

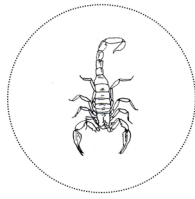
jusqu'ici tout  
va BIEN  
jusqu'ici tout va  
BIEN  
jusqu'ici tout va  
BIEN  
jusqu'ici tout va  
BIEN jusqu'ici  
tout va BIEN  
jusqu'ici tout  
va BIEN jusqu'ici  
tout va ~~BIEN~~ BIEN  
jusqu'ici tout va  
BIEN ~~BIEN~~ jusqu'ici tout  
va BIEN





Alicia Camps Martínez  
16531060  
Tutora: Antònia Vilà  
Àmbit de Gravat  
Universitat de Barcelona  
Juny 2017

fotografies de portada i contraportada  
cortesia de Mr. Gregory Sullivan



**JUSQU'ICI TOUT VA BIEN**  
mais l'important n'est pas la chute,  
c'est l'atterrissage



Al meu avi Ton.  
A la meva iaia Catalina.  
A l'Indi.  
Al meu tiet Monti.  
A la Tata.  
A Josep el meu professor de flauta.  
Al Tito.  
Als pares de la mare.  
A en Pelai.  
A Pere Mesa, amic del pare.  
A Pablo, el germà de la Sarai.

A l'Estrella, al pare d'en Jordi, a la Carme Masó, a la Nina i en Floc, a la mare d'en Jordi, al pare de l'Adrià, a la cosina d'en Marc, a l'àvia de la Lorena, a l'amic de la Júlia, a la mare de la Mercè, a la mare d'en Jose, al pare de l'Antònia, a la tieta de l'Helena.

A totes les existències dislocades vesdides de negre.





*ara que ja sou part del bosc  
entenc que  
totes les morts  
són  
sempre  
anticipades  
i que  
em sentiré estranya  
quan plori  
de felicitat.*

Jusqu'ici tout va bien

## summary

<b>abstract</b>	9
<b>fitxa tècnica</b>	11
<b>context biogràfic desencadenant</b>	12
<b>la mort i com pair-la</b>	14
1. rituals post mortem des d'una perspectiva temporal i cultural	17
2. el dol fet <i>prêt-à-porter</i>	17
<b><i>Requiem aeternam dona eis, Domine</i></b>	20
la música com a litúrgia dels difunts, l'estructura Rèquiem al llarg dels ismes	
<b>absència i presència postmortem en manifestacions artístiques</b>	24
referents estètics, discursius i sons	
<b>deshomogeneïtzació del dol</b>	28
<b>elements físics i abstractes en escena</b>	
1. ofrenes i embolcalls: <i>deslapidacions</i> tèxtils	30
A.C. ( <i>L'Avi va morir amb una sola cama</i> )	32
C.R. ( <i>La Iaia va morir amb un sol pit</i> )	34
J. M. ( <i>El Tiet va morir famèlic i mut amb                 un forat al coll</i> )	36
J.P. ( <i>el meu professor de flauta trv. va morir                 encongit i pansit en una cadira                 de rodes</i> )	38
<b><i>Totes les altres existències dislocades I</i></b>	40
<b><i>Totes les altres existències dislocades II</i></b>	42
2. la música com a homenatge perdurable en el temps	44
<b>nebuloses consultades I</b>	50
<b>nebuloses consultades II</b>	51

Jusqu'ici tout va bien

## abstract

*Jusqu'ici tout va bien* és la necessitat d'entendre i passar l'estat de dol. L'acostar-se a la mort des d'una alternativa desvinculada de la religió, un homenatge en forma de contra-monument. Perseguint amb aquest projecte l'evocar i posar en evidència totes les coses que queden per dir quan algú mor i tothom queda perplex de dolor, traduït a una escenificació que abraça el sentiment de no encaixar en cap cerimònia religiosa existent relacionada amb la mort, des d'una perspectiva sensible on la pedra de les làpides es torna tela suau que conté el pensament i evocació dels difunts en dibuixos que figuren aquestes absències, flexibilitzant l'homenatge des d'un punt de vista gràfic; el terra queda cobert de flors seques i la música esdevé homenatge i única connexió física perenne.

### Paraules clau

Mort, dol, difunt, família, homenatge, escenari, instal·lació, rèquiem, ofrena, teixit, serigrafia, embolcall, estandard.

*Jusqu'ici tout va bien is the need of understanding and going through the state of mourning by an alternative way detached from religion, a tribute non-monumental shaped ; all things left to say when someone dies and we all are overwhelmed by sorrow; translated to an scenification that embraces the feeling of not fitting in any existent religious ceremony related to death; taking a sensitive perspective where the stone of the gravestone becomes soft fabric that contains the evocations and invocations of deceaseds in the drawings which make these absences become corporal, making the homage flexible from a graphic standpoint; the floor gets covered by dried flowers and music turns a homage and the only eternal physical connection.*

### Key words

*Death, mourning, deceased, family, homage, setting, installation, requiem, oblation, textile, printmaking, wrapping, banner.*



**fitxa tècnica***Jusqu'ici tout va bien*

Instal·lació, 2017

Mides variables

Camp de flors seques d'extensió (en m2) variable.

Sis estendards 150 x 160 com cada un.

Teles de cotonet, antelina i saca fina de color beix  
serigrafiats amb acramina tèxtil negra, amb  
aplicacions de serrell de seda de color blanc trencat.

Peça musical de 26 minuts i 6 segons.

## context biogràfic desencadenant

No crec en Déu, en els Déus, en la figura divina i sagrada d'un Déu; en un ésser que crea i perdona i aplega totes les ànimes en un espai qui sap on. No puc creure en algo o algú que no he vist, que no he conegut.

No puc tenir una fe cega en un cos eteri no tangible. No puc creure en un purgatori ni en un infern ni en un paradís, no sé què passa quan un cos s'apaga, qui rep a qui (si és que algú ha de rebre a algú), quines portes i quins ponts apareixen o desapareixen. Però sí que puc creure en el dol i en el buit que neix i s'expandeix quan algú mor.

Puc creure-hi perquè ho he vist.

He viscut el dolor aliè i el meu propi, puc creure en això i en l'abisme que es produeix, creix, minva i torna a créixer, fins i tot al cap d'anys, al cap de tota una vida.

He assistit a rituals de despedida catòlics imposats i generalitzats en la societat i cultura catalana de la meva genealogia; cerimònies negres, de fusta, en temples sagrats, conduïts per un personatge vestit de blanc que basa el seu discurs en paraules escrites fa mil·lennis per donar la pau eterna a una persona que no coneix, però que s'atreveix a nombrar-lo com a "germà".

Si ni tan sols he anat mai a missa amb els meus pares.



Tots busquem un comiat cap enfora i cap endins, en col·lectiu, trobar unencontre comú on compartir el dol, crear espais comuns on evidenciar i empatitzar i relativitzar el mal, el pair una pèrdua de la magnitud que sigui; o potser totes les pèrdues són igual de colossals.

Totes les cultures i religions han acordat i mantingut tradicions i rituals enfront la mort; s'han aferrat a cerimònies per actuar col·lectivament, ja sigui amb la concepció de la necessitat de la permanència física tangible amb el mort per tal de seguir sentint-la present, o contràriament, entenent la mort com un moment més, sense drames ni tragèdies, un estadi d'una vida cíclica que mai s'acaba encara que la carn i els ossos es podreixin, que la matèria deixi de ser matèria.

Pot existir un ritual que no s'encabeixi dins de cap religió i sigui "simplement" un acte d'adéu conscient i poètic cap a aquesta persona morta?

Pot existir una cerimònia on demostrar l'amor etern cap a algú mort?

Pot la societat suportar una celebració sensible sense lligams religiosos?

Tenim actualment la sensibilitat tan interioritzada per entendre la mort i el dol?

Com es pot demostrar l'amor etern a un mort?

Es pot demostrar l'amor etern?

És l'amor etern, a cas?

O el que és etern és el dol?

Com es pot transformar el dol en una fortalesa sensible?

Com es païx el dol?

Potser ens calen morts fortes i doloroses per entendre el dol en sí, o potser ens calen sensibilitats fortes. Creure en els estadis de dolor com moments de recolliment i reflexió d'on en surtin experiències vitals molt prolífères i productives, en tant que materialització d'aquesta sensibilitat com també valoracions positives i punyents de com vivim i afrontem tot allò que desempara l'educació, com és precisament entendre la mort i gestionar el buit.

Així mateix, potser cal també desvincular les morts de l'economia, de la rentabilitat sense fons d'una mort; l'enteniment d'un enterrament com una despesa i alhora una font d'ingressos permanent per les empreses funeràries; i és que ningú és etern.

Potser cal escenificar un ritual més povera, menys pretensió i menys plagat de símbols que responen a significats anacrònics i impersonals.

Representar un marc habitable que reculli elements més propers i identificables, familiars amb les pròpies experiències, provocant la reflexió entre l'objecte i la seva forma, aconseguint una traducció més sincera amb el significat dels objectes que es posen en escena, amb tota la càrrega simbòlica que tenen, sent òbviament únics i intransferibles, com cada pròpia vida.

Entendre que els residus i materials tenen una història i un valor.

No s'hi val a generalitzar i homogeneïtzar la magnitud del procés de dol, d'encabir en el mateix sac totes les morts, com si tots els adéus poguessin cabre en una caixa de pi vernissat amb un senyor despulat i crucificat en una creu a la tapa.

## **la mort i com pair-la**

### 1. rituals *postmortem* des d'una perspectiva temporal i cultural

Moltes divergències existeixen entre civilitzacions, cultures i eres en la manera d'afrontar i manejar el procés de la mort; actes romàntics, rituals sanguinaris, majestuositat i grandesa d'edificacions, souvenirs de totes les formes, materials i colors com a ofrenes, flors, accions puntuals o intermitents en el temps.

