

dwelling

Bel Francis Wood

2023



dwelling

Bel Francis Wood

NIUB 20308411

Treball Final de Grau
Tutoritzat per Joaquim Cantalozella Planas

Universitat de Barcelona
Curs 2022-23

Resum:

A partir del contacte amb un arxivador ple de correspondència familiar sorgeix l'impuls d'indagar en el passat. Intento reconstruir el relat d'un desplaçament, el d'una família que es va traslladar d'Anglaterra a Palma fa trenta anys. Mentre empencho una travessa pels secrets de la família, busco el reconeixement en els documents que han quedat enrere. L'exploració s'endinsa encara més en la memòria. Provo d'explorar les possibilitats del record —i de l'oblit.

Paraules clau: memòria, família, arxiu, relat, fotografia

Abstract:

From coming into contact with a file cabinet filled with letters from family emerges the impulse to inquire into the past. I try to reconstruct a story of displacement, that of a family who moved from England to Palma thirty years ago. As I embark on a journey through family secrets, I search for recognition in the documents that have been left behind. The exploration goes further into remembrance. I attempt to mine memory —and forget— for its possibilities.

Keywords: memory, family, archive, story, photography

To Mum and Dad

Introducció / 11
Metodologia / 17

 família / 23
 memòria / 31
 nostàlgia / 41
 obrir calaixos / 49
 paisatge / 65
 dwelling / 77
 imatge, paraula / 93
bel_pink_camera_2011 / 103
 paper / 113
 on anem a parar / 121

Referències bibliogràfiques / 129

Introducció

Cada u parla com és. Per les butxaques, pels colzes o pels descosits.

(Perelló, 2020. p.128)

Aquest treball sorgí d'un interès general pel passat. No té per què ser un passat concret. Podria ser anterior a mi, o podria ser el que jo mateixa he viscut fins ara. Tots dos són inassolibles, per això són passats. Però el seu rastre persisteix dins nostre. Persisteix, també, a fora: la família o l'entorn. El primer objectiu és el de voler entendre. Comprendre per què ets com ets —per què som com som. Com tot allò que havia quedat pel camí, tot el silenci que vàrem guardar, ens constitueix i diu més de nosaltres del que a vegades voldríem.

El punt on has de començar és en el passat de la família. Aquells que mantenim els nostres llaços familiars en el present podem accedir a aquestes històries. El relat familiar és proper, és nostre i és abastable. Indagar en el record des de l'arxiu familiar és un bon lloc on començar a entendre's com individu. Sobretot perquè entendre's com individu ha de passar per entendre's en comunitat. La primera comunitat és la família, i és on busquem emmirallar-nos. El segon objectiu és el de reconèixer-se. Sigui per semblança o per oposició, ens construïm segons els nostres referents familiars.

A partir d'aquí, comences a treballar amb el passat dels pares. Recol·lectes documents d'arxiu, els ordenes i els classifiques —fotografies, cartes, anècdotes. Busques proves d'existència. Intentes construir un relat. Treballar amb l'arxiu, encara que des d'un punt de vista artístic, té semblances amb l'arqueologia. És una feina de reconstrucció i, per tant, es fa en retrospectiva, començant en un punt i llavors anant cap enrere.

Intentes rescatar tot el que puguis, tot allò que ha persistit fins avui. Però operar d'aquesta manera t'enfronta a una altra realitat: el que s'ha escapat, que s'ha oblidat o que s'ha guardat en silenci. Sorgeixen més preguntes: *per què recordo?* I sobretot, *per què oblidó?*

El tercer objectiu és desgranar el record. Explotar-ne les seves possibilitats. I ho has fet des de la cerca. Has continuat buscant i rebuscant, obtenint i ordenant més i més documents. Des d'ençà, era menys clar quin passat intentaves reconstruir. Les línies entre el dels pares i el teu cada vegada són més difoses. De quin passat vols parlar? Tant se val; tots els que puguis tocar. No serà cronològic ni lineal. I se't seguirà escapant. És una tasca sense fi. Has obert aquesta porta i no la podràs tancar.

El quart objectiu és el de suscitar el record. La memòria es difumina si no compta amb el contacte amb altres agents o amb texts memorís-

tics. (Ketelaar, 2017. p.58) I llavors t'ha sorgit un altre dubte: *on és el record?* L'has trobat dins una caixa, dins un calaix, dins una casa. La memòria té emplaçaments físics. Es tracta de desplaçar-se fins ells. Aquí passes del contacte amb documents a contacte amb llocs. Has fet un viatge, una travessa pel record.

A partir del viatge, has vist com has anat deixant engrunes pel camí. No només t'has carregat la motxilla de documents, sinó que també els has anat generant. Imatges, texts, intercanvis —el teu treball és una prova d'existència de si mateix. És el relat que volies fingir. Has estat produint record tot aquest temps.

Dwelling és un document més i, quan el torni a llegir, recordaré.

Metodologia

Aquest és un treball en dues parts: una publicació i la seva memòria. Totes dues han sorgit com a producte d'una trajectòria pel record.

La seva metodologia s'ha basat principalment en la recollecció de documents d'arxiu familiar. S'ha volgut abraçar la major quantitat de material possible, no sols d'una època concreta. Inclou correspondència, fotografia, vídeo, testimonis orals i qualque objecte.

Una altra part important del procés ha estat impregnar-se de lectures. El recorregut també ha estat de pensament i, per tant, s'ha nodrit d'escriptors i poetes com poden ser Sebastià Perelló, Laia Argüelles Folch o Konstandinos Kavafis. La tria de referents ha estat, en gran part, literaris i s'intentarà, en aquesta memòria, donar l'espai merescut a les seves paraules.

La trajectòria o recorregut que he mencionat també ha estat en sentit literal. Com que la ubicació del material de treball està repartit entre Barcelona, Palma i Anglaterra, part de la investigació ha implicat viatjar i desplaçar-se a aquests llocs. En aquests viatges he recollit material ja existent, però també he generat nou material: la presa de fotografies digitals i analògiques i les transcripcions d'entrevistes amb familiars.

Aquesta memòria vol funcionar com una recapitulació del recorregut de pensament d'aquest

temps. El treball que m'ha portat ha estat majoritàriament d'ordenació de les troballes en una lectura clara i planera.

Per altra banda, la publicació vol ser el lloc on han anat a parar les troballes més físiques: imatges i anècdotes. També es presenta com la història d'una trajectòria, en aquest cas també física, sobretot pels viatges.

Totes dues proven d'incidir en el relat i, per fer-ho, treballen juntes.

la conversa en l'estiu amb mon
pare després de l'exposició //
l'obtenció de les cartes // lectu-
ra de perelló i perec // trobada
de coram green 28 // passeigs
al maps // l'obtenció d'un pri-
mer material d'arxiu fotogràfic
familiar // lectura de laia argüe-
lles folch // el joc del sobre //
enviar postals de roma a barcelo-
na // arxiu de relats // viatge a
anglaterra: obtenció de més arxiu
fotogràfic i primera visita a hut-
ton // pèrdua de les imatges //
més lectures (annette kuhn, eric
ketelaar, aftersun, esta no es una
película sobre cardenete, contra-
campos, rondò final, halbwechs,
yi-fu tuan, svetlana boym...)//
impressions sobre sobres // ob-
tenció i visionat de les cintes de
super 8 // reanimació de la handi-
cam, reanimació de la grannycam
// tornar a hutton: obtenció de
registre audiovisual i fotogràfic,
nova comunicació i aprehensió de
l'espai, nous agents // escriptura
de la memòria // ordenació de
material visual // creació del lli-
bre.....

cronologia

capítol u:
familia

Aquest treball s'inicià quan em caigué a les mans un arxivador farcit de correspondència familiar.

Soc la mitjana de tres filles d'una parella de britànics que emigraren a Palma el 1991. Ben integrats a la seva nova comunitat, ens pogueren introduir a la cultura que ens envoltava sense problemes. Cresquérem catalanoparlants amb televisió britànica, passàrem els estius a la platja i els nadals i les pasqües amb la família anglesa. Així mateix, els pares eren ben mallorquins i semblava que la seva criança al Regne Unit fos poc més que una anècdota. De qui eren els pares abans que nosaltres arribéssim al món, n'hem sabut sempre poc.

First-wave immigrants are notoriously unsentimental, leaving the search for roots to their children and grandchildren unburdened by visa problems. (...) These immigrants remember their old homes, cluttered with outmoded objects and bad memories and yearn for a community of close friends and another pace of life that had allowed them to dream their escape in the first place.

(Boym, 2001. p. XV)

Quan vaig obtenir l'arxivador, vaig poder sado-llar qualques ànsies de reconstruir la memòria de la família. Vaig passar hores llegint i rellegint les cartes que s'enviaven els meus pares entre ells, però també les dels amics i familiars que havien deixat enrere. Vaig aprendre els secrets

que amagaven, i també van aparèixer altres troballes: com parlava l'àvia que no vaig conèixer, quina lletra feia el meu oncle, com signava el meu cosí. És en aquestes minuciositats que m'adonà que tenia entre les mans documents històrics, que explicaven les presències, les absències, el perquè que jo fos en aquest món.

El pes del pas del temps em caigué sobre les espatlles i amb ell, vaig decidir carregar-me la motxilla de tot allò que pogués trobar. El que va començar sent una cerca sobre les persones que m'havien criat, es va començar a eixamplar cap a moltes direccions. A les cartes apareixen testimonis de persones que jo mai no havia conegut, a les primeres fotografies d'arxiu que em va donar la meua tia sortien indrets que jo mai no havia visitat.

Vaig anar més enrere. Vaig recordar que uns mesos abans, havia mantingut una conversa amb mon pare en què em va explicar com era la casa on va créixer. N'havia fet menció per explicar una qüestió social. Va dir que la seva casa de la infància era part d'un pla d'habitatge social, l'anomenava council housing. Així que vaig reprendre l'interès en aquest fenomen, i vaig començar a investigar-lo, tot posant-lo en comú amb l'experiència de la família paterna. Volia dur a terme un projecte en què es presentés, per mitjà d'un cas particular, un succés històric universal.

