

UNA MANERA DE ESTAR DENTRO

UNA MANERA DE ESTAR DENTRO
ESTANDO FUERA

Ariadna Garriga Ballarín

Niub: 16658040
Treball de Final de Grau
Tutora: Montserrat Carreño
Àmbit de gravat
Departament d'Arts Visuals i Disseny
Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona
Barcelona, 2019

UNA MANERA DE ESTAR DENTRO ESTANDO FUERA

9	Resum/Abstract
13	La cortina
15	<i>Una manera de estar dentro...</i>
17	Habitar
18	Habitar que és construcció
27	Habitar que és evolució i el sentit de residir els mortals sobre la Terra
30	Habitar que construcció, evolució i el sentit de residir els mortals sobre la Terra
35	<i>Estando fuera</i>
37	Jardi
38	Utopia
40	Heterotopia
42	Un nou model de paradís
46	El mur
48	Materialització
49	Tancament
51	Bibliografia / Webgrafia
53	Agraïments

Una manera de estar dentro estando fuera és una recerca interdisciplinària i diacrònica estructurada entorn a l'habitar, al construir, al jardí i a l'espai. És a través de la revisió dels elements que conformen un espai quotidià que sorgeix un recorregut profundament relacional a partir de les significacions de l'habitar (habitar que és construcció, evolució i el sentit de residir els mortals sobre la Terra) i mitjançant les diferents connotacions del terme jardí (jardí com a utopia, paradís i heterotopia). Aquest itinerari es materialitza en una instal·lació formada per diversos elements (videos, posters, publicació, plantes i serigrafies sobre transparències), que representen els distints significats i connexions establerts al llarg de la investigació.

Habitar, construcció, jardí, paradís, espai.

Una manera de estar dentro estando fuera is an interdisciplinary and diachronic research structured around the terms of dwell construction, garden and space.

Through the revision of the elements that form an everyday space, arises a deeply relational journey based on the meaning of dwell as a construction, evolution and the sense of living the mortals on the Earth; and through the different connotations of the term garden (garden as utopia, paradise and heterotopy).

With and installation consisted by several elements (videos, posters, publications, plants and screen printing on transparent paper), it is intended to represent the different meanings and connections established during the investigation

Dwell, construction, garden, paradise, space

resum
paraules clau

abstract
key words

una manera de estar dentro estando fuera



Quan vaig arribar a casa em vaig trobar que una gran bastida cobria la façana interior que donava a la meua habitació. Per primera vegada em trobava habitant en un espai amb uns grans finestrals vestits per unes llargues i gairebé interminables cortines taronges.

Possiblement, és mitjançant aquesta anècdota, i les nocions, idees i connexions que han anat i continuen sorgint a través de la noció d'habitar, el que m'ha permès establir un punt d'origen. Un fil conductor capaç d'articular de forma interdisciplinària, circular i diacrònica tota la investigació que porto realitzant durant aquests darrers mesos.

En aquest sentit és important destacar que encara que s'utilitzi una estructura lineal per tal de poder explicar els diferents conceptes, aquests no es regeixen o s'entenen des d'un punt de vista ordenat jeràrquicament sinó que tots es troben en un mateix espai sobre el qual s'estableixen les diferents connexions. Com si aquestes es tractessin d'una unió subjectiva d'idees capaces de formar una gran constel·lació de nocions entrelaçades per la topografia dels seus usos.



UNA MANERA DE ESTAR DENTRO...



La idea entorn al concepte d'habitar pot suggerir moltes interpretacions i infinitat de plantejaments, si més no, els que es desenvoluparan i es discutiran al llarg del projecte seran els següents: Habitar com a construcció, un respecte a l'altre amb la relació de fi a mitjà¹; habitar que és constant evolució² i habitar com a el ser, com el sentit de residir els mortals sobre la terra.³

1 Heidegger, M. (1994) "Capitulo Sexto: Construir, habitar, pensar." a *Conferencias y artículos*. Barcelona. Ediciones del Serbal. Pàg.128.

2 Cuervo Calle, J.J. (2008) *Habitar, una condición exclusivamente humana* Article. Disponible a <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VuLSU6ezPCwJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204293.pdf+&cd=3&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d>>. [Consultat 14/05/2019].

3 Heidegger, M (1994) "Capitulo Sexto: Construir, habitar, pensar." a *Conferencias y artículos*. Barcelona. Ediciones del Serbal. Pàg.131.

A través d'una recerca etimològica del sentit del ser, Martin Heidegger, ens apropa a la noció d'habitar entorn i en relació de fi i mitjà respecte al construir.