Desplaçant el temps fins als egipcis, es troben ofrenes al déu Sobek; entregant cocodrils com a missatgers del poder vital. Creacions de mausoleus, tombes monumentals, on l'espai físic denota la grandesa de l'acte i afecte, la demostració d'amor colossal. Un altre amor més cínic, però, el de la construcció de la tomba del primer emperador de Xina, fundador de la dinastia Qin, Qin Shi Huangdi, enterrant amb ell, encara en vida, tot el seu seguici de servents i animals, així com l'exèrcit de guerrers de terracota, per tal d'assegurar-se la seva pròpia seguretat.

Aquesta insolència s'estén a altres cultures, però sobretot a les viudes; casos compartits d'assassinats i mutilacions a la tribu Sutee d'Índia, que cremen vives les viudes amb el marit mort.

Moltes societats segueixen la tònica de lligam necessari de creença reversible amb el mort, fins a arribar a extrems de canibalisme, com els Yanomamö de l'Amazones, que cremen el cos del difunt immediatament després de la mort, però al cap d'anys, es mengen les cendres a la sopa, entenent que així reintegren el mort al grup familiar. Amb un to menys explícit, les tribus aborígens del nord d'Austràlia, col·loquen el mort al capdamunt d'una plataforma de fusta, cobert amb fulles i branques on passarà tot el procés de descomposició; el cos produirà un suc que la tribu recollirà. Aquest residu líquid s'unta a la pell dels joves creient que així es traspasaran les qualitats positives del mort. Quan el cos està prou descompost, els ossos es retiren i es porten a una cova abandonada, tot i que alguns cops es pinten i es reparteixen entre els familiars i coneguts com a records i/o amulets.

Reiterant aquesta heterogeneïtat del passatge del dol, alhora que la seva universalitat, la voluntat de lligam etern també s'estén a Madagascar on els Famadihana celebren "el retorn de la mort", una tradició que es reviu cada set anys, desenterrant els cossos dels familiars morts per enrotllar-los en nous sudaris i fer una processó amb música en directe durant unes hores, fins a tornar-los a enterrar.

També de manera arrelada i fins i tot de qüestionable salubritat, el grup ètnic Toraja d'Indonèsia, conserva les restes del mort a la mateixa casa dels familiars durant mesos fins el dia de l'enterrament, que l'acompanyen posant-lo dempeus simulant que camina fins la seva tomba.

Desprenent-se de tots aquests rituals que, les vivències postmortem dels vius són difícils, en tant que el trencament relacional s'imposa i és, en molts casos, de reacció d'inacceptació i negació, tornant al mort sempre a la "vida" en cada especificitat.

La cultura del dol està sofrint un canvi considerable; el concepte mort i tot el que l'envolta s'està tornant tabú i les ajudes per afrontar la pèrdua dels éssers estimats s'està multiplicant exponencialment. El dol ha evolucionat de manera que fins i tot les localitzacions d'on passar-lo s'han exportat a l'extraradi de les ciutats, agilitzant al màxim el dolor en termes de temporització, xocant amb una contradicció màxima, ja que de manera comprovada, la digestió d'una pèrdua dura un mínim de sis mesos. I ara, la solució més ràpida i eficaç, són els ansiolítics i l'ajuda mèdica.

De manera tràgica, els atemptats que han afectat de manera col·lectiva amb una traumàtica desenaixada vital, han fet reaccionar les sensibilitats, detonant la necessitat de redefinir la cultura i vivència de la mort; una demanda massiva i directa d'ajuda psicològica per part de ciutadans plenament commocionats i deseparats a l'hora de trobar recursos hàbils i sensibles per gestionar la situació.

Sumant-hi les morts prematures i sobtades dels afectats de càncer, amb totes les seves ramificacions, que han pres la vida a ciutadans com si es tractés d'una plaga. Situats en aquest punt, han sorgit molts grups d'intervenció i acompanyament en aquests moments de dol, justament com a reacció directa a aquest buit educatiu, formatiu, professional i sensible que augmenta el radi d'afectats cada mes.

Des d'altres bandes, des d'algunes sensibilitats que s'han evocat de manera professional als terrenys de la mort i el dol, Agustín de la Herrán, professor de Teoria de l'Educació a la Universitat Autònoma de Madrid i promotor d'una "pedagogia de la mort"<sup>1</sup>, explica que els rituals també s'aprenen.

Com qualsevol altra construcció cultural, dependran de les convencions de l'època i l'ensenyament que es rebi, però en les aules la mort no és un tema, els nens i nenes no reben cap informació sobre això a nivell educatiu. No obstant, de manera contradictòria, s'ensenya història (tema basat en el passat i la mort), així com la biologia, i la literatura, que s'encaren a temes estretament i explícitament relacionats amb la mort. Però no, els projectes educatius no recullen la mort en sí, no existeix als currículums oficials europeus.

Segueix sent un tabú. I és que els mateixos docents, i també parlo des de la pròpia experiència havent estudiat Magisteri, reben una formació pedagògica superficial.

Per què excloure als infants de les cerimònies fúnebres i del procés del dol?

Com pretenem ensenyar a un infant el com afrontar la mort d'un familiar o de la seva pròpia mascota?

---

<sup>1</sup> de la Herrán, Agustín (2009). *Programa pedagógico la muerte y su didáctica en educación infantil, primaria y secundaria*. Universitat Autònoma de Madrid.

## 2. el dol fet prêt-à-porter

Altres representacions de la mort en un sentit més ampli i simbòlic, amb consciència real d'aquesta mort inevitable han estat plasmades en l'art; des de les danses macabres de l'edat mitjana, fins al Vanitas aparegut a principis del S. XVII que emmarcava la mort des d'un significat simbòlic i filosòfic evidenciant l'estat efímer, inútil i caduc de la vida i l'entorn terrestre, en tant que la matèria degenera amb la conseqüent certesa de mort.

A partir del S. XVI, la mort i la consciència de caducitat, també va començar a aparèixer en altres terrenys com la joieria. Els dissenys d'anells, arracades, braçalets i agulles de pit, començaven a plegar-se de símbols relacionats directament amb la fugacitat de l'existència, el temps que fuga, el memento mori.

Voltant el S. XVII, les peces d'orfebreria relacionades amb la mort com quelcom universal, esdevingueren petits memorials a difunts propers, amb inscripcions de noms i cognoms; sorgint així la joieria de dol, emmarcant els seus anys d'or a les èpoques gregoriana i victoriana.

Vestir aquestes joies amb pedres i metalls preciosos era el més comú, no obstant, la gran relíquia que convertia aquestes peces en més apreciades era el cabell del difunt; els metalls i pedres com elements morts evoquen el record i el cabell fa que el mort revisqui; la importància de l'objecte com a mitjà activador i nexa amb la desconexió amb una altra existència, la memòria de l'absència des de l'excedència.

Per tot això, aquest imaginari es relaciona estretament amb la mateixa voluntat d'aquest projecte, on els elements que remarquen i emmarquen la mort i el seu inevitable dol, desplacen la rigidesa dels monuments i làpides planeres i produïdes en sèrie, a un fet personal i intransferible, a un acte plenament romàntic que no amaga el dolor, sinó que ho torna tresor portable.

Casanueva, L. (2015) explica que *desde la Baja Edad Media, en especial tras la gran peste negra de mediados del siglo XIV, que acabó con la vida de un tercio de la población europea, la concepción de la muerte cambiaría profundamente en comparación al periodo anterior.*

*En Occidente, desde la Edad Media hasta nuestros días, Philippe Ariès explica que a la visión domesticada de la muerte en la Alta Edad Media, le seguiría una signada por el temor colectivo a morir y por la preocupación respecto de la vida ultraterrena, dada la experiencia epidémica.*

*Por eso se buscaba la salvación del alma antes de que la muerte fuera inminente, a través de la confesión y el testamento, así como también la gloria del difunto que había sido virtuoso, mediante ostentosos mausoleos.*

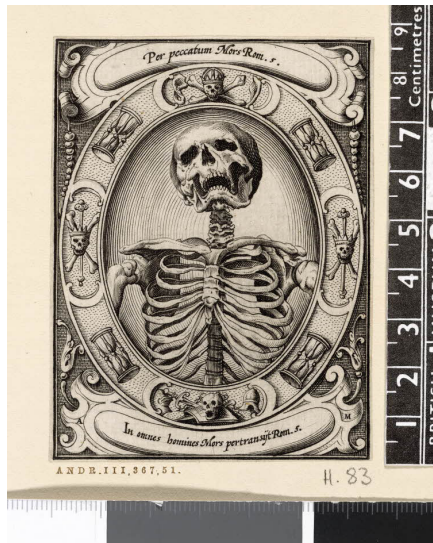
*En ese contexto, hombres y mujeres no solo se hicieron aun más conscientes de su condición de mortales, sino también se ocuparon de representar alegóricamente a la muerte con mayúscula mediante diversas expresiones literarias, como las "Danzas de la Muerte", diálogos dramatizados cuyo personaje principal es la Muerte esquelética, que inspirarían una serie de grabados, murales y miniaturas -incluso un alfabeto de Hans Holbein, de 1520- o el Everyman, moralidad inglesa del siglo XV, en la que la Muerte, mensajera divina, convoca a Cadacual a emprender su último peregrinaje.*

*Este tono ante la existencia actualizó la tónica del memento mori ('recuerda que eres mortal') y del omnia mors aequat ('la muerte iguala todas las cosas'), tamizándose letánicamente en epitafios, obras dramáticas y colecciones poéticas como Carmina Burana (especialmente vinculada a la Fortuna) o las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique<sup>2</sup>.*

*A partir del siglo XVI, la Muerte comenzó a representarse a través de otras manifestaciones de la cultura, más allá de la plástica y la literatura: la joyería<sup>3</sup>. Bajo esta nueva textura, esqueletos, calaveras y ataúdes, inscritos en las superficies de anillos, pendientes, broches y brazaletes- o metamorfoseados en relojes-, se alzaban como recordatorios de la efímera y vana existencia.*

