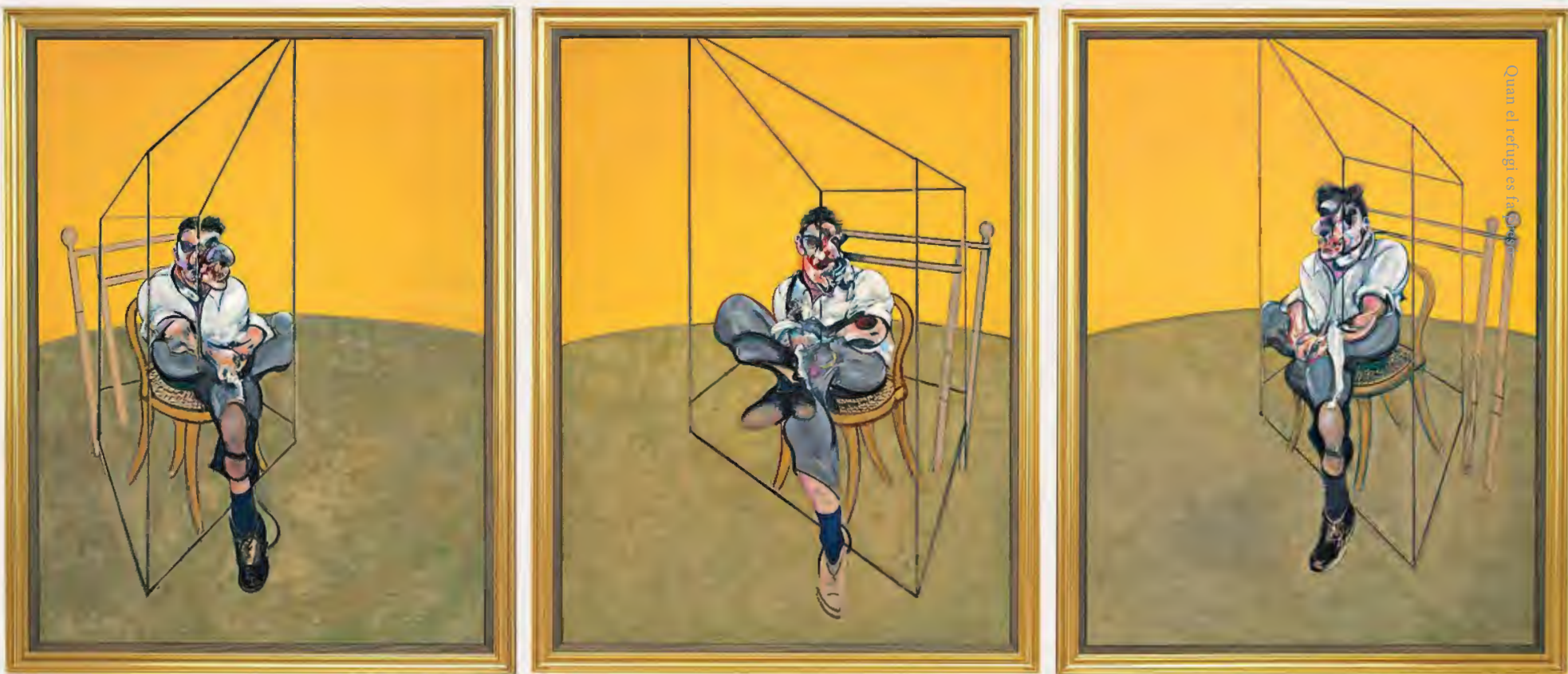


Figura 3. Bacon, Francis. *Three studies*, 1969

Tot i que **Francis Bacon** no és dels referents que més m'ha influenciat en el meu treball, hi trobo punts de trobada amb la seva obra i el que pretén explicar. M'interpel·la en especial la forma que té de presentar als individus, de situar-los en el món d'una manera tan desamparada i solitària. Sovint estan situats en espais tancats de colors lluminosos i plans, centrant així tota l'atenció en els individus. Rostres desfigurats, desencaixats, amb una carnalitat punyent. “Les figures de Bacon estan soles, però manquen de tota intimitat. Les marques que mostren, les seves ferides, semblen autoinfligides, tot i que en un sentit especial. No per un individu concret, sinó per l'espècie, l'home, perquè en tals condicions de solitud universal, la distinció entre l'individu i l'espècie perd el seu significat”. (Berger, 2017, pàg. 115)



Figura 4. Uribe, Nicolás, *Mum*, 2018

Els meus grans referents contemporanis en l'àmbit resolutiu en el marc pictòric són **Benjamin Björklund** i **Nicolás Uribe**.

Nicolás Uribe és un artista colombià que m'ha influenciat en especial, amb la seva manera de pintar amb un estil vigorós i personal. El retrat sorgeix com una síntesi de la percepció del model i el tractament pictòric, on la paleta, el gest i la pinzellada conformen un intent de recerca de l'essència de la persona qui retrata. Pretén esmicolar les coses i simplificar-les per a arribar veritablement a l'essència i reflectir-la. Té una passió i un amor absolut en vers al seu ofici i així ho transmet amb el seu art. Les imatges que crea són impactants, no sols per un excel·lent maneig de la figura humana, sinó per la manera en què pot entendre la llum i les ombres i aconsegueix fer-li arribar a l'espectador.



Figura 5. Björklund, Benjamin, *sketch painting*, 2016

Per altra banda, la dominació del volum i la increïble sensibilitat que te **Benjamin Björklund** em resulta, si més no, digne d'admirar. És capaç de generar una síntesi en l'elecció de cada pinzellada, i una precisió que proporciona un aire realment únic i aclaparador a les seves obres. Tot i donar-li un aire dinàmic i suau als traços, les seves pintures es caracteritzen per tenir un ambient decadent i de penombra. No ha assistit mai a classes d'art, ni ha tingut mai un entorn artístic ni exigències externes; acostumava a pintar per voluntat pròpia i per raons alienes a la seva situació econòmica, és a dir que no depenia de la mercantilització del seu art. Aquests factors han fomentat el seu creixement en una bombolla aïllada de la resta, i com a conseqüència, ha resultat el seu llenguatge tan peculiar.

I ens endinsem ja amb artistes que parlen sobre la situació de casa, refugi, finestres i ambigüitats, entre d'altres:

De l'extensa obra de **Marcel Duchamp** i de tot el que en podríem parlar, avui pretenc centrar-me únicament en les seves obres que presenten el concepte de finestra, i més concretament l'obra "*Étant donnés*". En aquesta obra, Duchamp crea una frontera en l'espai, i a la vegada la dissol de manera parcial, posant-hi un forat per on mirar. D'aquesta manera, l'espectador pren una actitud més activa que en una obra convencional, ja que l'obliga a apropar-s'hi i a mirar a través d'aquest lllindar que proposa.

Crea una dicotomia entre dos espais; en un hi pots accedir i l'altre només el pots observar, des d'una perspectiva certament limitada. Aquesta genera una il·lusió òptica, un artifici. Aquesta experiència ens situa totalment a l'altre costat del qual ens tenia acostumats la pintura tradicional, la qual pretenia representar la tridimensionalitat a través de la bidimensionalitat.

És d'aquesta manera, doncs, com Marcel ens planteja un paisatge colpidor i incert, en el que regna l'ambigüitat del que estàs veient, en un ambient tènue i ombrívol.



Figura 6. Duchamp, Marcel, *Étant donnés*, 1966

Louise Bourgeois en els seus dibuixos i pintures anomenats *Femme-maison*, hi veiem representats uns cossos femenins en els quals la part superior del cos ha estat substituït per una casa, de



Figura 7. Louise Bourgeois, *Femme-maison*, 1947

manera que resulta difícil esbrinar si és l'individu el que envaeix la casa, o que a la inversa, el cos està essent dominat per l'habitatge. Pretén parlar de la relació que hi ha entre l'espai domèstic i la dona, pel que fa a l'opressió sexual, la violència de l'autoritat patriarcal, la submissió de la figura materna, entre d'altres; fruit de la seva pròpia experiència durant el període d'infància. Utilitzant l'arquitectura de la casa com a element simbòlic, reviu aquests esdeveniments i els hi dona una altra dimensió. El que m'interessa en particular d'aquestes obres és com la casa envaeix a l'individu, servint de protecció, d'escut, de barrera. Però aquest encobriment només es fa visible a la part superior del cos, deixant visible, nua i desprotegida la part inferior. Hi proporciona una dualitat prou complicada, i les conseqüències acaben sent una visibilitat molt més limitada del cos en comparació a com seria sense aquesta. La dona doncs, es veu empresonada dins de la seva pròpia casa.