Però en la meua exploració, i en la recaptació de més i més material, les línies entre la història dels meus familiars i la meua cada cop eren més difoses. En un moment, vaig arribar a un bloqueig en què era incapaç d'anar cap endavant amb el projecte. Vaig pensar que era falta de motivació o d'interès, fins que vaig veure una situació al taller: una companya estava fent un treball de collage amb unes fotografies que havia trobat davant un contenidor. La veia retallant sense pietat els caps de les persones que apareixien a les imatges. En aquell moment m'adonà, finalment, que el que em passava era que li tenia un respecte tan gros al material amb què treballava, que no em permetia tocar-lo.

Treballar amb documents d'arxiu personals/familiars, que no un material d'arxiu trobat al carrer, o al mercat dels Encants, té unes altres implicacions. Mentre que altres poden mirar àlbums familiars aliens i llegir-los com a documents sociològics o històric, si un mateix o les seves persones properes apareixen a les imatges, poden ressonar records i emocions complexes. Encara que les preocupacions siguin de caràcter social, comunitari o patriòtic, és difícil no passar pel forat de l'autoexploració a partir d'aquest material.

Cuando decimos que un testimonio no nos recordará nada si no ha quedado en nuestro espíritu alguna huella del acontecimiento pasado que se trata de evo-

car, (...) a partir del moment en que nosotros y los testigos formamos parte de un mismo grupo y pensamos en común sobre ciertas cuestiones, hemos permanecido en contacto con ese grupo, y somos capaces de identificarnos con él y confundir nuestro pasado con el suyo.

(Halbwachs, 2011. p.71)

Annette Kuhn, historiadora i crítica cultural, publica *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination* el 1995, un treball en què parteix de la rememoració de la seva història personal i familiar per acabar defensant la capacitat crítica de l'ús del record. Insisteix en no mantenir una distància crítica del material amb què s'està treballant:

Partly because of an affective, almost a visceral, engagement with the material I was working on - I was experiencing a clear and forceful sense of what can only be called gut recognition - the distanced standpoint of the critic began to feel less and less adequate to the material, incapable of addressing such powerful responses to it. (...) Getting to grips with this response demanded that I should not stifle it by insisting upon a critical distance, but that I ought perhaps to acknowledge it and bring it into play by embracing my own past and its representation through memory.

(Kuhn, 2002. p.155)

Justament és aquest vincle afectiu que pateixo

amb el material que vull poder reclamar. Ara bé, els meus records i lligams al passat són prou comuns per pertànyer a qualsevol. La història del desplaçament d'una família de classe treballadora a finals de segle no és extraordinària. Però és el material amb què treballo precisament perquè és meu (o nostre). I voldria abraçar els sentiments tan crus que em genera. No mirar a una altra banda quan aflora tot allò que encara no ha curat. No vol dir que la nostàlgia s'hagi de convertir en un impediment. Es tracta de superar-lo, saltar els murs. És en aquest acte de vulnerabilitat i valentia que es transforma l'acció de mirar enrere.

capítol dos:
memòria

En la memòria familiar, com en l'herència cultural, no hi podem buscar mai una senya d'autenticitat. No es pot parlar amb el passat, perquè el passat no respon.

El treball de l'arxiver és, *a priori*, el de seleccionar i conservar aquells documents que demostrin la factivitat d'uns fets. És, per tant, el d'atribuir la qualitat de veracitat a la història, com si es tractés de presentar proves davant d'un judici.

Com ens demostren els treballs de memòria, però, la ficció i la realitat no tenen per què ser antagòniques. Poden conviure, coexistir, entrelleçar-se i mantenir una relació de reciprocitat. Hi ha una dita italiana, que refereix a la versemblança, que diu: *se non è vero, è ben trovato*. Si no és veritat, està ben trobat. Aquesta frase apel·la a la preciositat de l'anècdota. El que s'explica no és interessant perquè sigui cert, sinó perquè és útil, divertit o perquè ens parla de nosaltres. Aquesta màxima no és, de cap manera, una defensa de la mentida ni de l'engany. És una declaració d'intencions i de prioritats: el record no és una evidència, és un fenomen. En aquest treball, el que s'intenta és suscitar aquest fenomen de la manera més versemblant possible.

El fet mateix de recordar sovint és considerat com a traïdor. A la família alguna vegada t'han explicat una història sobre la teva pròpia infan-

cia. Dius que la recordes, però no te'n fies ben bé. Pot ser que tinguis una imatge al cap de com devia ser aquell lloc, de qui era amb tu, de quins mitjans portaves. Però també pot ser que ho recordis perquè a l'àlbum familiar vas trobar-hi una fotografia d'aquell dia, i l'estiguis confonent amb la teva pròpia imaginació. Hi ha anècdotes que s'expliquen tants cops que es transformen, cobren un altre sentit. Ja no importa si els mitjans eren blaus o eren vermells, mentre sigui entretinguda o commovedora. Ningú mai no et titllaria de mentider, si pel bé de la història, alterassis els detalls.

Entenem que “Memory work undercuts assumptions about the transparency or the authenticity of what is remembered, treating it not as ‘truth’ but as evidence of a particular sort: material for interpretation, to be interrogated, mined for its meanings and possibilities.” (Kuhn, 2002. p.157) Si treballem amb documents que ens parlen de temps passats, els hem de tractar així, com “material a ser interpretat”. Si acceptem aquesta premissa, les possibilitats són infinites. Hem d'adonar-nos que no parlem d'un passat estàtic, sinó del temps en sentit ampli: el pas del temps, el temps perdut, les expectatives, els anhels.

“Memory, it is clear, does not simply involve forgetting, misremembering, repression – that would be to suggest there is some fixed ‘truth’

of past events: memory actually is these processes, it is always already secondary revision.” (Kuhn, 2002. p.157-158) L’oblit, el mal recordar i la repressió també són memòria. Possiblement en són el costat més fosc, el que provoca dolors aguts al ventre quan els penses.

Sebastià Perelló, a la novel·la *La mar rodona* (2020), fa un retrat de la societat mallorquina en tres moments històrics claus: la postguerra, la transició i l’actualitat. Ho fa des de la ficció, però fins i tot es podria dubtar, per la seva versemblança. L’únic que assegura que no n’és ell el protagonista és que no era viu al moment dels fets. En un intent de representar l’amnèsia col·lectiva que pateix la societat mallorquina, ho fa des de la descripció minuciosa dels hàbits i pensaments de les persones que la componen. “La càrrega humana és tan potent que hi ha una lectura superior que plana a damunt de la històrica” –diu Mònica Boixader (2020)– “és com si volgués demostrar (...) la pervivència dels hàbits humans. I de sensacions contínues, també cícliques, heretades al llarg dels anys, de les centúries, dels mil·lennis. Com una herència sensorial, que ens arriba, de lluny molt lluny, potser, a través de les paraules”.

Hauria pogut perdre el cap, però em vaig abandonar a la certesa de saber que un mai no acaba d'aclarir qui és. La idea de ser molts i tants m'ha fet sentir inconsistent i he pasturat en mi com en un laberint. De sobte és com un museu, i sales i més sales, on ja no saps si has posat els peus, o tens l'aparença d'un mapa envitricollat del metro d'una gran ciutat, on sempre t'has sentit estrany, o les infinites galeries i tubs d'un clavegueram per on corre aigua residual i la que cau dels núvols. I tot és u i tantes coses que no saps, venes que s'han nuat, i de mi he arribat a no saber destriar què ha caigut dins un pou i ja no sé on para i allò que m'ha fugit, però que encara em batega als polsos.

(Perelló, 2020. p .10)

Mon pare sempre ha tingut bona memòria. Això li ha servit per ser una persona molt afable. Es nota, en el tracte que té amb les persones, que recorda tots els detalls amb cura. Ma mare té una mala memòria notòria. Durant els anys s'ha convertit quasi en acudit. Tampoc és cert, del tot. Ella recorda molt, a vegades fins un punt dolorós. És difícil enganyar el cervell quan proves d'amollar algunes coses i retenir-ne d'altres.

A mi sempre m'ha costat més del que m'agradaria admetre. La meva germana petita m'ha hagut d'ajudar a reconstruir molts records, i així com hem pogut. En qualque moment havia pensat que aquest treball naixia de la por a oblidar, la por a perdre el fil.

El asombro: cómo es posible que pueda olvidar algún día. Y más aún, cómo es posible lamentarme de antemano de que algún día pueda olvidar. Un lamento a priori y temeroso, sí, pero también justo a su manera. Me lamento ahora porque, si después olvido, ya no lo lamentaré. ¿Cómo podría saberlo? Y, menos aún, ¿cómo podría contarlo?

(Argüelles, 2021. p.71-72)

Però quan abrades l'oblit, a les esclatxes hi veus llum. Sempre hi ha alguna cosa que persisteix. La pel·lícula *Aftersun* (2022), dirigida per Charlotte Wells, es mou amb molta fluïdesa per les esclatxes. Es basa en els records fraccionats de la protagonista d'un viatge amb el seu pare a Tur-

quia. “*The light moments between them are warm and the darker ones linger heavily.*” (Bogutskaya, 2022.). Fa ús d’imatges d’una videocàmera domèstica, per afegir a aquesta sensació que, encara que sembli que no passa gaire res, en cada moment si està sumant una capa emocional.