Así pues, el habitar sería en cada caso el fin que preside todo construir. Habitar y construir están el uno con respecto al otro en la relación de fin a medio.⁴

Segons l'autor, un només és capaç d'arribar a habitar per mitjà del construir i és en aquesta relació com el construir deixa d'existir i significar com un medi o mitjà que precedeix al propi habitar. Els dos mots passen a adquirir un mateix significat:

La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, buan, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir.⁵

Si retornem a l'anècdota plantejada anteriorment, la cortina (element que sempre havia estat extern a la pròpia quotidianitat de l'habitació), no només permetia cobrir aïllant els dos espais (interior-exterior) sinó que també generava una nova visió d'allò resguardat en l'espai de dins respecte al de fora, una nova forma en l'enteniment del que era habitar aquell espai:

El habitar como expresión en tanto sujeto que se manifiesta interior y exteriormente. Por un lado, de afuera hacia adentro del espacio recogiendo el “caos” exterior para llevarlo a sí mismo y, por el otro, de adentro hacia afuera, como parte de su expresión estética que hace parte de su forma de ser y estar. Esta situación posibilita construir subjetivamente su ser y objetivamente, desde la materialidad, los objetos (el espacio) que lo rodean con los que deja unas huellas, un rastro y unas marcas que configuran una estética muy particular en cada quien.⁶

4 Heidegger, M. (1994) “Capítulo Sexto: Construir, habitar, pensar.” a *Conferencias y artículos*. Barcelona. Ediciones del Serbal. Pàg.128.

5 Íbid

6 Cuervo Calle, J.J. (2008) *Habitar, una condición exclusivamente humana*. Article. Disponible a <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VuLSU6ezPCwJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204293.pdf+&cd=3&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d>> [Consultat 14/05/2019].



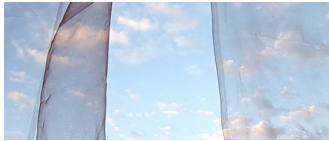
Gardína, Hekla Dögg Jönsdóttir, 1998

De dins a fora i de fora a dins. Sota el meu parer, *Gardína* (cortina) de Hekla Dögg Jönsdóttir, representa visualment les possibilitats que ens ofereix la cortina. No només permet aïllar els dos espais funcionant com a mur o paret; sinó que és a través de la solemnitat, la teatralitat de traspasar el material sobre la mateixa estructura, que es permet afegir nous significats i interpretacions sobre els espais amb els quals està interactuant.

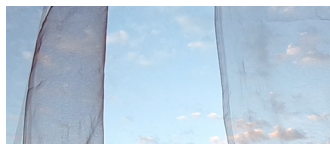
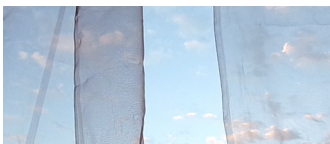
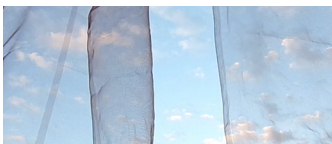
habitar que és construcció

habitar

una manera de estar dentro estando fuera



Cortina



Frames del vídeo, 3'39", de la instalación *Una manera de estar dentro estando fuera.*

És en aquesta forma d'entendre l'habitar, com a una expressió en tant a subjecte que es manifesta interiorment i exteriorment, que la cortina de l'habitació passa a establir-se a un segon pla. L'estructura sobre la qual havia estat muntada, la bastida, passa a adquirir una major visibilitat i és d'aquesta manera, com el concepte d'habitar adquireix un nou significat.

L'ús de la bastida permetia estendre l'espai interior cap a l'exterior donant pas a una nova superfície on les qualitats pròpies de la cortina⁷ quedessin ja superades i eliminant d'aquesta manera la característica polaritat interior-exterior pròpia de les cases.⁸ Una forma de ser dins essent fora.

I és en aquest nou espai, en aquesta tercera zona, ja no definida interna o externament que s'estableix una connexió directa amb la idea de cabanya.

El espacio de la cabaña se mantiene entre lo cerrado y lo abierto, entre el dentro y el afuera. No es ni una cosa ni la otra, sino un tercer espacio, una tercera “zona”.⁹

Si partim d'aquesta base, en el sentit que la cabanya s'estableix com una tercera via, com la construcció que crea una connexió directa amb l'entorn en el que es troba, és interessant mostrar l'obra *The House Project* de Hreinn Fríðfinnsson, sorgida a partir d'un relat del llibre *Islenskur Adall* (Aristocràcia islandesa) de Thorbergur Thordarson.

⁷ Aquestes característiques són les que fan referència a la cortina com a element que cobreix, aïlla i distingeix els espais. De cortina entesa com a mur.

⁸ Tiberghien, Gilles A. (2014) *Notas sobre la cabanya*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva. Pàg.43.

⁹Íbid. Pàg.110.



