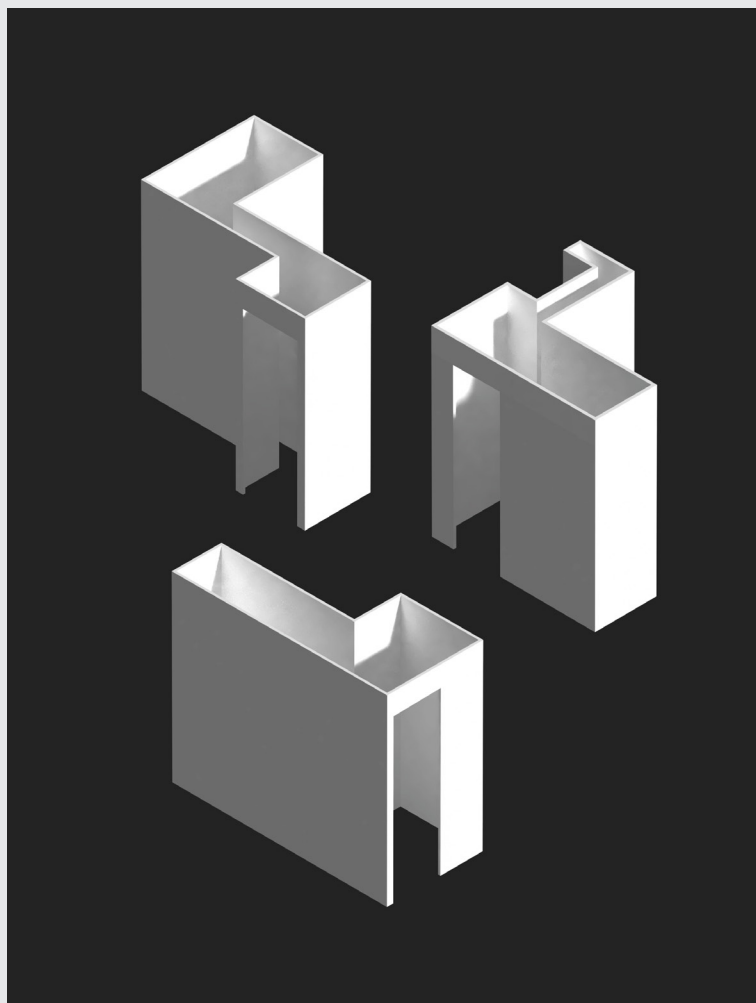


ENTRE EL LLIT I L'ARMARI

Karen Vicente Royo



Grau en Belles Arts 2025
Universitat de Barcelona
Tutoritzat per Antonio Ortega

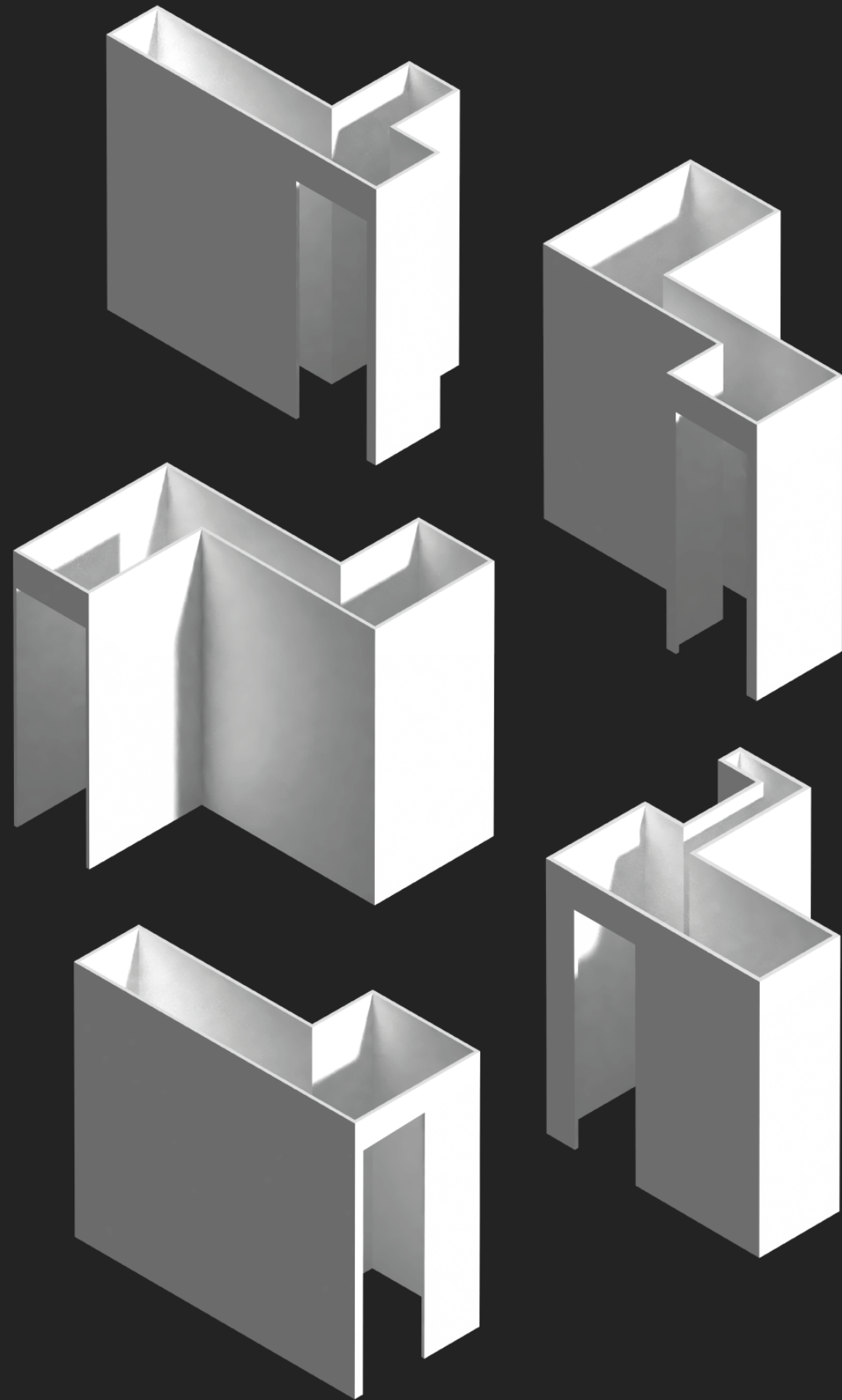
ENTRE EL LLIT I L'ARMARI

Karen Vicente Royo

Grau en Belles Arts 2025
Universitat de Barcelona
Tutoritzat per Antonio Ortega

ÍNDEX

Abstract, paraules clau i ODS	pàg. 7
Marc teòric	pàg. 9
1. Millennials: la generació atrapada entre la promesa i la precarietat	pàg. 10
1.1. Promeses trencades	
1.2. L'explotació i la culpabilització	
1.3. La generació del precariat	
1.4. Estadístiques que demostrin que viurem pitjor que els nostres pares	
1.5. Dir prou: la salut mental i el valor del temps	
2. Produir o fracassar: el dogma de la productivitat i l'art com a resistència	pàg. 14
2.1. Treballa més, sigues més, sigues millor	
2.2. I si deixem de produir?	
2.3. L'art com a joc	
2.4. Recuperar la producció com a acte vital	
3. Més enllà de la pantalla: jugar en l'espai físic	pàg. 18
3.1. Crear sense pantalla i recuperar la materialitat	
3.2. Com les pantalles han canviat la manera de jugar	
3.3. Instal·lació: un format per recuperar l'experiència física	
4. “No tindrem casa en la puta vida”	pàg. 22
4.1 Una casa per viure o un producte per especular?	
4.2 Un problema que ve de lluny	
4.3 L'habitatge com a dret, no com a mercaderia	
4.4. “No tindrem casa en la puta vida”: de l'expressió a la realitat	
5. Entre el lliit i l'armari: l'espai transitable com a últim reducte de llibertat	pàg. 26
4.1. L'espai que ens queda	
4.2. L'habitació com a zona temporalment autònoma	
4.3. La mida com a mesura del privilegi	
4.4 L'espai com a luxe, l'espai com a necessitat	
4.5 La representació d'aquest espai en la meua obra	
6. Decàleg personal per mantenir la flama de la motivació	pàg. 32
7. Consideracions abans de produir	pàg. 34
Procés	pàg. 35
1. Documentació: caçar habitacions	pàg. 37
2. Maquetes: posar cos al buit	pàg. 42
3. Prototip escala 1:1	pàg. 42
Conclusions	pàg. 49
Bibliografia	pàg. 50
Agraïments	pàg. 52



ENTRE EL LLIT I L'ARMARI

ABSTRACT

Aquest treball parteix d'una recerca artística i teòrica sobre la problemàtica de l'habitatge a Barcelona, centrant-se en les habitacions de lloguer com a expressió concreta de la precarietat. A través de l'anàlisi d'habitacions reals, es documenten les condicions espacials i es proposa una instal·lació que reproduceix la planta transitable d'aquests espais. L'espai entre mobles –habitualment considerat “de pas”– es reivindica com a zona vital i com a possible TAZ (Temporary Autonomous Zone) en contextos d'habitatge compartit i precarietat estructural. El projecte busca obrir una escletxa crítica i poètica dins un sistema que condemna la nostra generació i a les posteriors a no tenir casa en la puta vida.

Paraules clau: precarietat, espai habitable, instal·lació artística, millennials, habitatge.

ODS vinculats: Aquest treball s'alinea amb tres Objectius de Desenvolupament Sostenible: l'ODS 1 – Fi de la pobresa, per denunciar la pobresa habitacional; l'ODS 10 – Reducció de les desigualtats, per visibilitzar les barreres socials que expulsen els joves i no tant joves del mercat de lloguer; i l'ODS 11 – Ciutats i comunitats sostenibles, per reclamar entorns urbans més habitables, justos i accessibles.

MARC TEÒRIC

1

MILLENIALS: LA GENERACIÓ ATRAPADA ENTRE LA PROMESA I LA PRECARIETAT

Ens ho vam creure. Ens van enganyar. Ens van dir que estudiar ens garantiria un futur millor. Que si treballàvem dur, tindríem una vida còmoda, una casa, una estabilitat. Però la realitat és que hem fet tot el que ens van dir i estem pitjor que els nostres pares. Som la generació de la sobrequalificació, dels sous baixos i dels lloguers impossibles. Vam créixer en un món d'abundància i ens hem trobat amb una vida de precarietat.

PROMESES TRENCADES

Vam créixer amb la promesa que el futur seria nostre, i ens van dir que si estudiàvem i acumulàvem títols universitaris, màsters i cursos, i que si treballàvem molt, moltes hores, inclús sense un sou a canvi, només per aprendre, tot ens aniria bé, que tindríem bones feines, bons sous i que, com les generacions anteriors, podríem tenir una casa, formar una família i viure millor que els nostres pares.

Som la generació que va viure l'abundància dels anys noranta. Quan érem nens, Barcelona es posava guapa amb l'arribada dels Jocs Olímpics. Les empreses creixien, els nostres pares prosperaven i nosaltres, encara sense saber-ho, vivíem en la època més abundant de les nostres vides perquè també som la generació que, a les portes de la vida adulta, es va topa amb la crisi del totxo al 2008, just quan ens tocava entrar al mercat laboral.

