

¿Y ANTES QUÉ...?

Oscar Moya Villanueva

NIUB: 16660313





UNIVERSITAT<sup>DE</sup>  
BARCELONA

**¿Y antes qué...?**

Oscar Moya Villanueva

NIUB: 16660313

Tutorizado por Jordi Dalmau

Departamento de Escultura

Trabajo Final de Grado 2018

Universidad de Barcelona



Agradezco las aportaciones de todas aquellas personas que, en mayor o menor grado, han sido partícipes de este proyecto. Es posible que muchas ni siquiera seáis conscientes de ello.

A quienes lo habéis seguido más de cerca con todo lo que eso conlleva. Por vuestra compañía, generosidad y ayuda sin pedir nada a cambio.

A los yayos.

A esas personas que estéis descubriendo este proyecto desde cero.

Espero que lo hagáis vuestro.



## ÍNDICE

1. Abstract.....	1
2. Palabras clave.....	1
3. Introducción.....	2
4. Obejtivos.....	5
5. Metodología.....	6
6. Contenido	
<b>6.1 Un reloj sin péndulo es cómo...</b>	
.....	7
<b>6.2 Yayo, cuándo tú seas grande ¿quién me va a llevar a mí al colegio?.</b>	
<b>3685 kilómetros</b>	
.....	21
<b>6.3 El marchitarse</b>	
.....	27
<b>6.4 Tres papeletas y una pianola</b>	
.....	35
7. Conclusiones.....	45
8. Bibliografía.....	47

## **1. Abstract**

*The aim of this project is to transform a feeling, a memory, an idea or something intangible into a material element. The language that I have been using during the last year is the transformation of everyday objects, which are often manufactured, turning them into a particular item. My intention is to change these objects and give them a title, in order to they will have the chance to tell a story themselves. The final result is a compilation of experiences that I have lived so that they never fade into oblivion.*

Con este proyecto busco transformar un sentimiento, un recuerdo, una idea, algo interno normalmente intangible, en un elemento material. El lenguaje que he utilizado durante el último año es la intervención de objetos cotidianos, muchas veces fabricados en serie, para convertirlos en elementos singulares. A partir de esta manipulación, y acompañados de un título, mi intención es que los objetos adquieran la capacidad de narrar una historia. De esta forma, quiero dejar constancia de hechos testimoniales para que no caigan en el olvido.

## **2. Palabras clave**

Intervención, cotidianeidad, memoria, acción-objeto. // *Intervention, everyday life, memory, action-object.*

### 3. Introducción

Pasa un día, pasa otro, otro...y parece que cuanto menos quieres que pase, más rápido avanza el tiempo. Al menos esta es la sensación que tengo durante los últimos meses.

Empiezo a redactar así mi Trabajo Final de Grado porque creo que ha sido una especie de espacio de reflexión dentro de esta rutina en la que estamos inmersos desde hace tiempo y prácticamente sin darnos cuenta. Puede parecer contradictorio porque al estar estudiando, concretamente ahora un Grado, estamos inmersos en la primera forma de organización de nuestro tiempo personal, la escolarización. Prácticamente a la vez que empezaba a hablar me empezaban a enseñar a qué hora me tenía que levantar, qué haría antes de salir de casa, durante el resto del día en el colegio...y así hasta salir por la tarde. Las rutinas que nos van sometiendo a lo largo de nuestra vida ayudan a incrementar todavía más la sensación narrada anteriormente y generan una falsa estabilidad que solamente se rompe en momentos muy puntuales. Cómo se puede observar estoy escribiendo en primera persona y reflexionando sobre pensamientos propios, y así será a lo largo de la redacción de este dossier por un motivo principal que presento a continuación: creo que dentro de un proyecto de investigación una parte importante es la comparación y fundamentación teórica respecto a estudios y resultados anteriores, pero no comparto que así deba serlo cuando lo que se está presentando es la memoria de un proyecto de creación artística. No afirmo así que sea innecesaria cierta base teórica, pero opino que una amplia parte del contenido del trabajo teórico, y por supuesto del físico, surge de una inquietud personal interior y por lo tanto muy difícil de justificar, que no de explicar. No es fácil para mí definir en qué momento he bebido de una fuente o de otra así que en la última parte del dossier he anotado referencias como por ejemplo lecturas, enlaces web a páginas de artistas o incluso exposiciones que he visitado a lo largo de estos cuatro años, entre otras cosas, porque creo que directa o indirectamente me han ayudado a madurar y completar dicho proceso.

