

Unsicherheit

Unsicherheit
Sara Marín Aránega
Niub: 166620656
Tutoritzat per Eulàlia Grau Costa



Facultat de Belles Arts de Barcelona
Grau en Belles Arts
Àmbit d'Escultura i creació
Juny de 2019

sara.marin.aranega@gmail.com

Paraules clau:

Incertesa / Por
Llibertat
Cel·la
Teixir / Art tèxtil
Llegat familiar
Invenció narrativa / Performance
Producció / Productivitat

Resum:

Davant de la situació en que ens trobem actualment com a subjectes esgotats per el sistema de auto-producció desenvolupat al voltant de la filosofia DIY (Do it yourself), Unsicherheit sorgeix amb la intenció de posar en relleu el sentiment de incertesa i vulnerabilitat consegüent a la situació, a la vegada que intenta generar una resposta per enfrontar-la, a través de l'acció de teixir.

Des de l'herència familiar, l'acció escollida de teixir, pren forma, i es torna en quelcom reflexiu, perdent la seva metodologia mecànica, i obtenint un poder transformador que atorga valor al temps emprat.

El teixit obtingut, passa a formar part d'una instal·lació escultòrica, conformada per unes cel·les metàl·liques, símbol de l'incertesa establerta de forma permanent al nostre cap, que volem amagar però que es torna incontrolable i es multiplica. Paradoxalment, el contingut d'aquestes gàbies és buit, posant en entredit si aquesta sensació és legítim o imposada fruit del sistema.

Unsicherheit desemboca doncs en dues vessants: l'instal·lació performativa on es mostren els ens, i les accions artístiques i divulgació sobre el teixit a diferents espais.

Key words:

Uncertainty / Fear
Freedom
Cell
Weave / Textile art
Family legacy
Narrative invention / Performance
Production / Productivity

Abstract:

Ahead the situation we are actually in as exhausted subjects by the self-productive system, which is developed around the DIY (Do it yourself) philosophy, Unsicherheit appears with the intention to highlight the uncertainty and vulnerability feelings as a result of that situation, at the same time it pretends to generate a response to confront it, through the action of weave.

From the family legacy, the chosen action of weave, takes shape, and it becomes a thoughtful action, loosing it's mechanical nature, to win a transformative power which gives value to the time used. The obtained cloth, becomes part of a sculptural installation, formed by a metallic cells, symbol of the established uncertainty which it turns to be out of control and it multiplies. Paradoxically, the content of this cells is empty, questioning if this situation is genuine or imposed as a result of the system.

Unsicherheit ends in two parts: the performative installation where the cells are in, and the artistic actions and disseminative talks about weaving, in different places.

Agraïments

A la meva àvia Catalina, per transmetrem tant i tant d'amor en el fer a mà.

A els que no hi són, hi haurien de ser-hi.

A l'Eulàlia Grau i per el seu guiatge i ajut.

A la Francesca Piñol per la seva amabilitat i per compartir amb mi tant i transmetre'm la passió per teixir.

A la meva família per tot el suport, en especial a la meva germana Irene per ajudar-me a seguir endavant i a la meva mare per la seva ajuda incondicional i paciència.

A la Carme, i als companys de taller: la Mar, en Joan, l'Andrea i en Pep, a tots vosaltres per compartir les ganes de sortir i les pors.

Al Departament d'Escultura i a l'equip de mestres de taller.

A tots vosaltres, simplement us puc donar les gràcies per fer aquest camí més senzill.

Índex

Introducció	11
Incís per abans de començar	15
Por i incertesa	17
Aproximació i identificació	21
La incertesa de la foscor: angoixa	23
La necessitat de donar un espai	28
Cel·les / Gàbies	31
Ocells i gàbies	35
El que hi ha dins, el que hi ha fora	39
Teixir, repensar l'acció mecànica	45
Texere	51
Els inicis	51
Penélope, la feina d'una artesana i el llegat femení	52
Herència i memòria familiar	54
Teixir i la producció constant	56
<i>Unsicherheit</i>, el projecte: acció, producció i invenció	61
Conclusions i cloenda	79
Bibliografia	81

Introducció

El projecte Unsicherheit parteix de la idea de la incertesa, generada a partir de la por, fruit de l'herència/ llegat, respecte a les expectatives imaginades que el subjecte veu incapaç de dur a terme tal i com han estat formulades pel sistema actual.

Immediatesa, flexibilitat i eficiència són les tres qualitats elevades al màxim en la societat de la producció i l'autoproducció, anomenada DIY (Perán, pg.). La immediatesa comporta la reducció del temps creada per l'oferta i la demanda les quals cada cop és fan més insistent i repetides gràcies al consum. Un consum que passa de fer-nos consumidors a productors constants: imatges, projectes, artefactes...Tot passant per l'individu autònom, l'individu "auto-produït", fent-se càrrec de tota aquesta producció que parteix de si mateix i desemboca en l'autogestió del temps disponible de cada subjecte. Aquest fet provoca que l'agressiva avidesa de l'oferta i la demanda, reclami el temps que l'individu disposa per si mateix, esborrant així la fina línia entre el temps emprat al treball i el temps disponible de lleure, quedant només disponibles per a si mateix les hores de són. La pròpia fatiga i l'exigència generada provoca que l'individu mai es trobi en les condicions òptimes per a discernir entre la realitat de la seva situació i la convicció d'una realitat falseja, que és la convicció d'una llibertat fictícia. Aquesta "llibertat" encadena a l'individu a una producció constant, portant-lo cap a una re-invenió i auto-qüestionament identitari. El subjecte esgotat, és torna vulnerable i temorós davant les múltiples opcions de poder ser, i no estar sent en el precís instant de qüestionar-se.

La concepció d'aquest projecte neix de la inquietud i el mal estar per aquesta situació, però d'una manera poc precisa i inconsistent. És a partir d'una entrevista feta a Zygmunt Bauman a "Culturas"(2004), on acabo de perfilar el punt de partida d'aquest projecte:

(referint-se a la situació de inconsistència social cap l'individu autoproduït i autoproduït, davant del constant canvi)

“Quines conseqüències té aquesta inestabilitat per a la societat i els individus?”

El sentiment dominant avui dia es el que els alemanys anomenen "Unsicherheit". Faig servir el terme alemany perquè donada la seva gran complexitat ens obliga a utilitzar tres paraules per traduir-lo: incertesa, inseguretat i vulnerabilitat. També es podria traduir com "precarietat. Es el sentiment de inestabilitat associat a la desaparició de punts fixes en els que situar la confiança. Desapereix la confiança en un mateix, en els altres i en la comunitat."(pg. 2)

Partint, doncs de la complexitat del concepte Unsicherheit tal i com el planteja Bauman, desenvolupo en el projecte dues parts clarament diferenciades, però necessàries l'una per l'altre: una instal·lació escultòrica conformada per uns ens que es presenten inofensius i dòcils, bells i desconeguts, encara en estat de gestació, com una malaltia que es propaga lentament però sense pausa. Ens recorda fins on pot arribar la ment suggestionada per la por, sense control, donant-li a aquest estat un espai físic.

Aquest espai, doncs, és el resultat d'una producció duta a terme durant els darrers mesos a través de l'acció de teixir i construir aquestes cel·les.

L'acció, escollida fruit de l'herència cultural familiar, podria haver sigut mecanitzada i fer tot el procés més lleu. Però la meva intenció era cercar una acció amb certa vinculació familiar, per a tal de qüestionar la pròpia herència imposada, influenciant la creació de noves perspectives.

A la vegada, també, generar una resposta a l'estat angoixant de pressió de ser un ésser auto-productiu i en la constant renovació identitaria a causa de la immediatesa, alentint

l'acció productiva, per esdevenir també una acció reflexiva i conscient, i no solament fruit del consumisme.

L'elecció d'aquesta acció, obre una via desconeguda per a mi com a “productora”, a una tasca, com és la de teixir, que no només per una qüestió generacional sinó, per la desindustrialització causada per el post-capitalisme europeu, cau en l'oblit.

Sorgeix, doncs, la necessitat de crear diàleg i divulgació d'aquesta tècnica per poder apropar-la i fer-la accessible. Portar al punt de partida l'herència oblidada per enllaçar i qüestionar les noves metodologies. A la vegada, crear comunitat a través de l'acció desenvolupada en diferents espais.

Així és com, Unsicherheit pretén crear ponts entre l'acció desvinculada en tots els seus aspectes, i posar en relleu aquest fet simptomàtic, a través de la invenció d'aquestes peces escultòriques, reverberacions del sentiment de por, i les accions artístiques fruit de la memòria familiar i necessitat divulgativa.

Incís per abans de començar

Aquesta memòria exposarà els motius, com i de quina manera s'ha realitzat el projecte *Unsicherheit*. Degut a la narrativa del propi projecte, l'estructura d'aquesta memòria escrita no és la més usual, doncs es troba organitzada, de manera orgànica, d'acord amb el sorgiment de cada concepte al llarg del projecte.

Així es poden identificar en primer lloc tres capítols: *Por i incertesa*, *Cel·les / Gàbies* i *Teixir, repensar l'acció mecànica*.

Aquesta distribució ve a respondre com el marc conceptual del projecte, i es podria traduir com *Por i incertesa*, identificació,

Cel·les/ Gàbies, com espai escultòric i *Teixir, repensar l'acció mecànica* com qüestionament metodològic. Dins d'aquests tres apartats, es troben distribuïts i indicats en cursiva i en vermell, els antecedents i referents del projecte. Els objectius, presentats en l'anterior introducció, es troben inclosos al llarg del text de la memòria, indicats amb un asterisc i en gris per a una ràpida identificació.

D'altra banda, *Unsicherheit, el projecte: acció, producció i invenció* és l'apartat de metodologia on s'inclouen les imatges del procés i s'expliquen les diverses intervencions.

Por i incertesa



No es necessita un motiu per tindre por [...]
Jo em vaig espantar, però està bé tindre por sabent perquè [...]
La vie devant soi (La vida davant teu), Émile Ajar (Romain Gary), (1975)

Aproximació i identificació

La por és un aspecte que forma part de diverses maneres al llarg de la nostra vida: des de la infantesa amb la por més onírica transformada en malsons i petits perills que perceptivament esdevenen terrorífics, fins a l'edat adulta on els monstres esdevenen tangibles a través de la realitat del dia a dia.