L'EXPLOTACIÓ I LA CULPABILITZACIÓ

Ens hem trobat atrapats en un sistema que ens obliga a ser flexibles fins a l'extenuació, a reinventar-nos constantment i a acceptar unes condicions cada cop més precàries. Cada dia, en les 24 hores que tenim, 8 les dediquem a treballar per aconseguir un sou que sovint amb prou feines ens permet sobreviure, 8 més haurien de ser per dormir i recuperar forces, però les altres 8, lluny de ser temps lliure, s'omplen d'obligacions: tasques domèstiques, autoformació per mantenir-nos competitiu en el mercat laboral i la pressió social de viure una vida "plena"—estar en forma, tenir una xarxa social activa, viatjar, ser productius fins i tot en el nostre temps lliure.

Ens repeteixen que si no hem aconseguit estabilitat és perquè no hem estat prou competitiu, perquè no hem sabut moure'ns, perquè no hem après a vendre'ns. Però Mark Fisher (2009) ens recorda que la idea que tots tenim les mateixes oportunitats és una il·lusió: el sistema ens ven la idea de la mobilitat social com si fos una qüestió de voluntat, però en realitat les estructures de poder no han canviat. Fisher anomena això *realisme capitalista*, la sensació que no hi ha alternativa, que qualsevol intent de resistència està condemnat al fracàs.

Per això, molts de nosaltres vivim amb una contradicció permanent: sabem que el sistema ens explota, però alhora sentim culpa per no haver aconseguit més. Ens diuen que hem de reinventar-nos, però en realitat només ens obliguen a acceptar condicions cada cop més precàries.

LA GENERACIÓ DEL PRECARIAT

L'economista Guy Standing, conegut com a investigador en la inseguretat i la flexibilitat del treball i creador de *l'índex de treball decent*, utilitza per primer cop el terme de *precariat* al 2011 en el seu llibre "El precariado: una nueva clase social".

El *precariat* és una nova classe social que patim la condició de manca de seguretat laboral, que inclou la feina intermitent o insuficient, escassa, mal remunerada o no remunerada; persones normalment altament qualificades però atrapades en la inestabilitat laboral que afecta tant al benestar material com a l'equilibri psicològic.

A diferència del prolateriat, la classe obrera dels segles XIX i XX, el treballador que ven la seva força de treball dins un sistema industrial

a canvi d'un salari al qual tenia una dependència absoluta per viure; el precariat és el treballador incert, desprotegit i desestructurat, fruit de les transformacions del mercat laboral i la crisi del model de benestar.

Viure en la incertesa, en la por constant de perdre la feina, de no poder pagar el lloguer, de no poder fer plans a llarg termini, etc, és una de les condicions que ens defineix als mil·lennials. Tenim més formació que mai, però això no ens ha garantit res.



Fotogrames de la pel·lícula *Nomadland* (Chloé Zhao, 2020). Mostra la cara amable però trista de la supervivència.

ESTADÍSTIQUES QUE DEMOSTREN QUE VIUREM PITJOR QUE ELS NOSTRES PARES.

La promesa de progrés també es trenca quan mirem el nostre poder adquisitiu. Els nostres pares podien comprar un pis amb un sou mitjà. Avui, això és impossible. Amb aquest apartat merament pretenc demostrar amb dades i informes estadístics que el què defenso és ben real.

En els darrers anys, l'Eurostat (l'oficina d'estadística de la Unió Europea), l'INE (Instituto Nacional de Estadística), i altres organismes, totes les estadístiques que han publicat posen en evidència que la nostra generació i totes les posteriors han perdut poder adquisitiu i malauradament també benestar. Per exemple al 2011 l'Eurostat publica que a Espanya més del 37% dels joves treballem en llocs per sota de la nostra qualificació acadèmica, i l'INE al 2019 publica que entre el 2008 i el 2018 més del 55% dels joves teníem contractes temporals.

L'Observatori de l'Habitatge al 2022 emet un informe on confirma que els preus del lloguer han crescut un 50% en els últims 10 anys, mentre que els sous només han pujat un 5%. Aquesta desconexió entre salaris i cost de vida ha fet que, segons el Consell de la Joventut d'Espanya (2023), el 92% dels joves menors de 35 anys no es puguin permetre comprar un habitatge.

Això ens ha condemnat a compartir pis fins no sabem quan, a ajornar decisions vitals com tenir fills i a viure sempre amb la sensació d'instabilitat. Segons l'Organització per a la Cooperació i el Desenvolupament Econòmic els mil·lenials som la primera generació que, estadísticament, viurà pitjor que la dels seus pares.

DIR PROU: LA SALUT MENTAL I EL VALOR DEL TEMPS

Aquesta precarietat té conseqüències més enllà de l'economia. Marina Garcés (2017) ens recorda que un sistema centrat només en la productivitat ens obliga a viure pendants del rendiment constant, sense espai per pensar, descansar ni donar sentit a la vida. Aquesta exigència ens converteix en màquines de fer, ens roba el temps propi i ens desconnecta del que realment importa: la relació amb els altres, el compromís, el pensament crític i l'experiència compartida.

També L'Organització Mundial de la Salut publica dades que constaten aquestes reflexions sociològiques o filosòfiques. Al 2022 va publicar un informe on alertava que els trastorns d'ansietat i depressió han augmentat un 25% entre els joves des del 2010, en gran part per la incertesa econòmica i laboral. Aquesta angoixa no és individual, no és una qüestió de gestió emocional, és una condició generacional.

Per mi la conclusió és que, en primer lloc hem de deixar de pensar que si ens sentim malament perquè sentim que no ens dona la vida per crear, o per no estar fent les coses que realment ens agradaria estar fent, no és culpa nostra sinó del sistema. I en segon lloc i el més important, és que hem de prendre consciència i intentar hackejar el sistema, passant per entendre que mai tindrem estabilitat i que més val no perdre el temps buscant el què no existeix, una feina estable per exemple, o una habitació decent on viure, i acceptant el què tenim i procurar posar al centre a el pensament crític, i sobretot a les experiències compartides.

2

PRODUIR O FRACASSAR: EL DOGMA DE LA PRODUCTIVITAT I L'ART COM A RESISTÈNCIA

Si no produeixes, no ets ningú. Ens han ensenyat que la mandra és un pecat i la hiperproductivitat una virtut. Vivim sota la tirania de fer coses constantment: estudiar, treballar, millorar, emprendre, optimitzar cada segon del dia. Però què passa quan el sistema et deixa fora, quan l'esforç no és suficient? Ens han fet creure que el problema és nostre, quan en realitat és el sistema el que ens ha convertit en màquines esgotades. L'art i el joc poden ser una escletxa per escapar d'aquesta lògica, un espai on la creació no es mesuri en termes d'eficiència, sinó de plaer.

TREBALLA MÉS, SIGUES MÉS, SIGUES MILLOR

Ens han dit que hem de ser productius. Sempre. Des de petits, hem crescut amb l'imperatiu de "fer coses". No només estudiar, treballar i construir una carrera, sinó també optimitzar el nostre temps lliure, tenir aficions útils, fer esport, llegir llibres "de creixement personal" i, per descomptat, monetitzar tot allò que sabem fer. La mandra és el pecat màxim; la hiperproductivitat, la virtut.

Byung-Chul Han (2015) parla de la *societat del cansament*: ja no som explotats per un patró extern, sinó per nosaltres mateixos. Som empresaris de nosaltres mateixos, responsables de maximitzar el nostre valor, i si no ho aconseguim, la culpa és nostra. No hi ha opressors visibles, només una veu interior que ens diu que podríem estar fent més. Això genera ansietat, un malestar difús que ens fa sentir que mai n'hi ha prou, que sempre estem per sota de les expectatives.

La cultura del *Just Do It* ens ha venut la idea que, si vols alguna cosa, només has d'esforçar-te més. Però ningú explica què passa quan t'esforces al màxim i, tot i així, el sistema et deixa fora. Ningú diu que no tot és qüestió de voluntat individual, sinó d'estructures econòmiques i socials que ens han convertit en màquines de rendiment constant.

I SI DEIXEM DE PRODUIR?

Davant d'això, una temptació creix: deixar-ho tot. No fer res. Parar. Però aquí hi ha la paradoxa: quan et quedes completament immòbil, quan renunciïs a tenir cap objectiu, tampoc et sents lliure. L'apatia no allibera, sinó que paralitza. La depressió és això: el col·lapse de la motivació. No tenir cap impuls per fer res, perquè la societat t'ha cremat tant que ni tan sols et veus capaç de desitjar.

Martín Peran (2007) analitza la fatiga com a condició estructural del present, no només com una experiència individual sinó com un símptoma del capitalisme, que ens condemna a un desgast constant. En aquest sistema, la hiperproductivitat s'ha convertit en una norma: se'ns exigeix rendiment permanent, es glorifica l'"estar sempre ocupat" i es dissol la frontera entre treball i vida personal. La precarietat agreuja aquest estat de fatiga, ja que la incertesa laboral ens obliga a sobreproduir per por al futur. Però l'explotació no només arriba a aquí, sinó que inclús es mercantilitza la creativitat, l'emoció i fins i tot les relacions personals: el mateix sistema ens ofereix els seus remeis (fàrmacs per mantenir l'energia, apps de mindfulness, tècniques d'autocura comercialitzades...).

Peran també explora el paper de l'art com a espai per visibilitzar aquesta fatiga, on artistes utilitzen l'error, la lentitud o el fracàs com a formes de resistència al ritme frenètic de la societat. Planteja si és possible una alternativa: una desconexió conscient, una vida no sotmesa a la lògica de la productivitat, on la mandra i la desaceleració esdevinguin actes de rebellió.

En un món governat per la utilitat i l'eficiència, l'art apareix com un espai d'inutilitat radical, una zona de llibertat on la creació no ha de justificar-se en termes de rendibilitat. Aquesta idea és essencial per entendre per què moltes persones que converteixen el seu hobby en feina acaben odiant-lo: l'exigència externa mata el plaer de fer per fer. És aquí on cal trobar un equilibri. Produir, però des d'un altre lloc. No com una obligació, no com una exigència externa, sinó com un acte vital.

L'ART COM A JOC

Hi ha un espai de producció que no encaixa en la lògica capitalista: l'art. No parlo de l'art com a professió –perquè quan l'art es converteix en feina, sovint acaba seguint les mateixes dinàmiques d'autoexigència i comparació– sinó de l'art com a acte purament expressiu, gratuït, sense finalitat.

L'art, quan es fa sense l'objectiu de vendre, exposar o triomfar, s'assembla molt a una altra cosa: jugar. Johan Huizinga (1938) ja parlava del *Homo Ludens*, l'ésser humà que juga pel plaer de jugar. El joc té regles, té objectius, requereix esforç i concentració, però no té cap finalitat més enllà de si mateix. No serveix per guanyar diners, per acumular prestigi o per millorar la teva “marca personal”. Es juga perquè sí. I això és exactament el que passa quan crees sense expectatives externes.

Això explica per què moltes persones converteixen els seus hobbies en feines i acaben odiant-los. Quan fas art per viure, entres en la mateixa lògica d'exigència i rendiment. Ja no pots pintar “perquè sí”, has de produir, vendre, competir, estar al dia. El que abans era plaer, es converteix en pressió. I això passa amb qualsevol disciplina: música, escriptura, il·lustració, fins i tot esports.

RECUPERAR LA PRODUCCIÓ COM A ACTE VITAL

Quan intentes fer art des d'un altre lloc, lluny del rendiment, et trobes que el mateix sistema que et crema és el que et dona veu i visibilitat. Andrea Fraser, artista i figura clau de la crítica institucional, exposa aquesta contradicció: no podem criticar el sistema de l'art des de fora, perquè ja hi estem dins. “We are the institution” (Fraser, 2005). Assenyala com el món de l'art també reproduceix les jerarquies socials i econòmiques. Per ella, no n'hi ha prou amb fer art crític: cal ser conscient de des d'on es fa, qui el finança, qui el mostra i a qui beneficia.