<sup>2</sup> *Coplas por la muerte de su padre*, citades també com *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo*, són una elegia escrita per Jorge Manrique a la mort del seu pare (1476), a mode de reflexió sobre la vida, la fama, la fortuna i la mort. *Recuerde el alma dormida, abive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando (...)*

<sup>3</sup> Vinculat a la joieria relacionada a la demostració d'amor etern, inclús postmortem, al The Brontë Society, Brontë Parsonage Museum (Haworth, West Yorkshire, UK) arxiven col·leccions de joies, de les quals assaja i Deborah Lutz a partir del seu passatge per Haworth: Lutz, D. (2015). *The Brontë Cabinet, three lives in nine objects*. Norton & Company. New York.



gravat d'Alexander Mair, c. 1605. The British Museum



arracada, c. 1540-1550. V&A Museum



fermall amb cabell humà trenat, mitjans de S. XIX

***Requiem aeternam dona eis, Domine***

la música com a litúrgia dels difunts,  
l'estructura Rèquiem al llarg dels ismes

Els homenatges més monumentals, però, no sempre s'han fet explícits des de les edificacions i reunions més multitudinàries i concorregudes, sinó que s'han establert altres convencions, tant a nivell individual com col·lectiu, per encàrrec o per voluntat, on la música ha estat un mitjà molt important a l'hora d'honorar els difunts i habitar una mort com quelcom lluminós i serè, com les composicions musicals en la forma coneguda com Rèquiem, missa de difunts (missa pro defunctis o missa defunctorum), utilitzada per l'església catòlica romana en els funerals i serveis litúrgics de recordatori a un difunt.

Mozart. El cognom alemany directament vinculat a la paraula "rèquiem". Potser el personatge més destacat en aquest gènere musical (per desgràcia, ja que molts altres compositors que han quedat en una ombra permanent o intermitent, tenen quantitats i qualitats astrals en el que a Rèquiem es refereix) perquè és el que ha aconseguit ser més quotidià i colar-se a les aules de música de les escoles de primària, i per això tothom l'ha odiat o amat en algun moment de la seva vida.

De manera imposada o voluntària.



Probablement, sigui quina sigui la via que algú hagi pogut arribar a Mozart, haurà topat de sobte amb obres repletes de misteri, lirisme lluminós, punxant i virtuós en transformar la música en sentiments directes que lapiden la inevitabilitat de la mort. El seu Rèquiem, un clàssic a través dels anys, va ser un encàrrec fet anònimament per un aristòcrata que se'n volia apropiat. Mozart, malalt, s'hi va obsessionar, en considerar que era el seu propi rèquiem. No el va poder acabar i va haver de ser el seu alumne F. X. Süssmayr qui l'enllestís seguint esbossos i instruccions d'un Mozart moribund.

L'extensió nominativa de "Rèquiem" sorgeix del text que conté aquest format musical el qual comença dient Requiem aeternam dona els; una demanda de descans etern en forma d'estructura litúrgica compresa en una missa de difunts.

Aquest binomi de música i text desprèn essencialment dramatisme; des de les tonalitats, harmonies i melodies, fins a les mateixes línies narratives, aconseguint tal càrrega i força que molts compositors van rendir-se a aquest format desvinculant-ho fins i tot de la part litúrgica primera (però mantenint la relació amb la mort, el dol, i el recolliment dels qui queden), creant així una llibertat pel que fa a formes musicals i continguts textuais, com el rèquiem de Brahms (Ein deutsches Requiem, Op. 42, 1868).

Durant el S. XVI va emergir una onada de compositors dedicats a les misses per difunts; Rèquiem sencers o altres petites composicions musicals guiant els textos amb referències litúrgiques existents.

A partir d'aquest auge, les diferències formals del mateix gènere van començar a notar-se; alguns compositors optaven per composicions on la part d'acompanyament instrumental era la dominant, mentre que d'altres es decantaven per peces purament vocals. I d'altres, buscaven el punt mig entre les dues parts, trobant un respecte atmosfèric i de pesos entre els instruments i el cor, com la missa pels morts de Marc-Antoine Charpentier.

Pablo J. Vayón<sup>4</sup> (2016), analitza i descriu la música de Charpentier: *Trasladados en el siglo XVI a las tardes de Miércoles, Jueves y Viernes Santos, los Oficios de Tinieblas se convirtieron en la Francia del grand siècle en uno de los acontecimientos anuales más esperados por los aficionados a la buena música. Conventos y parroquias de París competían por conseguir a los mejores cantantes y a los más brillantes compositores cada año. Marc Antoine Charpentier fue sin duda uno de ellos. De él han quedado 31 Lecciones de Tinieblas que pueden agruparse en dos épocas diferentes: las de los años 1670-80, destacables por su exuberancia ornamental, y las de los años 90, más sobrias que las otras, pero de una expresividad retórica fascinante. (...) como gran preludio, ofrece una serie de pequeñas piezas instrumentales escritas para su uso en las iglesias, además de un curiosísimo motete para voz sola.*

*La belleza tímbrica de las combinaciones instrumentales, la dulzura melódica, realzada por disonancias de carácter expresivo, la trama contrapuntística, trabajada siempre de forma exquisita, están en la base del éxito de esta música, y todo ello es aprovechado de forma admirable por el conjunto Arte dei Suonatori que ofrece interpretaciones limpias, elegantes, sobrias, eludiendo todo énfasis innecesario y apostando por la sutileza en los detalles y por hacer que la melodía fluya con absoluta naturalidad y transparencia.*

<sup>4</sup> Pablo J. Vayón és llicenciat en Història Moderna i Contemporània i exerceix la crítica musical al Diari de Sevilla. Ha publicat diverses narratives sobre col·leccions de llibres i discos tractant sobre la clàssica, Mozart i òpera.

El format Rèquiem primerenc anava rebent modificacions a mesura que molts compositors i èpoques s'endinsaven a la seva estructura i ritual en sí. Durant el barroc s'hi van incorporar el baix continu i el concertato, dontant-lo de connotacions més sensibles en tant que cants fúnebres, així com petits fragments en tazzet on s'hi encabia un oratori.

Deixant enrere a Marc-Antoine Charpentier, Bassani i Purcell, es topa amb el Romanticisme, quan realment el Rèquiem pren un pes tan important que fins i tot compositors llunyans (i totalment fora) de les pràctiques religioses, s'encomanen a compondre peces de dimensions magnífics i tràgiques, multiplicant els vocals i afegint intèrprets fins a arribar a orquestres senceres, aferrant el discurs dramàtic, sobretot, a l'atmosfera de cataclisme vinculada al passatge de Dies Irae (dia de ira, quan els segles es redueixin a cendra).

Arribats a aquest punt on la presència musical destil·lava tanta imponentia i majestuositat, els Rèquiem, cada vegada més, es desvinculaven d'ideologia en els textos, trencant els lligams a l'entesa de rituals o cerimònies funeràries dins de temples i esglésies; el Rèquiem esdevenia una composició musical en sí, una sensibilitat en ella mateixa, una atmosfera i intensitat que demanaven l'escolta conscient sense un background religiós.

La metamorfosi de l'estructura religiosa a una voluntat sensible punyent totalment desconnectada a litúrgies, era contemplada i treballada de manera molt òbvia; molts Rèquiem explicaven en els seus textos escenes de funeral, de manera neutra, donant més importància a als assistents al funeral que no pas al mort.

Robert Schumann va compondre el Rèquiem per Mignon amb una música tendre, mística, un tant misteriosa i intensa, molt lluminosa i embolcalladora, en sintonia perfecte amb les línies textuais que divaguen sobre una pèrdua, donant un missatge esperançador als que viuen el dol, un crit a la continuïtat de la vida.

En aquest marc sensitiu també s'hi situen Fauré, Duruflé i Rutter; tots tres tenen composicions que inclinen la narrativa cap a la llum i el consol en el decurs del dol, i no tant en el prec de descans etern del difunt, evidenciant un canvi profund en el creure que la música en sí mateixa té un poder de rebombori interior, transmissió mordaç de missatge i d'ajuda titànica en moments feixucs i difícils de pair.

Es podria dir que la música és un llenguatge universal. I el dol també. La música com a art per definició, una estructura que combina sons i silencis, melodia, harmonia i ritme. La generació, manipulació i combinació de manera simultània i successiva de sons produïts per veus o instruments.

I el dol, una estructura que per efecte i defecte també combina sons i silencis.

I aquests termes perduren, i la seva permanència, poc atrevit dir sempre, funcionen com una simbiosi perfecte.

Actualment, cada cop és més freqüent que als enterraments soni música, retornant a la necessitat primerenca de la voluntat artífex del rèquiem, entenent, potser sense saber-ho, el poder intrínsec de la música com a mitjà sanador.

Amb aquest ressorgiment de demanda d'homenatjar aquest moment, agrupacions professionals com the Guild of Funerary Violinists, retroben el caire sensible necessari de la població en període de dol; un altre apropament conscient a la noció de mortalitat, a la tristesa i dolor tràgics, al renunciar a la mort com un secret familiar vergonyós.



fotografies *pre i postmortem* cortesia de Mr. Gregory Sullivan

## **absència i presència postmortem en manifestacions artístiques** referents estètics, discursius i sonors

Les representacions del dol, encobertes o molt explícites, han estat un assumpte recurrent en l'imaginari de molts artistes, entès que com a humans i per tant, com a reacció humana latent, també han sentit la crida d'expressar-ho a través de la seva obra. Tant Christian Boltanski com Janis Kounellis poden resoldre moltes de les qüestions plantejades anteriorment; són capdavanter en afinitat en tant que l'expansió en l'espai s'empara per rendir homenatges, ja sigui de manera individual o col·lectiva. Les instal·lacions de Boltanski i Kounellis, s'emmarquen, potser des d'un cert secretisme i hermetisme, juguen en la disposició de l'espai i amb els símbols que empleen, donant una textura molt críptica a les seves obres, confluint amb una recreació d'un espai classificable d'art fúnebre.