Volviendo a la reflexión inicial quiero centrarme en el concepto de 'lo cotidiano'. Es un concepto que suele ir ligado a la rutina y engloba diferentes aspectos pero me centraré en los objetos. El *objeto cotidiano* es ese objeto que aparece con frecuencia en nuestro día a día y en la mayoría de los casos suelen ser elementos fabricados en serie, es decir, poco exclusivos. Esto último es importante porque dichos objetos son los que utilizo como materia prima para narrar hechos testimoniales, pero habiendo sido antes intervenidos. Aquí está el hilo conductor que relacionará todas las obras que serán presentadas a continuación y también pieza clave en el proceso creativo que llevo realizando desde hace algo más de un año. Un

objeto connota una información determinada que puede variar según el sujeto que lo observe, pero esta información suele estar estrechamente ligada a la memoria colectiva. Como teoriza el filósofo Maurice Halbwachs en su obra *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) la memoria colectiva se forma dependiendo del contexto social en el que el sujeto se desarrolle. Por ejemplo, una lata de refresco de una marca determinada evocará un mensaje muy concreto a una persona europea que poco tendrá que ver con la información que recibirá una persona centro africana al observarla. Con esto lo que quiero decir es que dentro de nuestro contexto sociocultural los objetos pueden tener la capacidad de difundir un mensaje bastante concreto, y lo que yo pretendo hacer con mi obra es modificarlos físicamente para así usarlos como medio de difusión de una narración distinta. En este caso, el punto de partida de las narraciones son hechos testimoniales y personales, pero más que afrontarlo como una especie de "diario personal" quiero que sea el inicio de una reflexión: pasar del recuerdo concreto al imaginario colectivo. Y es aquí, en este tipo de imaginario, donde aquello aparentemente único puede convertirse en una historia universal porque todas las personas tienen recuerdos de infancia. Muchas han vivido el envejecer de sus abuelos y otras muchas que todavía no lo han vivido pueden experimentarlo en el futuro. Humildemente, creo que llegar a la universalidad mediante la propia experiencia personal es el aspecto más enriquecedor de mi trabajo. A continuación expongo una situación de la cual nace gran parte de este proyecto y me parece importante destacar también por su valor sentimental, aunque parte de la narración intentaré hacerla desde un punto de vista más analítico.

Prácticamente cada día hago una visita, más o menos larga, a mis abuelos. Al llegar espero encontrarlos sentados en el sofá, viendo cualquier cosa en la televisión y algo animados. Prácticamente siempre es así, porque el hecho de que alguien vaya a visitarlos es para ellos un estímulo que rompe su rutina diaria y les distrae durante un rato. Cuando ya me he acomodado entre los dos me gusta preguntarles cómo han pasado el día y qué han hecho, o los días desde la última vez que fui, que ellos me pregunten a mí y yo contárselo, en definitiva, entretenerlos. Pero llega un momento en el que después de ponernos al día, a no ser que haya pasado algún anécdota fuera de lo normal, aquellos estímulos que había antes de llegar ya han desaparecido y es cuando se repite la misma situación: su sofá, mi abuelo a la izquierda, mi abuela a la derecha y enfrente el televisor con algún programa de esos en los que aparecen reporteros y reporteras haciendo actividades anacrónicas. Es entonces cuando me doy cuenta de que estoy allí por ellos, por su compañía. No soportaría ese contexto con ninguna otra persona, es más, lo evitaría. Pero nada de eso tiene importancia porque lo que busco es tenerlos cerca aunque sea en silencio. Un silencio que no me incomoda y que de vez en

cuando se rompe conforme van apareciendo preguntas un poco más concretas que la de bienvenida, la cual suele ser un “¿Y hoy qué?”.

Durante los largos ratos de tranquilidad que paso junto a ellos no puedo evitar pensar en todos los años que he pasado a su lado y a la vez en la incertidumbre de no saber cuántos más nos quedarán, aunque eso es algo que intento evitar y prefiero hacer lo posible para alargarlos al máximo. Quizá ha sido esta voluntad de querer alargar en el tiempo sensaciones que he compartido junto a ellos la que me ha movido a recordar y revisar algunos de los muchos anécdotas que pasamos juntos. A la vez me hace pensar en lo rápido que cambia nuestro estilo de vida con el paso del tiempo. En algo más de quince años mis abuelos, al igual que muchos otros, han pasado de tener una vida activa totalmente independiente a tener que pasar la mayor parte del día en casa y siempre con alguien pendiente detrás. Sinceramente, depende mucho de mi estado de ánimo lo que pienso mientras estoy con mis abuelos pero lo que es cierto es que los recuerdos tienen un valor muy importante. Sobre todo cuando se trata de revivirlos con ellos y aún más cuando decido nutrirme de dichos recuerdos para materializarlos en forma de obra y así tener la sensación de que una parte de mi memoria queda en esos objetos. Guardo muchos recuerdos a lo largo de estos veintidós años pero si me hicieran escoger los más significativos escogería los que han inspirado tres de las cuatro obras presentadas a continuación. Es el caso de *6.1 Un reloj sin péndulo es cómo...*, *6.2 Yayo, cuándo tú seas grande ¿quién me va a llevar a mí al colegio?. 3685kilómetros* y *6.3 El marchitarse*. En cambio, en el caso de la pieza *6.4 Tres papeletas y una pianola* he utilizado como materia prima hechos que ocurrieron recientemente, fuera del ámbito familiar, muy relacionados con la situación social que estamos viviendo durante los últimos meses. Además, se relaciona con la nº 6.2 a través de la metodología de trabajo, ya que en las dos trabajos extraigo una parte del total en formato papel, y también mediante el espacio físico del relato porque ambas narraciones tienen como escenario principal mi antiguo colegio Lluís Piquer.