Aquesta tensió també la recull Remedios Zafra (2017), quan descriu l'artista precari com un subjecte hipermotivat però precaritzat, atrapat entre la passió creativa i la necessitat de rendir. Zafra (2017) parla d'un entusiasta que treballa sense horaris, que viu pendent de convocatòries, de likes i d'oportunitats escasses. En aquest escenari, crear no sempre és resistir, i el risc és que la crítica quedi absorbida pel mateix sistema que l'explota.

El problema no és produir, sinó des d'on produïm. Quan fem coses només perquè “hem de fer coses”, ens convertim en màquines que executeu tasques. Quan ho fem per necessitat econòmica, la pressió ens devora. Però quan ho fem des del joc, des del plaer d'explorar i experimentar, la producció es torna una cosa diferent.

Potser la resposta no és ni la hiperproductivitat ni la paràlisi total, sinó trobar un espai intermedi on fer per fer, sense expectativa de guany, sense por al fracàs. Crear sense que ningú ens miri. Jugar sense que ningú ens punxui.

Fotograma de *The Red Balloon* (1956, Albert Lamorisse).
Metàfora visual sobre el joc i la imaginació infantil sense recompensa.



3

MÉS ENLLÀ DE LA PANTALLA: JUGAR EN L'ESPAI FÍSIC

La pantalla ens ha fet oblidar el cos. Passo hores treballant davant de l'ordinador. Soc grafista, i em passo moltes hores davant d'una interfície digital. Per això necessito sortir de la pantalla i portar l'obra a un format que impliqui el cos: la instal·lació. Jugar en l'espai físic és una experiència totalment diferent del joc digital. L'espai es mesura amb el cos, es toca, es recorre. La instal·lació permet aquest joc, aquesta interacció real que ens hem anat perdent.

CREAR SENSE PANTALLA I RECUPERAR LA MATERIALITAT

Fa anys que treballo davant d'una pantalla. Soc grafista, i això vol dir passar hores asseguda. Tot passa a través d'una interfície digital, en una superfície lluminosa que sembla il·limitada però que, en realitat, és d'una rigidesa absoluta. Per això, quan penso en crear una obra pròpia, per una banda una part de mi, sense voler-ho, pensa en la creació als marges d'un monitor, perquè és el què estic acostumada a fer, però per l'altra banda em resulta incòmode fer-ho perquè crec fermament en la necessitat de sortir de la pantalla.

Necessito forçar una relació directa amb els materials, amb l'espai, amb el cos. Necessito que l'obra existeixi en el món real, que es pugui tocar, habitar i recórrer. El format de la instal·lació permet que l'espectador s'hi endinsi, que s'hi relacioni amb el cos sencer, no només amb la mirada.

Aquesta necessitat de tornar a l'espai físic també és una resposta a una condició laboral marcada per la precarietat i la hiperconnectivitat, tal com analitza Remedios Zafra (2017) en *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. La seva obra explica com la digitalització ha difuminat els límits entre el treball i la vida personal, imposant una disponibilitat permanent i convertint l'autoexplotació en una norma. En aquest context, el treball creatiu sovint queda reduït a una producció constant de continguts en pantalles, un flux inacabable que, paradoxalment, impedeix la creació d'una obra pròpia. Recuperar la materialitat, l'espai i el cos és una manera d'escapar d'aquesta lògica, d'exercir una resistència física davant la virtualització de l'existència.

COM LES PANTALLES HAN CANVIAT LA MANERA DE JUGAR

El joc, com a activitat humana, ha existit sempre. Però el que ha canviat radicalment en les darreres dècades és el medi en què juguem. Si abans el joc implicava el cos –córrer, saltar, construir, xocar, tocar-se, amagar-se–, avui la major part del joc succeeix a través d'una pantalla.

Johan Huizinga (1938) i Roger Caillois (1958) van estudiar el joc com una activitat essencial per a la cultura, destacant la seva capacitat per generar regles pròpies i crear espais de llibertat dins del sistema. Avui el joc està cada cop més limitat a entorns virtuals, on l'espontaneïtat i la interacció física es veuen reduïdes a mecanismes controlats per interfícies digitals.

Jugar amb el cos no és el mateix que jugar amb una pantalla. Quan interactuem físicament amb un objecte o amb altres persones, el nostre cervell rep un tipus d'informació que una imatge en una pantalla no pot proporcionar: la força del pes, la resistència del material, la temperatura, la textura, el desequilibri. En canvi, una pantalla ofereix una simulació: un espai virtual on el cos queda reduït a un dit que es mou sobre una superfície llisa.



Richard Serra, *Torqued Ellipses*, 1996–1999.
Escultura que no s'observa, s'habita. El cos recorre l'espai



Allan Kaprow, *Yard*, 1961.
Una de les primeres instal·lacions on el cos de l'espectador no observa, sinó que entra, es mou i construeix l'obra des de dins. Aquí l'espai no es contempla: s'habita.



Erwin Wurm, *One Minute Sculpture*.
Accions breus i absurdes que converteixen el cos en escultura.

INSTALLACIÓ: UN FORMAT PER RECUPERAR L'EXPERIÈNCIA FÍSICA

És per això que m'interessa la instal·lació com a format. No com a objecte contemplatiu, sinó com un espai que convida a l'experiència, a la interacció. En una instal·lació, no hi ha un punt de vista fix com en la pintura, l'espectador no només mira: es mou, entra, mesura l'espai amb el seu propi cos. El què més m'interessa és que gràcies a la interacció et situes i et defineixes i també situes i defineixes l'obra: és més gran que jo, és més lleugera que jo, i tot aquest tipus de qüestions.

Aquest plantejament té una clara influència de referents minimalistes com Richard Serra. Serra parlava de la “pesadesa” de l'escultura, de com el cos percep la matèria en relació amb la seva pròpia massa. Les seves estructures gegants no són només formes, sinó presències amb les quals el teu cos entra en diàleg i has de negociar la teva posició, la teva proximitat o distància.

Henri Lefebvre (1974) ja advertia que l'experiència de l'espai no és neutra, sinó que està carregada de significats socials, polítics i sensorials. L'espai digital, per contra, tendeix a uniformitzar aquesta experiència, oferint entorns controlats i tancats dins de la lògica del consum. Claire Bishop (2005) també ha analitzat com l'art participatiu i la instal·lació permeten alliberar l'espectador de la seva posició passiva, oferint-li una experiència que no es limita a la mirada, sinó que implica el cos i la seva relació amb l'entorn.

Aquest gest d'afirmar el cos com a mesura de l'espai connecta amb els orígens de la instal·lació, quan Allan Kaprow va desenvolupar el happening com a forma artística oberta, efímera i sensorial. Però la instal·lació fa un pas més i no només crea un ambient, sinó que construeix un temps i un espai compartits, irrepetibles, on l'aura —en el sentit que li dona Walter Benjamin— no es troba en l'objecte, sinó en l'experiència viva. Benjamin deia que amb la reproductibilitat tècnica, l'obra d'art perdia la seva aura: la seva unitat, el seu “aquí i ara”. Però potser la instal·lació és una manera de recuperar-la: no perquè l'objecte sigui únic, sinó perquè l'experiència ho és.

Aquesta relació directa entre el cos i l'obra és exactament el que trobo a faltar en la producció digital. La instal·lació permet que l'experiència sigui física, que el joc no es redueixi a una pantalla, sinó que impliqui tot el cos. Aquest enfocament també es pot llegir en les propostes de Lygia Clark, que entenia l'art com una pràctica sensorial col·lectiva, activada pel cos mitjançant objectes que només tenen sentit quan són manipulats pel participant. Erwin Wurm, amb les seves *One Minute Sculptures*, convida l'espectador a jugar amb el seu propi cos com a material escultòric, trencant la seriositat de l'art tradicional. I David Graeber reivindica el joc com a forma d'organització no productiva i com a base de la creativitat humana: fer art per jugar, sense objectiu, només per existir col·lectivament. Per això em comprometo amb aquest format. Perquè necessito que l'obra existeixi en el món real, que pugui tocar-se, habitar-se, jugar-se.

Avui, la instal·lació s'ha convertit en un dels formats més utilitzats per artistes contemporanis d'arreu del món. És un format flexible on tot hi te cabuda: so, imatge, llum, text, objectes, arquitectura, moviment, etc. Però no és només una qüestió formal: és una manera d'entendre l'art com a pràctica situada, com a espai d'experiència col·lectiva. En un context globalitzat i saturat d'imatges, la instal·lació ofereix un altre ritme i una altra presència. Per mi és una manera de fer que l'art torni a tenir cos.

4

“NO TINDREM CASA EN LA PUTA VIDA”

Viure en propietat ha deixat de ser una opció. Els nostres avis van poder comprar una casa. Els nostres pares es van hipotecar, però encara van tenir l'opció. Nosaltres, ni això. L'habitatge s'ha convertit en un luxe fora del nostre abast. Lloguem habitacions, compartim pisos fins als 40, encadenem contractes precaris i mudances cada dos anys. I mentre ens diuen que és el mercat, els fons voltors i la turistificació expulsen la gent de les ciutats.

UNA CASA PER VIURE O UN PRODUCTE PER ESPECULAR?

Si hi ha una certesa en la nostra generació, és aquesta: mai tindrem casa en propietat. No perquè no la vulguem, sinó perquè el sistema ens ho ha posat impossible. L'habitatge ja no és un dret, és un luxe. Un bé de mercat subjecte a la lògica de l'especulació i la rendibilitat.

Els nostres avis van poder comprar un pis amb un sou mitjà. Els nostres pares es van hipotecar durant dècades, però almenys van tenir l'opció. Nosaltres ni tan sols això. Som la generació del lloguer precari, dels pisos compartits fins als 40 anys i de pagar el 50% del sou per una paret. I tot això, ens fan creure que és culpa nostra per no haver sabut gestionar millor les expectatives.

UN PROBLEMA QUE VE DE LLUNY

La crisi de l'habitatge no ha aparegut del no-res. A principis del segle XX, les condicions abusives dels llogaters van provocar la vaga de lloguers de 1931 a Barcelona, impulsada per la CNT. Segons l'Ajuntament de Barcelona (2024), milers de famílies van deixar de pagar el lloguer en protesta pels preus desorbitats i els desnonaments massius, fet que va demostrar que l'habitatge sempre ha estat un camp de batalla.

Durant la dictadura franquista, es va fomentar la propietat privada amb crèdits avantatjosos i promocions públiques, relegant el lloguer a un segon pla. Segons 3Cat (2024), això va transformar Espanya en un país de propietaris, assentant les bases d'un mercat immobiliari especulatiu que, amb la bombolla del 2000, va descontrolar-se.

L'informe de Barcelona.cat *Les esclotxes socials de la crisi de l'habitatge*. (2024) explica com els bancs van concedir hipoteques massives fins que, el 2008, la crisi financera va provocar execucions hipotecàries i l'acumulació de pisos buits per part d'entitats rescatades amb diners públics. Això va agreujar la precarietat residencial, sobretot entre joves i classes populars (Ajuntament de Barcelona, 2024), convertint l'accés a l'habitatge en una crisi estructural més enllà d'una qüestió econòmica.



Vaga de lloguers,
Barcelona, 1931.
Una de les primeres
mobilitzacions populars
contra els abusos del lloguer.