Creixen arrel de les accions que realitzem quotidianament i les relacions humanes. Creixien, també, de tot allò que està per arribar, el que serà però ens és desconegut encara. D'aquesta manera, les pors és mouen sigil·loses i ens acompanyen al llarg del camí que fem com una ombra que creiem lícites d'existir vora nostre, paradoxalment, per la inseguretats que ens creen, caient així nosaltres mateixos en la fal·làcia de que són benvingudes i necessàries perpetrant una relació de desavantatge.

Doncs la por forma una part important del creixement personal, per tal de sortir de la crisalida de seguretats i recolliment que es genera a la infantesa i la joventut més primerenca.

Al llarg del grau s'experimenta tot aquest creixement que ens fa prendre consciència de la por instaurada en tots els aspectes de la nostra vida com Zygmunt Bauman ens recorda a "Por Líquida"(2007): la por respecte a la nostra integritat física i el nostre físic, la por al trontollar del nostre mitja de vida i supervivència, i el nostre posicionament a nivell social i identitat, aquestes esmentades ombres que ens acompanyen:

"La por és més temible quan es difusa, dispersa, poc clara; quan flota lliure, sense vincles, sense ancores, sense llar ni causa nítida; quan ens ronda sense solta ni volta; quan l'amenaça que hauríem de témer pot ser entrevista a tot arreu, però resulta impossible de veure en cap lloc concret. "Por" es el nom que donem a la nostra incertesa: a la nostra ignorància respecte a l'amenaça i al que s'ha de fer – al que es pot i no es pot fer-se – per aturar-la en sec, o per combatre-la, si aturar-la és quelcom que està més enllà de les nostres mans."(pg.10)

És així com simultàniament, al començar la carrera, prenc un lleuger coneixement d'aquestes ombres "amigues", fent que vulgui parlar d'elles, i com aquestes a la vegada comporten dolor. Bourgeois, 1991, citada en el catàleg Estructures de la existència: les cel·les (2016), parla d'aquesta relació entre la por i el dolor, plasmat en la seva etapa de les obres Cel·les, dient-ne que "la por és dolor. Sovint no és percepció com a tal, perquè mai és deixa de disfressar".(pg.124)

Començar aquest diàleg entre les pors i amb mi mateixa i presentar-les, fa que prengui una veritable consciència de fins on poden arribar i com totes plegades formen el fenomen de la por en la seva totalitat, com a concepte. És així com les diverses ombres, sigil·loses, van apareixent en diferents projectes, fent que, sense voler, la por es converteixi en el fil conductor desenvolupat al llarg del grau.



Sacramento (2015)

La primera ombra en aparèixer, en un projecte, és en forma de dolor, i una primera por, de les més transparents i sinceres, és la por a ser ferits.

Sacramento

“Sacramento” és una escultura de resina de poliuretà que es troba emmarcada dins del projecte “Duele” on treballa des de diferents angles el dolor i la possibilitat d’experimentar-lo; pretén posar en relleu la importància entre la por i el terror davant de la idea de dolor.

Un dolor que es transforma en quelcom difícil de discernir i enfrontar, esdevenint inabastable, transformant al subjecte en un ésser impotent, a la vegada que vanagloria l’objecte de terror.

És una primera intenció de copsar la por, i d’una manera molt física i rudimentària mitjançant un encofrat de resina de poliuretà, en aquest cas la meua pròpia por cap els ganivets. I com si d’un objecte fossilitzat es tractes, per mantenir-lo allunyat, però a la vegada ser observat interpellant-me a mi mateixa per aquesta por i la pròpia curiositat. Com qui té por a les alçades però tot i així no pot evitar mirar pel precipici per curiositat del perquè d’aquesta por. La inquietud i per tant, la incertesa, apareixen per primer cop tímidament.

El creixement que fem cap a assumir aquestes “ombres” ja és comença de desenvolupar a l’adolescència amb tota naturalitat, el problema és la presa de consciència de la por respecte a tots els motius esmentats anteriorment¹, que ens aclapara, sobrevola amenaçant, fent que desenvolupem una incertesa crònica vers a com podem viure i sobreviure.

La incertesa de la foscor: angoixa

La incertesa, és un nou concepte que apareix en el nostre diccionari emocional a l’inici de la nostra joventut, quan veiem el final de les nostres fites més properes, com per exemple, obtenir el títol universitari i aventurar-se al món laboral.

Incertesa, se’ns tradueix com foscor, boira i confusió. Bauman (2007) explica aquesta relació entre la incertesa i la foscor:

“La foscor no es la causa del perill, però si el habitat natural de la incertesa i, per tant, de la por.”(pg. 10)

Aquesta situació ve provocada per un nou estat de treball que replanteja no només les pràctiques del treball, sinó la nostra manera de viure per acabar de replantejant la nostra identitat, basada en la corrent social D.I.Y. (Do it yourself). En paraules de Peran (2016):

“si el capitalisme industrial produïa mercaderia amb valor de canvi i el capitalisme post-fordista es va orientar cap a la producció de subjectivitat, avui la plusvàlua es concentra el l’autoproducció d’identitat. S’ha imposat la lògica del subjecte de la autoexplotació, ocupat en si mateix a temps complet. La retòrica de la empenedoria i la publicitat ideologitzada són inequívocues al respecte: Do it Yourself; I am What I am. Aquesta nova consigna productiva - fes-te a tu mateix- provoca una generalitzada hiperactivitat nerviosa. [...] El subjecte ja s’ha confós amb el moviment incessant de la seva pròpia alienació.”(pg.11)

Dins d’aquesta dinàmica ens trobem en un marc de nerviosisme i preocupació, que dona pas a l’estrès.

Llegint i respecte aquesta situació no podia deixar de pensar en una cançó del grup anglès Madness (1981) que diu el següent:

I wish this bus I'd get a move on, driver's taking his time
(Desitjaria que el bus es mogués, el conductor es pren el seu temps)
I just don't know I'll be late, oh dear, what will the boss say?
(No ho sé, arribaré tard, oh déu meu, que dirà el cap?)
Pull yourself together now
(calma't)
Don't get in a state
(no entris en pànic)
[...]

1. “la por respecte a la nostra integritat física i el nostre físic, la por al trontollar del nostre mitja de vida i supervivència, i el nostre posicionament a nivell social i identitat, aquestes esmentades ombres que ens acompanyen” (pg. 19)

Never get there at this rate, he's caught up in a jam
(Mai s'ha trobat en aquest punt, l'ha enxampat un embús)
There's a meeting this morning, it's just his luck, oh damn
(Hi ha una reunió al matí, és la seva sort, maleït sigui)
His hand dives in his pocket for his handkerchief
(La seva mà busca el mocador dins de la butxaca)
Pearls of sweat on his brow; his pulse-beat seems so brief
(Perles de suor a la seva calba, el seu batec s'escolta ferotge)

Eyes fall on his wrist-watch, the seconds pass real slow
(La seva mirada cap el rellotge, els segons passen molt lentament)
Gasping for the hot air but the chest pain it won't go
(ofegant-se en l'aire calent i el dolor del pit no marxa)

Tried to ask for help but can't seem to speak a word
(Intenta demanar ajuda, però no pot dir mot)
Words are whispered frantically but don't seem to be heard
(Paraules xiuxiuejades frenèticament, però semblen no ser escoltades)
What about the wife and kids?
(Què passarà amb la meua dona i els nens?)
They all depend on me
(Tots depenen de mi) ²

És el relat de l'estrès que vivim, desembocant a un atac de cor, posat amb música. És, doncs, significatiu que un grup de música relativament popular li dediqui una cançó a aquest estat d'ansietat. Doncs ara mateix vivim en un moment on l'índex de depressions i trastorns psicològics s'ha disparat.

L'experiència diària és una angoixa permanent, emparada per el positivisme que ens obliga a amagar aquest sentiment. Louise Bourgeois, 1991, sobre la seva obra *Cel·la 1*, recollida en el catàleg *Estructures de la existència: les cel·les* (2016), comenta aquesta estigmatització de les malalties i com ens afecta:

“En el llit, encongida per la por, la persona d'aquesta *Cel·la* tracta d'amagar-se. El que oculta es la seva angoixa. Però no és tan senzill: té altres pors. El que no està justificat és el temor a que els altres coneguin la seva malaltia. Li espanta no tindre amics o perdre els que ja té.

Algunes malalties estan estigmatitzades perquè se les considera pecaminoses. Això condueix a que la persona es mostri molt gelosa de la seva intimitat i li espanti els testimonis.” (pg.127)

Així, la realitat és la lluita constant per a desfer-nos de les “ombres” de la por amb la pressió de fer-ho en silenci.

Exoesqueleto

Exoesqueleto parla dels rastres de la por i . Com si d'una crisalida és tractés, formada al voltant de nosaltres, la por instaurada, esdevé un element distorsionador de la realitat. Així les macares es tornen els rastres de la por i la rebel·lió per a superar-la, per alliberar-nos. Fetes amb materials propis del camp de la medicina com les gases i les vendes de guix, com si d'una delicada operació es tractes, una extirpació feridora però necessària.

2. Em refereixo a la cançó *Cardiac Arrest* del LP 7 (1981). Island Records



Exoesqueleto (2015)





Persistencia/ Calvario (2015)

La cultura del projecte (Peran. pg 33), és a dir, la constant re-invenió i amb aquesta, la re-invenió identitaria, genera aquesta persistència de la por assetjadora provocada per la inseguretad, provocant un desequilibri en nosaltres mateixos, fins al punt de tornar-nos auto-destructors.

Persistencia/Calvario

A Persistencia/Calvario exploro a través de l'acció repetitiva, donant cops de puny a un sac de boxe, la auto-destrucció provocada per la por i com aquesta és manté persistent i ens consumeix en espiral de dolor i angoixa.

La performance va ser enregistrada, i és va reproduir en un espai petit i tancat per tal de transmetre aquesta sensació de angoixa asfixiant.