Figura 8. Uro1.org, *Nautilus*, 2000

"*Nautilus*"; o també anomenat com al projecte de la "Casa de Vidre" va ser un habitatge transparent d'experimentació cultural, ideat per **Uro1.org**, un col·lectiu de Santiago integrat pels arquitectes Fernando Portal, Gabriel Rudolphy, Nicolás Rebolledo, Alejandro Soffia i Arturo Torres.

Entre el gener i febrer de l'any 2000, la instal·lació va cobrar vida com un mòdul-habitació completament transparent. Un rectangle de 4 x 2 metres equipada amb el mínim indispensable per a viure que pretenia enfrontar a la societat amb els

límits de la privacitat. Es va generar un gran debat entorn de l'exhibicionisme, el voyeurisme i fins i tot, es va etiquetant l'obra de pornogràfica.

Tot i que no és pas la primera casa transparent (un exemple anterior és la coneguda casa Farnsworth de Mies van der Rohe construïda entre 1946 i 1951), aquesta construcció situada a ple centre de la ciutat Xilena, no pretén ser una construcció amb una simple finalitat estètica i innovadora arquitectònicament, sinó que qüestiona la relació entre la vida privada i la vida pública, destapant la intimitat, i convertint així la transparència en mera exposició. La casa transparent és allà on reconnecta l'interior amb l'exterior, materialitzant el paràmetre de la transparència com a late motiv. La vida en si mateixa, despullada i sense cap mena d'intimitat ni d'espai privat on amagar-se. El que es veu és tot el que hi ha.

Unes peces que també m'interessen en especial són les que formen part d'una sèrie escultòrica de **Tanya Ragir** anomenada “*cradle*”. En aquest tríptic mostra uns fragments molt concrets d'una part del cos femení nu. El fet que el format sigui completament rodó, ens remet a alguna cosa molt privada, com si miréssim per un espiell. Els cossos estan resguardats en si mateixos, recollits, sembla que s'estiguin autoprotegit, buscar refugi, caliu. El mateix gest és el que protegeix d'un exterior que no podem identificar. Amb una tonalitat pràcticament blanca, dóna una sensació de debilitat, feblesa, fins i tot ens pot arribar a remetre a un cos malalt.



Figura 9. Tanya Ragir, *Cradle*, 2017

Allunyant-nos de les arts plàstiques i arquitectòniques per abastar diferents conversions i interpretacions d'una mateixa temàtica, arribem a la cançó de “*Tu espacio*” produïda pel grup musical català anomenat **Lagrimas de Sangre**. La lletra d'aquesta cançó descriu un espai creat per entendre't, gestionar les emocions de cadascú i cuidar-te. Parla d'aquesta necessitat d'engendrar un espai propi i íntim en tant que són éssers socials i patim una interacció constant i incessant d'estímul exterior. Descriu aquest espai com un lloc on protegir-se i recapitular, on aprendre i modelar la teva persona. Exposa l'essencialitat d'aquest acte per després traslladar-ho a les relacions que generem amb les persones que ens envolten.

Un pensamiento al que poder volver,
Hogar para sentirse arropado,
Zona a defender,
Holgura desde donde pensarse y revolver el pasado,
Intimidad que custodiar,
Lugar legítimo donde gobernarse,
Porque siempre nos quedará...

Tu espacio, necesario para ser tú,
Contra esta sociedad fugaz me das intensidad despacio,
Cimientos, resistentes a intemperie impertinente,
Pa mantenerte fuerte si quieren someterte en,
Tu espacio, arma que se ensaña y que me enseña a revisarme,
Capaz de amonestarme... Y hacerme sentir vulnerable,
Imparable alunizaje, que por ser tan propio tuyo a mí se me hace deseable,
Es cáscara, edredón y chimenea,
Para empezar de cero con sosiego que sana,
Áncora que te mantiene en tierra cuando la marea marea,
Pausa pactada, templo sin tiempo, odisea.
En el sabes que quieres, quien vive y quien se muere,
La máxima expresión de que por ti nadie decide,
Eliges si te exhibes, si te exiges o te eximes,
La toma de conciencia de que sabes cuánto puedes,
Tu espacio es darse confort pa cuestionarse,
Dársena de dudas, sustos, curas y masajes,
En él están tus normas, tu forma de habitarte,
Tu amor germina entonces y por eso quiero amarte en,
Tu espacio, allí donde conreas y moldeas ideales,
Dentro hay mil espejos, y una almohada gigante,
O un campo de batalla de repente,
Donde recibes golpes y decides si devuelves,
Ahí puedes enseñarle tus rincones a la gente,
Enfrentarte a tus entrañas, exponerte,
Sitio íntimo en el que todo cuanto sientes es político,
Y puedes protegerte de los juicios del presente,
Tu espacio es, donde te posees y eso me conviene, nos sostiene,
Aunque ahí dentro también llueve, no obstante,
Deja que entre a veces para acompañarte, surcarte, ser parte de tu parte.
[...]

Passant pel món de l'audiovisual, trobo també molt interessant el plantejament de la pel·lícula de Peter Weir, **"The Truman show"**, estrenada el 1998. El protagonista, Truman Burbank, fa una vida tranquil·la a una ciutat paradisiàca, embolcallat en un ambient idíl·lic i amb uns jardins propis de l'Edèn. Tanmateix, a Truman li comencen a sorgir inquietuds i preguntes, fomentades amb la seva voluntat de sortir d'aquella petita ciutat i descobrir món. El factor interessant d'aquesta pel·lícula és que mostra a les clares la subjectivitat de la veritat. Tot l'escenari de la pel·lícula gira al voltant d'un món decorat aparentment creïble, almenys pel protagonista, però que en canvi és un gran plató de retransmissió a escala mundial. Aquesta pel·lícula posa en evidència els límits de la realitat i la seva ambigüïtat; fins a quin punt ens volen pal·liar les aparences, i fins a quin punt allò que pensem vol ser-nos útil i reconfortant. Finalment el protagonista s'adona de l'engany i, tot i que és conscient dels riscos que suposa deixar de banda el que li és conegut i benestant, decideix tirar-se al mar de la incertesa i desfer-se de tot el que l'ha condicionat i, per tant, configurat fins aleshores.