Ada Colau, portaveu de la PAH, en una acció de protesta amb la samarreta verda de “Stop Desnonaments” (2013)



El col·lectiu V de Vivienda converteix “No vas a tener casa en la puta vida” en eslògan generacional contra l'especulació immobiliària per la Manifestació del 30 de setembre de 2006, Barcelona.



Cartell de la manifestació “S’ha acabat. Abaixem els lloguers”, 23N, 2019, i imatge de la Casa Orsola. El Sindicat de Llogateres defensa el dret a l’habitatge des del carrer i des dels blocs

L’HABITATGE COM A DRET, NO COM A MERCADERIA

Per a gran part de la població jove i precària, tenir casa pròpia no és qüestió d’esperar o d’esforçar-se més, és una impossibilitat estructural. El model econòmic actual ens condemna a un lloguer inestable i a una vida de trasllats constants. Les nostres històries són les mateixes: contractes temporals, pujades sobtades del preu del lloguer i la sensació de no tenir mai un lloc estable on viure (El País, 2024).

Però el més greu és la narrativa que justifica aquesta situació: ens diuen que és el mercat, que és la llei de l’oferta i la demanda, que és normal que els preus s’enfilin si hi ha demanda. Una de les solucions més recents que planteja el govern d’Illa és construir més habitatges. Però mentre no hi hagi una regulació completa dels preus del lloguer i no es tracti l’habitatge com un dret fonamental, tal com s’esmenta en la Declaració de Drets Humans, no hi haurà fre a l’especulació. En altres països europeus hi ha regulació de preus, habitatge social i protecció legal per als llogaters (Observatori de l’Habitatge de Barcelona, 2023). La política d’habitatge a Espanya, en canvi, ha afavorit la inversió privada, convertint l’habitatge en un negoci milionari a costa de la nostra precarietat en lloc de garantir l’accés universal.

Lluites com les del Sindicat de Llogaters o la PAH ens recorden que l’habitatge ha estat sempre un espai de lluita i que, sense pressió social, les polítiques d’habitatge continuaran beneficiant els grans propietaris i els fons d’inversió.

“NO TINDREM CASA EN LA PUTA VIDA”: DE L’EXPRESSIÓ A LA REALITAT

L’origen més conegut d’aquesta expressió prové del llibre *No tendrás casa en la puta vida* d’Ismael López Llopis (2021), que analitza com l’actual model econòmic ha convertit l’habitatge en un producte d’inversió i ha desplaçat la funció social de viure-hi. L’autor argumenta que la precarietat residencial no és una conseqüència inevitable, sinó el resultat de polítiques que han afavorit l’acumulació immobiliària en mans de grans fons d’inversió, expulsant la població de les ciutats.

La frase ha transcendit el seu origen literari per esdevenir un símbol de protesta en mobilitzacions per l’habitatge i en el discurs de col·lectius com el Sindicat de Llogaters i la PAH. Aquesta expressió trenca amb la narrativa de l’esforç individual, que responsabilitza els joves de la seva pròpia inestabilitat, i posa el focus en les condicions estructurals que fan que el dret a l’habitatge sigui inaccessible per a una part creixent de la població (Observatori de l’Habitatge de Barcelona, 2023).

El pensament crític i l’anàlisi de les polítiques d’habitatge han fet que una generació sencera es reconegui en un títol que, tot i el to irònic, resumeix amb precisió una realitat compartida. “No tindrem casa en la puta vida” ha deixat de ser només un títol d’un llibre assaig per convertir-se en un eslògan generacional.

5

ENTRE EL LLIT I L'ARMARI: L'ESPAI TRANSITABLE COM A ÚLTIM REDUCTE DE LLIBERTAT

Quan l'habitació és l'únic espai propi, cada centímetre compta. No podem pagar un pis sencer, així que ens tanquem en habitacions de pocs metres quadrats. Però no tot l'espai de l'habitació es pot habitar: el llit, l'armari i la taula ocupen la major part de l'espai i limiten els nostres moviments. L'únic lloc realment habitable és l'espai que queda entre els mobles, el que els arquitectes anomenen "espai de pas". Però per nosaltres, aquest espai és essencial. És aquí on podem moure'ns, on encara podem existir sense estar limitats per una funció concreta. És la nostra petita TAZ, l'últim territori de llibertat dins d'una vida compartida i precària.

L'ESPAI QUE ENS QUEDA

No podem pagar un pis sencer, compartim habitatges amb desconeguts i lloguem habitacions on intentem concentrar tot el que som en pocs metres quadrats. L'habitació no és només un lloc on dormim: és l'únic espai que realment ens pertany, l'última parcel·la de vida privada en un context d'habitatge precari.

En altres èpoques, l'habitació era una part més d'un habitatge, un espai de descans dins d'un conjunt més ampli que incloïa menjador, cuina i bany. Més tard, amb la popularització del concepte de loft, va aparèixer la idea de l'espai "tot en un", on la separació entre cuinar, menjar i viure es difuminava. Tal com diu un amic d'un amic meu: "Els rics dinen a la cuina i els pobres cuinen al menjador". Però avui, per a molts, ni tan sols podem aspirar a un loft: ens veiem obligats a compartir la cuina, el passadís, el lavabo i, en molts casos, ni tan sols tenim sala d'estar perquè els pisos compartits s'han convertit en una successió d'habitacions tancades sense espais comuns. L'únic espai realment privat que ens queda és l'habitació, aquest reducte on dormim, treballem, mengem i intentem trobar un equilibri entre la vida personal i la manca d'intimitat que implica compartir pis. I, malgrat això, és un espai profundament limitat, condicionat per allò que hi ha dins.

L'HABITACIÓ COM A ZONA TEMPORALMENT AUTÒNOMA

El llit ocupa bona part de l'habitació, però només serveix per dormir. És un lloc de descans, però també de suspensió: un espai on no fem vida activa. L'armari guarda la nostra roba, però no és un espai habitable. La taula potser és l'únic moble funcional, però ens obliga a estar sempre asseguts, en una postura estàtica. Això deixa poc marge per a l'existència més enllà d'aquests usos estrictes.

L'únic espai que realment podem transitar és el que queda entre aquests mobles, l'espai considerat "de pas" o "residual" en termes arquitectònics. Però aquest espai residual, sovint reduït a un simple passadís entre parets, és en realitat el més valuós: és l'únic lloc on podem moure'ns lliurement, on podem sentir que encara tenim un cert control sobre el nostre entorn.

Hakim Bey (1985) parlava de la *Temporary Autonomous Zone* (TAZ) com un espai de llibertat efímera dins d'un sistema que ho regula tot. En un pis compartit, i en una habitació parcialment ocupada per mobles, l'espai transitable es converteix en això: l'únic lloc on podem establir les nostres pròpies normes, encara que sigui dins d'un marc imposat.



Bruce Nauman, Corridor Installation (Nick Wilder Installation), 1970. Un passadís estret que obliga el cos a negociar l'espai, generant una sensació de control i opressió.



Absalon, Cellules, 1992. Unitats mínimes d'habitatge que redueixen l'espai a l'estrictament necessari, evidenciant les limitacions físiques de l'habitatge contemporani.



Rachel Whiteread, House, 1993. Un motlle de formigó de l'interior d'una casa victoriana, que fa visible el buit domèstic i revela el pes simbòlic de l'espai habitat.

LA MIDA COM A MESURA DEL PRIVILEGI

El filòsof Henri Lefebvre (1974) deia que l'espai no és neutral, sinó que està carregat de significats polítics i socials. En aquest sentit, les nostres habitacions són un exemple perfecte de com l'espai domèstic és un reflex de les estructures de poder. El capitalisme ens expulsa de l'espai públic mitjançant l'encariment del sòl urbà, per tant també ens relega a espais privats cada cop més reduïts, limitant així la nostra capacitat d'acció i decisió sobre el nostre entorn.

També Michel Foucault (1975) defensava que l'espai és una eina fonamental del poder: les institucions modernes —escoles, presons, hospitals— es dissenyen per vigilar i ordenar. Aquest control no sempre és explícit; sovint es materialitza en l'arquitectura mateixa. Distribuir l'espai és distribuir el possible. En aquest sentit, les habitacions mínimes que habitem funcionen com a dispositius de control: limiten el moviment, imposen postures (assegut, estirat), dificulten la vida compartida i ens aïllen dins d'un espai funcionalitzat.

Per tant els espais no són neutrals, la seva mida determina les possibilitats que tenim dins d'ells i condiciona la manera com el cos es mou i experimenta l'entorn. Aquesta relació entre espai i cos està profundament lligada al privilegi: qui disposa de més metres quadrats té més autonomia, més confort i més possibilitats de decidir com habitar. En canvi, un menjador gran convida a la interacció, a la vida social i a la relaxació. Pel contrari, una habitació petita, imposa límits físics i simbòlics, restringint el moviment i convertint cada decisió quotidiana en una qüestió d'adaptació.

Aquesta tensió entre cos i espai ha estat explorada en l'art i l'arquitectura des de diverses perspectives. Bruce Nauman, amb els seus *Corridor Installations* (1970), crea passadissos estrets que generen una experiència opressiva, on el cos es veu obligat a negociar cada pas. Absalon, en les seves *Cellules* (1992), construeix habitacles mínims que redueixen l'espai a l'estrictament necessari, posant en evidència les limitacions físiques de l'habitatge contemporani. Rachel Whiteread, amb obres com *House* (1993), dona forma al buit domèstic, convertint l'absència en matèria i revelant allò que normalment no es veu però que estructura la nostra experiència de l'espai.

Aquesta problemàtica també ha estat abordada des de la filosofia. Gaston Bachelard, a *La poètica de l'espai*, analitza com els espais que habitem modelen la nostra experiència i imaginació. Segons ell, l'arquitectura no és només una qüestió física, sinó també psicològica i emocional: els espais grans conviden a la llibertat i a l'expansió del pensament, mentre que els espais petits creen una sensació de replegament, de refugi, però també de confinament.



Benny Lam - Trapped
Reportatge sobre habita-
cions gàbia a Hong Kong.
Espais de menys de 2 m²,
documentats per visibilitzar
la injustícia immobiliària.

L’ESPAI COM A LUXE, L’ESPAI COM A NECESSITAT

Habitar una habitació no és el mateix que habitar un pis sencer. El disseny dels espais condiciona la manera com ens hi relacionem i, en última instància, la nostra qualitat de vida. A més, en el context actual, on tenir un pis propi s’ha convertit en un privilegi inaccessible, l’habitació s’ha transformat en el límit de la nostra autonomia. L’espai que ens pertoca no és una elecció, sinó una imposició econòmica.

L’evolució del concepte d’habitatge reflecteix aquesta transforma-
ció. Abans, l’habitació era només un espai dins d’un conjunt més ampli que incloïa sala d’estar, cuina i menjador. Amb la popularització del loft, es va consolidar la idea de l’espai tot en un, on totes les funcions de la casa es concentraven en una única àrea oberta. Però avui, ni tan sols podem aspirar a un loft: en molts pisos compartits, ja no hi ha espais comuns, i l’habitació s’ha convertit en l’únic territori íntim dins d’una casa compartida amb desconeguts.

LA REPRESENTACIÓ D’AQUEST
ESPAI EN LA MEVA OBRA

L’objectiu de la meva instal·lació és materialitzar aquesta idea en un format físic. Partint de les habitacions documentades, l’obra no busca reproduir l’espai de manera convencional, sinó que pretén evidenciar les limitacions imposades per l’arquitectura i el mercat immobiliari. La instal·lació redueix l’habitació a la seva essència transitable: no hi ha llits, no hi ha taules, només els buits entre aquests elements.