Penso que, de la mateixa manera que no existeix el record complet i objectiu, tampoc existeix l’oblit com una onada devastadora. Una cosa implica l’altra i, per tant, en el cas d’un treball de memòria, s’hi ha de poder rebuscar en tots dos calaixos.

capítol tres:
nostàlgia

Els processos globalitzadors han portat a gran part de la població a patir deslocalitzacions. Faig ús d'aquest terme com a fenomen de desplaçaments, voluntaris o involuntaris, que resulten en la desconnexió del territori, de les arrels i de la pàtria. La relació afectiva d'hom amb el seu entorn implica una consciència i una sensibilització amb el passat d'aquest lloc. Yi-Fu Tuan (1974) en parla: "Patriotic rhetoric has always stressed the roots of a people." (p. 99)

—Voldria fer un incís sobre la paraula "pàtria". És possible que en un context determinat tingui una càrrega negativa. Voldria allunyar-la de la paraula "nació", de la qual no en faré ús. L'origen llatí de la paraula és *patris*, "terra paterna", definició amb la qual vull insistir. La traducció anglesa de "pàtria" és "homeland", terme que penso que té una càrrega diferent. *Home* (llar) i *land* (terra) són dos dels aspectes que s'han explorat principalment en aquest treball.—

Quan una persona es troba desplaçada de les seves arrels, sovint recorre a una mena d'anhel per a aquesta pàtria. Una altra manera d'anomenar aquest sentiment és la nostàlgia, definició de la qual apareix com: "Dolença causada per l'enyorament del país, del poble, de la llar." (IEC, s.d.) No ha de ser confosa amb malenconia: "tristesia vaga, ombrívola i duradora" (IEC, s.d.). Ni tampoc amb enyorança: "Pena o dolor per l'absència, per la pèrdua d'alguna cosa o d'alguna persona."

(IEC, s.d.). La nostàlgia, a diferència dels altres dos sentiments, és sempre col·lectiva —el punt de trobada entre la consciència individual i les consciències grupals passades.

Svetlana Boym diu que l'ús de la nostàlgia és una més de les manifestacions de la cultura global, i que, per tant, és un sentiment compartit per la població, un símptoma dels nostres temps.

(...) nostalgia goes beyond individual psychology. At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time —the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress.

(Boym, 2001. p. XV)

També apunta a una paradoxa que conté la nostàlgia. L'etimologia del terme surt de dues arrels gregues: *nóstos* (retorn a casa) i *álgos* (anhel o enyorança). Segons aquestes definicions podem pensar que és una força unificadora, potenciadora de l'empatia. Justament el que compartim és *algia*, i el que ens separa és *nóstos*. (Boym, 2001. p. XV-XVI). El patriotisme buidat d'esperit crític pot arribar a ser perillós, en el cas que l'èmfasi es col·loqui sobre el “retorn a l'origen” i la idea de reconstruir amb exactitud la pàtria derriuïda, tornar als moments el passat en què la pàtria era considerada una força ambiciosa.

En relació al lloc, Yi-Fu Tuan (1974) fa una distinció en quant als sentiments patriòtics: “Local patriotism rests on the intimate experience of place, and on a sense of the fragility of goodness: that which we love has no guarantee to endure. Imperial patriotism feeds on collective egotism and pride.”(p. 101)

Boym afegeix una altra distinció important a la seva definició de nostàlgia: la nostàlgia restauradora i la nostàlgia reflexiva. La primera és aquella que insisteix en nóstos i la segona, en àlgos.

Restorative nostalgia is at the core of recent national and religious revivals. It knows two main plots—the return to origins and the conspiracy. Reflective nostalgia does not follow a single plot but explores ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones. It loves details, not symbols. At best, it can present an ethical and creative challenge, not merely a pretext for midnight melancholies.

(Boym, 2001. p. XVIII)

If restorative nostalgia ends up reconstructing emblems and rituals of home and homeland in an attempt to conquer and spatialize time, reflective nostalgia cherishes shattered fragments of memory and demoralizes space. Restorative nostalgia takes itself dead seriously. Reflective nostalgia, on the other hand, can be ironic and humorous. It reveals that longing and critical thinking are not opposed to one

another, just as affective memories do not absolve one from compassion, judgment, or critical reflection.

(Boym, 2001. p. 49)

Es revela, de dues maneres, la potència política de mirar enrere. La nostàlgia reflexiva —que és la que es vol encoratjar en aquest treball— és prospectiva i, per això, política. (Peran, 2016.). Artistes i pensadors han buscat, d'entre les runes de les utopies socials del segle vint, les veus que apuntaven a un futur diferent. En lloc de referir-se al temps com un cercle devastador, una amenaça condemnada a repetir-se, busquen meditar sobre la història, el pas del temps i la memòria cultural.

Domènec presenta a Hèlsinki l'exposició *La mà del treballador (Rakentajan Käsi)* el 2012. Revisa la història de l'edifici Kulttuuritalo, edificat als anys cinquanta en el que llavors era el barri obrer de Kallio. Fou un projecte encarregat pel Partit Comunista de Finlàndia i en gran part construït per treballadors voluntaris, sindicalistes i simpatitzants de l'esquerra. A la instal·lació, busca contraposar el rerefons històric de l'edifici amb la seva condició actual, despüllada de càrrega política. En parla Martí Peran:

(...) es un proyecto que evoca aquel episodio pero, ante todo, lo actualiza mediante la voz de aquellos cooperantes que recuerdan con nostalgia aquella aventura colaborativa. Los distintos testimonios coinciden en

la tonalidad explícita de la nostalgia reflexiva: no se recuerda tanto el programa que auspició el proyecto como el acto mismo, la pura experiencia de sus encuentros y la confluencia de habilidades que entonces se produjo

(Peran, 2016.)

Es posa el focus sobre les persones participants del projecte, el grup que compartí l'experiència i que, gràcies a la reconstrucció nostàlgica de l'espai i l'intercanvi de veus i anècdotes, són capaces de recordar-la de manera col·lectiva.

Aquest punt de vista, segons Boym i recolzat pel treball de Domènec, m'ajuda a conformar un marc d'intencions per a treballar amb material del passat. L'ús de la nostàlgia en aquest cas vol ser reflexiva, no basada en una enyorança trista. El tracte amb els documents que s'utilitzen no és estàtic, sinó que prova d'obrir camí i difondre les línies entre passat i futur.

capítol quatre:
obrir calaixos

Des de finals dels seixanta i fins a l'actualitat es constata entre artistes, teòrics i comissaris un gir cap a la consideració de l'obra d'art com arxiu. (Guasch, 2005.) Aquest interès per la memòria és anomenat per Hal Foster com “impuls d'arxiu”, qui el descriu com a tendència benivolguda (Foster, 2016.).

Esta recuperación de la memoria («recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente») rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía, más allá del triple interés (interés por el yo, por la realidad exterior y por el propio arte) que se aprecia en buena parte del arte del siglo XX tanto en las vanguardias como en las neovanguardias.

(Guasch, 2005.)

Foster descriu l'obra d'arxiu com aquella que “no solo recurre a archivos informales sino que también los produce, y lo hace de una manera que pone de relieve la naturaleza de todos los materiales de archivo, como encontrados pero contruidos, factuales pero ficticios, públicos pero privados” (Foster, 20016.).

Amb tot això, voldria poder inserir aquest treball en la línia d'arxiu. El seu procés ha estat de recol·lectar documents, fins a produir-los també. M'agrada la idea d'“obrir calaixos” per què seria la manera més planera i més acurada de descriu-

re la metodologia emprada. I, quan parlem de memòria i arxiu familiar, és encara més literal, ja que el material sol tenir un emplaçament físic. L'acció d'obrir calaixos s'ha manifestat de moltes maneres, des de regirar una caixa de fotografies que tenia la meva tia sota l'armari, a obrir carpetes de l'ordinador de casa que s'ignoraven de feia molt temps, a digitalitzar cintes de súper-8 que feia vint-i-cinc anys que agafaven pols.

En un primer moment, semblava una acció limitada —un carrer sense sortida. Aquell primer interès que em sorgí, més de la curiositat que d'altra cosa, m'enfrontà amb molts murs. Buscava una narrativa lineal, una veu historicista que dotés d'evidència els meus supòsits. Però la insistència xafardera em va portar a seguir rebuscant, fins a topiar amb la idea de ficció que he mencionat anteriorment. Quan, de sobte, tot i res era memòria, començaren a aparèixer documents a totes bandes. Em plovién. Ara sí, obrir calaixos era una acció constant, inerta, no podia deturar-la.

A meitat d'aquest procés, vaig poder fer el salt, també, de construir jo mateixa els documents. Per mitjà de la fotografia i l'escriptura, vaig començar a generar conscientment més arxiu. L'arxiu d'aquest treball, del seu desenvolupament. Però alhora n'estava produint un altre d'inconscient: més arxiu familiar. A cada conversa amb mon pares, als viatges i a les imatges

que ens compartíem. Estàvem creant memòria i deixant-ne un rastre.

Tres referents per a tres accions arxivístiques que s'han produït en aquest treball:

De recol·lectar:

Peter Piller es dedica a reunir grans quantitats de material fotogràfic, generalment obtingut d'àmbits no artístics. El treball *luftbildarchiv / von erde schöner* (“arxiu de vista aèria” / “més bonic des del terra”), acabat l'any 2004, presenta una col·lecció de 300 imatges seleccionades a partir de més de 20.000 extreptes d'una empresa desapareguda que es dedicava a fotografiar cases alemanyes des de dalt. Explica:

in 2002, i was able to procure approximately 20,000 aerial photographs of detached houses from a defunct business venture.

the company's intension was to sell the photographs to the respective house owners. low-flying aircraft were employed, between 1979 and 1983, to systematically scan settlements the length and breadth of the country.

(...)

whilst sifting, for the forth, fifth and sixth time, through 18 removal boxes packed with yellowing photos and negatives; i eventually discovered the material that now constitutes the content of this book.

(Piller, 2004.)