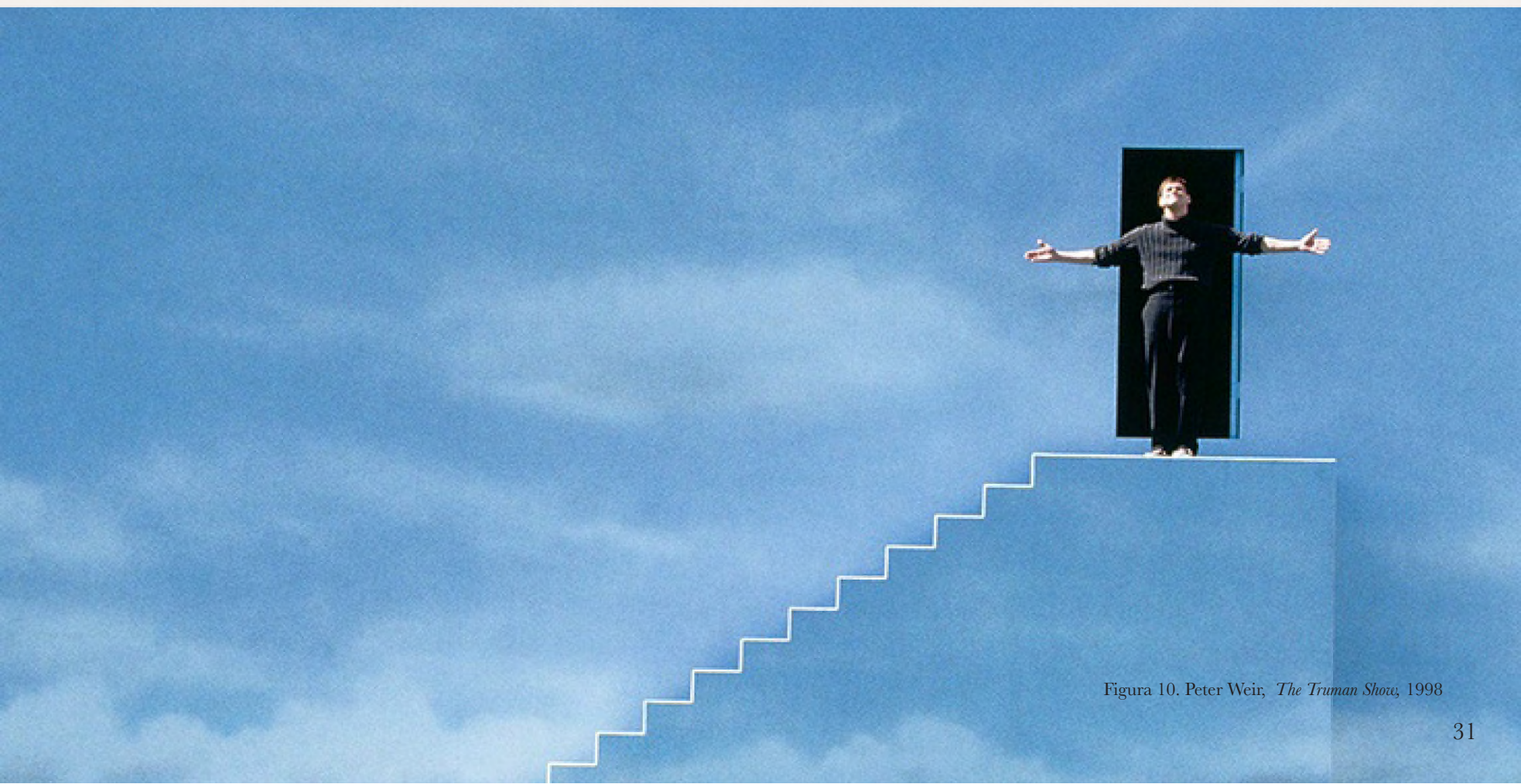


Figura 10. Peter Weir, *The Truman Show*, 1998

ANTECEDENTS

“La repetició de certs actes, pensaments o sentiments acaba per impressionar-lo profundament, encara que no sigui capaç d’assimilar internament el sentit d’accions diverses, així com les primeres gotes de pluja no penetren en una tela densa.” (Kandinsky, 2018, pàg. 81)



Figura 11.

El fet de partir de petits esbossos, pintures, anotacions que mai han format part de cap obra prèvia consolidada ni res completament resolt, juga a la vegada a favor i en contra meu. Per una part, sóc conscient que el que he generat fins ara en l'àmbit universitari, està lluny de les meves percepcions i gestions emocionals, i mostra a les clares el rebuig que he tingut fins ara en vers a l'exposició.

A més, tampoc m'he permès que ningú abans em digués la seva opinió sobre aquest tema i això pot portar a un punt de vista molt tancat que només creix a partir de la mateixa retroalimentació, fora de qüestionaments externs.

Per altra banda però, la producció que he anat fent pel meu compte, emanada de la pura necessitat de crear per mi mateixa, contribueix a la sinceritat absoluta, ja que no pretenia complaure a ningú. Ser conscient d'aquests esbossos i veure'ls ara, des d'un punt de vista acadèmic, m'està fent prendre consciència de l'essencial que ha estat per mi aquest procés creatiu apartat de la mirada de l'altra, ja que sense aquest, potser mai hauria estat tan sincera.

És aquesta la raó per la qual considero més oportú, presentar com a antecedents aquest recull d'escrits o imatges que en gran part han estat generats únicament per ser vistos per mi. A principis de quart de carrera però, ha estat quan he començat a posar sobre la taula tots aquests pensaments i a intentar posar-li ordre d'alguna manera.

Com ja comentava doncs, el que presento a continuació no són obres acabades ni del tot definides, sinó que són més aviat esbossos. Els primers que vaig produir i que remetien a aquesta sensació fins i tot claustrofòbica, eren persones ajupides, arreplegades en elles mateixes, però sense cap element exterior que les obstruís (com la fuga 13). Sovint estaven desempaïades, sumides en ambients estranys i poc definits. En alguna d'elles ja apareixia l'objecte de la caixa. Considerava aquesta un element interessant, en tant

que és recipient i conté alguna cosa dins, però sense mostrar mai què és. Caracteritzada per formes bastant neutres i planes, sense cap mena de sinuositat o forma orgànica que pugui expressar cap mena de sentiment. Simplement elements hieràtics, formats a partir d'arestes i plans. Les coses més interessants estan tancades en caixes: els regals dels reis mags, la caixa forta, inclús la casa (una caixa una mica més complexa, però al cap i a la fi, una caixa) ... Vols desxifrar i veure l'interior, però es mostren inaccessibles, mai saps que poden contenir.

Més tard vaig començar a situar a l'individu dins d'aquesta caixa, atrapant-los i tancant-los amb uns marcs transparents, per fer de la reclusió, una il·lusió.

També un dels antecedents que em va servir per a la presa de consciència i la voluntat de voler parlar d'això va ser el croquis que apareix a la figura 14. El fet de posar tots els meus pensaments a sobre d'un full produït d'aquesta manera una mena d'esquema o mapa, em va ajudar a adonar-me'n i a connectar tot el que fins aleshores havia estat disseminat a la meva ment. Al voltant del concepte de caixa vaig desengranar els meus sentiments i sensacions; va ser així com vaig començar a entendre-la i a descriure-la d'una manera física i a dotar-la de característiques i de temporalitats, amb elements com la pluja o la boira que sentia que a vegades hi havia dins. També vaig introduir a "l'altre" i a exposar com em sentia quan aquest interferia en ella; i a entendre com l'exterior, afectava la seva configuració en tant que era vista, i en tant que no.



Figura 12.



Figura 13.



Figura 15.



Figura 16.



Figura 17.

El plantejament d'aquest projecte doncs, és causat per la necessitat de crear l'espai que em conté i que he generat com a refugi, passant pel procés d'observació, conscienciació i definició. Part essencial d'aquest procés també ha estat la presa de consciència d'aquest neguit en altres persones, i com aquestes l'han portat al terreny de l'art; a més de la base teòrica que ha reforçat aquests pensaments donant-los una nova dimensionalitat i forma.

De les pintures que entenc com a antecedents, molt disperses i aparentment sense cap mena de vincle, vaig entendre que possiblement parlaven d'una mateixa situació. Vaig començar explorant el material de la tela sense imprimir i com aquesta traspasava la tela apareixent a l'altre cantó, i les variacions que feia quan la imprimació estava seca i quan no, variant la qualitat de les teles i la quantitat d'imprimació que hi afegia (Figura 16). Més tard em vaig adonar com aquelles petites proves -les quals en un inici no entenia molt bé per quina raó feia-, em servien per expressar la voluntat de comprimir, de tancar. La tela feia de filtre creant una resistència per evitar que tota aquella informació que s'imprimia per un costat de la tela no traspasés, però sempre acabava trobant el punt més feble de la imprimació i s'acabava mostrant a l'altre costat. Va ser aquesta la raó per la qual vaig decidir acollir, més tard aquest efecte a l'obra, ja que el vaig considerar molt adient per expressar aquesta situació de dificultat d'expressió.

En iniciar el projecte i sense saber molt bé cap a quin cantó es desenvoluparia, em vaig proposar deixar-ho fluir i experimentar segons sentís en aquells moments. És així com, a poc a poc em vaig començar a adonar quines eres les meves tendències més marcades i què era el que necessitava expressar.

Seguint amb la mateixa dinàmica i amb termes més definits, vaig explotar el mateix concepte amb diferents resolucions per poder entendre quina seria la que millor definiria el que pretenia transmetre, però sempre dins de

l'àmbit gràfic, sense sortir de la fotografia, la pintura i el dibuix. Així i tot, en moltes de les proves ja generava un espai tridimensional pretenent fer ús d'una pluralitat de perspectives, i no d'una única i immutable.

Aquest esbós (figura 17) va sorgir en una recerca sobre la contorsió d'un cos incòmode, molest, desprotegit i desamparat; buscant resguardar-se en si mateix. L'esbós és fruit del canvi de posicions, essent conscient de l'espai que et limita i palpant els límits.

A la pintura de la figura 18 volia situar a l'individu en un ambient decaient, desamparat i poc acollidor, amb el vermell i verd, fent ús de la seva vibració l'un al costat de l'altre i buscant fomentar aquesta situació d'incomoditat i conflicte, recurs que vaig voler acollir de nou a l'obra per poder crear aquesta atmosfera xocant i fins i tot incòmode.