Aquesta proposta es relaciona amb les pràctiques del minimalisme escultòric i la interacció corporal amb l’espai, inspirant-se en artistes com Richard Serra i Carl Andre. Les seves obres no es limiten a ser objectes de contemplació, sinó que impliquen el cos de l’espectador en una experiència física. La meva instal·lació segueix aquesta línia, convidant el visitant a explorar l’espai transitable com a única realitat possible.

A més, la fragmentació de l’espai dins de l’obra dialoga amb la pre-
carització de l’habitatge contemporani. L’experiència immersiva de la ins-
tal·lació busca generar una presa de consciència sobre les condicions d’ha-
bitatge actuals i provocar una reflexió crítica: fins a quin punt l’espai que
creiem nostre ho és realment?

6

DECÀLEG PERSONAL PER MANTENIR LA FLAMA DE LA MOTIVACIÓ

Aquest apartat neix d'una inquietud persistent de com pot l'art, en un món governat per la hiperproductivitat, la saturació d'estímul i la desconexió emocional, obrir camí cap a una alternativa vital. En un context on les formes de vida semblen cada cop més condicionades pel rendiment, el control i l'aïllament, busco en els grans referents de la filosofia, la teoria de l'art contemporani i en les reflexions dels propis artistes respostes a una pregunta que m'ha atravesat durant tots aquests anys com a estudiant de Belles Arts: per a què serveix i cap a on ha d'anar l'art avui?

Per Theodor Adorno, la clau és no cedir a l'exigència de funcionalitat: l'art ha de mantenir la seva negativitat, ser difícil, inútil i fins i tot incòmode per resistir a la lògica mercantil (Adorno, 2001). Michel Foucault ens mostra que el poder s'exerceix organitzant l'espai i el temps; per tant, l'art pot resistir interrompent la norma, fent visible allò que s'oculta (Foucault, 2009). Claire Bishop entén que l'art ha de ser una experiència compartida que impliqui el cos i la participació activa, però que no eviti el conflicte, sinó que el posi al centre com a motor crític (Bishop, 2005).

Hakim Bey proposa les TAZ (Temporary Autonomous Zones) com a espais d'insurrecció temporal, fora del control estatal i institucional, on es poden viure experiències de llibertat real, tot i que siguin breus. (Bey, 1991). Rachel Whiteread, des de la pràctica artística, es pronuncia fent visible el buit i donant forma a l'absència: l'art no ha de cridar, sinó fer parlar el que calla. Que pot ser discret, material, silenciós, però carregat de significat. (House, 1993).

Andrea Fraser, des de dins del món de l'art, proposa una crítica que no és externa: fer visible el funcionament de les institucions culturals i la posició de l'artista dins del sistema, assumint la contradicció com a material creatiu (Fraser, 2005). Mark Fisher ens anima a recuperar la capacitat d'imaginar futurs diferents, activant l'especulació cultural i la ficció com a eines creatives (Fisher, 2009).

Byung-Chul Han ens recorda que la resistència pot estar en el que no produeix: recuperar la lentitud, el silenci i els rituals improductius com a formes de bellesa i cura col·lectiva (Han, 2015). Remedios Zafra proposa subvertir la passió explotada, des d'una consciència crítica de la pròpia precarietat: fer art des de l'entusiasme però sense ingenuïtat, reconeixent els límits reals del sistema creatiu (Zafra, 2017). I David Graeber ens convida a reconnectar amb el joc, a veure l'art com una pràctica social lliure de finalitat productiva (Graeber, 2013).

Totes aquestes propostes comparteixen una intuïció: fer art avui no és només expressar-se, sinó resistir, cuidar, jugar i imaginar altres maneres de ser junts.

CONSIDERACIONS ABANS DE PRODUÏR

En definitiva, el que pretenc amb aquest marc teòric és assenyalar les condicions de vida dels mil·lennials en un context de precarietat, posant el focus en l’habitatge, la productivitat i l’espai físic. A través d’una mirada crítica, s’ha analitzat com la promesa d’un futur estable s’ha trencat, deixant una generació sobrequalificada i atrapada en una realitat de sous baixos i lloguers inassumibles.

L’habitatge, que històricament havia estat un element de seguretat, s’ha convertit en un bé especulatiu que expulsa les persones de les ciutats. La impossibilitat d’accedir a una llar pròpia ha portat a una normalització del lloguer d’habitacions, reduint l’espai íntim a una superfície mínima. En aquest escenari, s’ha destacat la importància de l’espai transitable dins de l’habitació: l’únic lloc on el cos pot moure’s lliurement. Aquest espai, que a priori no serveix per a res, es reivindica aquí com un element essencial per habitar, perquè la realitat és que és l’únic espai lliure per fer el què es vulgui.

Per aquest motiu, a nivell conceptual, s’ha vinculat aquest espai amb la idea de *Temporary Autonomous Zone* (TAZ) de Hakim Bey, no com una escapatòria, sinó com un espai lliure de significats dins de l’entorn domèstic. La reducció d’espai evidencia una pèrdua de llibertat.

També s’ha parlat de la relació entre productivitat, temps i creació artística. La societat actual imposa un ritme frenètic on el valor individual es mesura per la capacitat de produir. Davant d’aquesta pressió, l’art i el joc emergeixen com eines de resistència, especialment en el format de la instal·lació. Aquesta pràctica permet recuperar una relació física amb l’espai i convida a una experiència més enllà de la pantalla, generant un diàleg entre cos i entorn.

En definitiva, el treball posa en evidència com la reducció de l’espai habitable reflecteix una precarització generalitzada. Reivindicar la importància de l’espai lliure, per mínim que sigui, és essencial per entendre com habitem avui i com podríem repensar les nostres formes de viure.

PROCÉS

El treball combina recerca teòrica i pràctica artística. La primera fase ha consistit en documentar deu habitacions de lloguer a Barcelona mitjançant fotografies, plànols, mesures i observació directa. A partir d’aquesta informació, s’ha fet una anàlisi de l’espai transitable —el buit entre mobles— com a espai vital. La segona fase ha estat la construcció de tres maquetes a escala 1:10, que funcionen com a esbossos físics d’una possible instal·lació d’un prototip a escala 1:1. Aquestes maquetes permeten explorar i visualitzar el límit real dels espais habitables, i serveixen com a pas previ a la formalització definitiva de la proposta artística.

**DOCUMENTACIÓ:
CAÇAR HABITACIONS.**

La fase de documentació ha consistit a buscar habitacions de lloguer a través del portal Idealista, aplicant un filtre de preu màxim de 600 € mensuals.

L’any 2022, el salari mitjà d’una persona d’entre 25 i 39 anys a Barcelona era de 24.944 € bruts anuals. Tenint en compte les pujades salarials del 2023 al 2025, fem una aproximació deduint que el salari mig arribar als 27.500 € bruts anuals (uns 1.800 € nets mensuals).

Segons la coneguda regla del 30%, utilitzada per organismes com el Departament d’Habitatge dels Estats Units (HUD), es considera que no hauríem de destinar més del 30% del sou mensual a l’habitatge, incloent-hi tant el lloguer com els subministraments bàsics (llum, aigua, gas, etc.). Per tant, el 30% de 1.800 € nets al mes serien uns 690 €, això seria el màxim raonable que hauria de pagar per viure. D’aquests, aproximadament 250 € es destinarien a despeses de la llar, deixant uns 437 € per al lloguer.

Però aquí hi ha el problema. Segons l’Observatori d’Habitatge a Barcelona el 3r trimestre de 2024 el preu mitjà de lloguer d’una habitació ja arriba als 638 €, cosa que supera de molt aquest límit i posa de manifest com n’és de difícil accedir a un habitatge assequible.

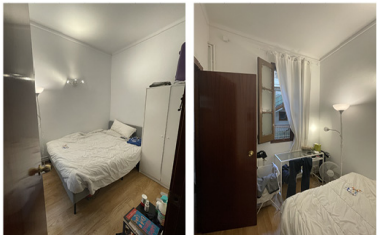
Per tant he flexibilitzat la recerca cap a la alça amb un topall de 600€ per tenir més oportunitats. Tot i això, més del 80% dels missatges enviats no obtenien resposta. D’altres vegades, acordavem una visita i hores abans m’avisaven que ja havien llogat l’habitació. Per això, he acabat fent la major part de visites al centre de Barcelona, que és on visc i on podia arribar amb facilitat.

Per facilitar l’accés a les visites, em vaig crear un alter ego: una professora de Dibuix que viu en parella a Girona i que busca habitació per una substitució fins a final de curs. Quan deia que els caps de setmana no hi seria perquè tornava a Girona, i que l’estada tenia data de caducitat, rebia moltes més respostes. Aquesta estratègia ha estat especialment útil en pisos on era el mateix llogater amb contracte o el propietari qui gestionava l’anunci.

També vaig visitar habitatges gestionats per empreses que es dediquen exclusivament al lloguer d’habitacions. En molts casos calia pagar per accedir a la visita, però vaig aconseguir veure’n alguns sense fer aquest pagament. En aquests pisos, no coneixia els futurs companys, les habitacions estaven numerades com en un hotel, i els espais comuns —cuina, rentadora— estaven regulats per horaris. Els prestatges també estaven assignats per número.

El que més em va impactar d’aquestes visites va ser la manca de llum natural (moltes finestres interiors o habitacions sense finestres) i, sobretot, l’espai transitable. En molts casos, no es podia ni caminar. Hi havia habitacions amb llits individuals o dobles, però l’espai entre els mobles era tan reduït que la porta topava amb la taula o amb l’armari, o directament no es podia obrir del tot. Aquesta experiència va ser clau per decidir que el treball es centraria justament en aquest espai residual: el lloc on encara es pot moure el cos.

He recollit totes les habitacions documentades en unes fitxes que es poden consultar a continuació.



Habitació a Carrer de la Diputació, 369. Gestionat per: Empresa Easy Barcelona

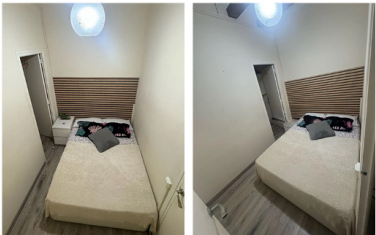
Descripció del pis:
Pis de 176 m² amb 6 habitacions, cuina i 2 lavabos. No disposa de sala d'estar. Els companys de pis són d'origen internacional (Estatd Units, Itàlia i França) i no és possible conèixer-los abans d'entrar a viure.

Normes de convivència:
No s'accepten visites. Hi ha un horari setmanal fix per fer la bugada i estendre la roba.

Inventari de mobles:
Lit (120 cm), armari d'èica KLEPSTAD de 90 x 50 x 175 cm) taula d'èica VITTSJÖ de (100 x 36 cm), cortina i làmpada de peu.

Flanqa: 720 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: 50 € / mes

520 €/mes



Habitació a Carrer de Margarit, 9. Gestionat per: Rodrigo Garcia, llogater.

Descripció del pis:
Pis de 80 m² amb 3 habitacions, cuina, i lavabo. No disposa de sala d'estar. El company de pis és el llogater, té 45 anys. Hi ha un 2 company de pis que no puc conèixer.

Normes de convivència:
No es puja gent a casa. No es pot posar música. No es pot fumar.

Inventari de mobles:
Lit (140 cm), armari encastat i taula de nit.

Flanqa: 450 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: NO inclosa

450 €/mes



Habitació a Carrer de la Roger de flor, 118. Gestionat per: Rent4room.