Aquesta manera de pentinar exhaustivament un arxiu que es basa en la seriació i en l'estereotipació de la imatge m'interessa molt. Són fotografies que, al primer cop d'ull, no semblen tenir gaire res d'interessant, però que quan s'agrupen i

es classifiquen cobren una altra dimensió. Piller acaba creant vint-i-tres agrupaments segons petits detalls que anteriorment passaven desapercibuts: “cases dorments” que tenen les persianes tancades, “carrers sense sortida” que topen amb els habitatges, o “rentat de cotxes” que presenten terreny humit envoltant cotxes aparcats. També em sembla interessant de fer veure “qui” i “com” es viuen aquests habitatges. Si ets capaç d’apreciar aquests detalls, sembla que, encara en imatges com aquestes, la humanitat brolla a la superfície.





luftbildarchiv / von erde schöner
Peter Piller
2004

De generar:

Lucía Gómez Meca publica al 2019 el llibre *Gómez*, resultant d'una intervenció duta a terme els anys 2014-2015. Relata la història de la cerca del seu pare, a qui porta anys sense veure, i prova d'aproximar-se des de petites accions al poble d'Ajo, on ell viu. Algunes s'acosten a l'espionatge o a la vulneració de la intimitat.

L'autora prova d'emmirallar-se amb el seu pare fins tal punt que les línies són difoses quant a qui és qui. Ve a ser com un viatge d'autoexploració per mitjà d'un l'intermediari, que és el progenitor. Gómez s'exposa fins a tal nivell que esdevé un relat molt i molt cru.

Però també es presenta un altre aspecte que em motiva: el fet d'agafar elements de la memòria familiar, allò que no ha curat, i tornar a encetar-la en l'actualitat. A partir dels seus viatges al poble del pare, i de les accions que duu a terme, genera un nou contingut que pot recollectar i ordenar. Acompanyada de l'escriptura –cartes i correus electrònics enviats al pare– i la fotografia –utilitzada per documentar el procés– crea un nou arxiu actual des d'un punt de vista propi.

1.50.1.22.	acciones, acciones límite, felicitar a Juanjo Gómez e día de su 57 cumpleaños colocando una guirnalda de fleix cumpleaños en el jardín de su casa	06 Sep 2015 19:39
1.50.2.22.	acciones, acciones límite, celebrar mi 28 cumpleaños en la Ermita de San Roque de Ajo con un bizcocho de chocolate	06 Sep 2015 20:37
1.50.3.22.	acciones, acciones límite, plantar una higuera en el jardín de Juanjo Gómez	06 Sep 2015 20:37
1.50.4.22.	acciones, acciones límite, enviar por correo postal el cuento de Blancanieves	06 Sep 2015 19:40
1.50.5.22.	acciones, acciones límite, cambiar los huecos ecológicos por huecos del supermercado de baja calidad	06 Sep 2015 19:40
1.50.6.22.	acciones, acciones límite, colocar globos de celebración en el cartel del pueblo de Ajo cada vez que lo visito	06 Sep 2015 19:41
1.50.7.22.	acciones, acciones límite, quedarnos atrapados en el barro a 20 metros de la casa de Juanjo Gómez	01 Sep 2015 20:43
1.50.8.22.	acciones, acciones límite, registrar en el entorno de Juanjo Gómez una vara de San José el día de celebración del santo, día del padre, 19 de marzo	06 Sep 2015 19:42
1.50.9.22.	acciones, acciones límite, visitar los molinos restaurados por Juanjo Gómez y otros elementos relacionados	01 Sep 2015 20:44
1.50.10.22.	acciones, acciones límite, proceso de compra de su casa a través del personaje Lola Aller	06 Sep 2015 19:44
1.50.11.22.	acciones, acciones límite, cantar la canción de ajo ajito en todos los carteles de ajo que encuentre	01 Sep 2015 20:50
1.50.12.22.	acciones, acciones límite, visitar su jardín	01 Sep 2015 20:52
1.50.13.22.	acciones, acciones límite, hacerme una fotografía con su perra Kenia	06 Sep 2015 19:45
1.50.14.22.	acciones, acciones límite, pasar una y otra vez por su casa con un coche de alquiler	01 Sep 2015 21:15
1.50.15.22.	acciones, acciones límite, actos vandálicos con un spray por el pueblo (Ajo)	06 Sep 2015 19:47
1.50.16.22.	acciones, acciones límite, dejar un limón de jasmín de la película de Saladin en la puerta de la casa	01 Sep 2015 21:23
1.50.17.22.	acciones, acciones límite, fotografiar su casa 104 veces desde todos los puntos de vigilancia	06 Sep 2015 19:47
1.50.18.22.	acciones, acciones límite, hacer fotos a través de su ventana	06 Sep 2015 19:48
1.50.19.22.	acciones, acciones límite, recoger en fotografías todos los elementos gráficos de JUAN, JOSE, GÓMEZ, PADRE, HUA, LUCIA del entorno	01 Sep 2015 21:23
1.50.20.22.	acciones, acciones límite, llamar a Juanjo Gómez proponiéndole un café en un bar del pueblo	06 Sep 2015 19:47
1.50.21.22.	acciones, acciones límite, escribir una carta a Juanjo Gómez después de fallar la acción 1_50_21	06 Sep 2015 19:48
1.50.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, comer ratas en el bar de El cruce	19 Nov 2015 12:18
2.50.1.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, desayunar en la cafetería de Los Arcos	19 Nov 2015 12:18
2.50.2.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, recoger agua en la fuente de Galizano	06 Sep 2015 19:53
2.50.3.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, recoger moras en el camino	06 Sep 2015 19:53
2.50.4.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, picarme con una ortiga y curarme con la baba de un caracol	06 Sep 2015 19:53
2.50.5.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, decorar mi sudadera con un parche de Blancanieves	06 Sep 2015 19:53
2.50.6.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, jugar al Risk online	06 Sep 2015 19:53
2.50.7.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, buscar en desagües de la carretera los seiscientos que tenía Juanjo Gómez	06 Sep 2015 19:53
2.50.8.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, jugar a las trapezillas donde de pequeño gané 10000 pesetas	06 Sep 2015 19:53
2.50.9.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, ver la visita clásica a Cataluña por la televisión hasta quedarme dormido para una siesta	06 Sep 2015 19:53
2.50.10.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, comer bien	19 Nov 2015 12:17
2.50.11.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, comprar una maquieta de la casa con chucherías	06 Sep 2015 19:58
2.50.12.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, encontrar un carnelo en Ajo	19 Nov 2015 12:18
2.50.13.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, esperar a los burros	19 Nov 2015 12:18
2.50.14.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, esperar a los burros	19 Nov 2015 12:18
2.50.15.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, esperar a los burros	19 Nov 2015 12:18
2.50.16.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, ir a misa	19 Nov 2015 12:18
2.50.17.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, ir a misa otra vez	19 Nov 2015 12:18
2.50.18.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, llevar una diadema amarilla y posar al lado de una furgoneta	19 Nov 2015 12:18
2.50.19.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, no es un animal y no es humano, ¿qué es?	19 Nov 2015 12:18
2.50.20.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, pintar al óleo la casa y su entorno	19 Nov 2015 12:18
2.50.21.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, sacar dinero en el banco donde me abrí mi primera cuenta bancaria	19 Nov 2015 12:18
2.50.22.22.	acciones, acciones memoria o absurdo, saludar a un caballo de la zona y llamarlo Darma	06 Sep 2015 19:37
3.50.1.5.	acciones, acciones nuevo, primer robo de Huevo HECAN	06 Sep 2015 19:38
3.50.1.6.	acciones, acciones nuevo, conservación del primer Huevo HECAN	01 Sep 2015 20:30
3.50.2.5.	acciones, acciones nuevo, contactar a HECAN por internet desde la persona física EVA EZ (propietaria de Biotogik tienda ecológica) interesándose en comprar sus huevos ecológicos	06 Sep 2015 19:38
3.50.4.5.	acciones, acciones nuevo, llamar a Juanjo Gómez y preguntarle donde venden sus huevos	01 Sep 2015 20:37
3.50.5.5.	acciones, acciones nuevo, haber un bizcocho de chocolate con sus huevos	01 Sep 2015 20:37

Gómez

Lucía Gómez Meca

2019

De desmuntar i tornar a muntar:

Paula Martínez Artero presenta el curt *Esta no es una película sobre Cardenete* (2022), un projecte de Found footage creat a partir vídeo d'arxiu familiar. El material va ser rodat pel seu pare i els seus germans als vuitanta i noranta. La directora fa una tasca brillant de remuntatge, en què és capaç de situar en un context històric el relat particular de la seva família —conquesos que emigraren a l'Hospitalet i que presenciaren l'esclat internacional de la Barcelona dels noranta. També inclou registres dels viatges de retorn al seu poble Cardenete. Martínez en fa protagonista l'humor que apareix a les imatges per mitjà de les veus dels germans, i el potencia amb l'ús d'espots publicitaris i notícies d'aquells anys.



Esta no es una película sobre Cardenete

Paula Martínez Artero

2022

El que destaca d'aquests tres casos, en comú, és la seva ubicació en l'espai. Encara que conformin tres maneres de treballar la memòria molt diferents, cadascuna funciona, també, per la seva relació amb el lloc. Piller amb els habitatges alemanys, Gómez amb el poble d'Ajo i Martínez amb la dualitat Cardenete-Hospitalet.

capítol cinc:
paisatge

De este modo, no hay memoria colectiva que no se despliegue en un marco espacial. Ahora bien, el espacio es una realidad que dura: nuestras impresiones se desplazan entre sí, nada permanece en nuestro espíritu, y no se comprendería que seamos capaces de reapropiarnos del pasado si no se conservara, en efecto, por el medio material que nos rodea. Es sobre el espacio, sobre nuestro espacio —el que ocupamos, donde volvemos a pasar con frecuencia, al que tenemos siempre acceso, y que nuestra imaginación o nuestro pensamiento puede reconstruir en cualquier momento, que debemos orientar nuestra atención; es sobre él que nuestro pensamiento debe fijarse, para que reaparezca tal o cual categoría de recuerdos.