Vaig voler reforçar aquest sentiment de reclusió a través d'un cub imaginari i transparent, que tot i no ser real, dóna una sensació del tot verídica per qui quedava atrapada dins. Altra vegada, la protagonista està nua i desamparada, i es recull en ella mateixa buscant protecció.

Tot i que no ha acabat resolent-se per res per aquest camí, trobo que aquest dibuix de la figura 17, il·lustra prou bé el que pretenia representar aleshores, d'aquest refugi impenetrable i aïllador. De com les mans, la pluja, les mirades, i fins i tot el sol, intenten penetrar en aquest espai on està refugiat l'individu sense èxit, amb alguna excepció.

Més tard, em vaig començar a interessar per la tridimensionalitat i la profunditat que podia agafar el concepte de caixa. Així doncs vaig començar a perforar el llenç, deixant que s'entreveïés el que hi havia darrere de la peça en si. Aquest gest de voler trencar la superfície, pot ser inclús iconoclastic, en el sentit de mostrar aquesta voluntat de traspasar les capes inicials i voler-les desfer, pel fet que no vull que em representin del tot. A més em permet obrir pas a altres dimensions i que interactuïn entre elles, tal com feia Lucio Fontana amb l'espaiisme: abolir l'espai il·lusori, i fer-lo tangible.



Figura 18.



Figura 19

Experimentant, jugant, i documentant-me, vaig arribar a la concepció d'un lloc físic que es pogués traspasar, amb diferents perspectives i jocs amb l'espai. Més tard també vaig començar a situar una altra pintura darrera d'aquesta foradada per tal que es pogués entreveure a través d'aquesta petita finestra, creant un diàleg entre els dos espais, entre dues realitats, sovint contradictòries, però simultànies.

M'interessava doncs que l'obra fos canviant i confusa, i no és resumís tot en un sol instant. Potser sona estrany, però pretenia dotar a l'obra d'una connotació més musical, implicant la temporalitat. Sovint les obres pictòriques són estàtiques i en un sol cop d'ull, ja se't planteja una idea general d'aquesta. En canvi, la música necessita el temps per veure-hi l'evolució i descobrir el camí per on et portarà.



Figura 20.

Tot i que sempre he tendit a la representació del cos humà, la natura sovint m'ha interessat com a paratge, lloc des d'on poder pensar-me. És allà a on recorro quan necessito un espai de reflexió i em suposa a la vegada un espai neutre de connexió amb els altres. Considero que la natura té un paper fonamental per mi com a punt de trobada, on m'hi puc arribar a sentir còmode. Sovint pintava paisatges com a llocs neutrals i de pau, on reclamava una parcel·la de treva. Així i tot i durant el procés de pintar-los, sentia que allà també s'originaven diàlegs i conflictes, i la seva visió se'm feia canviant i confosa. Així doncs vaig decidir representar-ho d'aquesta manera, creant un paisatge estrany on hi ha elements en primer pla que no s'acaben d'entendre massa bé. Aquest paisatge participa d'una percepció un pèl dubtosa per l'espectador, i dificulta, una vegada més, l'enteniment del mateix.



Figura 21.



Figura 22.



Figura 23.

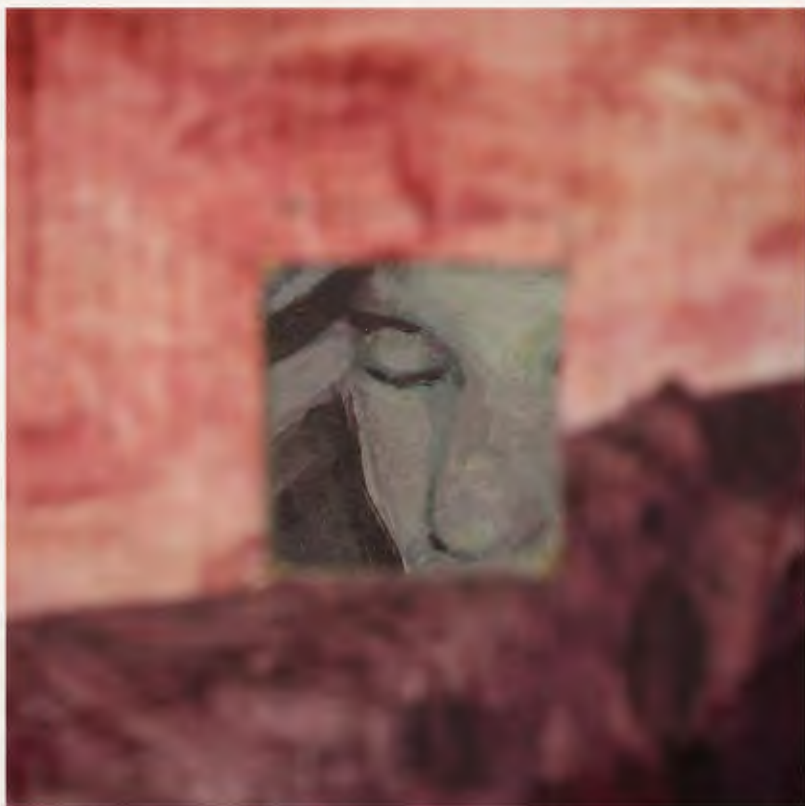


Figura 24.

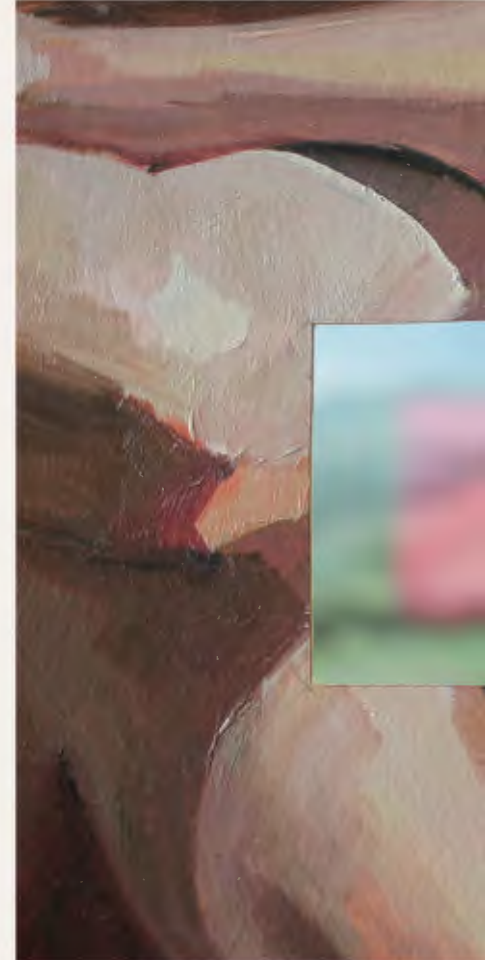




Figura 25.



Figura 26.



Figura 27.





Figura 29.





Figura 31

REFLEXIONS I TEXTOS GENERATS DURANT EL PROCEDIMENT DEL TREBALL



Es podia tocar però no agafar
“quina sensació més estranya” mentre durava era agradable.
Però després es va filtrar entre els dits i va marxar.
Ara potser et diria, que des d’aquell moment ja no em crec res del que faig,
ni res del que penso, i cada vegada menys res del que sento.
Des d’aleshores, visc a l’altura d’una il·lusió perduda.



Com quan s’està massa a gust dins els llençols,
aquella situació reforçava el meu món, fent-lo encara més dèbil.
Sortir d’allà suposaria afrontar coses que no volia afrontar.
“Cinc minuts més”, em deia.
Que fàcil i còmode resulta tot allò que et reforça,
i que dolorós i confús, el que altera la teva escala de valors.
Però sovint és el segon, el que al final, sap mostrar-se més agraït.

D'unes reflexions que em van sorgir entorn l'observació d'una obra de Anish Kapoor anomenada Memory, em vaig adonar que el que havia escrit, parlava més del meu refugi que de la mateixa obra. La reflexió és la següent:

És gran, és molt gran. És tan gran que mai ho veuràs sencer. Només hi veus petites parts. Et pot semblar més maco o menys, però és el que és. Té un ventall de tonalitats; ni molt ample ni molt breu, però molt concret. El color és molt important, i li escau. No et deixa indiferent. Semblen colors càlids, però tampoc massa. A vegades enganyen, i estan bastant subjectes a interpretacions del visitant. Ocupa tant d'espai que si algú volgués entrar a l'habitació on es troba, no hi cabria. És molt difícil entrar i ocupar l'espai que queda buit, per aquesta raó és molt poc probable que algú ho faci. Encara que de primeres tingui intencions de fer-ho, i estigui entusiasmat i s'hi senti atret, en veure que és massa difícil no ho farà.