Hreinn Fríðfinnsson
First House, The House Project, 1978
 Tècnica Mixta



Hreinn Fríðfinnsson
Second House, The House Project, 2008
 Tècnica Mixta



Hreinn Fríðfinnsson
Third House, The House Project, 2011
 Acer inoxidable



Hreinn Fríðfinnsson
Fourth House, The House Project, 2017
 Acer inoxidable pulit

habitar que és construcció

habitar

una manera de estar dentro estando fuera

In the summer of 1974, a small house was built in the same fashion as Solon Gudmunsson intended to do about half a century ago, that is to stay as an inside-out house. It was completed on the 21st of July. It is situated in an unpopulated area of Iceland, in a place from which no other man-made objects can be seen.

The existence of this house means that “outside” has shrunk to the size of a closed space formed by the walls and the roof of the house. The rest has become “inside”. This house harbours the whole world except itself.

Hreinn Fridfinnsson

A l'estiu de 1974, es va construir una casa petita de la mateixa manera que Solon Gudmunsson havia de fer feia mig segle, és a dir, quedant-se com a una casa “del revés”. Es va acabar el 21 de juliol. Està situada en una zona poc poblada d'Islàndia, en un lloc des del qual no es poden veure altres objectes realitzats per l'home.

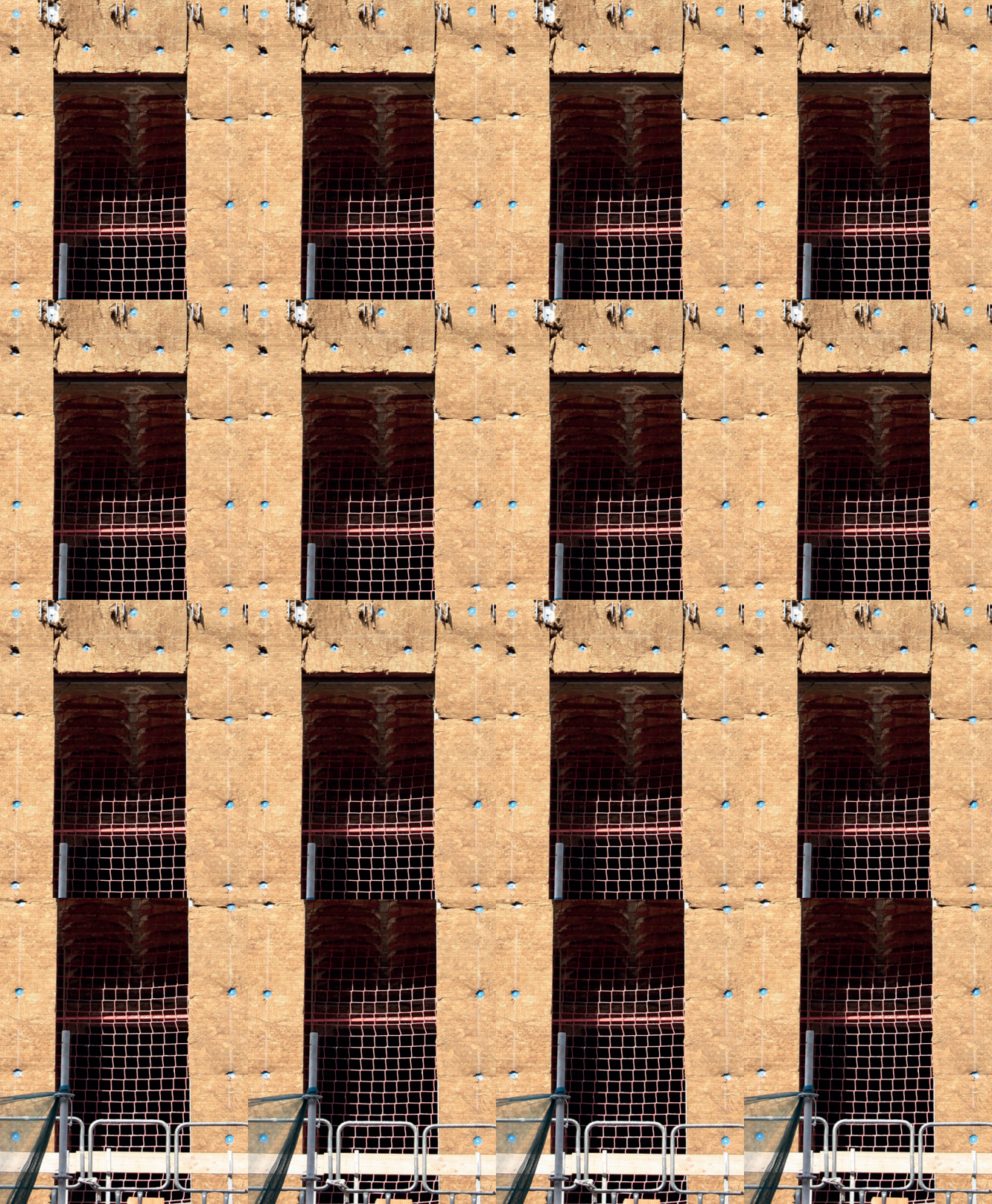
L'existència d'aquesta casa fa que l'exterior s'hagi reduït a la mida d'un espai tancat format per les parets i el sostre de la casa. La resta s'ha convertit en “dins”. Aquesta casa alberga tot el món excepte ella mateixa.¹⁰