Aquest projecte assenta les bases per a utilitzar la acció de repetició i la persistència.



One Year Performance n. 2: Time Clock Piece (Hsieh, T. 1980-81)

A la vegada, revisant aquest projecte anterior, em remet i així establint com a referència l'obra de l'artista taiwanès **Tehchinh Hsieh**. Conegut per les seves performance d'un any de durada, explora la submissió, el sacrifici i el patiments a través de les seves obres, a través del cos i pel pas del temps.

En l'obra *One year performance* que he pres com a la referència més clara de l'artista, Hsieh es passa durant un any de la seva vida fixant cada hora, en un rellotge de control fixat a la paret. Dedicant-se exclusivament a aquesta activitat i a realitzar-se una fotografia a continuació. Aquest modus de vida limita la seva mobilitat, les hores de son i la realització d'una vida quotidiana, doncs d'aquesta manera fa referència a la pròpia explotació, el subjecte i el control d'aquest per a la producció. Així és com porta al límit el cos i treballa sobre el temps, omplint-lo a través de l'acció



Here rests my breath (Bieniek, S. 1992)

La necessitat de donar un espai

Arribat aquest punt, sento la necessitat de donar un espai físic a la por, al desenvolupar una sen i em posa en relleu la pròpia importància de l'espai i com aquest pot influir a l'hora d'expressar una idea. Doncs un objectiu del projecte és traspasar l'espai psíquic conformat pels sentiments, les pors i les emocions, a l'espai físic per compartir, i crear a través de l'espai un llenguatge comprensible, en certa manera, universal, per a tothom.

Una altre referència és l'obra *Here rests my breath* de **Sebastian Bieniek**, que treballa a través de l'acció d'omplir amb el seu alè 5000 globus blancs, on hi ha escrit els segons, minut, hora i data de quan va desar el seu alè. Així, li dona un espai físic a l'acció ocupant l'espai, i recalcant-la així i no solament al temps emprat. Doncs la sensació al veure tot l'espai ple, ens esglaiem amb la capacitat que tenim de produir.

*Anomenat allò objecte de la por: el sentiment d'incertesa, o més aviat el concepte Unsicherheit, i els seus causants; i amb la necessitat de donar-li un espai físic per destacar aquesta sensació d'assetjament constant, cerco la forma més adient per a representar aquest estat.

Cel·les/gàbies



*“La peur est là,
on ne la voit pas,
on ne la sent pas,
on peut la sentir sur les routes la nuit.
C’est la dame blanche.*

*(La por és aquí,
no l’he vist pas,
no l’he sentit pas,
l’he pogut sentir a les rutes de la nit.
És la dama blanca)*

*L’aranya teixeix la seva tela entre ella i l’exterior,
li torna la calma.
Està atrapada al fons de si mateixa.”*

Baise-moi (Follam), Virgine Despentes (1993)



Com l'artista Louise Bourgeois reflecteix en la seva obra de les celes; les celes, gàbies, presó, són espais on es tanca allò que es vol evitar, que volem amagar, que ens fa por. Però paradoxalment no només poden atresorar les nostres pors més secretes, sinó que també ens poden fer presoners de nosaltres mateixos. El tancament de nosaltres mateixos que dona lloc a la por social i la desconfiança generalitzada cap a uns i altres.

Ocells i gàbies

Quan parlem de la forma cilíndrica i voltada amb barrots metàl·lics, és a dir d'una gàbia, el primer que relacionem que hi capturem al seu interior és un ocell. Un animal de dimensions no molt grans que per la seva mida ens sembla accessible, fàcil per a les nostres mans caçadores. Però una de les grans qualitats d'aquest tipus d'aus és la seva facilitat fugissera, la pròpia aparença de fragilitat i vulnerabilitat que les fa esmunyedisses, les porta a ser un dels animals més lliures, sense límits territorials. Paradoxalment, la pròpia naturalesa d'aquests animals i la idiosincràsia egoista de l'humà, porta als ocells a ser un dels éssers més capturats. En certa manera, l'ésser esdevé un reflex de la situació de l'ocell a si mateix.

A la vegada, en anteriors projectes com *Aspra diàspora* i *гнездо (el niu)*, ambdós molt lligats entre sí, ja apareix el símil entre els ocells i humans, doncs són un clar exemple d'animals emigrants.

El propi espai de treball³ influeix en la presa de consciència sobre aquesta comparativa entre humans i ocells, i defineix la forma d'aquest conjunt, com a gàbies: en un racó del taller, oblidada, hi ha una gàbia que el meu avi va fer en una època on hi teníem perdus al pati. És en aquesta observació de la gàbia vella i buida, on trobo la presència d'allò que hi fou, i malgrat el seu buit, la redundància d'aquest és fa pertinent: l'objecte no pot ésser sense la seva funció. Es buida però als nostres ulls segueix engabiant i tancant.

Aspra diàspora

Aspra diàspora és una obra que versa al voltant dels llaços familiars, el concepte de llar i l'inici cap a l'adulthood amb la necessitat d'un espai propi.

Partint d'una obra de caire personal, on els elements disposats en la instal·lació tenen relació directa amb els propis llaços familiars, la meua proposta és apropar una situació que és pot extrapolar a d'altres a través de dos conceptes claus essencials: els lligams i la necessitat de trencar amb aquests.

La instal·lació composta per peces de bronze, tela de tul esparracada i troncs, tots ells penjant d'un fil de llana que alhora s'aguanten per un ganxo que acaben suportant el pes de les peces de l'obra, esdevenen un niu en vies de descomposició amb una lectura descendent.

3. El taller del meu avi a casa, de tornada, al punt d'origen



Aspra diàspora (2016)

Tots aquests elements tenen un significat per el qual es troben allà, els tuls, les llanes tricotades i els encaixos que sorgeixen de l'esquelet, són l'herència familiar per part materna al gremi del patronatge i la confecció, es mostra, doncs, com un símbol de feminitat. Els troncs de figuera, provinents del terreny de la pròpia llar, esdevé un element que mostra els orígens de pagès de la pròpia família. El bronze es torna un element nouat per a tot el conjunt, un element que incorporo del meu propi camp de treball –l'art- amb la funció d'esquelet, a la pròpia "llar" que és aquest niu, incorporant-me així a mi mateixa com a partícip de la situació mostrada. Curiosament és l'element que més estabilitat transmet, vist amb certa distància, però que en la proximitat, l'obra es mostra amenaçant i perillós.

D'altra banda els elements relacionats amb la confecció (tuls, encaixos i llanes), es mostren com un element molt més volàtil per a l'espectador, però amb cert aire spectral, degut a la situació de la decadència familiar i religiosa: la recent mort de la matriarca de la família, la besàvia, i en conseqüència el dol rigorós de l'àvia i la pròpia decadència física dels avis. Aquests elements subjecten, però també descansen a sobre de l'esquelet de bronze, simbolitzant així les pròpies obligacions que recauen en els hereus del vestigi familiar.

Així, la sensació que causa la instal·lació a l'espectador és d'instabilitat i incertesa, tot i sent un "niu", a causa de la seva imminent descomposició, i com a resultat fi d'aquest.



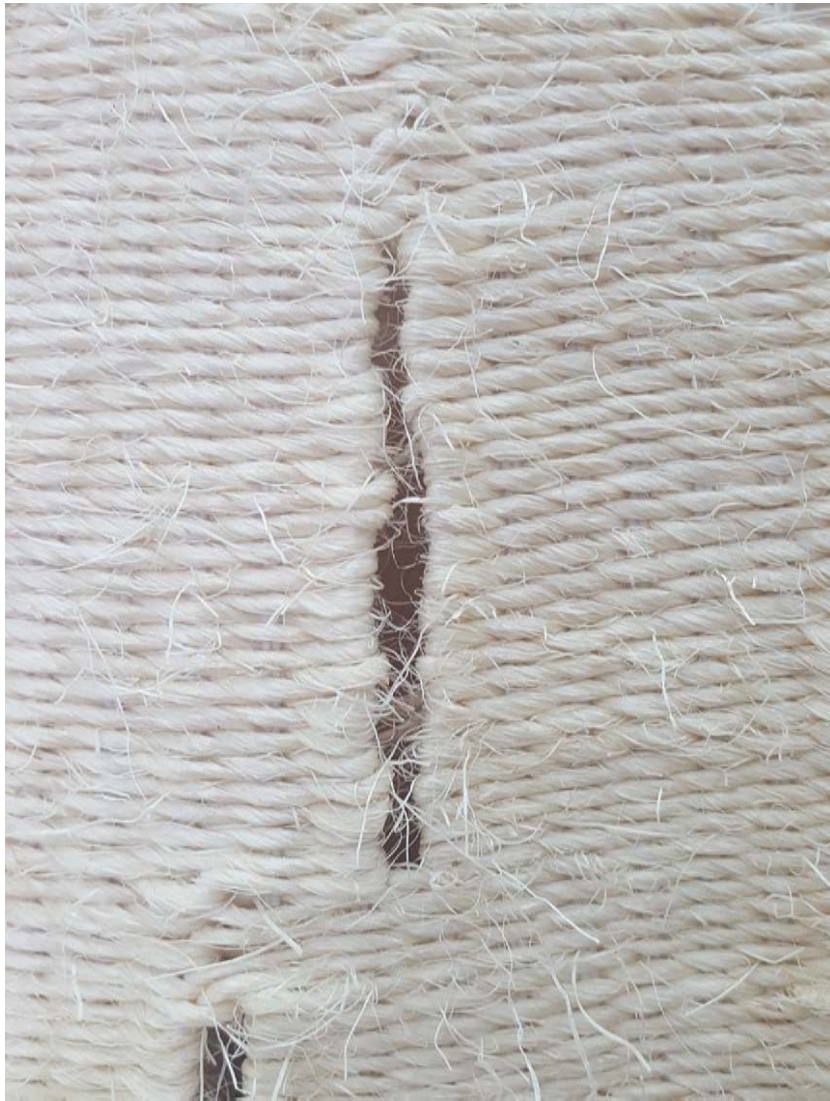
Гнездо– ниу (2017-)

Гнездо– ниу

Niu és una obra fruit de la seva predecessora, *Aspra diàspora*, que tot seguint la premissa que plantejava l'obra anterior, parla del trencament dels llaços familiars establerts fins el moment per a fer un creixement personal proporcional als esdeveniments propis de la joventut: la cerca de l'autonomia i la independència tant a nivell intern com a nivell extern.