Però per dins realment està buit. S'hi pot entrar i t'hi pots quedar, encara que a vegades sigui un espai molt fred. L'entrada però, està a una altra sala. Està bastant amagada i mai diries que és una entrada en relació amb el que has vist abans. Molta gent passa de llarg. L'entrada no sembla que et rebí molt bé. No es manifesta entusiasme per la teva arribada. Però si vols, pots entrar-hi. Quan ets a dins potser hi estàs a gust; o potser no. És fosc i fred, però t'abraça i potser t'hi pots arribar a sentir acollit. L'exterior potser mostra alguna cosa que no és, i aparentment sembla alguna cosa sense sentit, descuidat. No saps com ha anat a parar allà. De fet, ningú ho sap. I intentar-ho destapar suposaria remoure qüestions que depèn com no convenen, o convenen massa.

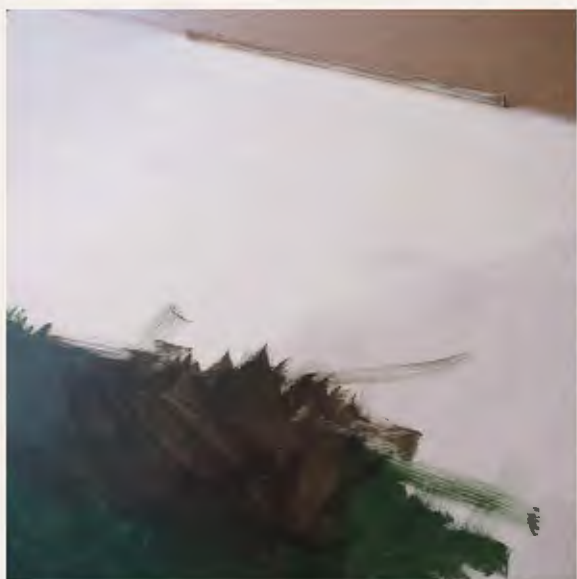
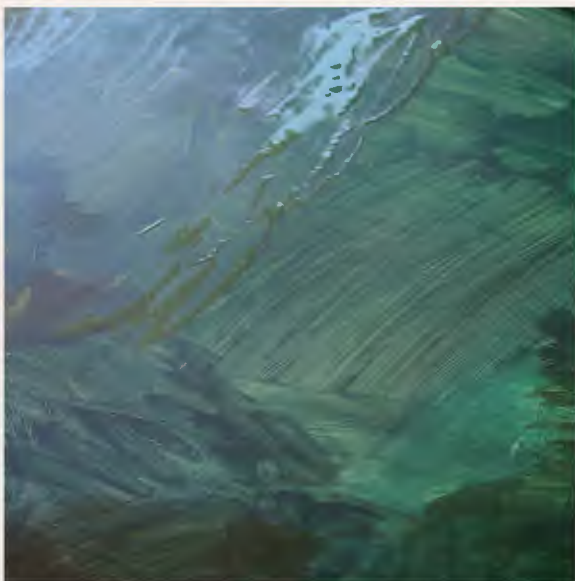
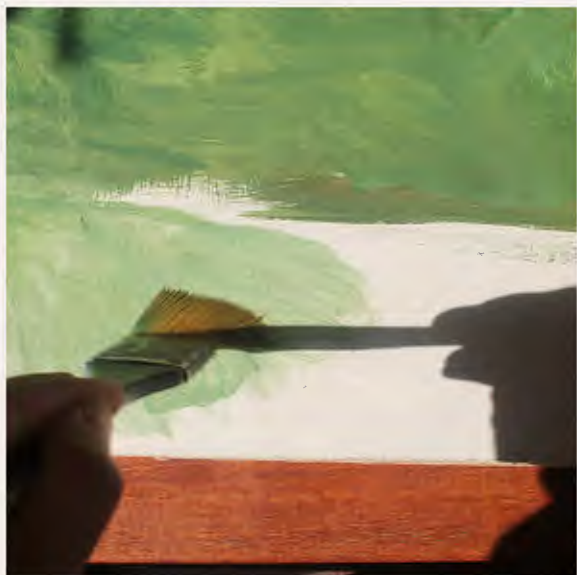
“No és únicament sobre la seva història, és quelcom que resulta molt més complex”.

No t'ho dona tot fet, has de posar de la teva part. Molt. Potser massa, i potser tant que resulta la segona raó per la qual la gent renuncia a aquesta experiència.

Hi pots estar a gust, però has d'aprendre a conviure-hi.

IMATGES DEL PROCÉS





DESCRIPCIÓ DEL MEU ESPAI I OBRA



Nan Shepherd a La muntanya viva: “Conèixer-la a partir del procés de viure-la. Això no es fa fàcilment, ni tampoc es fa en una hora. És un relat massa lent per a la impaciència dels nostres temps.”

Finalment el meu treball acaba materialitzant-se en aquest artefacte on s'inclouen totes aquestes idees expressades anteriorment. L'obra acaba adoptant la forma d'una caixa encastrada a la paret amb dos espais dins d'aquesta, als quals s'hi pot accedir a través d'una finestra generada a la pintura exterior. Així doncs es tracta d'un retrat interactiu, en el qual es mostra l'exposició en l'observació a través d'una càmera que grava la interacció del públic, retransmetent-ho paral·lelament al costat.

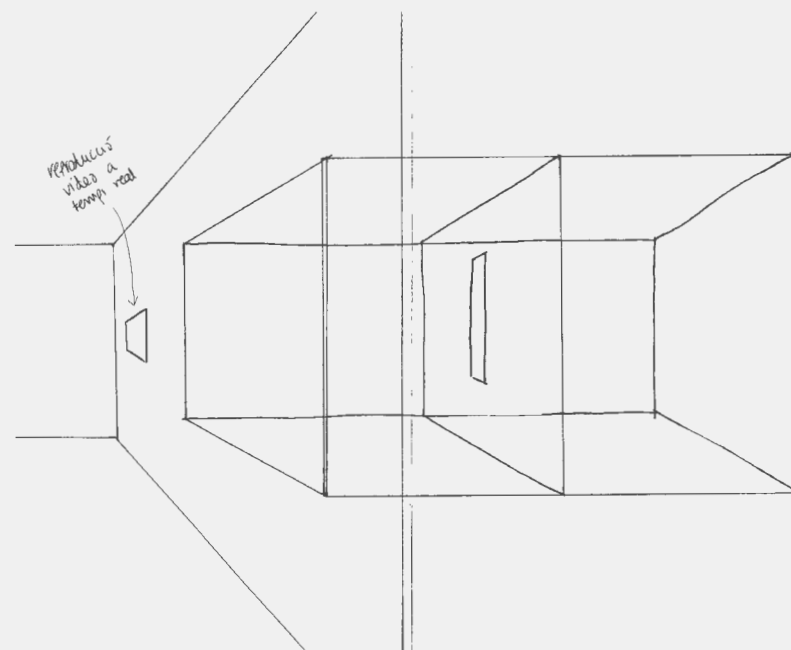
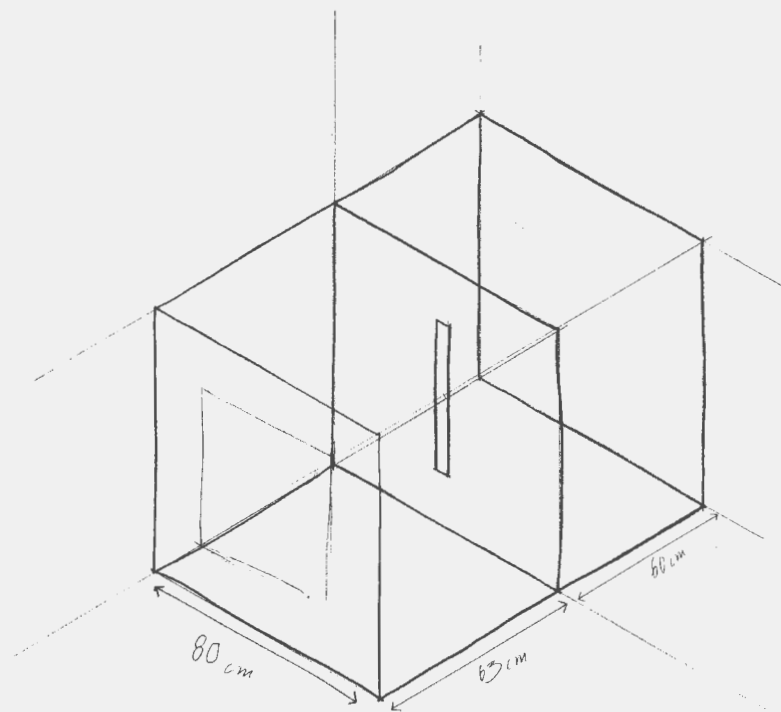
La meva necessitat de refugi emana de la violència que s'exerceix en el fet que ens facin creure que res del que fem és benvingut a la societat, si aquestes accions no estan recollides per la invisible llista de “coses acceptades socialment”. És aquesta la raó per la qual necessito amagar-ho i tancar-ho dins d'un lloc segur, on només jo puc accedir-hi. Per a mi ha estat la producció artística el que m'ha portat a revisar la meva casa i ser conscient del que hi ha guardat a dins. Entenc el meu refugi com una caixa, un lloc quadrat i moltes vegades inhòspit. Sovint em decoro la meva pròpia presó. En el refugi parlo amb metàfores com a intent de camuflar la meva veritat; tot i saber-ho, no ho vull veure. És així doncs, d'on ha nascut aquesta peça.