(Halbwachs, 2011. p. 200)

Seguint a Halbwachs, en un moment donat aquest treball de memòria tornà l'atenció a l'espai. Les imatges i les anècdotes que havia recuperat em contaven històries, però la reconstrucció des de la meva imaginació s'estava produint d'una manera molt abstracta. Vaig entendre que la memòria de la meva família, a la qual jo volia accedir, se situava i s'allotjava en llocs físics. Aquesta va ser una perspectiva emocionant. De sobte, sorgí la possibilitat que jo pogués tocar el record, trepitjar-lo.

La memoria individual se convierte en memoria social a través del intercambio social de experiencias y emociones. El intercambio social está mediado por instrumentos culturales. Estos instrumentos son

«textos» de cualquier tipo, escritos, orales y también físicos. El paisaje, un edificio o un monumento pueden cumplir la función de texto de recuerdo (...)

(Ketelaar, 2017. p. 53-54.)

Agafaré el terme “text de record” d’Eric Ketelaar perquè penso que fa justícia a la varietat de documents que es presenten en aquest treball. Veiem com la memòria individual, com a tal, no acaba d’existir. El record, de per si, existeix en forma de xarxa, surt de la interacció de diversos agents. Es produeix, doncs, a partir del contacte: amb altres, o amb textos memorístics. També arrenco d’aquest text que el paisatge pot esdevenir text de record.

La manera que havien parlat els meus tiets del seu lloc de procedència m’indicava molt sobre com eren. I encara que cap d’ells visqués encara en aquell poble, la seva presència brollava. Penso que és important per ells també per a poder conservar la memòria dels seus pares. És com si dins el record físic del lloc poguessin col·locar i accedir als records familiars i relats personals.

Però jo no havia tingut contacte amb aquest lloc. Tampoc no hi tenia cap record emmagatzemat. La distància física havia produït una distància emocional. Jo no podia sentir afecte cap aquest poble, almenys no sense un intermediari.

Quan vam anar a Hutton per primera vegada

el Nadal, hi vam passar només unes hores. Em van acompanyar mon pare, els seus germans John i Jill, ma mare i la meva germana. La Jill em va deixar una càmera i vam fer camí. Aquell dia vam visitar només la casa per fora. No vam veure gaire res més del poble. Plovia molt i tot era fang. Em van contar algunes anècdotes i van assenyalar algun detall, però es van cansar ràpidament i vam haver de partir a casa.

La segona vegada que vam anar a Hutton va ser a finals d'abril. Mon pare i jo vàrem agafar vols des de Palma per passar-hi tres dies. Va llogar un cotxe i ens vam preparar una mica. Aquesta experiència va ser molt diferent de la primera. A l'avió de tornada li vaig escriure una carta a una amiga. N'inclouré un extret:

El dimecres passat vaig anar a Palma, i va ser l'endemà, el dijous, que vaig rebre el teu correu. El vaig llegir en aquell moment. El divendres vam agafar l'avió cap a Anglaterra amb mon pare, i fins avui dilluns hem estat rondant per allà. Ara som de tornada cap a Palma. L'avió va amb retràs així que arribarem tard, d'aquí almenys una hora. Quan arribem t'enviaré el correu. Demà vespre tornaré, per fi, a Barcelona.

He rumiat amb allò que em digueres a la darrera carta tot el cap de setmana. De fet, he rumiat amb les tres cartes que portem fins ara. Esdevenir record, desaparèixer, parlar, callar, els -ava, els -ré. No sé ben bé què he vingut a buscar a Anglaterra. No sé per què estic fent aquest treball. Tinc un nus al pit des de fa molt temps, i sempre que viatjo a Essex es converteix en una mena d'escalfor dintre meu. No és gaire reconfortant, he de dir. A vegades no sé si és escalfor o si em crema. El que és clar és que em produeix tota una sèrie d'emocions a les quals no sé posar-li nom.

Saps aquesta cosa que diu la gent, que les persones a vegades busquen viure a través dels seus fills? Com si volguessin continuar sent joves, i l'única manera que trobessin de fer-ho fos tenint fills i provant d'accedir a una mena de realitat que ja no els hi pertoca. Doncs l'altre dia vaig pensar que estic fent una cosa similar amb el meu pare. Tinc un impuls que em porta a voler saber-ho tot d'ell, una obsessió per entendre'l i saber què era d'ell abans que arribés jo. I ara l'he fet participar del meu projecte, l'he fet agafar un avió

a Anglaterra, passar-se tres dies al seu poble natal i reviure la seva infància i adolescència, obligant-lo a passar per cada racó que ha habitat. M'ha remogut moltes coses. I és estrany, perquè per mi aquest poble és totalment aliè. Estem parlant de coses que ocorregueren vint, trenta anys abans que nasqués. Sembla que estigui buscant senyes d'autenticitat o sentiments de pertinença en un lloc que no és pas meu. Arrelar-me al pas del temps a través d'un intermediari, que és el meu pare.

El que és curiós és que he trobat, passats els dies, que el lloc, en si, tenia molt més a dir del que m'esperava. Vaig pensar que jo només podria experimentar aquell poble a través de les vivències de mon pare. Vaig decidir quadrar el meu punt d'interès en una etapa específica (del 64 al 85, més o menys) i volia provar de veure què en quedava, avui dia, d'aquesta història. I, al cap i a la fi, m'ha vingut una mena d'onada gegant, carregada de passats, de futurs sense complir, de vius, de morts, i que m'ha sobrepassat completament. De sobte el lloc m'ha parlat de totes les històries del món, que no sols la de mi, la de mon pare. I ara sento que estic tornant a Palma amb les mans plenes i buides alhora.

I va ser així, que quan hi vam voltar durant tres dies, el punt de vista s'eixamplà molt més. El paisatge parlava a través de totes les seves marques: edificis victorians, aiguamolls descuidats coberts de vegetació, cotxes de marca, obres inacabades i trens passant cada tres minuts. Són exemples del llenguatge propi que té el paisatge i l'arquitectura, i que a través del passeig i l'observació t'hi pots comunicar.

També les persones: topar-me amb els habitants actuals de Hutton va obrir un altre pot. Penso que m'esperava trobar els mateixos carrers buits que hi vaig veure el Nadal, però va ser ben al contrari. Els parcs i camps estaven plens. Fins i tot s'estava celebrant un casament a l'església. I a tot això, el que més em va sobtar va ser que aquestes realitats no topaven amb la memòria de mon pare i la seva família. Coexistien; aquell lloc era prou com per guardar tots els passats i tots els presents.

L'entorn físic parla en tant que parlen els seus agents: "La imagen del medio exterior y la de las relaciones estables que tiene con él, pasan al primer plano de la idea que el grupo se hace de sí mismo." (Halbwachs, 2011. p.189) El procés d'adaptació del grup a l'entorn, alhora que el procés d'adaptació de l'entorn al grup, deixa necessàriament una empremta que persisteix més enllà.







capitol sis:
dwelling

*La casa on vas créixer
mai no et marxa
com et marxen els trens,
com no et marxa l'amor*

aquell

*que sempre serà neu
a dalt de la muntanya.*

(Gemma Casamajó i Solé, 2022.)

S'ha dit sovint que la casa és un univers —el seu propi cosmos. El primer horitzó d'experiència, i l'origen de tota expectativa. Els marcs creats per cada paret esdevenen el primer espai interior. El requadre de cada finestra, la primera mirada cap a l'exterior. Tal com el cos humà, amb cada plec i cada corba, la casa, amb tots els seus racons i cantons, brinda l'estructura idònia per a generar experiència i sentit.

Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños.

(Bachelard, 2000. p.31)

Quin tipus de record alberga la casa? En una primera etapa, la memòria sensorial, les primeres impressions de l'entorn. Els mobles, les habitacions, els habitants de la casa —puguin ser família o no. Tots aquests indrets o successos venen lligats, de manera intrínseca, a la intimitat. Això vol dir, seguint a Bachelard, que tant al conscient com a l'inconscient, aquestes impressions es codifiquen, i es converteixen en memòria a llarg termini, des d'aquest indret íntim.

Para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios.

El psicoanálisis sitúa con excesiva frecuencia las pasiones “en el siglo”. De hecho, las pasiones se incuban y hierven en la soledad. Encerrado en su soledad el ser apasionado prepara sus explosiones o sus proezas.

Y todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables.

(Bachelard, 2000. p.32)

Inclús quan l'espai ha estat modificat, i el rastre de certs elements esborrats, romanen a la memòria. El tacte del vell sofà del pis de dalt, els barrots que sostenien el sòtil a mig construir, o quan el bany no tenia porta, sols una cortina. I a partir d'aquests: els horabaixes mirant la televisió al sofà, la por que sentia als quatre anys que el sostre caigués, o quan m'amagava al bany per plorar i passava por que algú pogués enxampar-me.

Hi havia un edifici al barri de les Corts pel qual solia passar per davant. M'hi fixava molt per què hi passava cada setmana. Estava abandonat feia molts anys i el van enderrocar al març. Al Google Street View encara surt. Quan el varen enderrocar em va fer molta llàstima, però m'hi vaig fixar en una cosa que no havia vist mai. En el procés de tombar-lo, el vaig veure quan encara no havien tapat les parets. El resultat era una quadrícula en què s'apreciaven les delimi-

tacions de cada habitació i de cada planta. Fins i tot s'hi veien els colors de diferents habitacions, rajoles d'un bany, el taulell d'una cuina i un mirall. La imatge em va semblar fascinant. Havien tirat avall els habitatges, però en quedava el seu rastre. Fins i tot havien obert un nou canal de comunicació entre les plantes.





Georges Perec fa un exercici al capítol “La habitación” del seu llibre *Especies de espacios* (2001), en què detalla i classifica les habitacions on ha dormit durant la seva vida. L’introdueix així:

Conservo un recuerdo excepcional, incluso creo que prodigioso, de todos los lugares donde he dormido, salvo los de mi primera infancia- hasta que acabó la guerra -que se confunden todos en la grisalla indiferenciada de un dormitorio de colegio. Para los demás me basta simplemente, cuando estoy acostado, con cerrar los ojos y pensar con un mínimo de aplicación en un lugar dado para que casi instantáneamente todos los detalles de la habitación, el emplazamiento de las puertas y ventanas, la disposición de los muebles, me vuelvan a la memoria, para que con precisión tenga la sensación casi física de estar acostado de nuevo en esa habitación.