Tracta de la creació d'un nou espai/ habitat, conformat des de zero influenciat pel propi espai on és creada com a punt de partida, en aquest cas, Bulgària; utilitzant elements usuals d'aquest indret. L'espert, les cordes d'aquest material, llana verge sense cardar i cardada, són els materials que conformen aquest nou cau.

A la vegada són materials relacionats amb el món rural, que em remet a les arrels familiars: l'espert, utilitzat en varis elements de la llar com els seients de les cadires, o la llana utilitzada per fer els matalassos. Són materials dúctils, alhora que resistents al pas del temps. Doncs en la creació d'aquest indret, la cerca i la importància dels materials és fonamental, perquè tot i que no sigui una llar real, i tingui, per tant, una veritable utilitat, és converteix en el reflex de l'anhel d'allò que desitjo i que vull que perduri al pas del temps.



Гнездо– niu (2017-)

Гнездо esdevé un nou lloc pensat des del no origen, a la vegada que és remet al record llunyà, com un eco que és manté en l'espai. Aquest nou niu també es presenta suspès en l'aire, com Aspra diàspora, però amb la fermesa i força dels nous materials. Al contrari que a l'obra anterior, *Гнездо* s'allunya de la foscor dels materials i les arrels més properes, per a ser un lloc lluminós i càlid, de tons clars, preparat per a ser la crisalida pel creixement imminent.

S'articula, doncs, com un espai de seguretat, però per aquest mateix motiu l'obra és troba inconclusa. A causa de motius personals, que van fer trontollar el propi concepte de l'obra, l'estabilitat, fins al punt de no poder acabar-la. Actualment, és troba en *standby*. Malgrat l'estat d'atur d'aquesta peça, he trobat pertinent incloure-la, perquè és arrel d'aquesta crisi i aquest qüestionament personal respecte al meu treball, fent de llavor per aquest projecte.

Remitent-me als antecedents esmentats, anteriorment, i a causa de la diàspora que es genera a nivell social donades les condicions i híper-connectivitat actuals, la comparativa que sorgeix entre ocells i persones, de manera natural, escau de manera adient i justa.



Aranya (Bourgeois, L.

El que hi ha dins, el que hi ha fora

Louise Bourgeois i les cel·les

Louise Bourgeois (Paris, 1911 – Nova York, 2010), és coneguda sobretot per les seves escultures, tant de petit format com gran format, però sobretot, tot i no tindre un gran domini de les tècniques, les seves escultures tèxtils són tot un símbol propi. Malgrat aquest reconeixement en el camp tèxtil, pel que aquesta artista esdevé un referent per al meu projecte, és per la seva última etapa artística, on desenvolupa una sèrie d'instal·lacions, anomenada *Cel·les*.

Les *Cel·les* de Bourgeois són espais on l'artista mostra bocins de la seva memòria més íntima que revelen la por i el patiment al llarg de la seva vida. L'artista crea aquests espais des de la seva pròpia perspectiva, sent completament subjectiva, i tornant-los indrets d'allò més visceral on es presenten situacions basades abans en el sentiment i el record, que no pas en la veritable experiència. Però tot i la particularitat del caràcter dur d'aquestes peces, acaben sent un reflex per al propi espectador, experimentant i/o recordant situacions semblants, degut a la seva universalitat.

Tot i aquesta experiència de la instal·lació, Bourgeois no les crea amb el fi de que siguin enteses per als espectadors, més aviat com una resposta a la seva experiència vital, donat que en el moment en que comença a generar-les es troba en la senectut, i encara que la seva pròpia vida hagi set el seu camp de treball, dona una nova perspectiva a tot el recorregut fet. Crea, uns espais que en la seva creació li atorguen una alliberació, malgrat que aquests representin les pors i la repressió viscudes.



Venc pells de conill, draps i ferralla (Bourgeois, L. 2006)

Així, durant aquest període, Bourgeois, treballa l'espai escultòric, el que queda fora dels límits i el que alberga l'interior de les cel·les, i són els propis materials que utilitza els que marquen aquesta narrativa entre l'interior i l'exterior. A través dels materials rebutjats, com portes, finestres, portes d'armari, conforma tot aquest imaginari de cambres privades però amb accés pel *voayer*. Arriba un punt, però, on passa dels materials esmentats, a utilitzar estructures metàl·liques fent que les cel·les prenguin un aspecte d'angoixants gàbies com a *Venc pells de conill, draps i ferralla* (*Peaux de lapins, chiffons ferrailles à vendre*), 2006. Però tot i arribar a aquest extrem, les cel·les de Bourgeois sempre tenen un obertura, cavitat o porta que és oberta. Deixa a l'espectador accedir-hi, obre un pont de comunicació entre l'interior i l'exterior. Únicament en les cel·les-retrat trobem les cel·les més inaccessibles, amb les portes tancades.

*És precisament, aquest aspecte el que vull remarcar, les cel·les de Bourgeois són singulars i tenen dimensions humanes. Les cel·les que construeixo no tenen accés al seu interior i tampoc tenen dimensions per comprendre un ésser humà, perquè cerco la invasió i la propagació per l'espai com una plaga incontrolable, a través de petites peces, on l'humà no hi té control i no pot accedir-hi. D'aquesta manera busco poder transmetre, a part de la incertesa, la sensació de descontrol, un sentiment difícil d'acceptar per a nosaltres com a part de conjunt social.

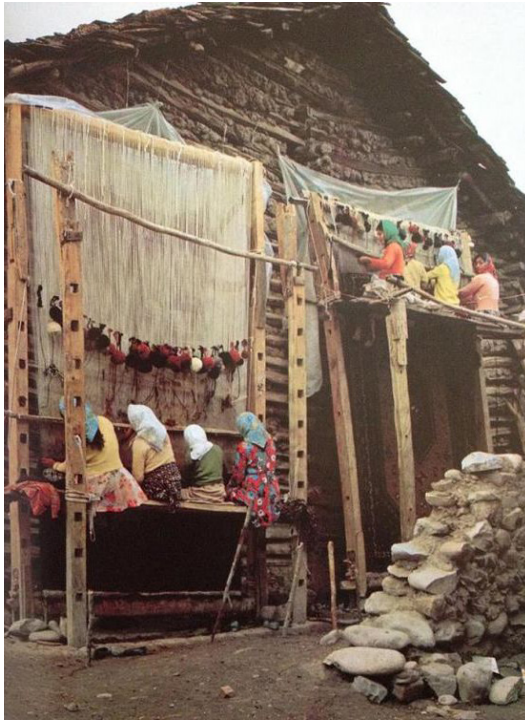






Teixir, repensar l'acció mecànica





Imatge de teixedores de Síria, autor desconegut, 1979



Whilhem Tobien – National Geographic
Teixidora búlgara, principis de segle XX

*L'acció de teixir, es converteix en el cor d'aquest projecte, doncs és la pròpia producció on rau el sentit de esdevenir del projecte.

El teixir es presenta com una acció apaivagadora de la situació de incertesa però a la vegada tampoc pretén ser un remei ni donar resposta. Intenta donar sentit a l'acció que decidim fer en la nostra vida productiva, en el meu cas, ha sigut el teixit.

Passada rere passada, portar la llançadora d'un cantó a l'altre de l'ordit, creant un ritme constant en l'acció, i així, creant la percepció de consciència cap a l'abstracció de l'acció.

Durant la meua estada Erasmus a Bulgària, se'm dona la possibilitat d'iniciar-me a la tècnica del teler, doncs uns dels motius d'elecció d'aquest país per continuar la meua formació al grau va ser per la seva llarga tradició i conservació de les diverses tècniques tèxtils en teler, sent des de el 2014 al llistat dels bens i llegat intangible de la humanitat, declarat per l'UNESCO . Tot i sent un país europeu, on aquesta mena de tècniques artesanals han caigut en el rècord i l'anècdota d'un passat no tan llunyà, a Bulgària el teixit té un gran valor cultural, ja com a objecte d'estudi com pel seu ús a nivell ètnic, encara avui dia vigent, per a identificar una regió a través dels patrons dels seus dibuixos. A part, de l'extrema qualitat dels materials a un preu assequible, tant per a telers com per altres tècniques tèxtils, com la llana verge o pintes i llançadores per a telers.

4. Em refereixo al cocepte d'incertesa desenvolupat en tot l'apartat de *Por i incertesa*, en les pàgines anteriors.



Imatges del Taller de telers de l'Acadèmia Nacional d'arts de Sofia

És en aquesta estada, durant una vídeo-trucada familiar la meva àvia m'explica que la seva àvia era una de les teixidores del poble. La boira de desconexió sobre aquella dona vestida de dol, amb mocador negre lligat al cap i la pell colrada pel sol d'Almeria, s'esvaeix lleugerament.

Neix la necessitat d'investigar i cercar més sobre els meus orígens i el propi medi de manutenció familiar, a més de 1.749 kilòmetres de distància, on curiosament, hi ha una forta tradició tèxtil i de telers.

Aquesta cerca acaba lligant i dotant de sentit les obres venidores⁵ i les ja existents (“Aspra diàspora”, “гнездо- el niu”), ja que són obres fruit de l'experiència pròpia i de la maduresa.

5. *Unsicherheit*

Texere

Provinent del verb llatí *texere*, la paraula teixit, tenia múltiples significats pels romans: trenar, teixir o construir. Així el concepte de teixit té un ampli recorregut al llarg de l'història, gràcies a la seva versatilitat.

Quan es parla de teixit, no simplement es tanca al seu significat tèxtil; el teixit és una agrupació d'iguals, ja siguin cèl·lules, persones o filatures, que es caracteritzen per la seva connexió entre si, conformant una unitat. Així, quan parlem de teixit social, teixit biològic... parlem de conjunts units, però també es troba enclavat el terme ens.