MATERIAL:

- 4 listons de $3 \times 3 \times 120 \text{ cm}$
- 8 listons de $3 \times 3 \times 80 \text{ cm}$
- 4 taulons d'MDF de $77 \times 122 \times 0.3 \text{ cm}$
- 2 taulons d'MDF de $77 \times 77 \times 0.3 \text{ cm}$
- 1 tela de 80×80

He triat com a material per realitzar aquesta obra diversos taulers d'MDF per la resistència, la duresa i la facilitat que proporciona a l'hora de generar una armadura sòlida i compacta. A més, en ser una superfície totalment opaca permet la perfecta representació d'un espai tancat, que aïlla i no permet que es filtri la llum. També ha facilitat la feina a l'hora de generar la finestra de l'interior amb un tall nítid, per recuperar el concepte d'espitllera com a punt de trobada entre l'interior i l'exterior dins la caixa, oferint un lloc des d'on mirar, des d'on observar. M'interessava que la primera capa de la peça estigués generada amb tela, per tal de poder donar doncs aquest efecte de la pintura que traspassa i es filtra des de l'interior. A més, aquest material, al no ser rígid facilita l'accés de l'espectador. L'obra està situada a 90 centímetres del terra per tal que quedi a una altura que sigui fàcil i accessible per part de l'espectador, i que aquest pugui immersir tot el tors per poder observar del tot la peça.

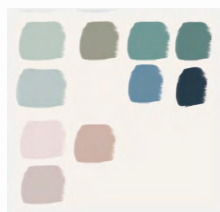
A més, la peça conta amb una càmera situada a l'interior que grava tot aquell qui entra dins l'espai, les imatges de les quals es reproduïxen de manera simultània a una tauleta tàctil situada a la paret, a un costat de l'obra, de tal manera que les persones que hagin visualitzat la peça, posteriorment i seguint l'ordre de la sala, veuran a les altres persones que estan mirant l'obra en aquell precís moment. D'aquesta manera es posa també en evidència l'anterior observació per part d'algú altra, mentre ells mateixos estaven mirant la peça. És a dir que serà únicament aleshores que l'espectador se n'adonarà que ha estat observat mentre contemplava la peça, vulnerant la seva privacitat. Si mires, t'exposes a ser vist, creant així el mateix efecte que amb l'aparició a les xarxes.



Així doncs, aquesta obra consta de tres espais prou definits. S'accedeix a cada una d'ells de forma progressiva i ordenada. Les diferents parts de l'obra evolucionen des d'una pintura abstracta a una de figurativa, passant pel punt entremig, i de manera endreçada. Aquesta peça obliga a l'espectador a submergir-s'hi en l'espai d'una manera real i tangible; és a dir que per poder veure-la en la seva totalitat, has d'entrar part del cos dins de la peça. D'aquesta manera pretenc no mostrar de primeres el que vull comunicar, dificultant el procés, deixant marge i temps a l'espectador. Posar una petita trava en aquest món tan mediatitzat i minat d'imatges en el que ens veiem immersos. Es tracta de profanar el dispositiu pictòric pla tradicional on es pot veure tot amb un sol cop d'ull. Remet, com ja comentàvem, a un cert grau d'iconoclàstia.

Des d'un únic punt de vista, resulta impossible tenir una visió completa de l'obra, necessites diferents moviments per tenir una idea del que resulta ser la seva complexitat. L'espectador s'ha de moure, ha d'interactuar amb ella. Només així tindrà una visió més clara del que és. Així i tot, mai serà una visió total de la obra, ja que aquesta no ho permet. El fet que hi hagi dins una petita finestra en forma d'espitllera, fa que la visió de l'últim espai sigui molt reduïda i selectiva. La finestra és tan petita que només et permet mirar amb un ull; a més limita molt els moviments de la persona que observa.

La primera fase d'observació que permet l'obra és l'única que es mostra clara i sense ocultar-se. Ens apareix com un quadre convencional pero creat amb el revers de la tela, mostrant així els colors que es filtren per aquesta, com ja havíem comentat anteriorment. Aquesta imatge pretén ser neutra, no posicionar-se massa, ser respectuosa i coherent. No es mulla, no arrisca. Però en aquesta s'hi filtra part de l'interior, perquè la carcassa no està massa ben feta. La caixa té esquerdes, té porus on es filtra part del que hi ha dins. L'exterior aparenta indiferència i amabilitat. Els colors d'aquest espai són bastant neutrals. No volen cridar gens l'atenció.

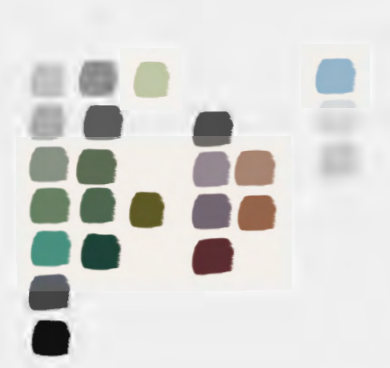


La segona fase ens mostra un paisatge que es presenta confós. Aquest es pot veure en la seva totalitat, tant el que es presenta davant, com als costats, com adalt i abaix de la caixa, amb continuïtat. A aquest espai s'hi pot entrar; però no com a reclam, sinó més bé com a símbol de tolerància per part de la caixa. De lluny no es veu pas, t'has d'apropar a la pintura per entendre que n'hi ha un altre darrere. Aquest espai intermig és caòtic, no saps molt bé que hi passa. Es planteja atractiu a la vista, està decorat, però no resulta

massa acollidor. L'espai potser et dóna missatges positius però a la vegada saps que t'amaga alguna cosa i que no és del tot fiable el que es veu. Els colors d'aquest espai serien una mica contradictoris. N'hi ha de càlids i n'hi ha de freds, però més dels últims que dels primers. Són més dinàmics que els que hi ha a la primera fase i alguns sí que volen cridar l'atenció. És bastant impulsiu i no s'entén massa tot i que pretén ser coherent.

Aquesta fase ha estat en gran part, configurada i influenciada pel que es dicta fora de la caixa. Hi ha projectades imatges que sé que tindran acceptació, encara que no sigui el que més em defineixi, i nego el dolor per evitar sentir-me vulnerable. Actua com a punt de trobada entre una part i una altra, entre el dins i el fora, i sovint es mostra complaent pels qui l'observin, per no crear cap situació de controvèrsia poc desitjada. A novell metaforic aquest espai representa el que sento quan la gent s'acosta sense que la convidi, tot i ser una acció inofensiva, em fa sentir molt incòmode i intento desviar l'atenció com a mecanisme d'autodefensa. La natura és com l'aire fresc on em puc evadir.