La seva poètica és una recerca de la materialització i escenificació d'actes funeraris laics, a mode d'homenatge, pretenen cosir les esquerdes de la memòria social, de les massives i tràgiques morts que ha patit la història i tots els temes i traumes no resoltos com herència que ha rebut la contemporaneïtat.

### *Boltanski*

Les tombeaux (1996) de Christian Boltanski, per exemple, és una instal·lació formada per set tombes de fusta i metall folrades de tela negra, cent noranta dos quadres negres amb vidre i trenta bombetes, que conformen un espai d'aparença fúnebre en homenatge a difunts, descrivint la vulnerabilitat de l'existència en formats que s'acosten al ritual i alhora propers d'imaginari amb l'espectador, fet que fa que la creació es nodreixi d'una universalitat que pot ser individualitzada. Temàtiques tan universals com l'oblit, la memòria, la pèrdua i la mort que en un context contemporani, ho multiplica gràcies al poder de la imatge.

En boca de Boltanski: *En les societats tradicionals, la mort era quelcom menys problemàtic perquè la idea de progrés no tenia la mateixa presència i la supervivència del grup o de la família era el més important.*

I amb això es reforça la idea de dol conscient i personal, el fer una pinya forta que fugi del secret, de l'oblit de la vulnerabilitat de l'existència inevitable, per així reordenar valors i poder traduir el fragor de la mort en una fortalesa vitalícia.

### *Kounellis*

Untitled (1998), és una instal·lació de Jannis Kounellis al Palazzo delle Papesse de Siena, que atrapa pel misteri i fosc, però alhora inunda d'un sentiment esperançador; teles dúctils que deixen un camí obert i espanten però també actuen de refugi; pics que podrien ser teulats, cases, famílies senceres.

La posada en escena tan contundent de Kounellis, demostra la capacitat de materialització de la idea d'homenatge a mode de fins i tot monument; una monumentalització negra, tràgica i feixuga. Els teixits amb caient espès que recorden a muntanyes, que abracen tant com arribar a emplenar una sala sencera.



*Untitled* (1998) de Jannis Kounellis

Si ho confronto amb *Jusqu'ici tout va bien*, s'hi encara a mode de contra-monument, el beix i blancs trencats són el context on encabir aquest homenatge alternatiu, despullant-se del negre tan pròpiament fúnebre imposat.

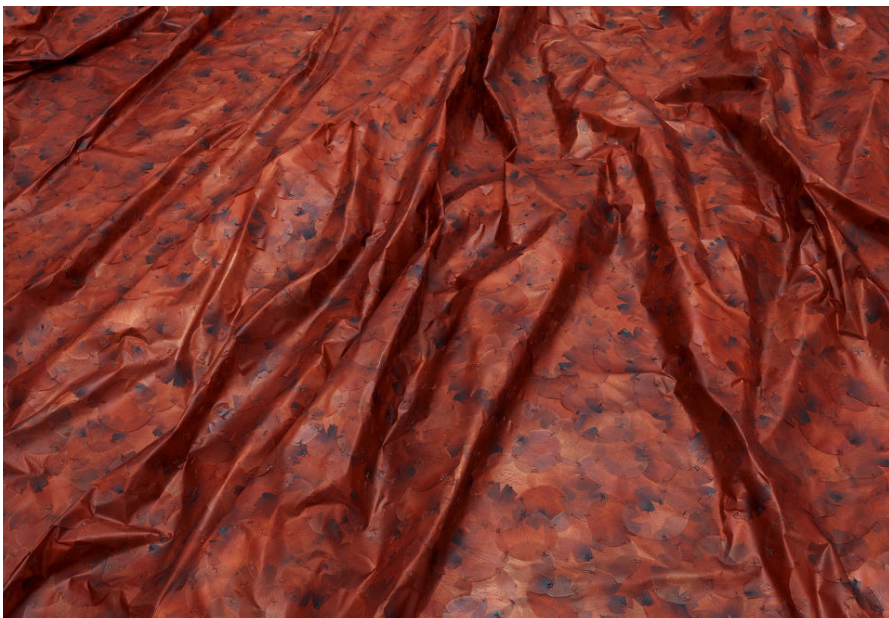
D'altra banda, però, la proposta de Kounellis té en comú amb el meu projecte, l'elecció del tèxtil com a mitjà per expressar el dol. El teixit tindria un paper d'amansar la pedra de la làpida per Kounellis en tant que per a mi, respon a la necessitat humana durable del tèxtil com a cobertura, refugi i mitjà comunicatiu.

En *Jusqu'ici tou va bien*, el teixit pren un valor que té la seva pròpia càrrega. Esdevé vestigi nòmada que es pot doblegar i transportar i és un emblema al·legòric així com eren els estendards representatius de nissagues. El teixit és la superfície que guarda codis simbòlics de societats a través dels diferents usos i embolcalls que l'home ha necessitat i necessita. Entre vestit i sudari imagino aquestes cobertes tèxtils que com a murals representen una forma bidimensional d'un refugi interior i són signe d'una altra percepció del dol.

### *Salcedo*

Aquest desplaçament cap a una dialèctica propera i flexible materialitzat a l'ús del tèxtil, harmonitza amb el trànsit de l'escultura cap a la tela, un canvi de registre que suprimeix la rigidesa i el volum de l'element principal en disposició i permet una dilatació de manera orgànica en l'espai, com la instal·lació *A Flor de Piel* (2011-12) de Doris Salcedo, que va cosir centenars de pètals de rosa creant una gran mortalla de ferides que inundava el terra. Sent una composició a través de matèria orgànica, la peça sofria l'inevitable degeneració fent-se cada cop més fràgil, evidenciant de manera abstracte un memento mori des d'una altra dialèctica.

Salcedo va fer un altre homenatge des de la vessant més crua explícitament, provant la mort en sí com a fet inevitable i fins i tot d'una manera cíclica; l'ús de les flors com a recurs pactat socialment a mode d'ofrena, a vius i també a morts, per exposar justament la irrefutable fi de la matèria.



*A Flor de Piel* (2011-12) de Doris Salcedo



*I'll grow back like a starfish*

Els referents sonors (i molts d'ells també discursius) més fructífers han estat, des d'una contemporaneïtat propera, Björk, Hans Zimmer i gairebé tot el seu planter d'obres mestres en bandes sonores, The Mystery of the Bulgarian Voices, Bowie i el seu ultimíssim treball alhora que particular rèquiem Lazarus<sup>6</sup>, Dead can Dance, Sevdaliza, Anthony and the Johnsons<sup>7</sup>, Leonard Cohen, Chelsea Wolfe<sup>8</sup>, King Dude<sup>9</sup>, FKA Twigs i Arca.

En una temporalitat més llunyana però tant o més propera penso que la Sonata en G menor i per excel·lència la Suite n° 2 en Si b menor de Bach, Fauré, tots els estudis per flauta travessera de Gariboldi, la Flauta Màgica i el rèquiem de Mozart, les Trois leçons de tenebres de François Couperin, Beethoven i totes les seves Simfonies i Sonates, Albinoni, Vivaldi i l'hivern, sobretot l'hivern i Lascia ch'io pianga de Händel; cadascun amb la seva tònica i dominant, amb les tonalitats i timbres que desencadenen a proliferacions harmòniques i possibles composicions noves, estats i tessitures divergents i convergents que creen atmosferes complexes que poden descriure d'una manera increïblement acurada; explicar emocions, i també crear-les.

D'altra banda, la trajectòria musical de conservatori (i per conseqüència la part més clàssica de la música) m'ha portat a entendre la música com a llenguatge, des del seu funcionament i estructuració, les bases fonamentals, les normes i prohibicions "correctes" a l'hora de compondre de manera formal, tenint així la llibertat de crear estructures de zero, seguint o no els cànons establerts en cada format musical.

Un altre abecedari molt sensitiu i directe que permet narrar tot allò que no pot el llenguatge verbal, l'abecedari més adient per acompanyar justament el trànsit del dol i el no saber cap a qui ni cap a on dir tot el que queda per dir.

---

<sup>5</sup> En les pàgines de *La vie possible de Christian Boltanski (2007)* on Catherine Grenier i Boltanski divaguen a mode de conversa gairebé, i fins i tot monòleg de CB amb algunes preguntes que va desaparant CG que orienten la narració de tota la trajectòria vital i artística de Boltanski, narra orígens i manies, com els seus intents de preservar la el que s'emporta la mort, les absències i buits, el voler conservar la petita memòria. *La mort es una chose honteuse, il faut essayer de tout préserver, comment sauver la petite mémoire. (p.44).*

<sup>6</sup> David Bowie va compondre *Lazarus*, cançó que va ser un avançament el desembre de 2015, a mode de descàrrega digital per promocionar el seu vint-i-cinquè disc *Blackstar*. Aquest va ser l'últim senzill que Bowie va produir en vida, ja que va morir el 10 de gener de 2016. Tony Visconti, el productor de David Bowie, va explicar que les lletres van ser revisades perquè fossin una espècie d'epitafi propi, una alegoria directa a la seva pròpia mort.

<sup>7</sup> Discursivament relacionat amb la cançó *Cripple and the Starfish* composta per Anohni (abans Antony Hegarty), de l'àlbum *Antony and the Johnsons* (1998).

<sup>8</sup> Lligams en sonoritat i narratives, com la cançó *Virginia Woolf Underwater* (2010) de Chelsea Wolfe: *Everything you've owned is gone/ Everything you know is wrong /Everyone you've loved has left/ Everything you've touched is dead/ Everyone you know is gone.*

<sup>9</sup> King Dude s'encabeix en l'ordre Luciferiana, fugint així d'altres institucions religioses que s'imposen a la seva genealogia. Levidència directa a la cançó *Lucifer is the Light of the World* de l'àlbum *Love* (2011): *Tell me what's that light? Lucifer's the light/ Tell me what's that light? Lucifer's the light/ Tell me what's that light? / Lucifer's the light/ Lucifer's the light of the world.*

## deshomogeneïtzació del dol

*Come, the wind may never again  
blow as now it blows for us.*  
- EMILY BRONTË, "D.G.C. TO J.A."