Descripció del pis:
Pis de 90 m² amb 5 habitacions, cuina, lavabo i sala d'estar. Els companys de pis són d'origen internacional (no saben dir-me nacionalitats) i no és possible conèixer-los abans d'entrar a viure.

Normes de convivència:
S'accepten visites només 1 cop al mes. Per fer bugada cal coordinar-se amb els companys.

Inventari de mobles:
Lit (135cm), armari antic de 120 x 60 x 200 cm). La taula i la cadira no estan incloses.

Flanqa: 650 €
Despeses: No incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: Inclosa

650 €/mes



Habitació al districte del Poble Sec. Gestionat per: Irene, Llogatera i convivent.

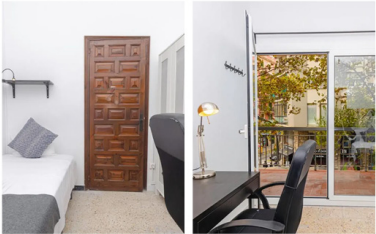
Descripció del pis:
Pis de 70 m² amb 3 habitacions, cuina, 1 lavabo i una terrassa. Aire acondicionat. Sense calefacció. Convivència amb dues persones. El propietari viu a l'immoble. Estada mínima 6 mesos.

Normes de convivència:
No hi ha normes de convivència en específic. Es poden portar amics puntualment. Ambient tranquil, hi abunda el silenci.

Inventari de mobles:
Lit (135 cm) i armari (120 cm). Taula de nit circular.

Flanqa: 500 €
Despeses: No incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: NO inclosa

550 €/mes



Habitació a Carrer de Vila i Vilà. Gestionat per: Uniplaces (empresa de Madrid)

Descripció del pis:
Pis de 176 m² amb 5 habitacions, cuina i 2 lavabos. No disposa de sala d'estar. Els companys de pis són d'origen internacional d'entre 18 i 39 anys. No és possible visitar l'habitació.

Normes de convivència:
S'accepten visites o parelles amb cost extra de 100 € al mes, no hi ha lit extra.

Inventari de mobles:
Lit (90 cm), armari d'èica BRUNNES de (75 x 50 x 190 cm) taula d'èica MICKE de (150 x 50 cm), cadira d'escriptori RENBERG, làmpada, penjador i estanteria.

Flanqa: 529 € + 264 € despeses de gestió
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: 50 € / mes

529 €/mes



Habitació a Carrer de Blai, 20. Gestionat per: Ikram, Particular convivent del pis

Descripció del pis:
Pis de 75 m² amb 3 habitacions, cuina i 1 lavabo. El propietari no viu a l'immoble. Els companys de pis tenen entre 19 i 38 anys. Hi conviuen dos gats. Estada mínima 2 mesos.

Normes de convivència:
Ambient de casa tranquil amb poques visites. Hi abunda el silenci. Es permet fumar. No hi ha normes de convivència en específic.

Inventari de mobles:
Lit (140 cm), ampli armari (200 x 50 x 220 cm), taula plegable i taula de nit.

Flanqa: 490 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: NO inclosa

490 €/mes



Habitació a Gran Via de les Corts Catalanes, 480. Gestionat per: Rent Rooms4u SL

Descripció del pis:
Pis de 200 m² amb 9 habitacions, cuina i 4 lavabos. No té sala d'estar. No té calefacció. Convivència amb fins a 9 persones. Immobile adaptat per a estudiants i joves professionals internacionals. El propietari no viu a l'immoble. Estada mínima 1 mes.

Normes de convivència:
S'ha de pagar una quota de gestió immobiliària de 400 €. No s'accepten visites. Es permet fumar al balcó. No hi ha normes de convivència en específic.

Inventari de mobles:
Lit (90 cm), taula i petit escriptori amb cadira.

Flanqa: 490 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: Inclosa

490 €/mes



Habitació a Carrer de Sardenya, 57. Gestionat per: Sebastian, Particular i convivent del pis.

Descripció del pis:
Pis de 100 m² amb 4 habitacions, cuina i 1 lavabo. Gran sala d'estar amb llum natural. Convivència amb una parella i dues persones més. El propietari no viu a l'immoble. Ambient amigable. Solen haver-hi visites. Estada mínima 3 mesos.

Normes de convivència:
No es s'accepten persones que teletraballin. No es permet fumar. Avis amb un mes d'antelació en cas de deixar l'immoble. No s'accepten animals de companyia.

Inventari de mobles:
Lit (90 cm) i armari (80 cm)

Flanqa: 450 €
Despeses: No incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: NO inclosa

500 €/mes



Habitació a Carrer de Viladomat, 233. Gestionat per: Gustavo, propietari i convivent del pis.

Descripció del pis:
Pis de 90 m² amb 2 habitacions, cuina, i lavabo. No disposa de sala d'estar. El company de pis és el propietari, un home de 50 anys. El pis està bastant brut.

Normes de convivència:
No s'accepten visites. No hi ha normes de convivència en específic.

Inventari de mobles:
Lit (90 cm), armari antic cantoner, (60 x 60 x 200 cm cada cantonada), surto de paret, estanteria, taula d'escriptori i cadira d'èica per exterior.

Flanqa: 440 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: Inclosa

440 €/mes



Habitació a Passeig de l'Exposició, 62. Gestionat per: space4com.

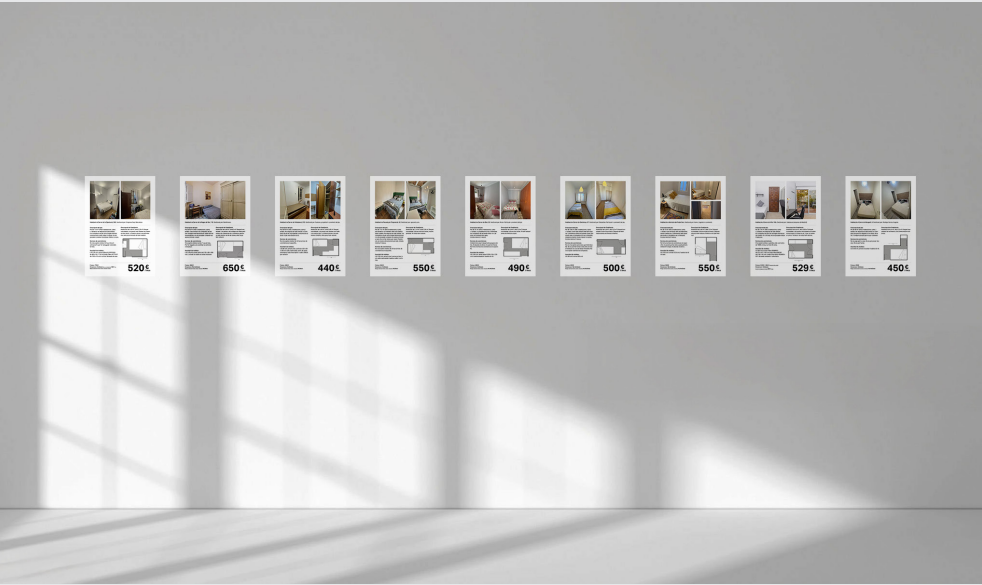
Descripció del pis:
Pis de 110 m² amb 6 habitacions, cuina, dos lavabos i un rebedor amb una taula i dues cadires. No disposa de sala d'estar. Els companys de pis són d'origen internacional i no és possible conèixer-los abans d'entrar a viure. No es fan visites per veure l'habitació, es reserva directament pel web. Estada mínima 3 mesos.

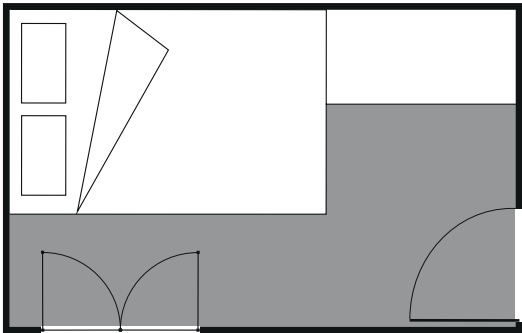
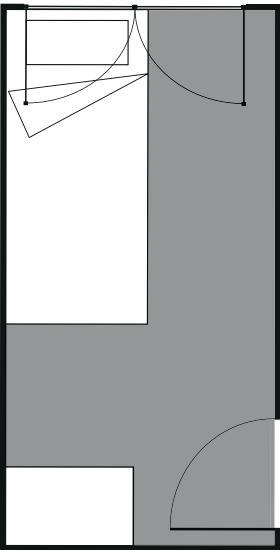
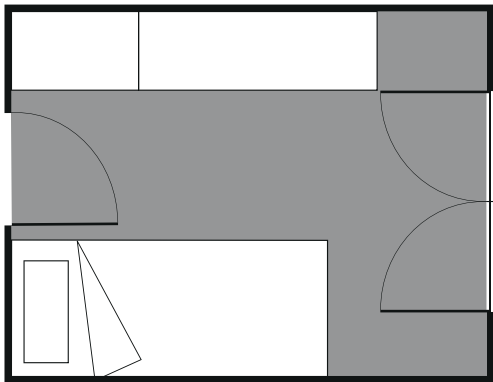
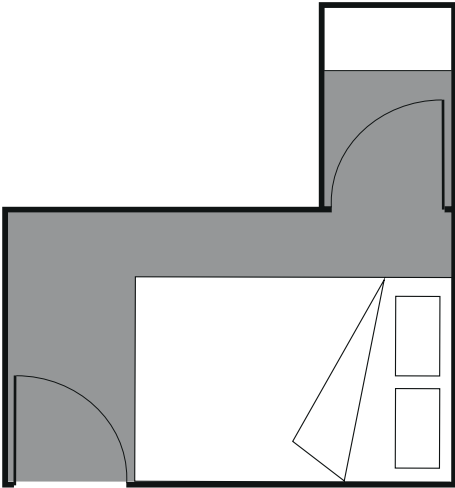
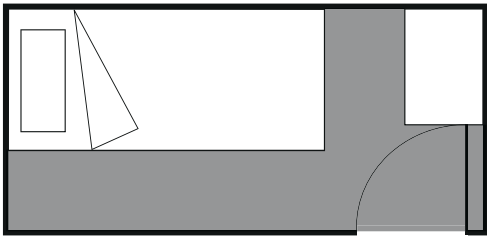
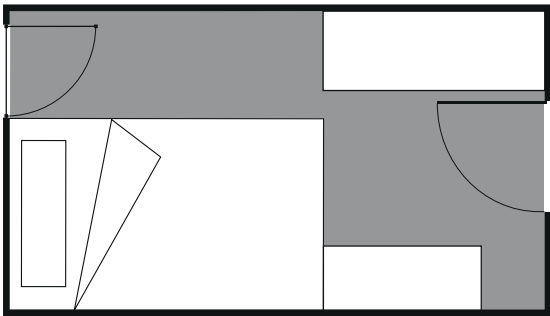
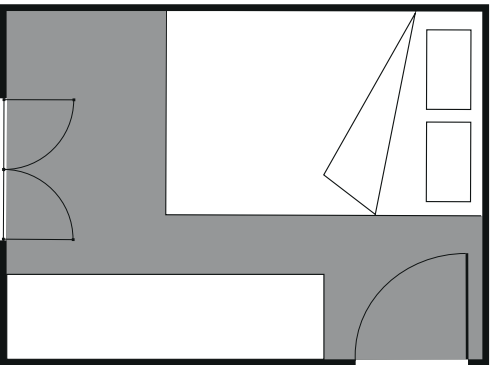
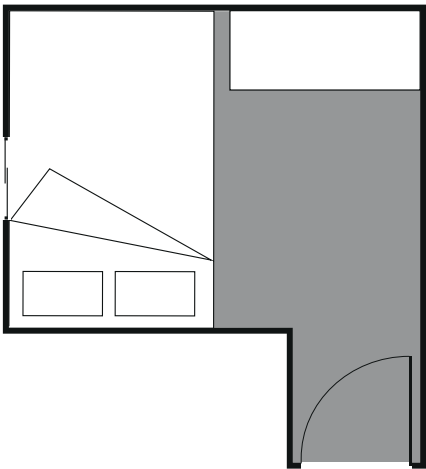
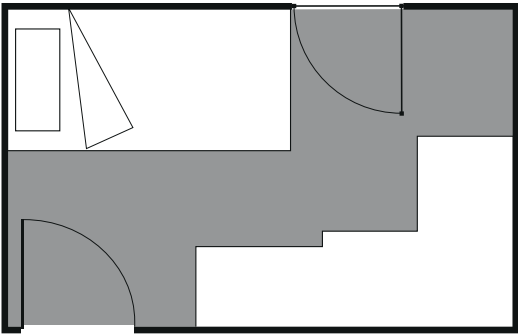
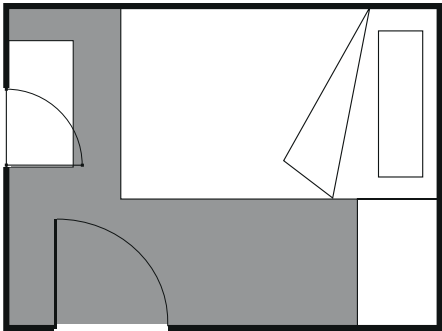
Normes de convivència:
No s'accepten visites. No hi ha normes de convivència en específic.