(Perec, 2001. p. 43)

Mentre que és cert que el record de Perec és pràcticament excepcional, la idea no està tan allunyada. Tots podríem fer l'exercici de tancar els ulls i posar a prova la imaginació i el record de les habitacions que hem habitat. Veuríem que, encara que el record no fos perfecte, el que deia Bachelard era cert: els llocs on hem patit o gaudit de la soledat són, en nosaltres, són inesborrables.

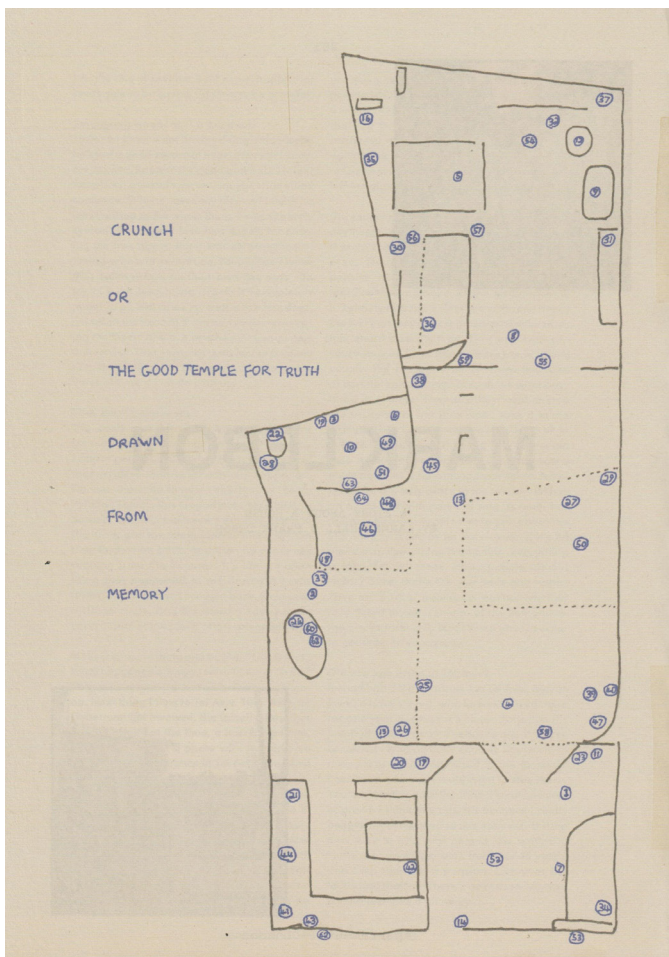
Però la casa no només és l'espai per la soledat. També és el primer lloc compartit. Si la família

és la primera comunitat, la llar és el primer contenidor de memòria compartida. Tots aquells indrets, doncs, van lligats també a les primeres figures i referents que ens han envoltat. Tots els apartaments o cases on hem viscut marquen el punt de sortida, el llinar entre el món privat i el món públic, i la família en són l'intermediari.

La casa guarda la història de comunitats petites, com pot ser una família. I si una mateixa casa és habitada per diverses famílies de manera successiva, les seves vides també es poden entrellaçar. Recordo quan vam anar a visitar la casa de mon pare, que ens vam trobar l'home que ara l'habita. Ens vam poder conèixer una mica. Es diu Rob, com mon pare. Una de les coses que va dir fou que feia uns anys havien estripat el paper de la paret i van trobar tot de gargots que hauria dibuixat un nen. No hi ha dubte que aquell nen era mon pare.

El 2019, Frank Lebon fa un reportatge fotogràfic sobre la casa del seu pare, Mark Lebon, per la revista *Apartamento*. Fascinat per la vida del seu pare, qui també és fotògraf, combina les imatges amb entrevistes amb ell. Per mitjà del record que relata Mark Lebon, estableix una relació indestruïble entre retratar la figura del pare i el retrat de la casa. En la introducció, explica com, en un primer moment, aquella casa era sols l'àrea d'un pàrquing, i que pràcticament la construï amb les seves dues mans. Batejant-la

amb els noms “Crunch” o “The Good Temple for Truth”, establí el pes i significat que tindria per les seves vides. Diu el fill: “His home is a museum of metaphors for his life’s theories, mistakes, and abundance of love.” (Hall i Lebon, 2019-20. p. 203)



Mark Lebon. A story about a house
Carmen Hall i Frank Lebon
Apartamento Magazine
issue 24, Autumn/Winter 2019-20

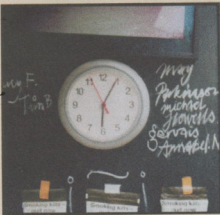
16



15



17



It was all very available to me, I was the spoiled kid. I got everything, beyond everything, that I wanted.

But the aesthetic was available to Tyrone and Frank through you. You had to find the aesthetic.

I had to find an aesthetic, that's for sure. But I was very encouraged, actively encouraged. I didn't see it as a career, particularly, when I was young. But as life went on, it became a chosen course for me. I started thinking about the possibilities of it around 16 and became a bit more focused at 17. I started assisting when I was probably around 19.

What year did you buy Crunch?

When I was 26, so 57 and 26 is 70, 83, 84. In 1984.

And what was the area like then?

Kensal Rise was a sort of enclave which wasn't too heavy, but had some sort of street action around it, and it was just away from the trendy Notting Hill scene.

You've told me before that the property was kind of expensive.

Oh, yeah, it was expensive at the time for a garage, but I got planning on it, and I slowly started developing it.

Owning is a feeling that people so fantasise about. How was that feeling for you, really owning something?

It was when my career was all kicking off, and my mum had died. There was so much going on in my life that it was just another aspect, and though I sort of cared for it, I didn't care for it that much. I didn't really take it very seriously until Frank was born and I had to move in there with him.

Did you always imagine yourself living there eventually?

The planning that I'd got was

for it to be mixed use, so there was the thought. But how it might happen was beyond me. I didn't really think I was going to live past 35, so it wasn't anything that I worried about too much until I got there.

What did you think about Frank deciding to shoot the place's details instead of taking some straightforward interior shots? Well, first I thought, 'What a wanker'. But his creativity always confuses and challenges me. My initial response to what he does is always to feel challenged. I went on to think of one of the sayings that I really like, 'The devil's in the detail, and so is salvation'. Or one of my own, 'Small world, massive universe, infinite detail'. Frank's reasons for doing it the way he did, I have a lot of admiration for it. You can tell as much from the microcosm as you can from the macrocosm. That thing of looking in through the details of a place is very interesting and alternative and, again, it challenges a way of looking at something.

It's really intimate, too.

Mark: Yes. That's right. It has an intimacy that a wider shot just definitely doesn't have. I mean, it's less awe-inspiring in a way, and much more intimate. That intimacy is actually quite frightening as well. The great thing about Frank is he's prepared to upset you.

Frank: Of course, now I keep thinking of all the other countless bits I should have got, like your dad's stools and things like that.

I think that the stool wasn't there, the day we were shooting.

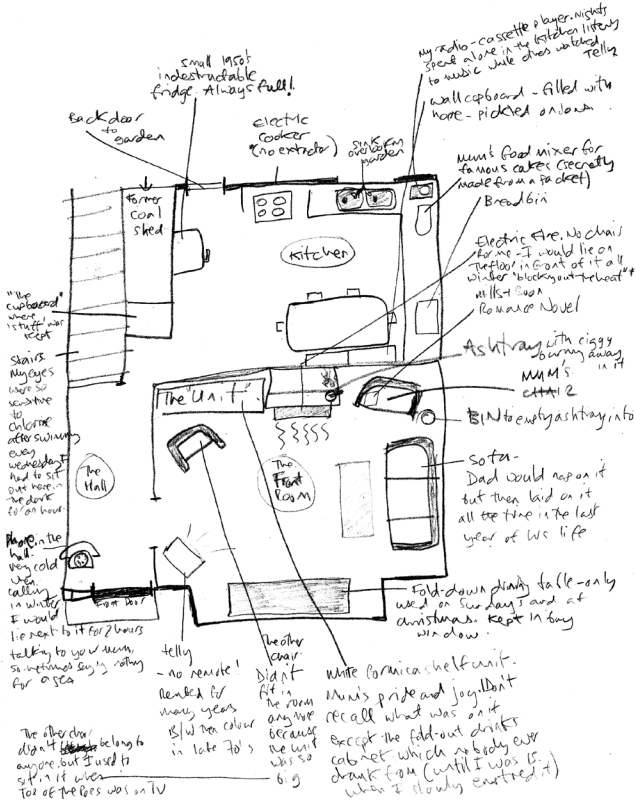
Mark: It was, it just wasn't in its usual place.

Frank: That's the problem with doing this particular style; you're always going to miss stuff.

dibuixos que va fer mon pare de la seva casa de la infància

DOWNSTAIRS

* Complaint often heard from my siblings

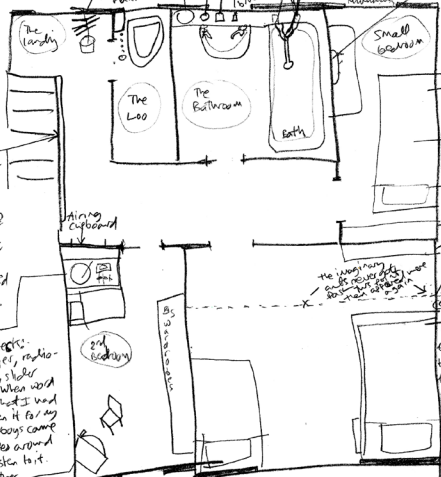


UPSTAIRS

*Shave brush had almost no bristles left. Dad had had it since the war (1932). Shortly before he died I gave him a brand new Luxurion's stain less steel one as a gift. He refused to use it.