El concepte ens, es pot situar tant en sentit individual com en sentit unitari.

Em remet doncs, a la pròpia confecció d'aquestes peces, que s'articulen des de la individualitat de la forma, doncs cada una és singular, però a la vegada comparteixen la mateixa composició metàl·lica i tèxtil. En conseqüència, aquestes figures-cèl·les en estat de desenvolupament, les acabo anomenant ens, que s'estenen per l'espai que habiten i conviuen unànimement amb el mateix objectiu, *okupar-nos*.

Els inicis

En l'àmbit tèxtil i manual hi ha diverses tècniques que emparen el concepte tèxtil, com, per exemple, la cistelleria o el macramé.

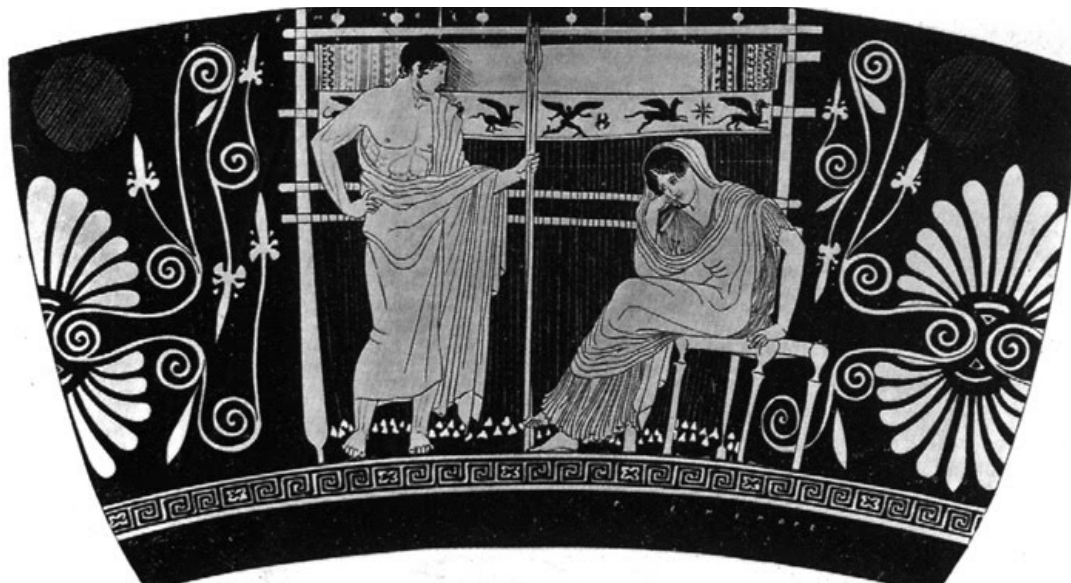
En aquest cas em centro en el teixit creat a partir de telers.

Des de els albors de la nostra civilització, l'ésser humà ha tingut la necessitat de cobrir-se el cos per un motiu conclouent: la pèrdua de pelatge que ens pugui protegir de la intempèrie climàtica.

Tot i la falta de troballes de testimonis tèxtils, a causa de la qualitat efímera dels materials utilitzats en el camp tèxtil, sí que s'han trobat utensilis que evidencien les pràctiques tèxtils des de l'era neolítica. Posteriorment, i de manera simultània s'ha trobat en diverses civilitzacions evidències de l'ús de diverses tècniques i l'avenç tecnològic d'aquestes, documentades com en tombes d'Egipte o a l'Índia, o en diversos indrets del continent Americà.

També les llegendes i mites proporcionen un ampli ventall d'informació sobre el desenvolupament de les tècniques tèxtils i utensilis com el fus o els telers, com és el cas de la llegenda d'Aracne, o el relat de Penélope dins de l'obra èpica de la Odissea d'Homer.

Amb la ruta de la seda, i amb aquesta, el llegat comercial al llarg de varis segles, s'incrementa la producció, i amb aquesta la necessitat d'avenços tecnològics. És Leonardo Da Vinci, al segle XVI, qui crea un dels utensilis que més efectivitat li donarà a la tasca: la llançadora. Contribuint al desenvolupament d'aquest sector, en els següents segles comença la industrialització i amb aquesta, la mecanització de les tècniques artesanes i noves tècniques més sofisticades com el Jacquard.



Escena de Telèmac i Penélope

Penélope, la feina d'una artesana i el llegat femení

La figura de **Penélope** és la clara representació de la teixidora que ocupa el seu temps productiu a través d'aquesta acció.

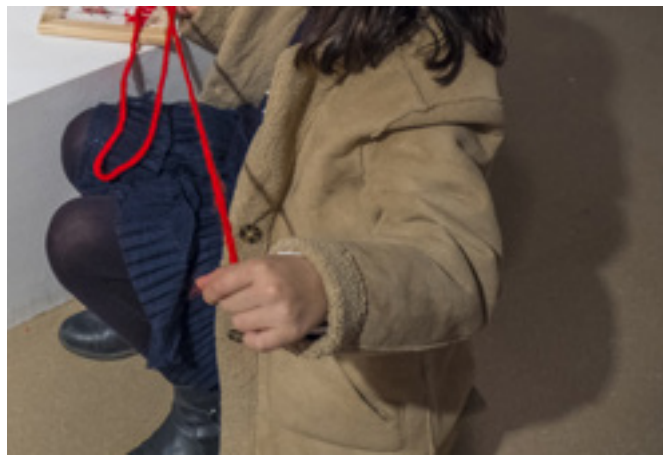
En La Odissea d'Homer, Penélope és l'esposa d'Odisseu, rei d'Ítaca. Des de la partida de Odisseu a la Guerra de Troia, els anys passen i els pretendents procedents de les famílies més nobles d'Ítaca s'arreglegen al castell d'Odisseu, malbaratant els bens de la família d'aquest i intentant seduir a la bella Penélope.

Aquesta, per tal de desviar la atenció de la situació i apaivagar la sensació des tristesa per la falta del seu marit, decideix teixir un sudari per al seu sogre, Telèmac. Els pretendents al saber els seus esforços per evitar el moment d'escollir un nou marit d'entre ells, la posen entre les cordes. Penélope, al trobar-se atrapada, els enganya dient-lis que escollirà al seu nou marit d'entre ells quan hagi acabat el teixit. Així passa els dies teixint, i durant les nits, es dedica a desfer tot el treball realitzat, allargant la decisió fins a tres anys quan finalment, una serva descobreix l'engany i el destapa davant de tots els pretendents.

Penélope és el clar exponent de l'artesà d'aquesta tècnica, una dona. La tècnica de teixir, requereix concentració, i recolliment, acaba sent, doncs, atribuïda a una tasca pròpia de la llar, on tradicionalment es desenvolupa l'univers femení, però on tampoc hi ha un espai propi realment per a realitzar aquestes tasques (Wolfe, 2019, pg. 83)

En la majoria de pintures, frescos, il·lustracions i representacions apareix la figura femenina com la responsable d'aquesta tasca en la majoria de civilitzacions. Doncs, hi han poques comunitats on l'home prengui partit d'aquesta tasca: a l'Índia, és costum que els homes siguin els responsables de la majoria de labors tèxtils, no només en teixir, són especialistes en brodats. Però en poblats de l'interior més rural, és una tasca feta per dones, conjuntament amb tot el gruix de feines de la llar.

En canvi, a indrets de Sud-Amèrica, com a diverses comunitats d'Equador, aquest ofici es troba distribuït de forma equitativa donant-li un valor igualitari a la tasca, doncs tots som aptes per a fer-la.



Imatges del taller *Unsicherheit 1 i societat: teixir* al CCCA de Sant Boi, 2019

*Aquesta reflexió em porta a plantejar els objectius de divulgació, transmissió de la universalitat i equitat de teixir, de les accions artístiques dutes a diferents enclavaments i les xerrades-taller fetes a l'assignatura de UEA Nous recobriments i continents en art.

Les accions en forma de taller reflexiu es van desenvolupar en dos espais diferents: el 9 de febrer de 2019, es va dur a terme el taller *Unsicherheit 1 i societat: el teixit* al C.C.C.A. de Sant Boi (Centre Can Castells d'Art de Sant Boi) dins de l'exposició *Ludo, ludere, Ars. El Joc com a espai de creació* en el programa de tallers i intervencions de les II Jornades Ludo Arts: Experimentalitat i bones pràctiques: Integració, sostenibilitat i benestar.

La segona acció-taller es va dur a terme sota el nom *Unsicherheit 2: Penélope teixeix* dia i nit en motiu del dia de la dona ja que el taller es va realitzar el 6 de març al Museu Arxiu Enrinc Monjo a Vilassar de Mar, dins de l'exposició *Genealogies. Espais de resguard*, on també exposava la primera peça de *Unsicherheit*.

Els tallers en un principi estaven pensats per a tothom, però va sorgir la possibilitat de treballar especialment amb nens, i donat la desconexió dels infants respecte a aquest ofici, em va semblar adient centrar els tallers per a nens. D'altra banda m'interessava que fos una acció manual sense intervenció de la tecnologia actual, per tal de que els nens es centressin en una activitat activa i no passiva.



La meva familiar, Catalina,
a finals de la dècada dels anys 50

Herència i memòria familiar

Antigament, a la comarca alta d'Almeria, anomenada Los Vélez⁶, malgrat el seu aïllament, la gent dels pobles i "cortijadas" s'organitzava rigorosament per un bon subministrament de totes les necessitats per a tot el poble. Dins d'aquesta organització s'inclouïa el teixir i per tant, el subministrament de roba per la llar, fins i tot per la roba de carter. Doncs antigament els teixits coneguts com "jarapa", fets amb els trossos esparracats de roba bella que feien de trama i ordit⁷ fet de cordó prim de cotó, extret de cordes velles, servien de mantes, estores i capes per protegir-se del fred al anar a pasturar.

Al comprar el teler *Regomir*⁸ de sis pedals al concloure les pràctiques realitzades al taller de la Francesca Piñol, la meva em va explicar encara més coses de la *Abuela* Catalina, veient el meu interès per el treball manual de teixir.