En aquest sentit i continuant amb les idees establertes per Tiberghien sobre les cabanyes, convé destacar tant la primera com l'última casa que formen part del projecte de Fridfinnsson. La primera casa, construïda “del revés”, on les parets que haurien de formar part de l'interior (el paper pintat, els quadres...) es troben a l'exterior, permeten portar fora allò que forma part del dins i el dins allò que forma part del fora. I la quarta, construïda sense parets, únicament amb l'estructura d'acer inoxidable polit que serveix també com a mirall de l'exterior, no només permet que el dins i el fora “deixin d'existir” sinó que també dóna la possibilitat que tota la construcció s'origini i es contempli a través del mateix espai. La casa ja no només alberga tot el món en si sinó que ara també s'alberga a si mateixa.

¹⁰ Fridfinnsson, H. (1974) *Hreinn Fridfinnsson* a Afasia Archzine. Article. Disponible a < <https://afasiaarchzine.com/2017/09/hreinn-fridfinnsson/> > [Consultat 05/06(2019)]. Traducció de l'autora.

La cabaña con su carácter a la vez abierto y cerrado, de aquí y de ninguna parte, como si el mundo se recompusiese en su interior a la manera de una mónada que inscribe el todo en la más perfecta singularidad.¹¹

¹¹Tiberghien, Gilles A. (2014) *Notas sobre la cabanya*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva. Pàg.110.



El espacio habitable es el resultado de la interacción de varias personas. Es la construcción continua que permite que un lugar o un espacio nunca sea vivido del mismo modo, y como habitar es vivir, nunca se habita del mismo modo. El concepto de habitar para este caso, está en constante evolución. Dado que siempre está en constante cambio, a medida que se transforma el entorno y las personas, cambia la manera de habitarlo.¹²

L'habitar és evolució i en conseqüència el sentit de residir dels mortals sobre la terra:

Per entendre l'habitar com a evolució hem de basar-nos en la idea d'habitar com a construcció (ja explicada anteriorment) però en aquest cas com a construcció que és capaç de generar un canvi constant. I en el sentit d'aquest canvi constant, com a evolució que no només genera una transformació sobre l'habitar en si sinó també sobre el context en què aquest es troba.

I és en aquest context que s'estableix un paral·lelisme entre l'habitar com el sentit de residir els mortals sobre la Terra i la idea d'evolució i canvi constant. En altres paraules, l'habitar queda determinat en tant a les característiques que es formen a través de les diferents interaccions amb l'exterior.

habitar
que és evolució i el sentit de residir
els mortals sobre la Terra

habitar

una manera de estar dient estant fora

12 Cuervo Calle, J.J. (2008), *Habitar, una condición exclusivamente humana*. Article. Disponible a <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VuLSU6ezPCwJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204293.pdf+&cd=3&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d>> [Consultat 14/05/2019].



Quería vivir en un jardín



Frames del vídeo, 0'03'', de la instalación *Una manera de estar dentro estando fuera*.

Al voltant d'aquesta idea de canvi i evolució contínua gira l'obra *Who wants to be an impatient gardener* (!?) de Pep Vidal.

Durant el mes de setembre de 2016 l'artista decidí comprar més de 300 plantes i 400 flors d'una floristeria de barri de Barcelona per traslladar-les al seu estudi personal. La idea principal del projecte es basava a poder mesurar les diferents característiques físiques de les plantes (superfície, color, quantitat d'aigua...) i els seus canvis, per tal de veure el complex entrellaçat del sistema i la interacció de cada una d'aquestes. Durant el maig de 2017 va decidir traslladar-se a un estudi més gran. Per tal de beneficiar les plantes, al novembre del mateix any va intentar emportar-se-les a Estats Units, intent que va ser mostrat amb una exposició a l'Abrons Arts Center de Nova York i a la galeria ADN de Barcelona. I finalment, durant el 2018 es van traslladar a Rijksakademie van beeldende kunsten d'Amsterdam lloc de l'actual residència de l'artista.¹³

És en aquest sentit, el d'intentar entendre no només l'evolució i les característiques de les diverses plantes com a elements individuals, sinó que també com a les diferents relacions que s'estableixen entre aquestes, que podem observar com l'habitar s'estructura i es forma a través de les diverses (internes i externes) interaccions i connexions. Interaccions i connexions que també quedaran determinades en tant a comprendre quina és la relació que estableixen sobre l'espai en el qual es troben: Quan són extrems del seu entorn natural¹⁴ i es traslladen a la floristeria, quan es troben a l'estudi de Pep Vidal, quan es produeix l'exposició (cub blanc) i finalment quan es mouen a l'estudi de l'artista a Amsterdam.