La tercera fase és la representació figurativa d'una noia en moviment, tancada en un espai, essent conscient d'aquest i palpant els seus murs, i amb voluntat de sortir-ne. Aquest espai és molt difícil de veure, i no s'hi pot accedir, a no ser que trenquis les primeres capes. Allà descansa l'individu, nu i indefens, lluny de la mirada de l'altre. Aquesta vegada, els tons són una mica més càlids i intensos. Només disposa d'una petita espitllera, i és l'únic punt de comunicació amb l'exterior. Aquesta té una peculiaritat, i és que des de dins resulta fàcil disparar, però en canvi, per la seva constitució prima i allargada, resulta molt difícil que hi entri res. Aquesta espitlleta té a més una altra funció, i és que la visibilitat des de l'exterior sigui el màxim reduïda possible. En ser un espai tan estret, resulta impossible veure per complet el que s'amaga darrere d'aquest segon espai, només ens permet veure'n una petita part. La protecció està molt ben gestionada, i es requereix molta punteria per travessar aquesta petita finestra. Dins hi ha molts conflictes i contradiccions, però a vegades també hi ha la tranquil·litat de saber que està fora de perill. Metaforicament, allà és l'espai on em permeto qüestionar-me i veure'm vulnerable, cosa que no passa mai fora d'aquest espai. En aquest refugi em permeto ser, en tant que no em veuen, i mai deixo entrar a ningú, perquè això suposaria que pogués veure com sóc totalment i no m'ho permeto. És molt intens; a vegades hi ha molta disconformitat i malestar, i d'altres hi ha pau i serenitat. Aquí, no haig de ser ningú. No tinc l'obligació de ser. Em deixo perdre en la meua immensitat.