Individualitzant-ho i sintetitzant-ho a un sol subjecte (tot i que inevitablement es lliga a una comunitat i a unes etapes i normes intrínseques referides a com passar la tristesa i a com escenificar i ritualitzar el comiat a un mort), estretament relacionat amb la pròpia especificitat i sensibilitat, he experimentat moments de dol que han necessitat (i encara necessiten) nodrir-se d'actes d'homenatge alternatius i constants. A causa de diferents situacions properes a la mort, unes molt recents i d'altres que són pòsits de fa anys, he creat temptatives de lloança cap a aquestes pèrdues com a estratègia de record, acceptació i superació. Ara però, amb aquesta distància, maduresa i digestió sumades, totes aquestes aproximacions i divagacions sobre el dol, agafen una altra magnitud, una ambició major, sabent i entenent que el fet de travessar el dol dura temps, fent sorgir així la necessitat d'ampliar aquestes honorances, magnificar-les.

Cada mort és un món. Una mort pot ser un procés etern ple de dolor i llagues i viatges constants a sales blanques, pudentes i penoses, pot ser de sobte, sense que ningú s'ho esperi, o fins i tot desitjada, molt volguda, esperant que sigui la única manera de deixar de patir, patir el que pateix a la seva carn, i tot l'univers del voltant que sofreix ben endins amb els ulls inflats i la cara plena de mocs.



I és que una mort espanta, esgarrifa, fa mal a molts nivells i ningú entén què passa. Ens espanta la mort realment? Què és el que fa tan insuportable que algú es mori? Què ens fa tant mal? Per què tanta parafernàlia per dir adéu a algú? Si ningú sap què “hi ha” després.

No hi ha res.

Què “hi ha” després?

Un tros de pedra gravada on anar a portar flors de cada primer de novembre i canviar-les el mateix dia l'any següent perquè s'han pansit?

Una urna caríssima i molt fràgil que ningú sap on posar-la a casa perquè no sigui incòmode?

Què “hi ha” després?

Després no hi ha res, hi ha un buit molt gran, tan gran com tota la vida de qui s'ha mort.

Això és el que ens espanta. I el que no entén ningú.

Ens espanta encarar la desaparició física i mental d'una persona, un voler i no poder, un voler i doler, una ruptura amorosa sense pacte ni números de telèfon ni missatges bidireccionals de disculpes o retrobaments, de “saps avi, avui faig 18 anys”, de “han podat l'arbre que no et deixava veure la plaça des de casa, avi”, de “crec que no seré hostessa de vol avi, vull ser una altra cosa”, de “mira tiet, he estampat samarretes per tots”, de “àvia, tinc novia”, de “avi, m'ensenyes a fer bastons?”, de bufar les espelmes dels 18 amb totes les cadires plenes, i les dels 20, i dels 25 i dels 56.

De tastar aquell arròs que l'àvia feia tan bo i jo ni l'he olorat a mig fer.

De parlar de què se sent quan et tallen una cama, quan t'extirpen un pit o quan et practiquen una traqueotomia.

De no haver d'explicar-ho tot a una roca polida.

A una làpida amb aranyes i cucs a dins.

Perquè en les nebuloses de la mort, tot es torna rígid, i secret, i hermètic, i les mateixes construccions funeràries són de pedra.

Els treballadors mantenen les distàncies d'una manera quasi inhumana, les sales de tanatori són no llocs on el temps tampoc es pot controlar ni endevinar, i no hi ha cap signe específic que et faci sentir bé, còmode.

On han quedat els dies de digerir una mort i el seu pertinent dol?

Amb les rebudes, i abraçades en un entorn càlid i familiar?

Amb sons i silencis agradables, i cadires còmodes de veritat on poder “descansar”?

On? Als tanatoris?

En aquests espais plens de propaganda d'assegurances, coloms de la pau i olor a ranci?

Oh, no.

Potser el dol és tan difícil perquè l'atmosfera justament ho posa més complicat; són espais durs, crus i buits, amb pressa per rebre altres cossos sense vida.

I això necessita calma.

Molta calma.

## **elements físics i abstractes en escena**

### 1. ofrenes i embolcalls: *deslapidacions* tèxtils

El dol necessita flexibilitzar aquesta duresa i cruesa de la tomba, desplaçar-la, alterar-la. Cal analitzar aquest monument de làpida lapidant, com a objecte representatiu i metafòric de tot el sistema funerari que envolta una pèrdua: Què significa deslapidar?

Anomeno aquesta acció per trobar una altra dinàmica del dol, encabir-lo en uns altres parèntesis, en una dialèctica diferent, més amable, més familiar, propera, més dolça, més flexible, com ho és el tèxtil, la roba.

El nínxol és un element d'adorn prostètic i immòbil, una representació de tota una vida feta estàtua tètrica i distant; una tomba aconseguix una distància de por en referència al qui fa potser hores, era un familiar de sang molt proper, i això és i ha estat un error en termes d'acceptació i digestió del xoc mortem i postmortem.

Cal una aproximació diferent a la mort, un convocar i revelar imatges que vinculin directament aquests difunts de manera personal als qui els dolen, acostar-los de manera dúctil, que puguin respondre a les necessitats pròpies, ja siguin culturals, econòmiques, temporals o simplement sensibles, obviant rigideses i lligams a cerimònies anacròniques i faltes de contingut real particular.



És per tot això que s'ha ideat una instal·lació que vol tancar ferides i desplaçar la rigidesa d'encontre amb la mort. Amb les morts.

Una reacció humana d'homenatge cap a altres persones que han mort i van ser acompanyades amb l'encarregament funerari, que arribats a aquest punt, és insuficient.

*Jusqu'ici tout va bien* és una recerca de dialèctica alternativa, un atansar-se a la mort des de la unitat de cada ésser i la relació que ens unia i ens uneix, tot el seu pòsit d'amor i dolor; l'honorança merescuda des d'una sensibilitat que s'identifica més amb el tèxtil que amb la pedra, la roba que ens vesteix, que embolica cada llar, un símbol portàtil i portable a mode d'estendard, el pensament i evocació dels difunts compresos en dibuixos que figuren aquestes absències, flexibilitzant l'homenatge des d'un punt de vista gràfic.

Quan volent-ho o no, m'atranço a la mort i el dol, esdevenen situacions que revifen en qualsevol moment, i no només quan es trepitja un cementiri. Apareixen en la meua memòria com un escenari tràgic. Aquesta sensació desencadena que pensi que el projecte funcioni creant símbols portables, que es podrien nomenar com una simbòlica del record i la nostàlgia que anomeno com a prêt-à-porter.

Les ofrenes formen part de la costum junt amb les espelmes i les flors, com a objectes significatius de l'acompanyament del dol. He revisat el seu valor, i també he intentat que agafin un altre sentit.

Les flors de plàstic no es moren, i si no es moren, als morts no els arriben.

Un camp de flors recorda que la vida és caduca, que la matèria s'espatlla i es podreix, que la terra ens acollirà a tots, un memento mori un altre cop. La pols.

*A.C. (l'Avi va morir amb una sola cama)*

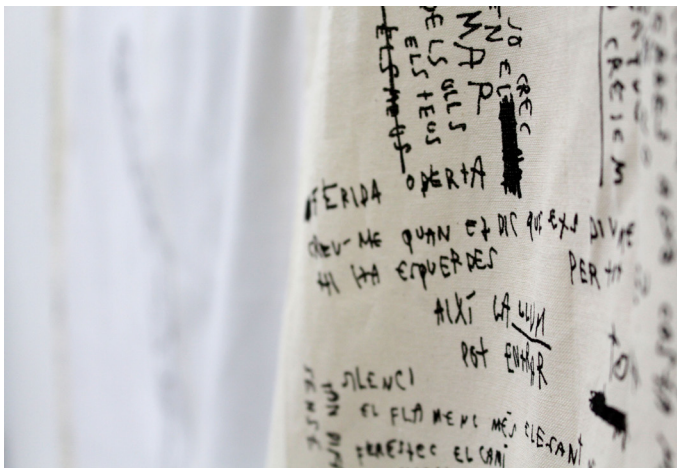
150 x 160 cm  
 serigrafia sobre antelina (peça central) i cotonet (laterals)  
 aplic de serrell de seda

il·lustracions:

dona nua dreta abraçant  
 una cama ortopèdica.

text:

Ferida oberta,  
 creu-me quan et dic que ets diumenge  
 hi ha esquerdes per tot arreu,  
 així la llum pot entrar.  
 Torna.  
 Silenci.  
 El flamenc més elegant de tots.  
 Ferésteu el camí  
 rocós el moment  
 el nadal  
 tot plegat. Tot va bé.  
 L'arbre ja no hi és,  
 ni la creu sobre el llit.  
 Espanta més l'habitació buida.  
 Com canvia tant amb tan poc.  
 A.C. Tu i jo en les mateixes lletres,  
 tot va bé. Però a vegades no.  
 Com el dia que vas ser de tots  
 i de ningú.  
 Va fer mal? Silenci  
 Tot va bé però a vegades no.  
 Que si volo no serà d'aquella manera.  
 Potser aquell pujar-nos les escales  
 va ser començar a digerir-te.  
 Les parets cauen.  
 Que hi ha algú?  
 Silenci  
 Tan difícil el després amb la caixa de pi  
 sense una mà forta que aguantant les flors.  
 Explica'm coses avi.  
 A vegades això costa massa  
 perquè no entenem,  
 perquè no creiem.  
 Jo crec en el mar  
 dels ulls  
 els teus.



*C.R. (La Iaia va morir amb un sol pit)*

150 x 160 cm  
serigrafia sobre cotonet (peça central) i loneta de saca (laterals)  
aplic de serrell de seda

il·lustracions:  
la reina de casa,  
de les abelles  
que feien la mel  
que li curava la ferida.

text:  
L'animal segueix  
vivint  
mort  
a l'armari.  
No.  
Però també ets tu  
dins de casa.