13 Vidal, P. (2018) *Dossier Pep Vidal*. Disponible a < <http://www.pepvidal.com/> > [Consultat 04/06/2019].

14 Quan parlo de ser extrems del seu entorn natural em refereixo a aquest punt de descontextualització que es dona quan es decideix traslladar les plantes del lloc on s'han creat a un espai diferent.

habitar que és construcció, evolució i el
sentit de residir els mortals sobre la Terra

habitar

una manera de estar dentro estando fuera



Pep Vidal. (2017-2018) Vista de l'exposició *Who wants to be an impatient gardener (!?)* a la galeria ADN.



Pep Vidal. (2017-2018) Vista de l'exposició *Who wants to be an impatient gardener (!?)* a la galeria ADN.

Quina és la relació que establim amb l'entorn?
 Seguint amb aquesta idea d'evolució contínua es desenvolupa
Metamorfosi (2017). Un projecte personal que sorgeix a través de l'observació
 de les estructures d'un edifici abandonat, que diversament disposades
 formen noves imatges. És d'aquesta manera com es dona pas a la
 metamorfosi constant del mateix espai.

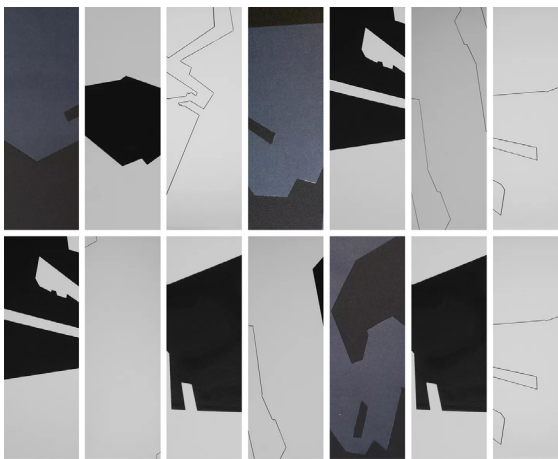
habitarque és construcció, evolució i el
 sentit de residir els mortals sobre la Terra



Ariadna Garriga Ballarin. *Metamorfosi* (2017). Monotúpia.

habitar

una manera de estar dentro estando fuera



Ariadna Garriga Ballarin. *Metamorfosi* (2017). Monotúpia i serigrafia.

Com ens endinsem dins l'espai del qual parteix la nostra quotidianitat?

Quins elements ens nodreixen en la seva representació?

Tropicália (1967), obra d'Helio Oiticica, explora aquesta necessitat comprensiva de l'entorn. A través de la construcció de diverses estructures influenciades i inspirades en un context de creixement urbà massificat propi del Brasil de finals del seixanta, l'artista és capaç de crear una obra que traspassa els límits en els sentits de residència i hàbitat. Helio Oiticica crea una atmosfera, un ambient transitable, habitable i vivencial.



Helio Oiticica. *Tropicália* (1967). Instal·lació.



Helio Oiticica. *Tropicália* (1967). Instal·lació.

habitar que és construcció, evolució i el
sentit de residir els mortals sobre la Terra

habitar

una manera de estar dentro estando fuera



ESTANDO FUERA



La tierra es la que sirviendo sostiene; la que floreciendo da frutos, extendida en roquedo y aguas, abriéndose en forma de plantas y animales¹⁵

15 Heidegger, M. (1994)“Capítulo Sexto: Construir, habitar, pensar.” a *Conferencias y artículos*. Barcelona. Ediciones del Serbal. Pàg.131.

La paraula “paradaeiza” jardí en persa, prové de la unió dels següents termes: pari (al voltant) i daeza (paret), el que vindria a significar i a referenciar el jardí com a un espai tancat. Més tard, la paraula va ser hel lenitzada com a paradeisos i després va ser incorporada a diversos idiomes moderns com a paradís. En la llengua anglesa, la paraula jardí també sorgeix d’una estreta relació amb les nocions de límit: geard (tanca), gher (tanca) i ghort (tancament).¹⁶ De la mateixa manera, la paraula chortus, jardí o hort amb grec tornaria a indicar la idea d’un terreny tancat i hortus, provinent del llatí continuaria pel mateix camí.¹⁷

És en aquest context etimològic en què apareix la idea de jardí com a espai tancat, com a noció que parteix de la diferenciació d’allò que queda a dins respecte a allò que romandrà fora:

A partir de aquellos viejísimos tiempos, la noción de jardín supone que, entre la naturaleza y el jardín que ella rodea, ha de existir cierto grado de diferenciación.¹⁸

Que és el que queda definit dins el límit? Quines relacions s’amaguen darrere les parets que separen l’espai, tant des d’una visió interna com externa?