L'àvia de la meva àvia materna, era l'encarregada de fer les "jarapas" de la "cortijadada" de "Los Pérez", on la meva família tenia el seu "cortijo". El que la meva àvia relata és que era una dona curiosa: duïa enagos fets amb la tècnica de las "jarapas" amb trames més primes. Matriarca de casa seva, era una dona molt treballadora i amb recursos i enginy tot i no tindre molts diners, tal era la seva fama que era coneguda al poble com "la tejehora".

Amb aquesta forta figura femenina al llegat familiar, es converteix en una clara referència per aquest projecte, creant ponts també, amb llaços desconeguts per a mi, neix un vincle generacional que mai s'havia pogut formar en vida de la *Abuela* Catalina.

*Així, aquest projecte no només pretén recuperar un ofici oblidat en la nostra societat, sinó recuperar, com a objectiu, l'ofici familiar i maneres de fer d'una quotidianitat més reflexiva i calmada que comporta aquest. Doncs no ha esdevingut una acció individualitzada, encara que a la pràctica ho sigui, ja que la curiositat ha fet que tant la meva àvia, que no va arribar a aprendre a teixir en el seu moment, els meus pares, la meva germana i amics s'hagin interessat per aquesta pràctica i fins i tot l'han provat. Així s'han generat noves dinàmiques en la quotidianitat en el taller de treball i en la llar familiar en si.

6. Lloc de procedència de la meva família

7. Trama és la filatura que passa en sentit horitzontal pel telar i l'ordit és la filatura en sentit vertical i la base on és treballa.

8. L'experiència de les pràctiques és troba explicada en l'apartat metodològic Unsicherheit, el projecte



La meva àvia amb una “jarapa”feta per la meva familiar Catalina



Chiprovtsi – Zornitsa Ilieva Kunchova (2015)

Teixir i la producció constant

Dels telers més bàsics desenvolupats per grecs i egipcis, similars als emprats avui dia per a tapissos, a telers més sofisticats mecànics de pedals, tot i haver patit un refinament, l'acció segueix sent la mateixa, conserva la seva essència, perquè amb aquesta, perdura la nostra identitat.

Malgrat la desindustrialització d'occident, que genera aquesta cultura del projecte conjuntament amb la filosofia D.I.Y. i provocant l'oblit de moltes accions mecàniques –el teixit n'és una- amb els avenços tecnològics adquirits segle rere segle, segueix havent petits reductes ⁹ on els vestigis més ancestrals de coneixements sobre aquestes tècniques perduren, gràcies a la memòria col·lectiva. Però degut al desús d'aquestes pràctiques, i que majoritàriament, el coneixement rau en gent anciana, i conjuntament amb el problema de despoblació en pobles petits, la vida d'aquestes labors més artesanals és cada vegada més curta.

D'altra banda, amb el marc de la nostra autoexplotació constant per l'afany per produir amb rapidesa, ens genera una fatiga crònica (Peran, pg. 47).

La solució en aparença és clara, aturar-nos respirar i descansar. Malgrat això, és evident la nostre naturalesa productora, per tant, la necessitat de generar, fins i tot com a activitat de lleure.

*Una altre opció i que marco com a objectiu per al meu projecte és responerent a aquest tret característic com a éssers productors, reduir el tempo, generant una temporalitat més extensa, però remarquant el valor d'aquest i la acció.

Artistes com la Janine Antoni i Beili Liu treballen la prolongació en el temps i l'espai físic.

9. En el cas de la península Ibèrica, existeixen diferents punts, pobles més aïllats, on el teixir ha passat de ser un treball mecànic fet per necessitat a ser una activitat lúdica.



Slumber (Antoni, J. 1998)

Janine Antoni

L'obra *Slumber* de la Janine Antoni, és un clar referent de l'estat permanent d'ésser productiu.

Aquesta performance consistia en l'estada permanent de l'artista en la galeria durant 28 dies, passant les seves hores de son connectada a una màquina i equipament d'electroencefalograma (coneguda comunament com EEG), que recull informació sobre el moviment dels ulls durant la fase de son REM. Durant el dia l'artista es dedica a teixir el patró generat per el registre dels seus ulls, dedicant-se exclusivament a aquesta activitat. El resultat és un teixit que l'artista utilitza com a manta per a dormir durant les seves nits a la galeria.

Encara que la intenció de l'artista és indagar sobre la inconsciència, viscuda durant les hores de son, i el valor creatiu d'aquesta a través de la tecnologia i la ciència, sense que la consciència prengui lloc d'aquesta i manipuli el resultat; el que m'interessa és la producció i l'estat productiu que crea, tornant-la en una reflexió pausada però persistent.



The mendind Project (Liu, B. 2011)

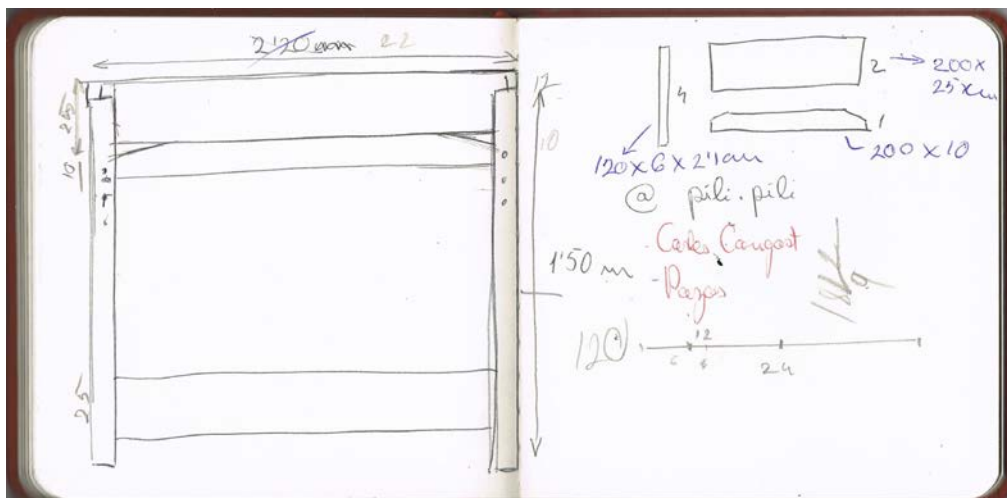
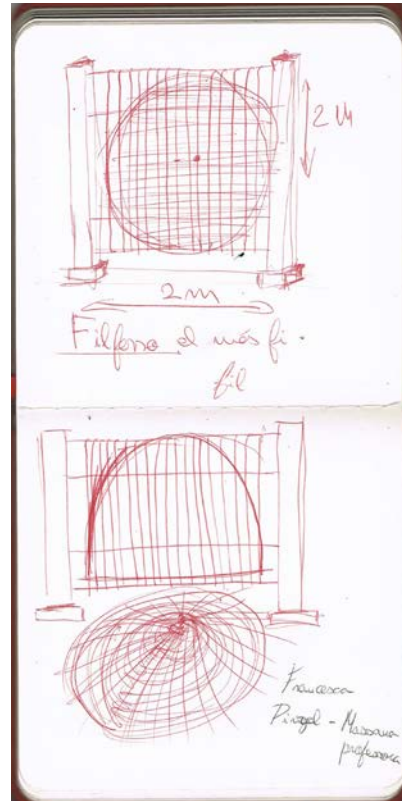
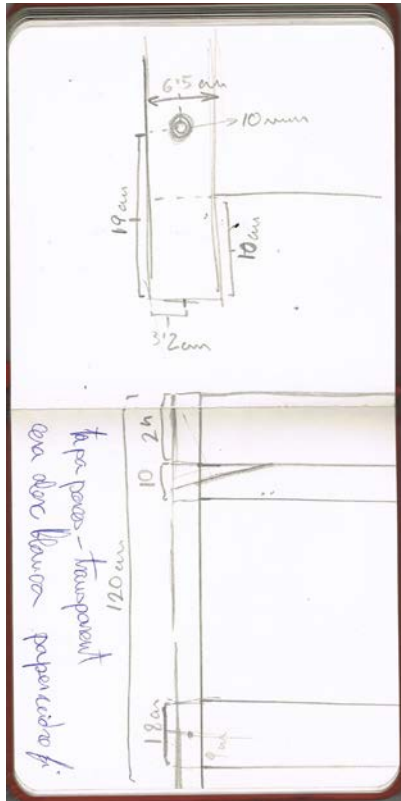
Beili Liu

Aquesta artista xinesa, degut a la seva condició, va néixer i passar la seva infantesa a Xina, però a l'adolescència va emigrar a EEUU-, l'artista intenta crear ponts entre la seva cultura materna i l'adquirida en la seva emigració, orient i occident. D'aquesta manera l'artista treballa temes de la condició humana universals com la por, l'esperança, o la fragilitat, a partir de contes i llegendes orientals.

En concret a la instal·lació/performance *The mendind Project*. l'artista treballa dues forces contradictòries com és la por a la violència i la força calmant del cosir i apedaçar que l'afecten i interpel·len a ella directament, entrant en un estat reflexiu i productiu que pren com a clar referent per aquest projecte.