Big yellow plastic Faber-castell ball with purple - Dad's Luxurion - Eng. Cream - old green soap - Pink Rubber Plug-on shower for hair washing - No mixer taps so you'd SCALD and freeze your head by turns

Single low electric fire glowing in the double. It didn't heat the room enough and tea made in the night was cooling down



Wooden Banister - good for fracturing back of vertebrae during when bored as a teenager

The Flight deck: Record player, radio-cassette, stereo controls. When word got out that I had been given it for my birthday, boys came from miles around to see it listen to it. Tim's brother sold me a 2nd hand TV for my room. I never spent time with him and dad again if it wasn't dinner time.

Here can be seen all of the bedrooms from the times that I slept in each of them. Obviously, Mum + dad and my siblings also moved around like a group of fetters. As one

got married and bathroom light on left hand, the others would move into the spare vacated by them. I shared this room with my brother when I was small. I was scared of the dark so the left hand bathroom light on and the door open for me. I would lie awake for hours listening to the telly and then panic if I was still awake when they turned it off and went to bed.

*Set your mirror in which - she's a sure, figure a boy, or girl!

Saggy bed gave me a bad back for life. "continue to quilt"

Built-in cupboard with fuel length mirror *

what was ill and delicious with benzene. I could see a white watch - blue - thick crack in the glass

These wood - made wooden bent beds built by my Uncle Frank. He died aged 42 after being posted to Hiroshima after the bomb.

* In the early 70's Jill still slept in this room. I would sneak in not try on her high-heeled shoes and parade around in front of the mirror like a show-off / (Cross-overer)

capítol set:
imatge, paraula

La fotografia genera altres narratives, que transcendeixen el simple propòsit d'esdevenir registre historiogràfic. La imatge fa molt més que lliurar informació a qui la mira. No és una relació unidireccional. En nosaltres es fa latent, i en ella ens fem latents nosaltres.

No soc jo qui, en la pràctica arxivística, rescato la imatge. És ella que em ve a buscar. En el fet de continuar escrivint i fotografiant, soc jo que intento esdevenir testimoni d'alguna cosa. La "por a perdre el fil" que havia mencionat anteriorment, només la tenim nosaltres. Les persones som les que ens retractem, les que callem, les que oblidem. La imatge recorda.

En fin, ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira.

(Didi-Huberman, 2011. p. 32.)

Ara bé, la imatge pot servir d'excusa per a construir un relat. Annette Kuhn, a *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*, obre el llibre a partir d'una sola fotografia. Surt a la portada una imatge de l'autora amb sis anys. Inicia el seu relat en base als records que coneix de l'extreure de la imatge i, a mesura que passen les

pàgines, progressa cap a un relat més i més crític sobre l'acte de recordar. Això ens parla de la capacitat que té la imatge d'evocar i de generar pensament.

Si treballa, mà a mà, amb l'escriptura, s'hi van sumant capes a la narrativa. Jacques Rancièrè, a *Le destin des images*, fa ús del terme "sentence-image" (frase-imatge). No l'utilitza per designar l'aparició de fotografia i text una al costat de l'altra, sinó com a mesura en sí mateixa.

The sentence is not the sayable and the image is not the visible. By sentence-image I intend the combination of two functions that are to be defined aesthetically — that is, by the way in which they undo the representative relationship between text and image. The text's part in the representative schema was the conceptual linking of actions, while the image's was the supplement of presence that imparted flesh and substance to it. The sentence-image overturns this logic. The sentence-function is still that of linking. But the sentence now links in as much as it is what gives flesh. And this flesh or substance is, paradoxically, that of the great passivity of things without any rationale. For its part, the image has become the active, disruptive power of the leap - that of the change of regime between two sensory orders .

(Rancièrè, 2007. p. 46)

En aquest treball, he fet ús del llenguatge i de la imatge de principi a fi. A cada fotografia re-

col·lectada s'hi ha fet un treball de desgranar la informació que hi apareix, tant la visible com la no-visible. I a cada text, fos escrit o oral, una pràctica visual de situar-lo, ja sigui a partir del viatge i el passeig, o de la reconstrucció amb imatge d'arxiu.



Aquesta és una de les primeres fotografies que em van arribar a les mans durant el curs d'aquest projecte. La vaig trobar en una caixa de llauna que guardava la meva tia Jill davall una calaixera. La dona que apareix amb la pala és la meva padrina Lal. Ella va morir quan jo tenia un any. No en tinc cap record. Pel que m'han explicat, es troba al jardí davanter de la casa. No he trobat, en tot aquest temps, cap fotografia de la casa per dins. Diu mon pare que no tenia gaire sentit fotografiar la casa per dins, allà és on vivien. I no haurien tingut una càmera per fer-ho. Només en ocasions a celebrar es feien fotografies.

En aquesta, la Lal està fent jardineria. No sabia dir quin any és. Pel seu aspecte, diria que té uns trenta o quaranta anys. Va néixer el 1920, així que podrien ser els seixanta. No sé si mon pare devia ser nascut. Va néixer quan ella tenia quaranta-quatre anys. Els quatre altres germans del meu pare són molt majors. Mon pare va ser l'excepció. M'ha contat que sa mare treballava cuidant la casa i els nens i també com a cuinera a l'escola primària que va anar mon pare.

Al darrere hi ha una altra presència: una figura esvelta, no sabia dir si un home o una dona. Està recolzat a l'entrada de la casa del veí. La separació entre els dos jardins és d'una filera d'arbustos. No es veu ben bé si la porta està oberta, però la postura relaxada fa pensar que la persona està mantenint una conversa amb algú

de dins de la casa. Sempre que havia vist aquesta imatge m'havia imaginat que era mon pare. Cosa que no té sentit, perquè la figura no correspon a la d'un nen. Però ell també era prim i portava roba ajustada. Pensar que surt d'esquena i, per tant, no poder veure-li la cara em reconforta.

Anys més tard, al '88 o '89, la Lal va plantar una magnòlia en aquest mateix lloc. La va plantar quan va morir el seu marit, John, el meu padrí.



capítol vuit:
bel_pink_camera_2011

A ca nostra de Palma hi guardem moltes coses. Cada cert temps ma mare fa neteja i es llença una part, però sempre hi ha més. Al traster hi ha una o dues caixes grans plenes de càmeres. Són càmeres petites, digitals, automàtiques. N'hi ha de tots els colors. La majoria estan trencades o en desús. Les tenim perquè a la meva padrina li agradava regalar-les. Sempre havia fet fotografies i tots els àlbums familiars que tenim els ha compost ella.

Una de les meves primeres càmeres era una Casio Exilim de color rosa. Me la va regalar un dia que la padrina va tornar d'El Corte Inglés amb una càmera per cada germana. En algunes de les tornades a Palma que he fet aquests mesos, l'he intentat engegar, però sense èxit. Hi ha una carpeta a l'ordinador de casa que es diu *bel_pink_camera_photos_2011*, on es guarden les que al seu dia es van fer.

També teníem una videocàmera de mà. A mon pare li agradava molt passejar-la i, per sort, tenim emmagatzemats la majoria de vídeos que es van fer amb ella. Va ser utilitzada sobretot entre 2008 i 2014. De llavors ençà, es va perdre el carregador i la vam anar oblidant. Es va guardar, així mateix, en un calaix a Palma tots aquests anys. Fa tres anys la vaig dur a Barcelona i vaig intentar trobar-li un carregador. Per alguna raó no ho vaig aconseguir. Al març d'aquest any vaig tornar-ho a intentar. Aquesta vegada sí, la

vaig poder reanimar. La bateria li dura només cinc minuts, però és viva.

Vaig començar a entendre que era gràcies a aquests dispositius que jo pogués accedir a tants records de la meva infància. El que deia mon pare anteriorment, que la seva família no tenia una càmera i que per això només hi havia fotografies dels dies especials, no és el cas per nosaltres. La democratització de la fotografia domèstica ha obert la possibilitat de registrar la vida familiar gràcies a equipaments accessibles.

Això ha estat important en el tracte amb els documents d'aquest arxiu en particular —el de l'ordinador de casa, on tota aquesta fotografia digital ha estat guardada fins ara. En un primer moment jo no havia buscat les imatges de la nostra infància. Estava apuntant a un arxiu anterior a mi. Però en algun moment vaig començar a apreciar la gran quantitat d'imatges que s'han conservat dins la casa de Palma, i fins a quin punt participaven en el joc del record.

La voluntat inicial amb què s'havien pres aquestes fotografies era domèstica i documental. Com moltes altres coses, sovint quedaven emmagatzemades, però apartades de la vista. Poder reunir a mons pares i les meves germanes per tornar a treure aquestes imatges i vídeos a la llum ha estat màgic. Més enllà, fer-ne un ús com a part d'aquest treball voldria dir canviar-ne la

intenció.

També ha estat important això pels dispositius en si. Primer amb la videocàmera, però després vaig encetar tota una tasca de reanimació de les càmeres. Ara també eren text de record, i portar-les al present era significatiu.

Les fotografies fetes durant aquest procés (en específic, en els viatges a Hutton) han estat preses amb:

- JVC GZ-MG330AE: videocàmera de mà de la família. Recuperada el març, quan me l'emportà a Barcelona i li comprà un carregador.
- CANON EOS 500: càmera analògica. Recuperada de la meva padrina. Ella tenia moltes càmeres i aquesta devia fer molts anys que no es feia servir. La vaig trobar en una caixa de les seves càmeres que guardàvem a Palma des de la seva mort el 2018.
- CANON SURE SHOT TELE: càmera analògica automàtica. Recuperada de la meva tia padrina, qui va morir aquest estiu passat. Els meus pares la varen portar d'Anglaterra.