Va bé  
tot.  
Però a vegades  
no.  
La mel ho cura  
tot però a vegades  
no  
tot va.





*J.M. (El Tiet va morir famèlic i mut amb un forat al coll)*

150 x 160 cm  
serigrafia sobre loneta de saca (peça central) i antelina (laterals)  
aplic de serrell de seda

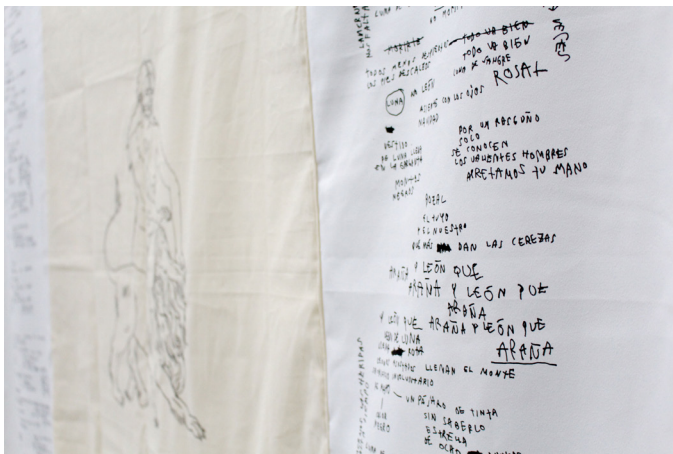
il·lustracions:

dona nua amb morrió i una lluna al coll  
*lluitant* amb un lleó

text:

Leones asustados llenan el monte  
sacrificio involuntario  
de mayo  
calor negro  
un pájaro de tinta sin saberlo  
estrella de ocho puntas  
luna de sangre y arañas  
sanarte  
no morirte  
qué rudo a veces  
qué feroz  
y ahora  
ríos de sacrificio.  
Lamernos las heridas  
nos falta tiempo.  
Todos menos despiertos  
los pies descalzos.  
Luna  
no  
León  
todo va bien  
luna de sangre  
rosal.  
Asiente con los ojos  
navidad.  
Vestido  
de luna llena  
en la garganta  
Montes Negros.  
por un rasguño  
solo  
se conocen  
los valientes hombres.  
Bozal  
el tuyo  
y el nuestro.  
Qué más dan las cerezas.  
Araña y león que araña y león que araña y león que araña y león que araña.  
León de luna llena rota.





*J.P. (El meu professor de flauta trav. va morir encongít i pansit en una cadira de rodes)*

150 x 160 cm  
serigrafia sobre loneta de saca (peça central) i cotonet (laterals)  
aplic de serrell de seda

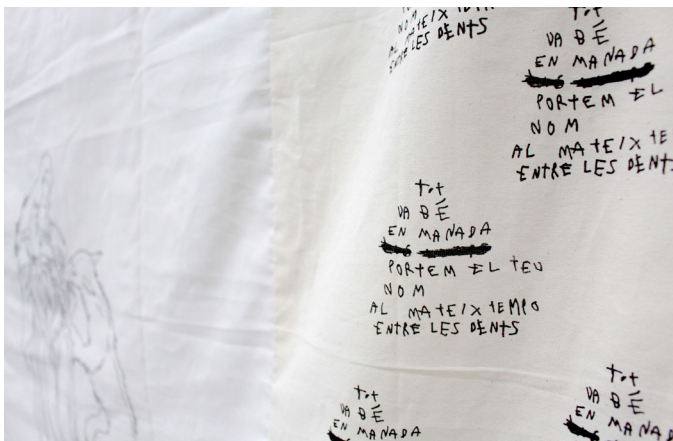
il·lustracions:

llop marcat amb un segno (marca musical que indica a l'interpret el punt on seguir la peça després del D.S. (Dal segno))  
mossegant el braç  
d'una dona amb coda (símbol musical que indica un salt endavant en una peça) i fermates (símbol musical que allarga la durada, a volutat de l'interpret, d'una nota, acord o silenci).

text:

Sarabande  
de lluny  
d'amagat  
de manera rígida  
i distant  
Badinerie  
massa ràpid  
massa fort  
massa silenci.

Tot va bé  
en manada  
portem el teu nom  
al mateix tempo  
entre les dents.



*Totes les altres existències dislocades I*

150 x 160 cm  
 serigrafia sobre loneta de saca  
 aplic de serrell de seda

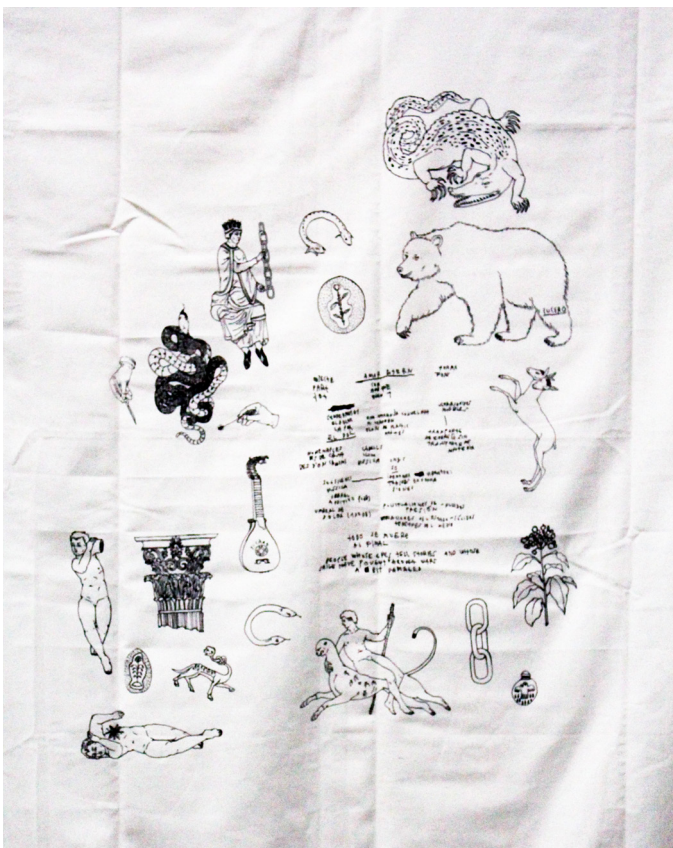
il·lustracions:

cocodril, monstre de dos caps, Óssa Lucero, rei amb cadena, flor nevada seca viva, monstre de dos caps II, serp, mà amb aranya, mà amb bisturí, guitarra sense cordes Picazo (el regal de lamic del pare abans de morir), columna trencada, nen mutilat, flor nevada seca viva II, nen florit, monstre de cap nuat, monstre de dos caps III, ocell que plou dins d'un pot, flor florida de punxes, home amb bastó de punxes damunt de monstre mutilat amb ferides obertes i cadena de tres unitats.

text:

Amor etern, com am què, quan t  
 forma fons  
 objecte  
 part  
 tot  
 l'enfermetat, el dolor, la por, el dol  
 Una naranja congelada  
 Mi corazón  
 Flors de plàstic, mortes  
 Ultrasonidos audibles, transporte de energía sin transporte de materia  
 Cabells, llum, música  
 Homenatges des de casa, des d'on camini  
 ones  
 so  
 so + silenci  
 música  
 umbral auditivo  
 umbral del dolor  
 fluctuaciones de fluidos  
 presión  
 variaciones del estado  
 tensiones del medio  
 todo se muere  
 al final.  
 People whose eyes tell stories  
 and whose  
 smile have fought through wars  
 a bit damaged.





*Totes les altres existències dislocades II*

150 x 160 cm  
serigrafia sobre loneta de saca  
aplic de serrell de seda

il·lustracions:

cocodril, nen mutilat amb ulls oberts, columna trencada, flor nevada seca viva III, monstre de cap nuat, toro, estrelles, mans i ombres, estrella amb recompte, punts de mira, animal cansat amb flors emmarcant-lo, mà que agafa flors que punxen, aranya, monstre de dos caps II, nen estirat amb flor al pit, insectes, Beuys d'una altra manera, flor nevada seca viva IV, bessons oberts, estrelles, homage bondage, màscara amb creu, mans i ombres II, monstre de dos caps IV, mà amb aranya II, dona mutilada amb fletxes sagnant, mà amb fuet de cordes i punxes.

text:

Amor etern, com am què, quan t  
forma fons  
objecte  
part  
tot  
l'enfermetat, el dolor, la por, el dol  
Una naranja congelada  
Mi corazón  
Flors de plàstic, mortes  
Ultrasonidos audibles, transporte de energía sin transporte de materia  
Cabells, llum, música  
Homenatges des de casa, des d'on camini  
ones  
so  
so + silenci  
música  
umbral auditivo  
umbral del dolor  
fluctuaciones de fluidos  
presión  
variaciones del estado  
tensiones del medio  
todo se muere  
al final.  
People whose eyes tell stories  
and whose  
smile have fought through wars  
a bit damaged.  
  
I love Yall.



## 2. la música com a homenatge perdurable en el temps

Partint de les divagacions entorn a l'homenatge, i totes les qüestions plantejades referents a l'amor etern, al com traspasar el temps i poder seguir demostrant l'afecte i la lloança, la música és el mitjà que conclou molts dels interrogants.

El so és un fenomen físic que estimula el sentit de l'oïda; s'emet un so perquè un cos vibra i alhora fa vibrar un altre cos perquè rep aquestes vibracions que es transmeten a través de l'aire al timpà i d'aquí passen al nervi auditiu.

La música com a conjunt de sons i silencis, és, fins on les reflexions han arribat, l'únic homenatge perdurable en el temps: l'element abstracte que no degenera perquè no es compon de matèria, es propaga per l'aire fent vibrar el propi cos que rep les vibracions, perpetuant la relació física, fins i tot postmortem.