El jardí proporciona una imatge del món, un espai de simulació per a condicions paradisiàques, un lloc d’altitud on els somnis es realitzen en l’expressió d’un món millor.¹⁹

16 Johnson, P. (2012) *Derek Jarman’s Garden a Heterotopian Studies*. Article. Disponible a <<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/Derek-Jarmans-Garden-pdf.pdf>> [Consultat 02/06/2019].

17 Rubió i Tudurí, N. (1981) *Del paraíso al jardín latino*. Barcelona. Tusquets editores. Pàg.46.

18 Íbid. Pàg.48.

19 Johnson, P. (2012) *The Eden project-gardens, utopia and heterotopia a Heterotopian Studies*. Article. Disponible a <<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/The-Eden-Project-pdf.pdf>> [Consultat 02/06/2019].

El jardí i la seva intrínseca connexió amb aquell paradís perdut en el qual els homes i dones foren desterrats i amb el que la nostàlgia d'aquell indret utòpic quedarien cruelment lligats per la possible esperança de poder-hi retornar.

Defino el jardín como el único territorio de reencuentro del hombre con la naturaleza y en donde soñar le está permitido. Es en este espacio donde puede encontrarse esa utopía que la de su felicidad soñada²⁰

Utopia, jardí i el paradís perdut:

L'ús de la paraula utopia es remunta a l'humanista anglès Thomas More amb la seva obra *Utopia* (1516). En la narració no només es suggereix la idea que el fundador de la utopia hauria de tenir un interès especial per a la jardineria sinó que els seus habitants mostrarien una particular afició per als seus jardins. En base a aquesta idea, el pensador Ernst Bloch (1885-1977) suggerí que en la pròpia utopia descrita per More aquesta passava a significarse i entendre's com a un jardí. Mosser i Teyssot (1990) referenciaren a la nostàlgia del jardí de l'Edèn com al motor i al model de perfecció que ha acompanyat a nivell inspiracional als dissenyadors i jardiners. Sigmund Bauman definí els jardiners com a aquells productors més apassionat en el voler crear utopies.²¹

És en aquest afany de voler crear l'impossible, d'entendre el jardí com a la traducció d'una idea del món en el seu estat més primari i idealitzat, que tornem a veure aquest desig inaccessible de retorn.

Mi proyecto no era construir una casa con un jardín alrededor. Era incluso lo contrario: quería vivir en un jardín²²

20 Tiberghien, Gilles A. (2014) *Notas sobre la cabanya*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva. Pàg.136.

21 Johnson, P (2012) *The Eden project-gardens, utopia and heterotopia a Heterotopian Studies*. Article. Disponible a <<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/The-Eden-Project-pdf.pdf>> [Consultat 02/06/2019].

22 Tiberghien, Gilles A. (2014) *Notas sobre la cabanya*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva. Pàg.139.



La primavera (1477-1478), Sandro Botticelli.

Continuant amb aquesta idea del jardí entés com a una utopia el podem entendre i referenciar com a imatge:

Esto sucede una y vez (...); el jardín de ficción estará enraizado con la experiencia personal del autor pero en el papel se convierte en una metáfora. Y siempre ha sido así. El jardín como imagen. El jardín primigenio, para empezar. El jardín del Edén se me antoja ahora un mito fragmentado que comprende desnudez, serpientes, manzana, inocencia y expulsión, con el jardín como elemento de fondo, una imagen cuyas representaciones más realistas son prevalentes a partir de la Edad Media²³

De la utopia a l'heterotopia. del binarisme a la juxtaposició.

Segons el filòsof Michel Foucault (1926-1984) durant l'Edat Mitjana hi havia una ordenació jeràrquica sobre el de llocs: espais sagrats i profans, oberts i tancats... I era en aquest sentit i d'acord amb la teoria cosmològica, com el lloc supraceleste s'oposava al celeste i el lloc celeste s'oposava, al seu torn al terrestre. Com si la vida es basés en un constant binarisme, un espai de localització segons Foucault, que es va acabar modificant en el moment en què les descobertes de Galileu van permetre obrir-lo. No només quan es va entendre que la Terra girava al voltant del Sol, sinó que també, i encara més important, quan es va descobrir l'espai com a infinit i infinitament obert; substituïnt, d'aquesta manera, l'època de la localització per la de l'extensió. Època de l'extensió que va acabar per substituir-se, en l'actualitat, per la de l'emplaçament. Definida, d'aquesta manera, com a les relacions de proximitat entre punts o elements, formalment descrits com a arbres o enreixats.²⁴

Basant-se en un model utòpic, les relacions es formarien a partir d'una clara estructura binar, coexistent i dependent. La utopia A, tancada en el seu propi espai, només existiria en relació a la realitat contrària de B. I tant l'una com l'altra només podrien existir en el món de les idees i s'entendrien com a models irreals.

23 Lively, P. (2019). *Vida en el jardí*. Madrid. Editorial Impedimenta. Pàg. 33.

24 Foucault, M. (1964). *De los espacios otros*. Conferencia. Disponible a < http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf > [Consultat 05/06/2019].