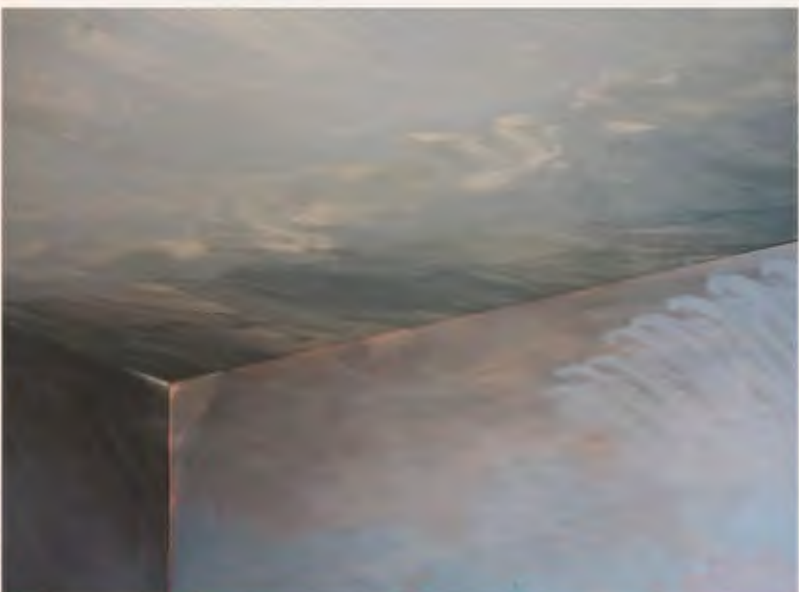




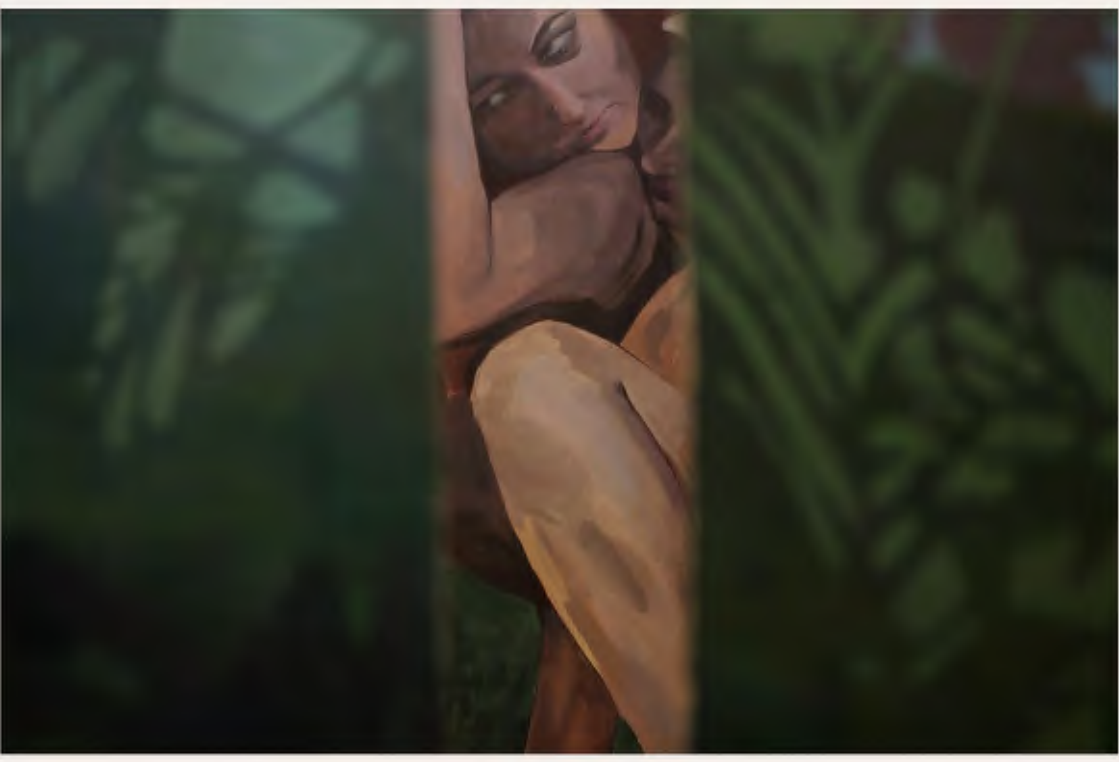


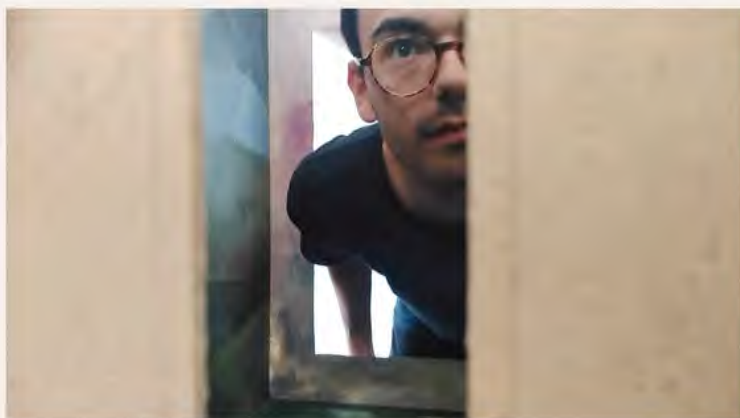




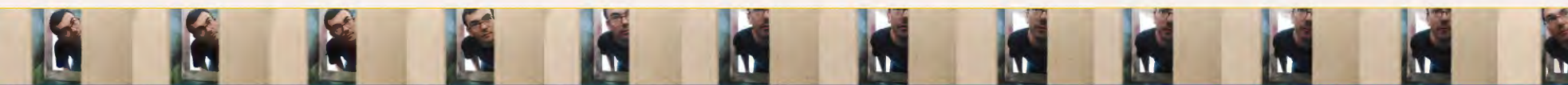
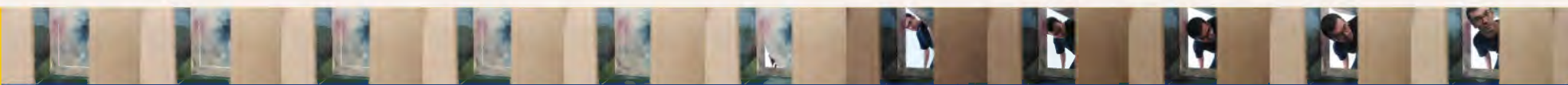
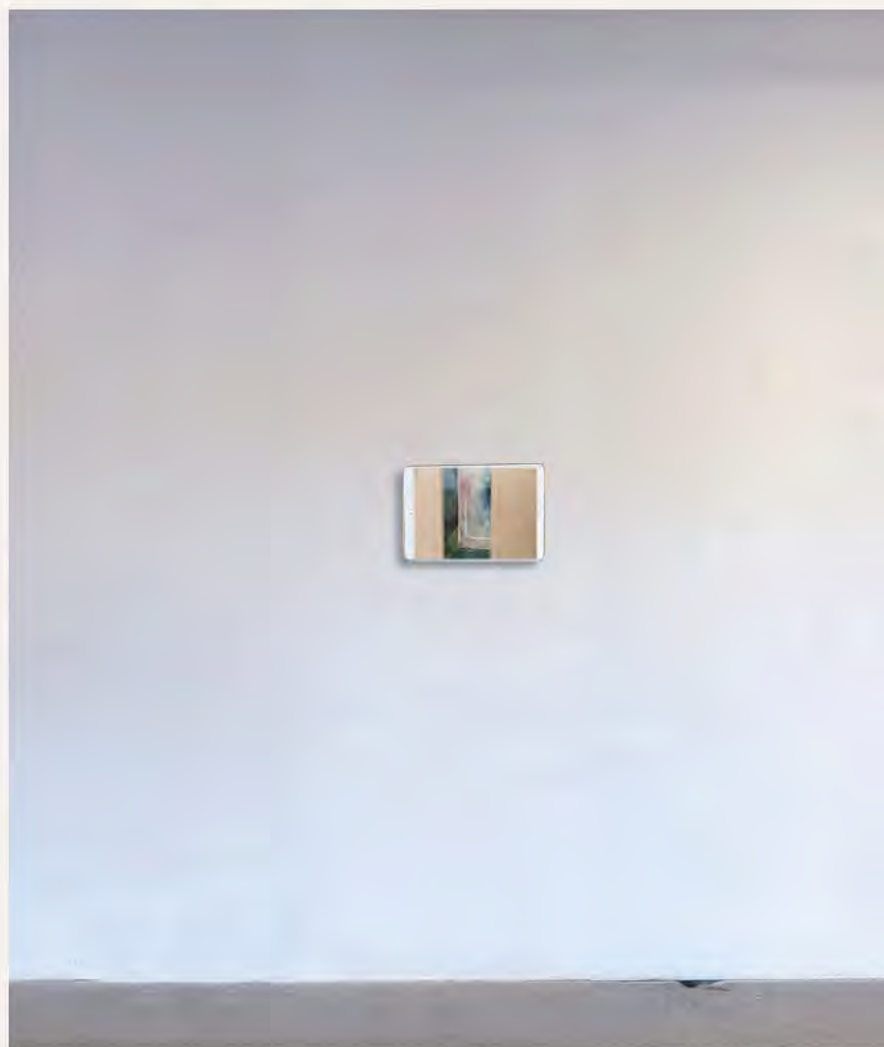


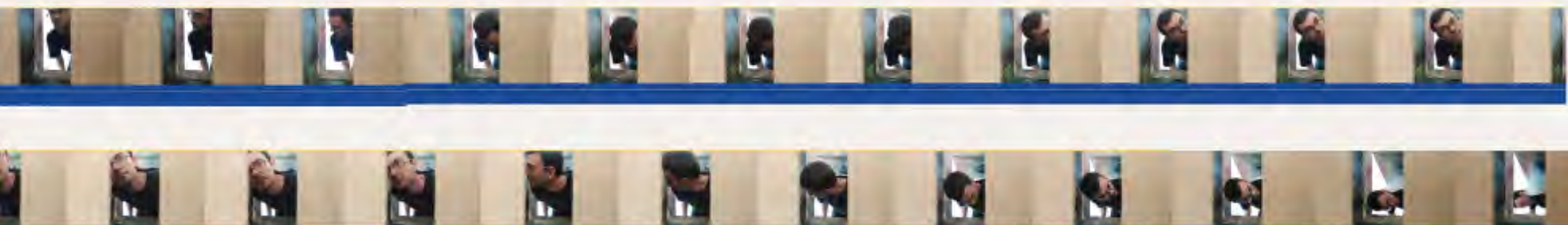






Des de dins





CONCLUSIONS

Sovint em pregunto a qui li pot interessar el que sento; i també sovint, encara que no tant, penso que realment no dec ser l'única amb aquesta impossibilitat de comunicar. Amb aquest sentiment de cridar, i saber que ningú et sent.

No puc concebre un treball més honest amb mi mateixa, i aquesta és la raó per la qual he decidit fer-lo sobre això. Parlo de tot el que conec i intento explorar els terrenys que hi ha al voltant i descobrir-los. Aquest projecte m'havia d'ajudar a buscar-me; i en part ho ha fent.

No m'hi sento còmode, però sé que és la meva veritat. Ara per ara, entenc que el llenguatge artístic és on millor em puc expressar. Tot i això, sé el risc que comporta el fet de posar aquesta realitat fora meu, que és el d'intentar tergiversar i manipular així la meva pròpia opinió.

A l'altre costat de la balança, no puc evitar veure com aquest treball m'ha mostrat la seva pròpia incoherència, portant-me a investigar sobre la seva mateixa configuració. Aquest treball, igual que molts altres, ha estat plantejat com a museu d'intimitats. Al cap i a la fi he acabat realitzant el que jo mateixa predicava, i he acabat exposant la meva mentalitat, el meu imaginari i els meus sentiments, i els he fet mercaderia. Us he fet entrar en el meu món, i he fet de la meva exposició, una distracció.

Si més no, el treball de final de grau no ha deixat mai de ser això, una exposició del que és personal i privat, portat al camp acadèmic.

Pel que fa a la producció de l'obra, m'ha suposat un gran repte passar de la intimitat d'una mida petita a fer una obra amb unes

proporcions més grans a les que estic acostumada. Amb les pintures de petit format jugo amb l'avantatge que m'hi sento més còmode i tinc un traç i unes característiques més marcades que sento que en passar-ho en gran, es perden. Però sí que és cert que un treball més gran col·labora d'una major immersió de l'espectador i trobava aquest un factor necessari per a una correcta execució de l'obra.

I com no podria ser de cap altra manera, aquest període d'incertesa provocada per la pandèmia en el que ens estem veiem immersos durant la producció d'aquest treball, m'ha reafirmat en el meu sentiment envers la necessitat tant d'exposició com d'observació cap a la vida íntima dels altres. Tenim una evident dependència a l'activitat exterior. Necessitem estímuls per tal de no haver de pensar massa en nosaltres mateixos. Aquest estat d'estand by posa sobre la taula moltes coses, i en qüestiona moltes altres.

BIBLIOGRAFIA



- Bauman, Z.** (2017) *Retropia*, Espanya: S.L. Arcadia
- Berger, J.** (2017) *Mirar*. Espanya: Editorial Gustavo Gil
- Blondeau, O., Dyer N., Vercellone, C., Kyrou, A., Corsani, A., Rullani E. et al.** (2004). *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Espanya: Traficantes de sueños.
- Cameron, J.** (2016) *El camí de l'artista. un curs per despertar la teva creativitat*, Espanya: Viena Edicions
- Colomina, B.** (2010) *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Espanya: Cendeac
- Chevalier, J. i Gheerbrant, A.** (2018) *Diccionario de los símbolos*, Espanya: Herder
- Csikszentmihalyi, M.** (1997) *Fluir (flow): una psicología de la felicidad*, Espanya: Kairos
- Gombrich, E. H.** (2008) *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Londres: Phaidon
- Han, B.** (2013) *La sociedad de la transparencia*, Espanya: Herder
- Huxley, A.** (2017) *Un mundo feliz*. Espanya: Debosillo
- Kandinsky, V.** (2018) *De lo espiritual en el arte*, Espanya: Ediciones Paidós
- Kundera, M.** (1993) *La insoportable levedad del ser*, Espanya: Tusquets Editores
- Page, M.** (2004) *La libèl·lula dels seus vuit anys*, Espanya: Edicions La Campana
- Vásquez, A.** (2006) *Francis Bacon; la deriva del yo y el desgarró de la carne*
- Vygotsky, L.** (2006) *Psicología del arte*, Espanya: Paidós ibérica
- Zavala de González, M.** (1982) *Derecho a la intimidad*, Buenos Aires, Abeledo-Perrot

CONSULTAT A LA XARXA:

Agencia estatal boletón oficial del estado, (1999 - 5 - 6) *Convenio para la protección de los derechos humanos y de las libertades fundamentales*. Recuperat a : <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1999-10148>

Aguilera, R. E. (2010) *Biopolítica, poder y sujeto en Michel Foucault*. Recuperat de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8892/biopolitica_aguilera_RU_2010.pdf

Motivación y más, (2013 -20 - 2) El secreto laboral de Google. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=DIo5MSmj-HM>

Naegele, D (2007) *Las puertas y ventanas de Duchamp*. Recuperat de: https://lib.dr.iastate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=arch_pubs

Peran, M. (2013) *Manual breve para (volver) a pensar la arquitectura de la vigilancia*. Recuperat de: <https://www.martiperan.net/print.php?id=68&srchrst=1>

Peran, M. (2016) *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga*. Recuperat de: <https://www.martiperan.net/print.php?id=72>