La música com a element sensible transportador en temps i espais, òrgan que remou i punxa i cura.

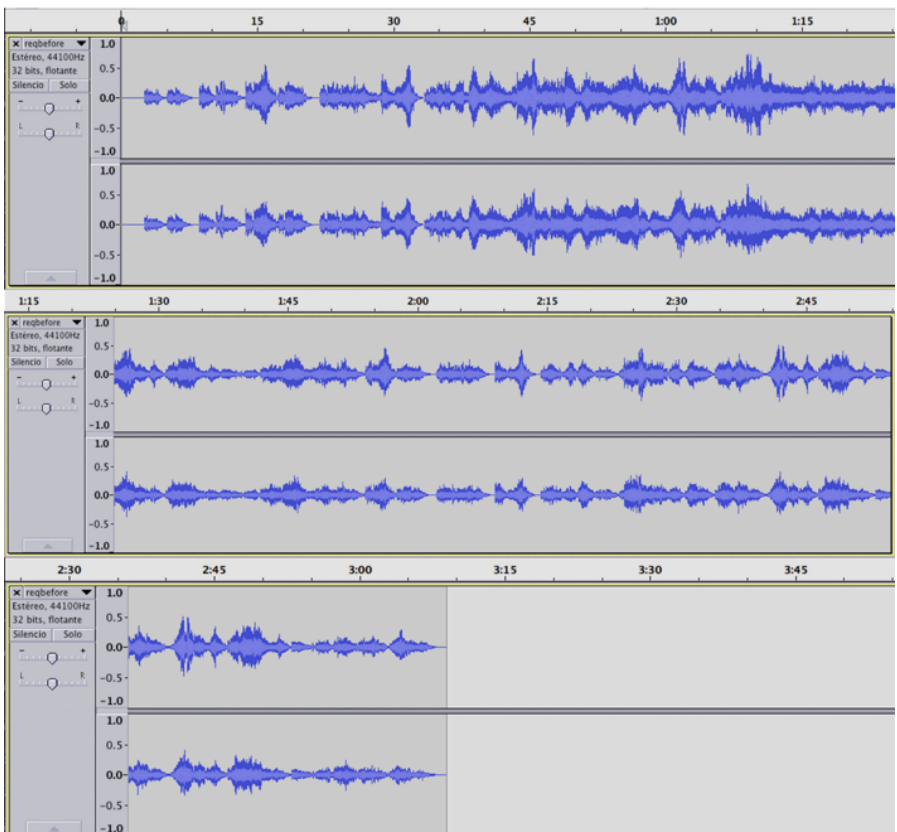
La peça musical ha estat composta a símil del gènere rèquiem pel que fa al sentit primer de "missa" de difunts, però evidentment, enfora de qualsevol lligam religiós; tampoc segueix estrictament l'estructura de passatges i texts, ja que el que preval és l'atmosfera que se'n desprèn i tot el buidatge d'emocions traduïdes a música.

L'harmonització d'aquesta composició, ha estat creada a partir de capes; la meua veu a capella gravada amb un pedal looper, afegint capes al damunt amb altres melodies, donant sensació de multiplicitat de veus, de cor sencer que canta i es va sumant.

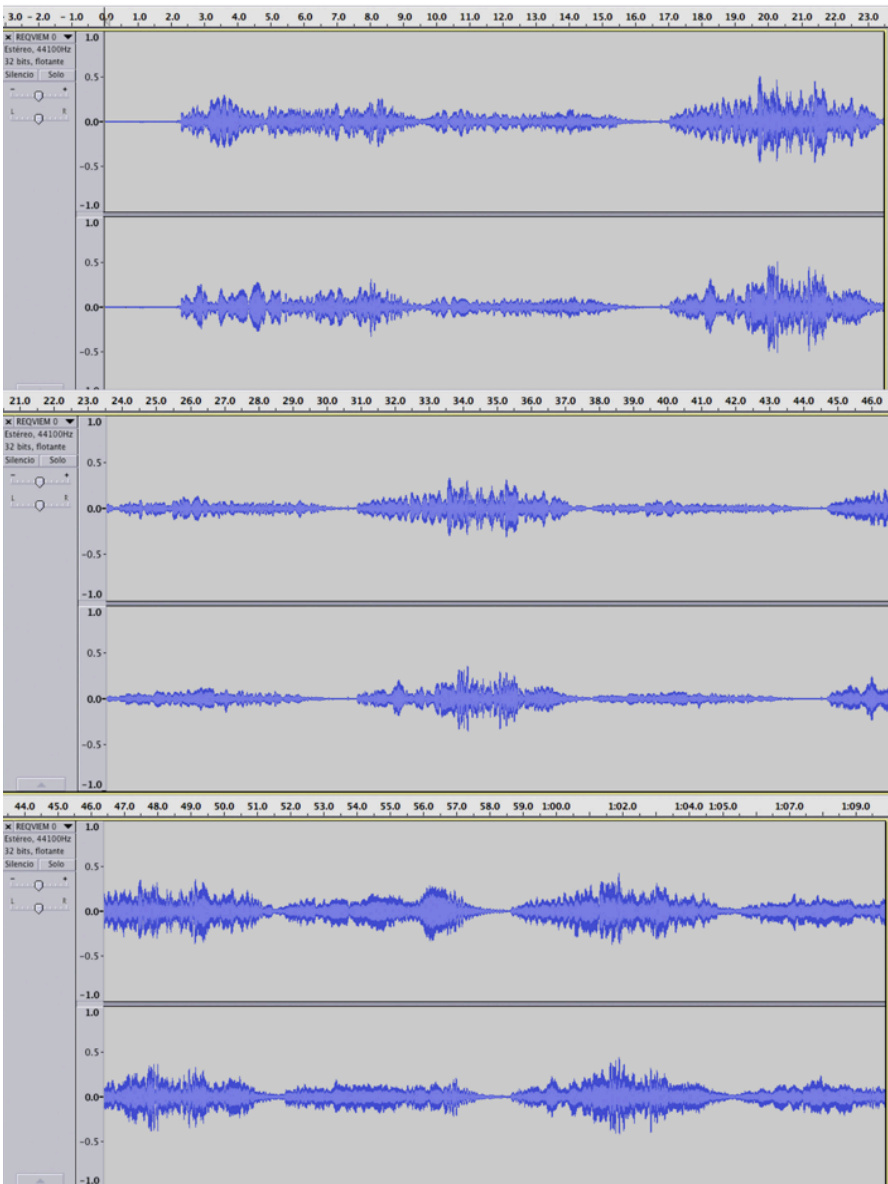
La durada total d'aquesta composició és de 26 minuts i 6 segons, dels quals se'n documenten dues parts de 3:09' i 5:51' respectivament, en el format digitalitzat de les ones sonores.