Inventari de mobles:
Lit (120 cm), armari obert sense portes, (x cm cada cantonada), taula, cadira i cortines.

Flanqa: 550 €
Despeses: Incloses
Neteja setmanal de les zones comunes: Inclosa

550 €/mes





MAQUETES: POSAR COS AL BUIT

He construït tres maquetes a escala 1:10 a partir d'habitacions reals documentades durant la recerca. Cada maqueta representa només la planta transitable, és a dir, l'espai lliure entre el llit, l'armari, la taula i la resta de mobles. No reproduïxo l'habitació sencera, sinó l'espai que normalment no es mira: aquell fragment que queda entre coses i que acaba sent el lloc on existim.

Aquestes maquetes són una manera de donar forma física al buit. Allò que habitualment es considera espai de pas aquí es converteix en protagonista. Aquesta operació connecta amb el treball de Rachel Whiteread, que dona cos als espais buits i absents de la vida domèstica, convertint-los en matèria escultòrica (*House*, 1993). També ressonen amb l'escultura minimalista de figures com Richard Serra, on el cos de l'espectador és imprescindible per comprendre l'obra, i el significat no es troba en la representació sinó en l'experiència física de l'espai.

Les maquetes, com apunta Martí Peran en parlar de Domènec, no són models previs sinó dispositius crítics. No serveixen per construir res tangible, sinó per pensar. Són eines que permeten interrogar la realitat domèstica i imaginar altres formes d'habitar. En aquest cas, les maquetes actuen com a esbossos tridimensionals d'un possible prototip a escala 1:1 que produiré entre el lliurament del treball escrit i la defensa final. Però també funcionen autònomament: són escultures que materialitzen el buit, espais mínims que reclamen atenció, presència i cos.

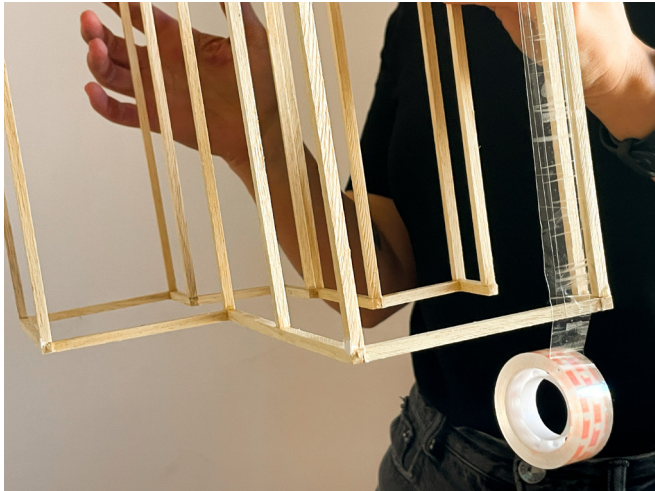
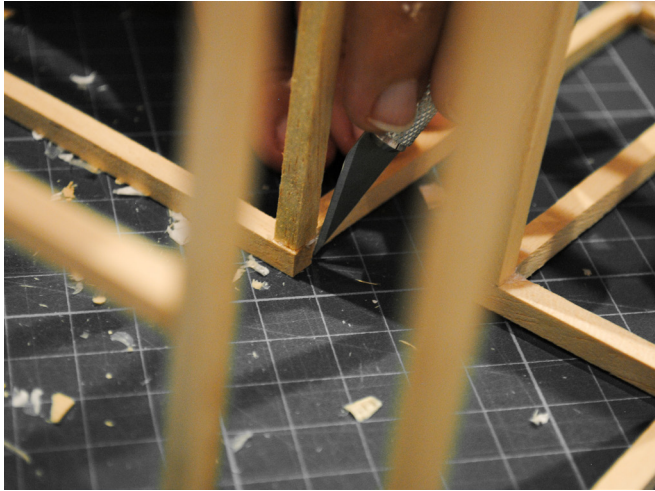
PROTOTIP ESCALA 1:1

Pel dia de la defensa del treball s'exposarà un prototip a escala real (1:1) d'una de les habitacions documentades. Aquesta peça neix de la necessitat de traslladar la idea de les maquetes a un format que permeti una experiència corporal directa. Amb les maquetes, la relació amb l'espai és conceptual; però amb el prototip, el cos entra dins del buit i sent la seva limitació. Només així es pot transmetre realment la sensació d'opressió, de moviment condicionat i de falta d'espai que defineix l'habitatge precari.

El prototip s'ha construït amb els materials més econòmics possibles: perfils de fusta per a l'estructura i planxes fines de cartró o fusta de 3 mm com a recobriment. Aquesta elecció respon a una qüestió purament econòmica. Tot i això, el meu objectiu ideal seria fer-lo amb com pladur o perfils d'alumini, perquè formalment s'aproparia més a l'aspecte real d'una habitació i tindria més resistència per acollir visitants o exposicions prolongades.

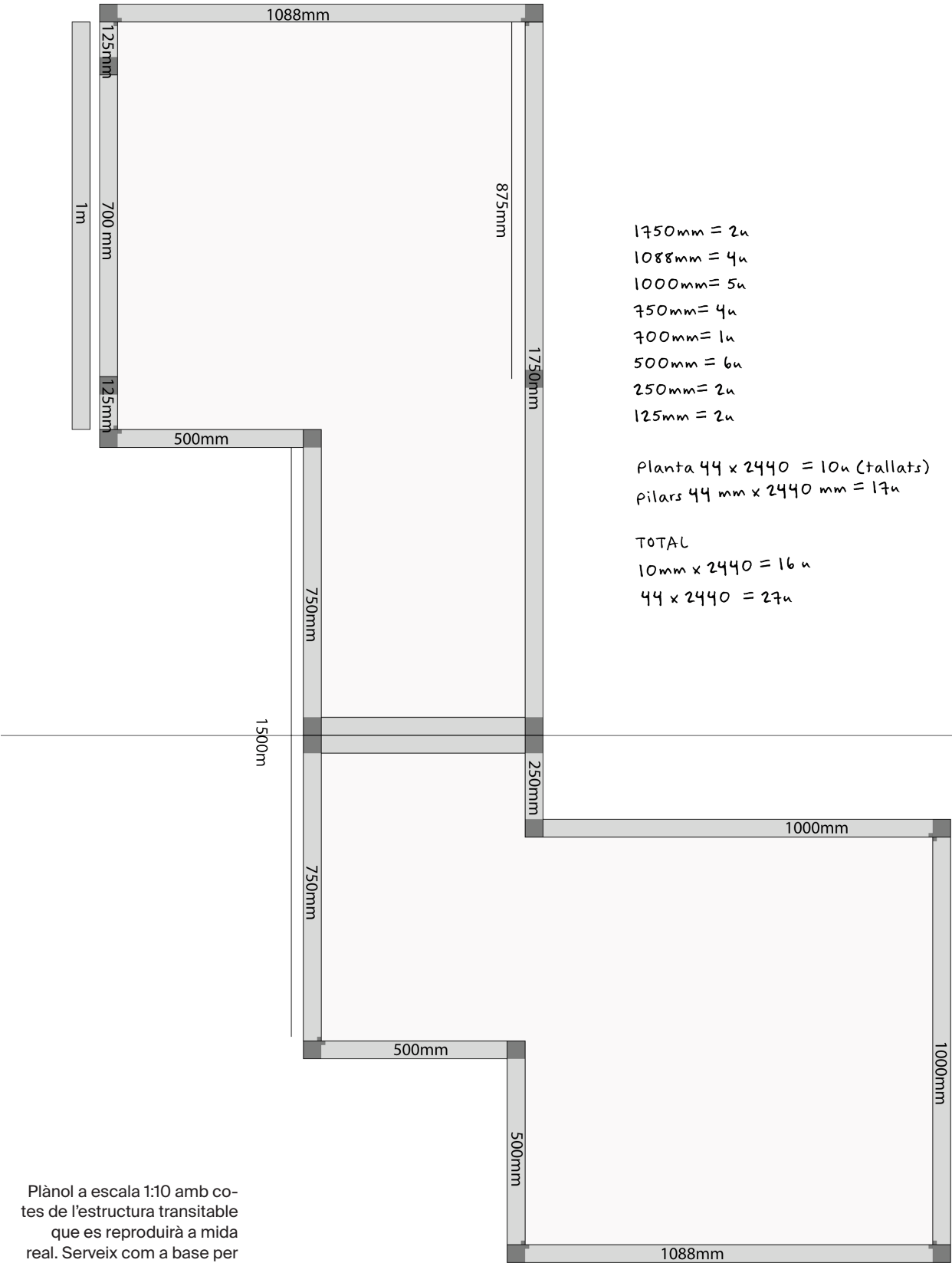
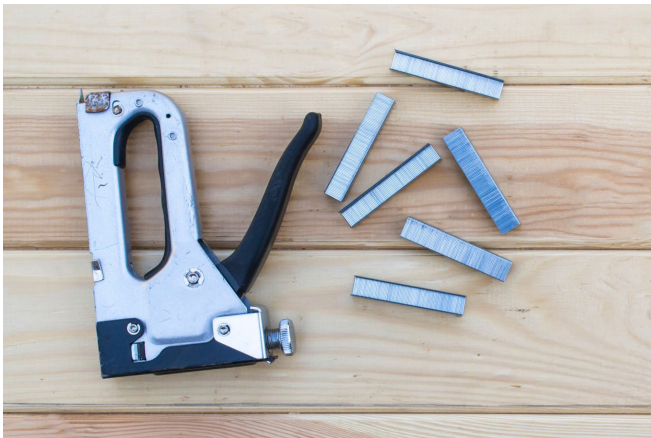
També he necessitat un espai dins la universitat per poder fer la peça, cosa que no és menor: no tinc espai a casa per fer una obra d'aquestes dimensions. El prototip escala 1:1 és, doncs, una obra sobre l'espai feta des de la manca d'espai, i això tanca el cercle. Aquesta paradoxa –fer una instal·lació sobre la precarietat espacial des de la mateixa precarietat– forma part del sentit profund de la peça. No és només una limitació tècnica, sinó una condició de producció que parla del tema mateix del projecte.