Però el cert és que ja no podem assimilar i entendre la societat o l'espai en el qual habitem a través d'aquest binarisme extrem, hem de ser capaços de traspassar i sobreposar-nos a una realitat juxtaposada i eternament relacional:

También existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías.²⁵

Davant la utopia, que representa una estabilitat i un model de futur a seguir i contemplar, l'heterotopia ens ofereix la possibilitat d'ordenar i juxtaposar elements aparentment incompatibles entre si, però que són capaços d'oferir-nos un model més acurat basat en elements relacionals.

I és a partir d'aquests ordenaments i elements heterogenis que Foucault ens mostra el jardí com un dels exemples més antics d'heterotopies:

No hay que olvidar que el jardín, creación asombrosa ya milenaria, tenía en oriente significaciones muy profundas y como superpuestas. El jardín tradicional de los persas era un espacio sagrado que debía reunir, en el interior de su rectángulo, cuatro partes que representaban las cuatro partes del mundo, con un espacio todavía más sagrado que los otros que era como su ombligo, el ombligo del mundo en su medio (allí estaban la fuente y la vertiente); y toda la vegetación del jardín debía repartirse dentro de este espacio, en esta especie de microcosmos.(...) El jardín es, desde el fondo de la Antigüedad, una especie de heterotopía feliz y universalizante.

25 Foucault, M. (1964). *De los espacios otros*. Conferencia. Disponible a < http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf > [Consultat 05/06/2019].

Amb l'exploració del Nou Món, amb el descobriment per al vell continent d'un rang excepcional d'espècies que fins ara havien estat desconegudes, es va crear una nova concepció del paradís. Els creadors dels jardins botànics no van voler deixar perdre la magnífica oportunitat de poder recrear la totalitat botànica de l'Edèn :

Si estas maravillas del trópico y Oriente podían ser embarcadas y enviadas a Europa, coleccionadas, nombradas y arregladas dentro de los confines de los jardines botánicos del viejo mundo, se podía recrear una exhaustiva enciclopedia viva de la creación para atestiguar la enormidad del Creador.²⁶

És a partir d'aquest ús de les diferents plantes, que trobem un model de societat en el que la natura ja no era projectada d'una manera hostil i desordenada: Controlada, dosificada, descontextualitzada i fins i tot esterilitzada.

26 Rodríguez Orte, M. (2017). *Jardín botánico, heterotopía y ciudad*. Article. Disponible a < <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wx079nIRRakJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6670984.pdf+%&cd=1&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d> > [Consultat 05/06/2019].

Definitivamente, para nosotros el Paraíso ha dejado de ser selvático. La naturaleza y el paisaje que los jardineros de nuestra dinastía van a querer apropiarse, estarán como siempre impregnados de sutil geometría, de reminiscencia agrícola y de elemental arquitectura.²⁷

²⁷ Rubió i Tudurí, N. (1981) *Del paraíso al jardín latino*, Barcelona, Tusquets editores, pàg. 87.



Tanca



Frames del vídeo, 0'10", de la instal · lació *Una manera de estar dentro estando fuera.*

Sutil geometria, reminiscència agrícola i elemental arquitectura:

Selvàtic o no, és evident que en l'ordre geomètric s'havia generat una ordenació de l'espai i en aquest sentit ens havia permès establir aquell cert grau de diferenciació, que en la visió i en la manipulació de l'home, permetia atorgar el nom i les característiques pròpies del jardí a l'espai desitjat.

Acordarse de que, por cierto, todo estaba fortificado...²⁸

Com assenyala George Perec, el que defineix l'espai és allò que topa amb la nostra mirada. Un és capaç de recórrer l'espai a través de la mirada i del propi cos, però és quan es produeix un xoc amb la nostra vista, un obstacle el qual som incapaços d'evitar, quan hi ha una obligació per a poder tornar a crear de nou, que és quan trobem la vertadera definició del que és l'espai.²⁹

El sentit de l'espai en el mur, en l'obstacle, en el seu propi límit. El límit com a element constructor. El límit, que traduït a mur, permet crear un a dins i un a fora, una separació però també la continuïtat que marcarà l'existència del mateix espai.

I no és així que podríem trobar el sentit del jardí en el seu mur? En el seu límit? En la constant evolució de la construcció del mur. En la mateixa evolució dels seus elements i en l'habitar de l'espai.

28 Perec, G, (2001) *Especies de espacios*. Editorial Intervención cultural. Pàg. 98.

29 Íbid. Pàg. 123.



Simultàniament a aquesta investigació teòrica vaig anar realitzant una formalització visual de la recerca amb el requisit que les diferents materialitzacions recollissin orgànicament les nocions i inquietuds reflectides en aquesta.

Consegüentment la peça final es presenta com una instal·lació, *Una manera de estar dentro estando fuera*, formada a través de diversos elements que mostren aquest imaginari d'idees i connexions desglossades en un espai tridimensional i transitable per a l'espectador.