*Unsicherheit, el projecte:
acció, producció, invenció*





Esbossos per realitzar el teler

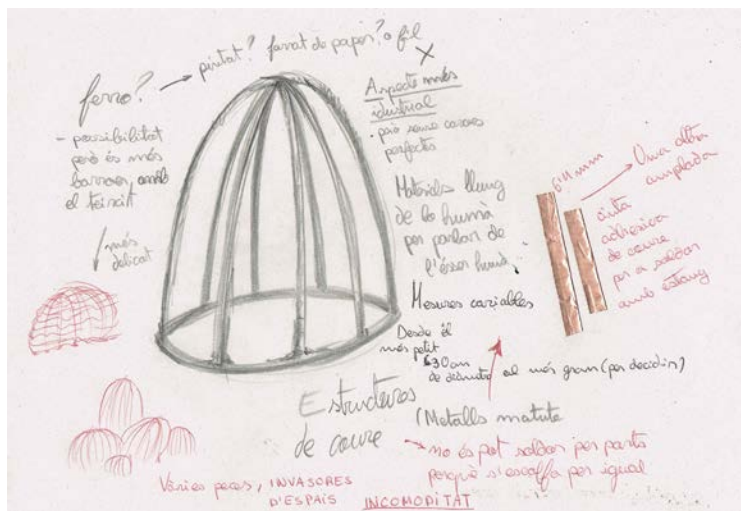
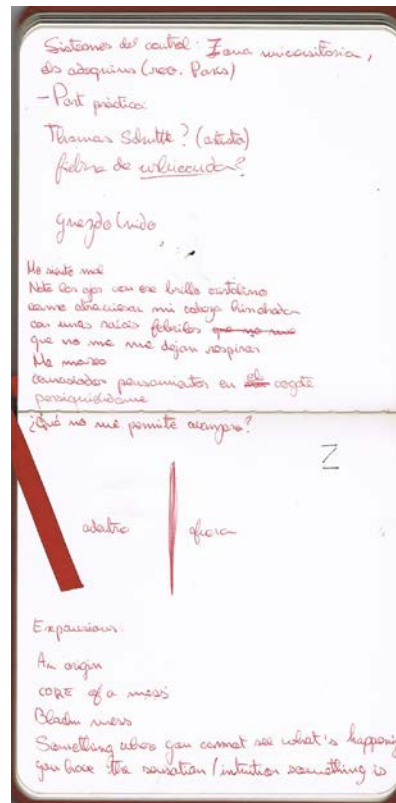
Primera part: El teler

Al tornar de Bulgària, gràcies al mestre de taller del departament tèxtil de l'Acadèmia d'art nacional de Sofia, Boiko, que em va facilitar mesures i plànols per a realitzar un teler vertical d'estil peruà, vaig decidir fer-me'n un seguint el meu propòsit del projecte d'ésser productor.



Imatges del procés de realització de *Una parcela de cielo*, a dalt, imatge de la peça exposada a l'CDMT de Terrassa

Els primers usos del teler, van ser per crear la peça *Una parcela de cielo*, la qual es va incloure en l'exposició *Genealogies. Identitats tèxtils*, al CDMT de Terrassa del 28 de gener al 25 de març de 2018.



Segona part: primeres idees

Les primeres idees sorgeixen com un cúmul de semi-esferes de diverses mides amb aquest teixit fet de coure i paper.

Una idea inicial, fou utilitzar paper de cal·ligrafia xinès translúcid, però degut a la seva poca flexibilitat, es trencava a l'hora de teixir.

D'altra banda, una primera opció per a fer les estructures de les cel·les que va sorgir, va ser l'ús de varetes de coure refractari. Però el conèixer l'impediment tècnic de soldar-les per separat, ja que el coure s'escalfa d'una sola vegada, aquesta opció va ser ràpidament descartada.

Rahm Kioga

Order → repetition → utina → establiment de l'espai

La família → captiva → dispersa → lligada

del espai → zona
nua
espai
divers / fora

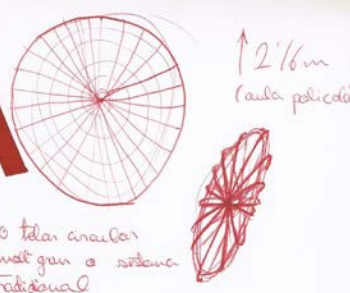
CHERO
CHERO

perquè? delimitació

perquè necessitem trobar el nostre lloc? Lloc a què?

ocupar l'espai
crear l'espai

espai temps



↑ 2'6m
Caula policada

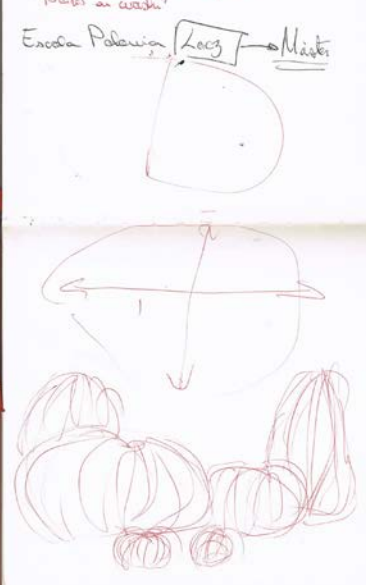
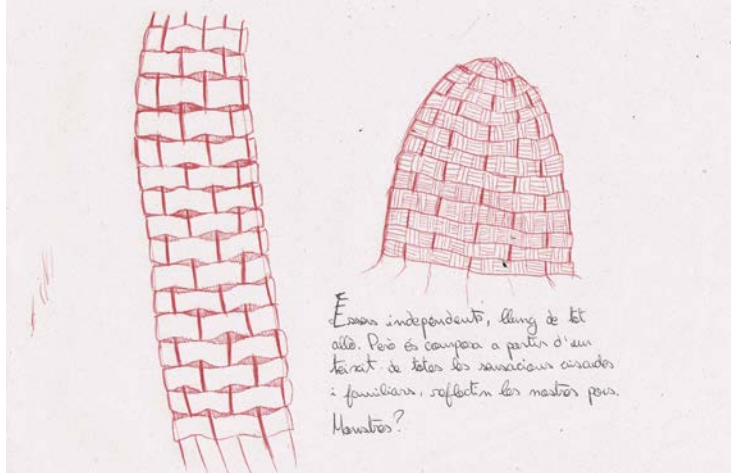
o telar anaclea
molt gran o sistema
tradicional

TFG: 33% - Elna

33% - Memòria índex
33% - Exposició - autòdents

Encha Herli - Mestra
"Bates a wash" - Diferencia

Encha Palencia - Lloc - Mestra

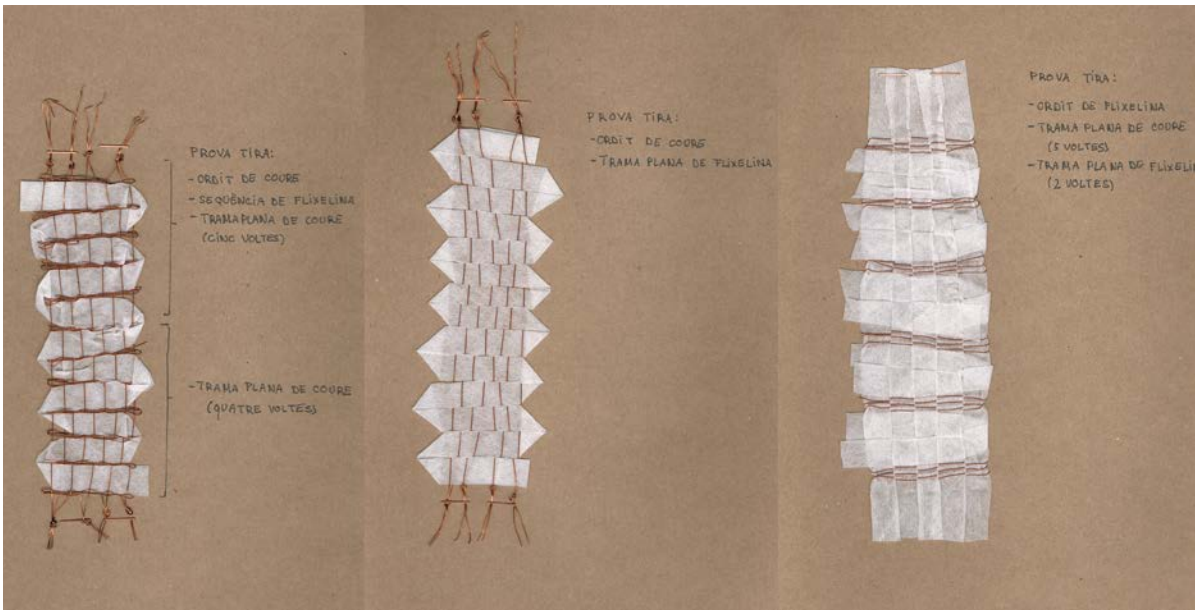



Esos independent, llarg de tot
alt. Però es compon a partir d'un
tèxtil de totes les variacions circulars
i familiars, reflectin les nostres pos.
Maneres?



Utilitzant el llargada de la
focó, per a maneres possibles
dipositant situacions a partir
d'aquelles dues paraules "Íxi...?"
que ens interpel·la amb incertesa
i tòt

En aquesta pàgina i en la pàgina anterior, imatges dels esbossos i idea conceptual del projecte en conjunt



Detall del mostrari de cintes. A dalt, detalla d'una prova de teixit amb coure i friselina.

Tercera part: primeres proves

Començo a realitzar uns primers prototips a petita escala amb filferro per fer l'estructura i amb cintes de paper xinès de cal·ligrafia. D'altra banda començo a provar combinacions amb tela de friselina i fil de coure i creo que mostrari de cintes teixides. Finalment descarto la friselina com a ordit perquè no és prou resistent.

Realitzo uns prototips amb les mides de les peces finals amb vímet i friselina. Aquestes peces són exposades a Sant Joan les Fonts en motiu de la mostra floral Sant Joan les Flors, el 19 i 20 de maig de 2018.



Imatge de l'instal·lació realitzada en motiu de l'event Sant Joan les Fonts 2018,.
A dalt, imatge del muntatge.

Quarta part: pràctiques amb la Francesca Piñol, confecció de les cel·les i elaboració de les cintes

L'ús del coure però volia que hi fos present, ja que volia treballar seu ús ordinari, com a material conductor, per a simbolitzar aquesta conducció entre la producció i els ens generats. D'alguna manera volia crear un pont entre el teler i els ens, com si aquests prenguessin vida a partir de la producció.

Així que havent canviat el material de l'ordit del meu teixit, i el material estructural de les cel·les, decideixo utilitzar pel teixit, cinta plana de cotó com a ordit i per a la trama fil de coure; per a les cel·les finalment he utilitzat varetes de ferro de 3, de 4 i de 5 mil·límetres per a generar aquesta sensació de gàbia.

Francesca Piñol

Arrel de decidir utilitzar fil de coure per a teixir, se'm dona la possibilitat de realitzar unes pràctiques al taller de l'artista Francesca Piñol, donat que ella també treballa amb aquest material i a la vegada, oferint-me tutoratge tècnic respecte com realitzar el teixit.