#### **4. Objetivos**

- Narrar mediante un objeto un hecho del pasado que solo existía como recuerdo.
- Destacar la importancia de la narrativa y del proceso cuando se trabaja con algo que sale de dentro, sin excesiva necesidad de justificación teórica.
- Transmitir al objeto cierta energía que lo convierta en un elemento diferente y único.
- Rendir un pequeño homenaje a dos figuras importantes: mis abuelos.
- Reconocer los procesos multidisciplinares.
- Ser capaz de documentar el proceso de creación.
- Saber utilizar el pensamiento complejo.
- Saber utilizar los recursos adecuados para elaborar e integrar proyectos artísticos en contextos más amplios.

## **5. Metodología**

- He analizado, mediante trabajo de campo y de caso, experiencias testimoniales personales que tuvieron lugar en el pasado. A partir de ahí, estas han sido la materia prima utilizada durante todo el proceso creativo.
- Posteriormente he escogido un elemento material característico de cada una de estas experiencias y lo he intervenido físicamente para otorgarle una narrativa propia.
- En ocasiones el elemento inicial ha sido intervenido de forma total y puede resultar difícil identificar su origen, pero igual que en los caso de intervención parcial lo fundamental son el proceso y la poética narrativa.

## 6. Contenido

### 6.1. Un reloj sin péndulo es cómo...

Mi intención es recuperar el columpio como símbolo de aquel lugar, extraerlo y trasladarlo al espacio expositivo. El proceso podría parecerse al que experimenta una pieza antigua cuando es encontrada en un yacimiento arqueológico, pero en este caso no busco conservarlo tal y como ha sido encontrado sino que voy a restaurarlo. Una vez restaurado lo voy a intervenir, en este caso eliminando una parte fundamental para su uso: la silla. Un columpio sin silla automáticamente deja de ser un columpio para convertirse en cualquier otra cosa y es que como dijo Man Ray *“Un objeto es el resultado de mirar algo que en sí mismo no tiene ninguna cualidad o encanto...”*, y por lo tanto si lo analizáramos objetivamente podríamos denominarlo estructura metálica con dos cadenas o elemento en el que apoyarse, entre muchos otros.

Desde mi punto de vista la silla es lo que da vida a algo inerte y su movimiento al columpiarse remite al péndulo de un reloj. Un columpio sin silla es como un reloj sin péndulo, y un reloj sin péndulo deja de marcar el compás del tiempo. Éste no para, porque hay muchos otros que continúan marcándolo igual que hay otros muchos columpios que siguen columpiando. Por eso con esta pieza quiero narrarle a la persona espectadora la historia de algo que ya no va a volver y que está fuera de su espacio. Intenta ser rescatado de algo parecido al olvido pero a la vez es transformado en alguna cosa muy alejada a su origen.

Si buscamos el sustantivo *terreno* en el diccionario de la RAE encontraremos, en su tercera entrada, la definición *“Porción de tierra”*. Y eso es lo que era, así de simple. Una superficie de tierra en una urbanización llamada La Miranda, cerca de Parets del Vallès, que mis abuelos decidieron comprar en el año 1985. A partir de aquel momento, sin apenas recursos, lo fueron reformando poco a poco con la ilusión de convertirlo en un espacio agradable en el que poder cultivar su propio huerto y sobretodo poder reunir a toda la familia.