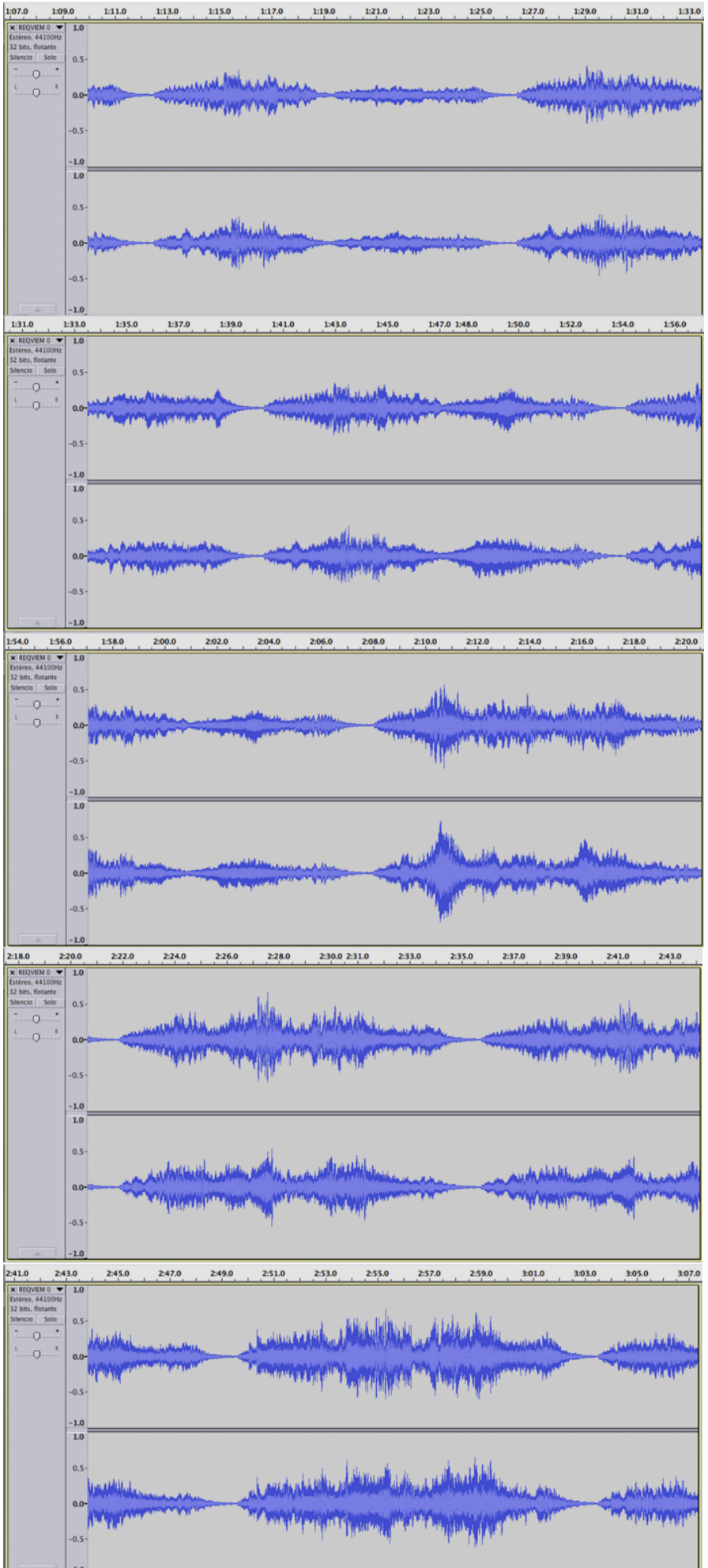


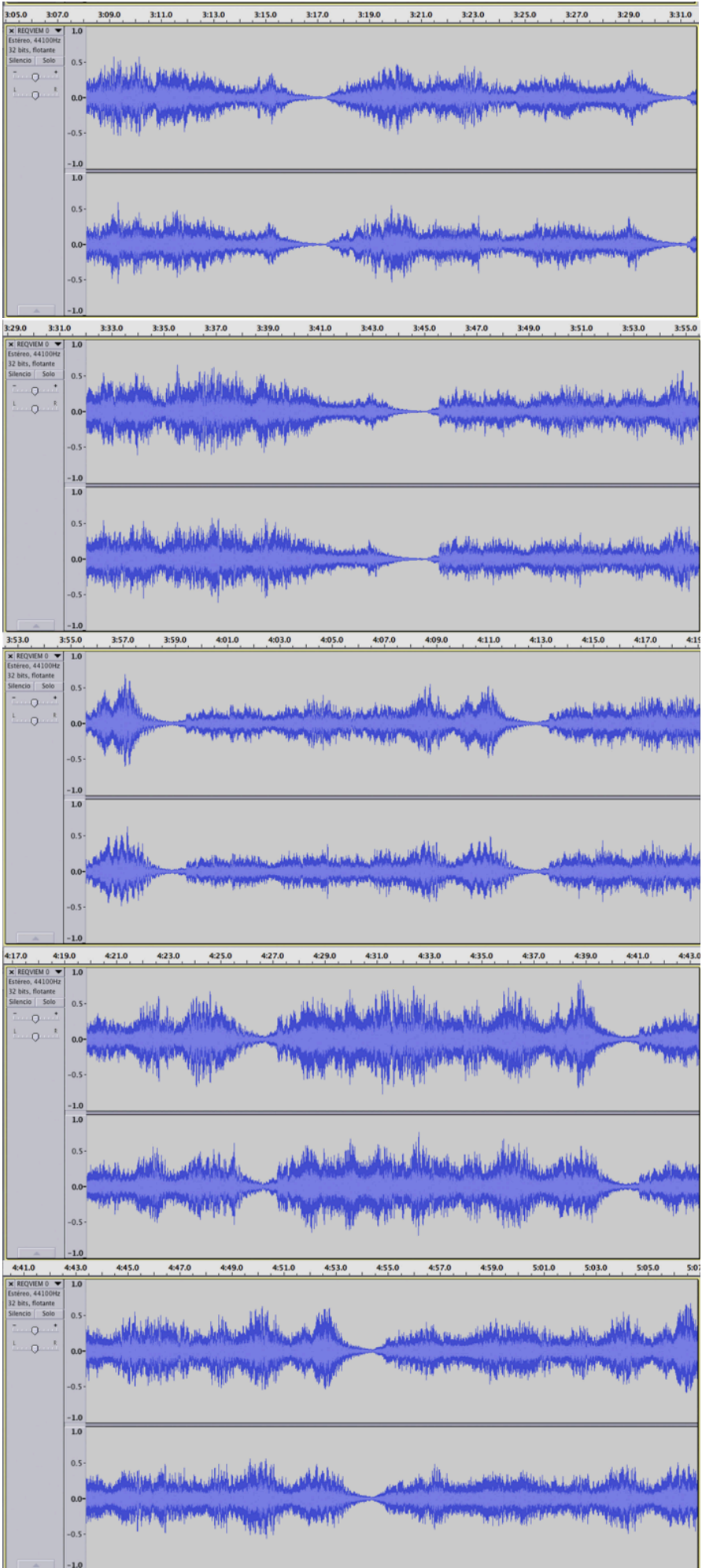
## 1 (3:09')

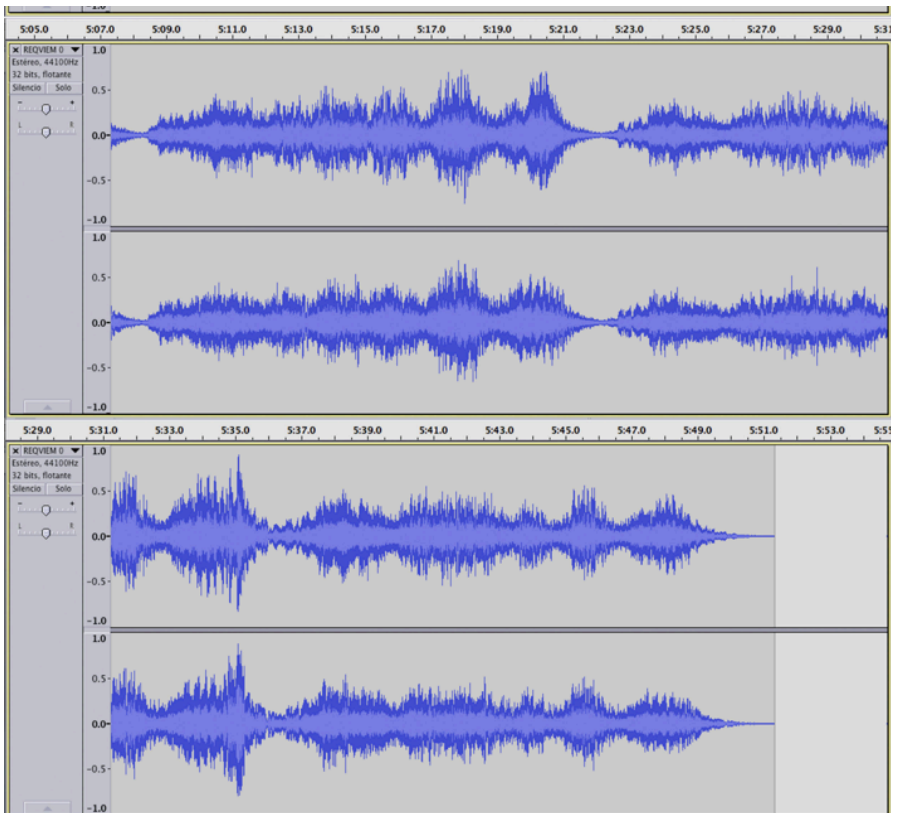


2 (5:51')









**nebuloses consultades I**

Boltanski, C. & Grenier, C. (2007). *La vie possible de Christian Boltanski*. Paris: Seuil.

Bourgery, J.M. & Jacob, N.H. (2015). *The complete atlas of human anatomy and surgery*. Taschen: Köln.

Cirlot, J.E. (1994). *Diccionario de símbolos*. Labor: Barcelona.

Guénon, R. (1987). *El simbolismo de la cruz*. Obelisco: Barcelona.

Gumpert, L. (1992). *Christian Boltanski*. Flammarion: Paris.

Lutz, D. (2015). *The Brontë Cabinet. Three Lives in Nine Objects*. W.W. Norton & Company, Inc.: New York.

Manrique, J. (re-edició 2017). *Coplas a la muerte de su padre*. CreateSpace Independent Publishing Platform: US.

Nakanishi, T. & Tsuzuki, K. (2004). *Souvenirs from HELL (Paper Offerings in Hong Kong)*. Aspect: Hong Kong.

Perec, G. (1999). *Espèces d'espaces*. Éditions Galilée: Paris.

Ronnberg, A. & Martin, K. (2010). *The book of symbols. Reflections on archetypal images*. Taschen: Köln.

Roob, A. (2015). *El museo hermético. Alquimia & Mística*. Taschen: Köln.

Tanizaki, J. (1933). *Lèlogi de l'ombra*. (1a edició, setembre 2006). Angle Editorial: Barcelona.

Whiten, C. (1993). *Les Cahiers des regards*. Imprimerie Raymond Vervinc-kt: Herblay.

## nebuloses consultades II

Brontë Parsonage Museum (2016). *The Brontës & Haworth*. Recuperat de <https://www.bronte.org.uk/the-brontes-and-haworth>

Cecli (2015). *La representación de la Muerte en la joyería renacentista y victoriana*. Recuperat de <https://ceclirevista.wordpress.com/2015/10/28/la-presentacion-de-la-muerte-en-la-joyeria-renacentista-y-victoriana/>

de la Herrán, A. (2005-2009). *UAM: Plataforma de didáctica general*. Madrid. Recuperat de [https://www.uam.es/personal\\_pdi/fprofesorado/agustind/index.html](https://www.uam.es/personal_pdi/fprofesorado/agustind/index.html)

El Mundo (2016). *Los ritos funerarios según la religión*. Recuperat de <http://www.elmundo.es/sociedad/2016/04/06/57041a7a22601d607c8b4611.html>

Harvard Art Museums (2017). *The Materiality of Mourning*. Recuperat de <http://www.harvardartmuseums.org/search-results?q=salcedo>

Tate (2016). *Jannis Kounellis*. Recuperat de <http://www.tate.org.uk/art/artists/jannis-kounellis-1438>

The British Museum (2017). *Collection Online*. Recuperat de [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1451394&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1451394&partId=1)

The Guild of Funerary Violinists (2010). *A General Introduction to the Art and History of Funerary Violin*. Recuperat de <http://www.rohan-k.co.uk/guildhistory1.html>

Reina Sofía (2017). *Christian Boltanski. El Caso*. Recuperat de <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/christian-boltanski-caso>

Sullivan, G. (2016). *A Collection Of Pictures That Deal With Death*. Recuperat de [http://www.pbase.com/gregorysullivan/a\\_collection\\_of\\_pictures\\_that\\_deal\\_with\\_death](http://www.pbase.com/gregorysullivan/a_collection_of_pictures_that_deal_with_death)