Per la qual cosa, les peces que formen part d'aquesta instal·lació són les següents:

La publicació i els pòsters són i representen la traducció visual de tota la recerca. No només plantegen a través d'imatges i cites de diversos autors tot el recorregut teòric, sinó mitjançant el seu disseny també manifesten la voluntat de connectar de manera no jeràrquica les diverses nocions mostrades durant la investigació.

Si bé s'estableix un ordre en les pàgines, es compon de plecs solts i pàgines no numerades, es dona al lector, la possibilitat de reestructurar-lo per tal de poder trobar i establir noves rutes, significats i relacions.

Margaridoia perenne, viola, rosa, helleborus, echium vulgare, tussilago farfara, papaver, centaurea cyanus, jasminum, hyacinthus, nigella damascena, myosotis, crocus, vinca, anemone, iris, citrus sinensis, myrtus, laurus nobilis, plantago lanceolata, ornithogalum, ranunculus, matricaria chamomilla, adiantum capillus-veneris, muscari, dianthus caryophyllus, taxus baccata són les plantes que formen part de la instal·lació i que representen un anàlisi botànic del quadre *La Primavera* de Sandro Boticelli.

I finalment amb l'ús de la serigrafia com a element gràfic que permet, en aquest cas, la reproducció múltiple de quadrícules sobre un suport semi transparent (paper vegetal) es constitueix *La cortina*. Peça que per un costat ens serveix de punt d'unió entre les altres materialitzacions i nocions de la recerca, i que per l'altre ens ofereix la possibilitat de retornar a l'origen, al punt inicial del projecte.

Per tal d'establir una possible resolució en la investigació duta a terme durant aquests darrers mesos, és necessari tornar a recordar l'anècdota de la cortina narrada a l'inici del treball.

La cortina és la representació del canvi substancial que he hagut de recórrer per tal de formalitzar visualment i teòricament aquella tercera zona.³⁰ Aquell espai intermedi que s'origina i es troba en la simbologia d'aquella forma de ser dins essent fora.

En aquest sentit, l'espai que anteriorment havia estat representat a través de la bidimensionalitat³¹ requereix separar-se i aïllar-se del mur per tal de poder reconstruir el teixit subjectiu d'idees i connexions desenvolupades al llarg de la recerca.

És per aquesta raó que la instal·lació final és la conclusió del projecte. El recorregut entorn dels conceptes d'habitar i el seu sentit constructiu representa tota la manifestació interior de l'espai que necessita connectar-se amb la seva exterioritat, que en aquest cas es tracta del jardí com a màxim exponent d'aquesta unió; reconfigurant l'enteniment personal sobre l'espai de la representació.

³⁰ És així com l'ús de la bastida permetia estendre l'espai interior cap a l'exterior donant pas a una nova superfície on les qualitats pròpies de la cortina quedessin ja superades i eliminant d'aquesta manera la característica polaritat interior-exterior pròpia de les cases. Una forma de ser dins essent fora.

³¹ El projecte *Metamorfosi* (2017) és un bon exemple d'aquesta formalització bidimensional.

Heidegger, M. (1994) *Conferencias y artículos*. Barcelona. Ediciones del Serbal.

Lively, P. (2019) *Vida en el jardín*. Madrid. Editorial Impedimenta.

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

Rubió i Tudurí, N. (1981) *Del paraíso al jardín latino*. Barcelona. Tusquets editores.

Tiberghien, Gilles A. (2014). *Notas sobre la cabanya*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.

Cuervo Calle, J.J. (2008). *Habitar, una condición exclusivamente humana*. Article. Disponible a <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VuLSU6ezPCwJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204293.pdf+&cd=3&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d>>. [Consultat 14/05/2019].

Foucault, M. (1964). *De los espacios otros*. Conferencia. Disponible a <http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf> [Consultat 05/06/2019].

Johnson, P. (2012) *Derek Jarman's Garden* a Heterotopian Studies. Article. Disponible a <<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/Derek-Jarmans-Garden-pdf.pdf>> [Consultat 02/06/2019].

Johnson, P (2012) *The Eden project-gardens, utopia and heterotopia* a Heterotopian Studies. Article. Disponible a <<http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/The-Eden-Project-pdf.pdf>> [Consultat 02/06/2019].

Rodríguez Orte, M. (2017). *Jardín botánico, heterotopía y ciudad*. Article. Disponible a <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wx079nIRRakJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6670984.pdf+&cd=1&hl=ca&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d>> [Consultat 05/06/2019].

Vidal, P. (2018), *Dossier Pep Vidal*. Disponible a <<http://www.pepvidal.com/>> [Consultat 04/06/2019].

Gràcies als meus pares.

Gràcies a la Marina, al Xavi i a la Sonia.

Gràcies Montse, per tot.

ESTANDO FUERA