Ha tingut sentit rendir homenatge al propòsit inicial d'aquests aparells, especialment al procés de generar nou arxiu familiar. I de la mateixa manera que amb els documents d'arxiu, no he estat jo qui els ha donat vida, són ells que m'han proporcionat la via per continuar registrant.









capítol nou:
paper

El gest d'On Kawara, quan envia centenars de telegrams que llegeixen "I AM STILL ALIVE", revela la capacitat d'un missatge tan simple de desplaçar-se i, fins i tot, escapar la temporalitat. Al seu moment d'arribada, és possible que sigui ja fals, si es té en compte el temps que pot trigar en recórrer segons quina distància. Però la petjada es manté en el missatge, cobra una altra dimensió més enllà de l'emissor.

Si aquest treball s'inicià a partir de la correspondència que vaig rebre, no és sols pel seu contingut, sinó també pel suport. La carta ha estat present en tot el procés. Des de l'àlbum, la casa, o el paisatge, he volgut explorar allò mateix que significava la carta: una estructura que conté històries de la intimitat. En aquest cas, que conté també una voluntat: la de buscar-se des de la llunyania. Reproduir-se en una altra part del món. Aquesta voluntat conté una fortalesa: "Los lugares de la intimidad tienen una resistencia propia, su fragilidad es su punto fuerte: nadie puede quitarnos la vulnerabilidad. Nadie puede quitárnosla."(Argüelles, 2021. p.25).

I si tractem la carta com estructura, n'hem de parlar de la seva composició: la tinta, el paper, el sobre, el segell. Les parts que conformen el contenidor d'alguna cosa. La **tinta** és la voluntat de les persones. La de pronunciar-se, buscar-se, fer-se present. És també el relat, l'experiència compartida des de la intimitat. El **paper** és la

base, el suport. En la casa, vindria a ser el terra. És la delimitació, l'àrea on ocorre. I pot ser múltiple. Si les parets de la casa protegeixen la intimitat de l'interior, el **sobre** actúa de la mateixa manera. En el seu tancament amb la saliva, s'hi col·loca el ciment que la fortifica. I el **segell**, la façana.

En aquestes estructures s'hi configura alguna cosa indestructible. Els agents externs de la naturalesa se la podran endur per davant, però en quedarà la seva essència. Paul Valéry (2020) ho explica així: “El ciclón puede arrasar una ciudad, pero no puede, en absoluto, abrir una carta, desatar aquel lazo.”

També pel fet de compondre un treball tan emocional, tan tendre, m'ha semblat important mantenir el llenguatge de la intimitat. La motivació que m'ha portat cap endavant ha estat la mateixa que la d'escriure una carta d'amor. Fins i tot la salutació amb què es comença: estimat o estimada. *Dear*.





capítol deu:
on anem a parar

Arribats a un punt, decideixo materialitzar el procés en forma de llibre. Com a la carta, en el llibre el paper n'és protagonista. La idea vol ser la mateixa —el contenidor del missatge. El remitent podria ser jo. El destinatari, qui vulgui. Però vull que es llegeixi la urgència i la intenció de fer-se present en les paraules. També en les imatges. Com quan desplegues una carta i et cau una fotografia a la falda.

Després del contacte amb tants documents, m'adono que la publicació en pot ser un altre, de document. Si fins ara buscava provar l'existència del passat, veig que també he de provar l'existència d'aquest treball: aquesta successió aparentment atzarosa de documents que és el llibre és una nova significació de tota la memòria familiar.

Les relacions entre imatges i els sentits que prenen amb els textos fan que aquests documents ocupin un mateix espai. El que abans eren col·leccions sense relació les unes amb les altres, ara es reanimen, conformen un nou relat.

El llibre funciona com a dispositiu narratiu. Altres dispositius narratius poden ser un disc de música o una pel·lícula. La diferència entre aquests i un llibre és la temporització del consum de l'obra: la narrativa i l'ordre els estableix l'escriptor, però, una vegada en mans del lector, la narració adquireix una temporalitat pròpia.

El llibre es pot devorar o consumir a poc a poc. Es pot obrir una pàgina a l'atzar. Es pot deixar a mitges. En última instància, la decisió final sobre el sentit de l'obra no és sinó la del receptor, és a dir, és el lector qui acaba decidint sobre què llegeix. H. R. Jauss és un dels teoritzadors de l'ètica de la recepció. A *Toward an aesthetic of reception*, publicat el 1978, diu: "A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader in each period. (...) It is much more like an orchestration that strikes ever new resonances among its readers and that frees the text from the material of the words and brings it to contemporary existence."

Jauss planteja que l'hermenèutica del text no la trobem en la intenció discursiva de l'autor, sinó que és una interacció dinàmica entre autor, obra i receptor. L'estètica de la recepció em permet, a mi, obrir les fronteres del text i entendre que, tot i que jo hi posi una veu, és la mirada del receptor la que dictarà finalment el sentit de cada document que en forma part. La meva feina, és, llavors, la d'arxivera, de recopiladora.

El relat del treball pot ser la recopilació en si mateixa, però cada document és un relat propi. Alhora que una obra amb un objectiu únic, es pot desdoblar en una multiplicitat de relats i sentits posats l'un rere l'altra. Aquest eclecticisme, aquest desordre, es pot entendre com a tal —una mera pila de documents— o, també, com el

fil conductor d'una història amb principi i final.

De la mateixa manera, la veu narrativa del llibre és una i n'és moltes alhora. La meua veu, crec, és clara: hi ha un record, una visió, un ordre fet per mi. El que fa pròpia aquesta veu, però és la consonància que fa amb altres veus. Hi ha la veu de mon pare, a través de les anècdotes que m'ha explicat durant la creació del treball. Hi ha les veus dels amics dels meus pares, autònomes i particulars, que s'estenen per tota l'obra. I hi ha, també, les veus dels referents que he fet servir, tant en forma de poemes com de cites i comentaris. En certa manera, aquest és un llibre coral. La mà al darrere d'aquest cor és la meua, però crec que, en el llibre, s'hi pot trobar una veu coral sobre què vol dir recordar.

El text combina l'ús de l'anglès i del català. La sociolingüística ens diu que una llengua és una cultura, i una cultura és una manera d'entendre el món. La meua situació idiomàtica, és a dir, la meua situació cultural, ha estat sempre marcada per una dualitat inherent en la meua família: les meves germanes i jo mai hem sabut si som catalano-angleses o anglo-catalanes. Això ve de l'interès i, sobretot, l'esforç que van fer els pares per integrar-se just en arribar a Palma. Aquesta integració ens ha portat a rebre, per part seva, dues realitats culturals que hem vist sempre com a paral·leles, però en aquest llibre han acabat confluint.

El final del treball és aquesta confluència de veus, la confluència de relats, la confluència d'idiomes, la confluència d'espais i de desplaçaments. He volgut abraçar tot allò que ha anat a parar aquí, alhora que treure tot el que tenia a dins. Encara se m'escapa. Ja ho vaig dir, he obert una porta que no es tancarà. Aquest treball no es materialitza en una obra final, com a tal, però m'he fet present en tot allò que n'ha sortit. Les històries de la intimitat tenen una força especial i no me n'he volgut amagar, de la meua. El meu record no és meu, el comparteixo amb moltes persones. A partir d'aquí, espero que es comparteixi encara més.

Referències bibliogràfiques:

Argüelles Folch, L. (2021). *Breve ensayo sobre la carta*. Temporal.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Bogutskaya, A. (2022). *Review: Paul Mescal powers the emotionally devastating 'Aftersun'*. Time Out. Disponible a: <https://www.timeout.com/movies/aftersun-2022>

Boixader, M. (2020). *Sebastià Perelló i el most de lletra*. Núvol. Disponible a: <https://www.nuvol.com/llibres/sebastia-perello-i-el-most-de-lletra-118246>

Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.

Casamajó i Solé, G. (2022). *Domèstica maragda*. Quaderns crema.

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo editora.

Foster, H. (2016). *El impulso de archivo*. Nimio Núm. 3, pàg. 102-125

Gómez Meca, L. (2019). *Gómez*. Phree

Guasch, A.M. (2005). *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. Materia. Revista internacional d'Art Núm. 5, pàg. 157-183

Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Miño y Dávila.

Hall, C. i Lebon, F. (2020). *Mark Lebon*. apartamento magazine. (24). Article 201.

Institut dels Estudis Catalans. (s.d.). Enyorança. *A Diccionari de la Llengua Catalana*.

Institut dels Estudis Catalans. (s.d.). Malenconia. *A Diccionari de la Llengua Catalana*.

Institut dels Estudis Catalans. (s.d.). Nostàlgia. *A Diccionari de la Llengua Catalana*.

Jauss, H. R. (2013). *Toward an aesthetic of reception*. University of Minnesota Press.

Kawara, O. (1973). *I am still alive*. MoMA. Disponible a: <https://www.moma.org/collection/works/96314>

Ketelaar, E. (2017). *Compartir memorias recopiladas en comunidades de registros*. Archivar. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge.

Kuhn, A. (2002). *Family Secrets: Acts of Memory*

and Imagination. Verso.

Martínez, P. (2022). *Esta no es una película sobre Cardenete*. [Pel.lícula]

Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Intervención cultural.

Peran, M. (2016). *Potencia de Melancolía. A Propósito de Rakentajan Käsi (La Mano del Trabajador)*. Domènec. Disponible a: <https://www.domenec.net/ca/english-espanol-potencia-de-melancolia-a-proposito-de-rakentajan-kasi-la-mano-del-trabajador-marti-peran/>

Perelló, S. (2020). *La mar rodona*. Club Editor.

Piller, P. (2004). *luftbildarchiv / von erde schöner*. Disponible a: <http://www.peterpiller.de/>

Rancière, J. (2007). *The future of the image*. Verso.

Tuan, Y.F. (1974) *Topophilia: A study on environmental perception, attitudes and values*. Prentice-Hall.

Valéry, P. (1977). *Tel Quel 1*. Editorial Labor.