L'artista tèxtil Francesca Piñol, nascuda a Puigverd de Lleida, i actualment establerta a Barcelona, m'interessa especialment per el seu tutoratge dut a terme en el seu taller a través d'un conveni de pràctiques APS. Gràcies a aquestes pràctiques he tingut l'oportunitat de veure de prop com treballa diferents tècniques de telers, al igual que la seva obra. Doncs m'ha influenciat en el meu propi treball i metodologia; i a la vegada que m'ha transmès la delicadesa i aparent fragilitat que és pot recrear en el teixit, així com la pròpia passió per la significança d'aquesta tècnica tèxtil, en les seves pròpies paraules:

“En el procés de creació es posen imatges i es dona veu a una dimensió expressiva, en un intent de representar la geometria del temps i de l'espai; és la visió de l'univers que prové del món interior per satisfer l'esperit humà a través de la paraula tèxtil.”

Amb la Francesca Piñol vam treballar en un teler de sis pedals Regomí, el qual era molt similar al de la meva familiar. Després de passar un parell de mesos utilitzant aquest teler, em vaig adonar que el meu teler vertical no seria suficient per a generar un bon gruix de teixit, i així la Francesca em va deixar utilitzar el teler per fer unes primeres proves, i donat que finalment, anava a posar en venta el teler, vaig decidir que seria una inversió personal no només per al projecte.

Així a finals de juny de 2018, m'enduc el teler taller del meu avi a casa. A partir de setembre fins a maig, durant els nou mesos, emprenc l'acció constant que ha esdevingut Unsicherheit.

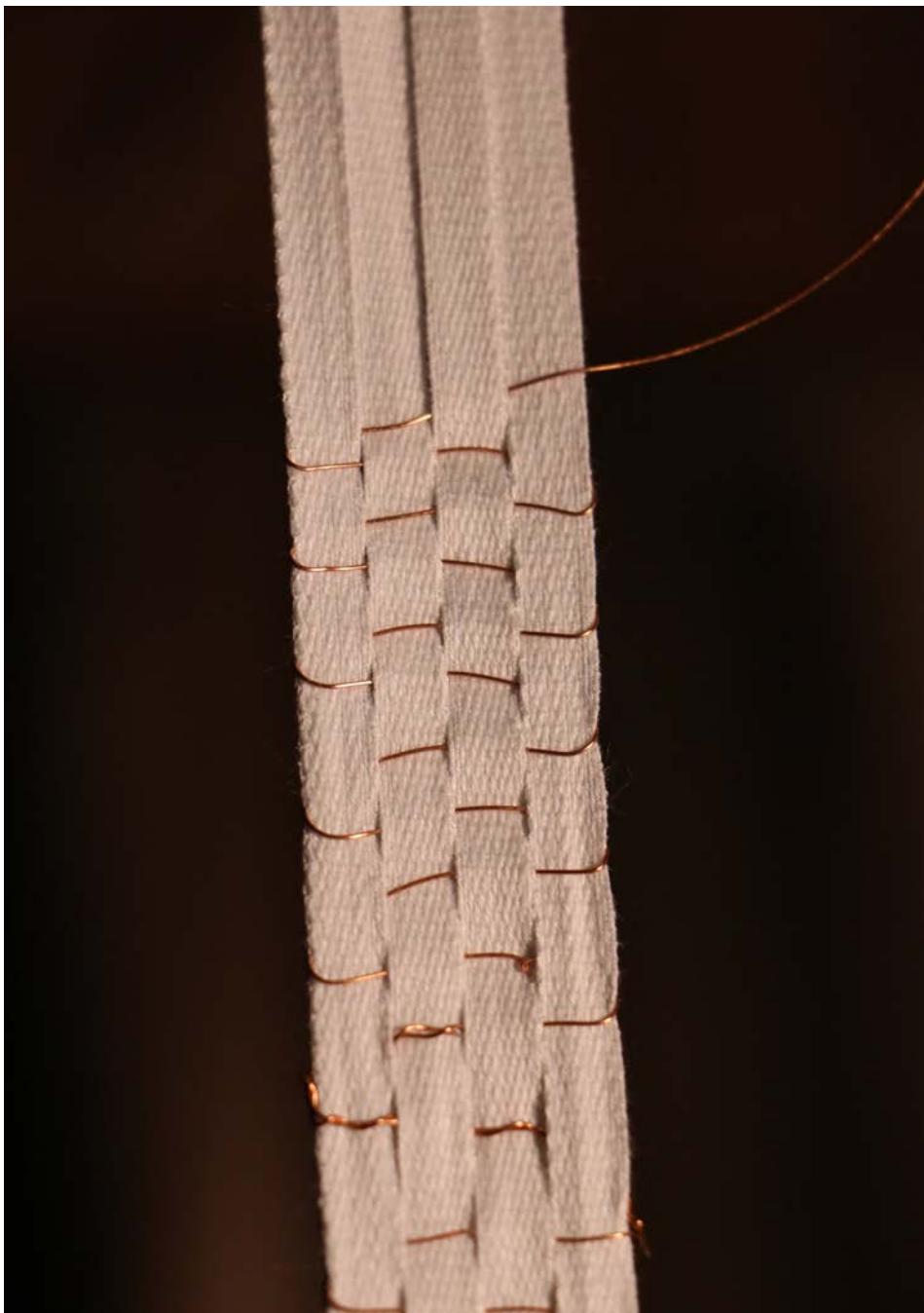


En aquesta pàgina i la següent, imatges del muntatge de les cel·les.





En aquesta pàgina i la següent, imatges del procés de realització del teixit. En la pàgina 75, imatge d'una cel·la recoberta amb el teixit.



El resultat és una simbiosi entre el cantó més industrial del ferro i el coure i el cantó més orgànic del tèxtil, generant aquest diàleg de producció entre dos mons: l'artesania i la indústria. Omplint finalment, l'espai amb aquestes cel·les, encara en gestació, amb el teixit embolcallant part d'elles i el teler com a testimoni de la seva concepció.







Conclusions i Cloenda del projecte

La cloenda d'aquest projecte, no significa només això. També implica tancar una etapa que trobo que al llarg d'aquest llibret s'ha vist reflectit a través dels antecedents, com el meu pas per la carrera de Belles Arts.

És difícil doncs, posar paraules al que finalment, es torna el temor de sortir de la protecció del estudis, sent la universitat l'última etapa, a la vida laboral.

Al llarg de tota aquesta memòria de mesos de treball, queda expressat aquest concepte d'incertesa. Aquest concepte no ha sigut fàcil de copsar, ja que com la seva pròpia naturalesa, és fugisser, fins i tot als textos. Per aquest motiu trobo que la pròpia experiència de la instal·lació és important per comprendre el projecte en la seva totalitat.

La meua intenció, doncs, en aquest projecte era posar en relleu la situació d'incertesa i angoixa generalitzada i a la vegada generar un diàleg entre la producció i el tempo per apaivagar aquest estat tan a nivell fictici com en la realitat.

En un principi, creia que el generar aquest teixit seria molt més immediat, un pensament segurament fruit de les noves dinàmiques d'immediatesa adquirides per la meua generació. Però no ha sigut així, he hagut de tornar-me metòdica i pacient ja que en mitja hora només podia fer entre 25 i 30 centímetres. L'acció va prendre protagonisme en tot el procés fins a arribar a esborrar la meua imatge de dona productora, arribant al punt de esdevenir meditació i sinònim de calma, per arribar a apreciar la passió per la meua tasca: teixir.

Per aquest motiu el dia 26 tindrà lloc una intervenció performativa Unsicherheit 3: teixir per esvaïr on teixiré in situ amb el teler de sis pedals Regomí, acompanyada de la instal·lació de les cel·les, com a cloenda del projecte, en un acte simbòlic de conciliació entre les meves pors i jo.

Bibliografia

- Bauman, Z. (2007). Miedo líquido. La Sociedad contemporánea y sus temores. (Trad. A. Santos Mosquera). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. (Original en anglès, 2006)
- Coulon, J. Dupuy-Chavanat I. (2016) Al hilo del mundo (Au fil du monde). Sèrie documental emesa al canal 2 de Radio Televisión Española i disponible online a RTVE. del 14 al 20 de maig de 2018
- De Baere, B., Cooke, L., Fowle, K., Gorovoy, J., Lorz, J., Pollock, G., Rocha Watt, D., Spector, N. I Wilmes, U. (2016). Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: las celdas. (Trad. M. Marqués i V. Arranz). Bilbao: La Fábrica amb col·laboració del Museu Guggenheim Bilbao. (Original en alemany, 2015)
- Despentès, V. (2019). Fóllame. (Trad. I. Bordallos). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U. (Original en francès, 1993)
- Francesca Piñol. A la seva pàgina web. Recuperat el 23 de maig de 2019 de www.francescapinol.co
- Gamper, D. (2004, 12 de Mayo) Es tiempo de precariedad. Culturas, pp. 1-3.
- Gary, R. (Ajar, E.), (1978). Momo. Nova York: Doubleday & Company Inc
- Gillow, J. i Sentance, B. (2000). Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales. (Trad. A. Roquero i S. Ventosa). Hondarribia: Editorial Nerea S.A. (Original en anglès, 1999)
- Hemmings, J. (2012). Warp & weft. Woven textiles in Fashion, Art and Interiors. Londres: Bloomsbury Publishing Plc
- Impelluso, L. (2008). Mitos. Historias e imágenes de los dioses y los héroes de la antigüedad. (Trad. Equipo Capra). Madrid: Editorial Everest S.A. (Original en italià, 2007)
- Madness (1981) Cardiac Arrest. A 7(LP). Bahamas: Island Records
- Peran, M. (2016) Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga. Hondarribia: Editorial Hiru S.L.
- Sennett, R. (2009) El artesano. Barcelona: Anagrama.
- Woolf, V. (2013) Un cuarto propio. (Trad. Jorge Luis Borges). Barcelona: Editorial Lumen S.L. (Original en anglès, 1929)