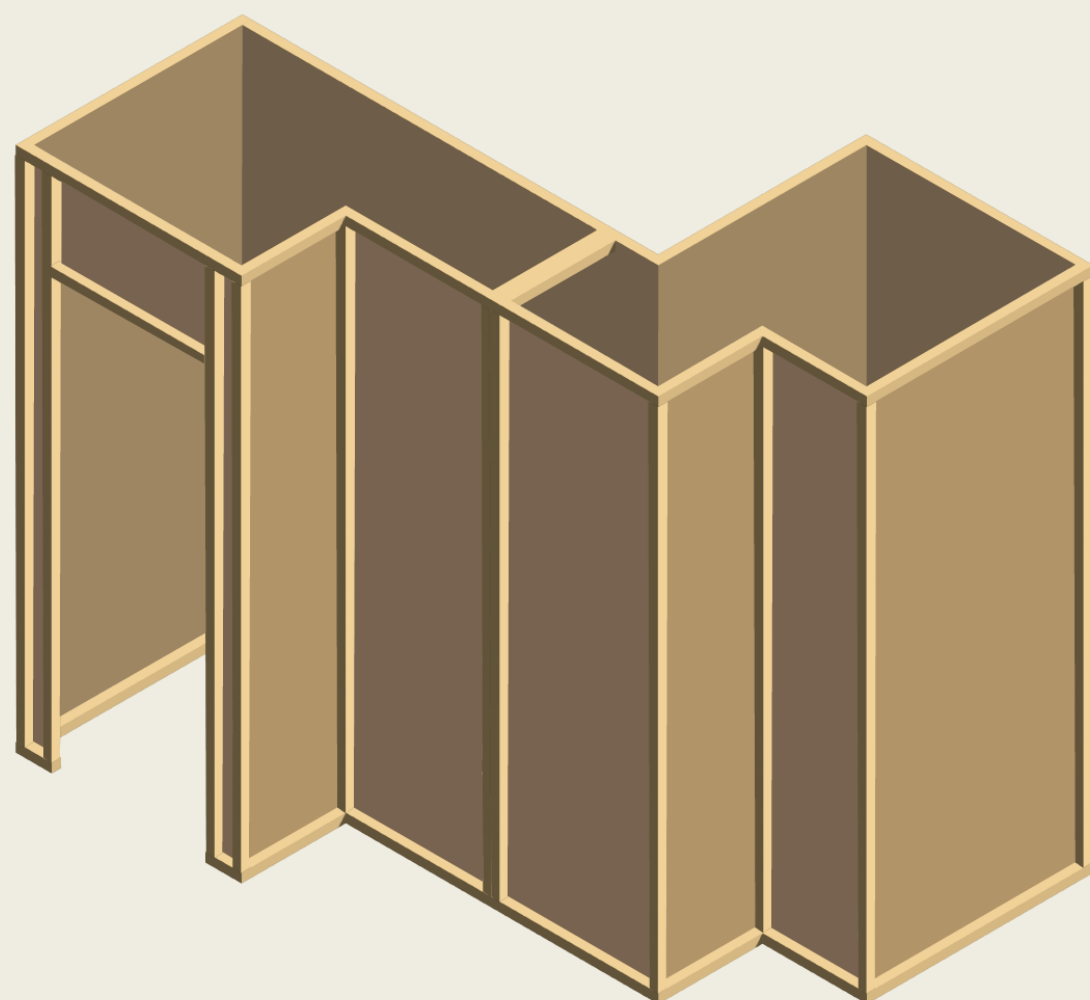




Materials emprats per construir el prototip transitable a escala 1:1: llistons de fusta de 2440 mm x 44 mm com a estructura principal, cartró en rotlle d'1 m per definir els límits opacs, i elements com cargols, grapes i cinta per resoldre les unions de manera econòmica i efímera. La tria respon a criteris de lleugeresa, muntatge ràpid i economia de recursos.



Plànol a escala 1:10 amb co-tes de l'estructura transitable que es reproduirà a mida real. Serveix com a base per calcular les dimensions i fer la comanda de materials.



CONCLUSIONS

Aquest treball ha volgut visibilitzar com la precarietat afecta l'espai que habitem, posant el focus en les habitacions de lloguer com a símptoma clar d'un sistema que ens expulsa. A través d'una recerca teòrica i una pràctica artística basada en l'observació directa, s'ha volgut mostrar que, sovint, l'únic espai realment habitable dins una habitació és el buit entre mobles: el lloc on encara ens podem moure.

Les maquetes a escala 1:10 han estat una eina per donar forma física a aquest buit, allò que no es veu però que es viu. I la instal·lació a escala 1:1 tancarà el procés portant-lo al terreny corporal, per fer que l'espectador entri —mentalment o físicament— en aquest espai estret i qüestioni les condicions materials de l'habitatge. Aquest espai, que habitualment s'anomena “de pas”, aquí es reivindica com un espai de resistència, una petita TAZ dins d'un context compartit, car i inestable. Reivindicar aquest buit és també una manera de dir prou: prou d'acceptar com a normal una realitat que ens ofega, prou de buscar solucions individuals a problemes col·lectius.

Aquest treball no pretén oferir solucions urbanístiques ni polítiques, sinó activar una mirada crítica i poètica sobre com vivim, què tenim i què se'ns nega. Això és el què hi ha. En un temps on l'espai és luxe i el futur és incert, potser el més radical que podem fer és reclamar el dret a un espai mínim per existir.

BIBLIOGRAFIA

LLIBRES I PUBLICACIONS IMPRESES

Absalon. (1992). *Cellules*. Centre Pompidou.

Adorno, T. W. (2024). *Teoría estética* (J. Navarro, Trad.). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1970)

Bachelard, G. (2024). *La poética de l'espai* (A. Gomila Llobera, Trad.). Angle Editorial. (Obra original publicada en 1957)

Bey, H. (2014). *T.A.Z.: Zona temporalmente autónoma* (V. Maio & S. Rocha, Eds.). Enclave de Libros Ediciones. (Obra original publicada en 1991)

Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales: Arte participativo y políticas de la espectacularia* (I. Galina Vaca, Trad.). Taller de Ediciones Económicas. (Obra original publicada en 2012)

Bruguera, T., & Bishop, C. (2020). *Tania Bruguera en conversación con Claire Bishop*. Colección Patricia Phelps de Cisneros.

Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres: La máscara y el vértigo* (J. Ferreiro, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1958)

Fraser, A. (2005). From the critique of institutions to an institution of critique. *Artforum*, 44.

Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* (C. Iglesias, Trad.; P. Aguirre, Pról.). Caja Negra Editora. (Obra original publicada en 2009)

Foucault, M. (2023). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (A. Garmendia, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1975)

Garcés, M. (2017). *Nova ilustració radical*. Editorial Anagrama.

Graeber, D. (2021). *En deuda: Una historia alternativa de la economía* (J. Andreano Weyland, Trad.). Ariel. (Obra original publicada en 2011)

Graham, D. (1995). *Halfway House*. Art Institute of Chicago.

Han, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia* (R. Gabás, Trad.). Herder Editorial. (Obra original publicada en 2012)

Han, B.-C. (2024). *La sociedad del cansancio* (4.ª ed.). Herder Editorial. (Obra original publicada en 2010)

Huizinga, J. (2012). *Homo Ludens: El juego como elemento de la cultura* (E. Imaz Echeverría, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1938)

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (E. Martínez Gutiérrez, Trad.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1974)

López Llopis, I. (2021). *No tendrás casa en la puta vida: Contra el mito de la clase media*. Capitán Swing.

Nauman, B. (1970). *Corridor Installations*. Museu d'Art Modern de Nova York.

Peran, M. (2016). *Indisposición general: Ensayo sobre la fatiga*. Hiru Argitaletxea

Serra, R. (2008). *Richard Serra: Escritos y entrevistas 1972-2008* (G. Insausti, Trad.). Universidad Pública de Navarra. (Obra original publicada entre 1972 i 2008)

Standing, G. (2013). *El precariado: Una nueva clase social*. Editorial Pasado y Presente.

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

FONTS DIGITALS (Consulta realitzada el 26 de maig de 2025)

Ajuntament de Barcelona. (2024). *Comparativa de polítiques d'habitatge a Europa*.

Ajuntament de Barcelona. (2024). *El Grup de Treball de Regulació del Lloguer de Barcelona es reuneix*.

Ajuntament de Barcelona. (2024). *Memòria per a la declaració de determinats municipis*.

Barcelona.cat. (2024). *Les esclotxes socials de la crisi de l'habitatge*.

CCCB. (2015). *Guy Standing*.

CCCB. (2023). *Un matí amb Marina Garcés. El temps de les promeses*.

Consell de la Joventut d'Espanya. (2023). *Informe sobre emancipació juvenil a Espanya*.

El País. (2024). *La inseguretats de viure de lloguer: pujades sobtades i mudances forçades*.

Eurostat. (2021). *Overqualification rates in Europe*.

Generalitat de Catalunya. (2025). *Preguntes més freqüents sobre el*

límit de preu del lloguer.

INE. (2019). *Enquesta de condicions de vida*.

Observatori de l'Habitatge de Barcelona. (2022). *Informe sobre l'evolució dels preus del lloguer*.

Ajuntament de Barcelona. (2025). *Salari mitjà (€) de les persones residents a Barcelona per edat*. Portal de Dades Obertes.

Observatori de l'Habitatge de Barcelona. (2023). *Estudi comparat de la regulació del lloguer a Berlín i París*.

Observatori de l'Habitatge de Barcelona. (2023). *Estudi sobre l'impacte de l'especulació immobiliària a Barcelona*.

OECD. (2020). *Perspectives econòmiques per a la joventut*.

OMS. (2022). *Informe sobre salut mental i joves*.

Peran, M. (s.d.). *Maquetas. A propósito de Dom Kommuna. Manuales de arquitectura doméstica para la vida en común*. Recuperat de www.domenec.net

Sindicat de Llogaters. (2023). *Informe sobre la despesa en lloguer dels joves a Espanya*.

Aragall, G., & Marzabal, Y. (2024, 18 de desembre). *Les xifres de la crisi de l'habitatge: com hem arribat fins aquí*. 3Cat.

Mata Ribes, J. A. (2024, 10 d'abril). *1.516 euros: el salari mensual mínim per viure dignament a Barcelona, segons l'AMB*. 3Cat.

AGRAÏMENTS

Vull agrair al meu tutor, Antonio Ortega, pel seguiment del treball, les converses i els consells durant tot el procés. A la Berta, per empènyer-me a ser més ambiciosa. Al Javier, pels seus coneixements d'arquitectura i els contactes que han fet possible la realització de l'obra. Al meu tiet Albert, per ajudar-me amb el càlcul d'estructures. I a la meva parella, Eugènia, per aguantar-me, per estar-hi sempre i per ajudar-me quan més ho necessitava. També vull reconèixer la feina dels professors i professores que m'han acompanyat aquests anys a la universitat i m'han influenciat: Martín Peran, Carlota Polo, Maria Ruido, Raquel Muñoz, Leonidas Marin, Matilde Grau, Ramón Parramon, Àngels Viladomiu i Víctor Valentín, per transmetre'm els seus coneixements i, sobretot, per deixar-me espai per fer la meva. Gràcies a totes i tots per formar part d'aquest procés.

Karen Vicente Royo
Grau en Belles Arts 2025
Universitat de Barcelona