Ellos dos pasaban allí todas sus tardes. En poco tiempo ya tenían dos zonas claramente divididas: el huerto, que ocupaba dos tercios del espacio, y la zona de estar con una pequeña cocina y una habitación. En el huerto siempre había algo, dependiendo de la época más o menos cosas pero nunca estaba vacío. Y en la otra parte siempre había sillas repartidas por todos sitios, una mesa alargada para cuando había mucha gente y al fondo un elemento que acabaría convirtiéndose en protagonista de este escrito: **el columpio**. Ese columpio fue colocado allí algo antes de los noventa, después de que mi padre encontrara la silla en un contenedor y decidiera montarle la estructura con la ayuda de un amigo. En aquel entonces mi

hermana tenía unos dos años y es la nieta más mayor de mis abuelos, por lo tanto quiere decir que todos los demás primos de la familia hemos pasado después por él. Ha estado allí desde prácticamente el principio hasta hoy, incluso después de que mis abuelos vendieran el terreno. Es aquí donde nace mi interés por él y el por qué lo he escogido como elemento significativo de aquel espacio, porque creo que con el paso de los años se fue convirtiéndolo en algo más que un simple columpio. A parte de servir para balancearse también servía de asiento su estructura y así se acabó convirtiendo en el espacio en torno al cual giraba la que podríamos llamar la “vida infantil”. Situado en la zona más alejada de la entrada, en la cual también estaban las sillas y la mesa, servía para estar lo suficientemente lejos como para poder hablar de lo nuestro mientras enfrente podíamos tener controlado todo que pasaba, sin perdernos detalle. Con el soporte de las fotografías extraídas del archivo familiar se puede ver su situación dentro del espacio y también apreciar el paso del tiempo, pero siempre con él en el mismo lugar.



Año 1997



*Año 1999*

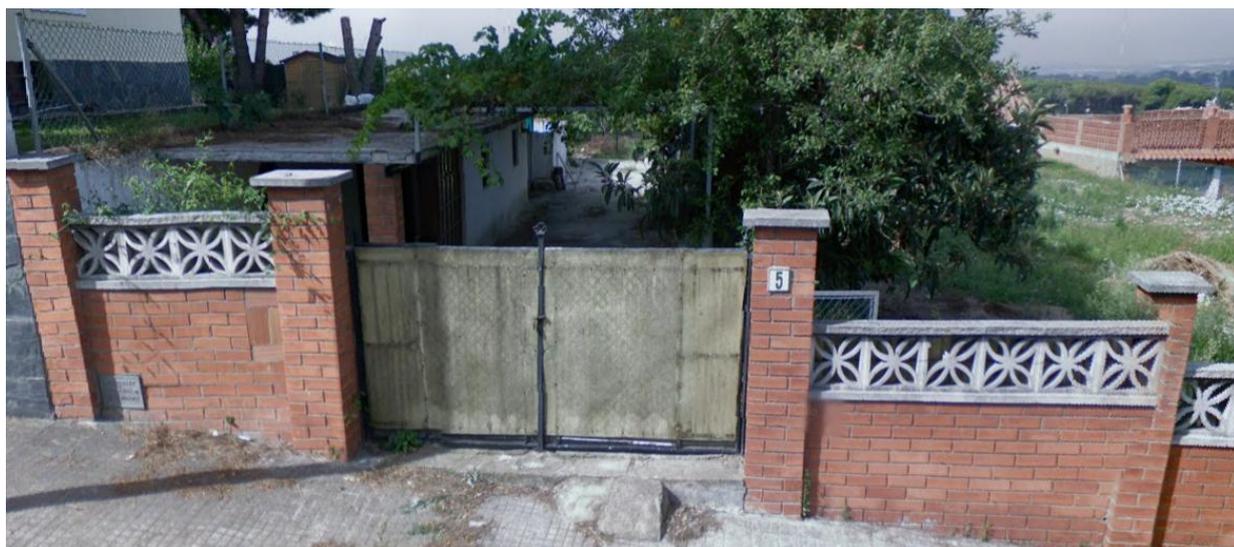


*Año 2001*

Actualmente el terreno ya no es propiedad de mis abuelos porque lo vendieron hace algo más de diez años, así que el primer paso para poder acceder era ponerse en contacto con los actuales propietarios. No fue algo complicado porque tanto mis abuelos como mi padre guardan el contacto de la persona que lo compró así que llamé.

*“Hola. Soy el nieto de Vicente, el antiguo propietario del terreno de la Miranda, quería pedirle permiso para sacar de allí el columpio. Estoy haciendo un proyecto sobre aquel espacio y necesitaría las llaves para ir subiendo a trabajar.”*

No estaba seguro de lo que iba a pasar y creía que si la primera respuesta ya era negativa iba a ser complicado sacarlo hacia adelante, pero acto seguido respondió: *“sí, sí, ningún problema. Mi madre tiene una copia de las llaves, pásate por allí y quédatelas el tiempo que te haga falta.”* Perfecto. Lo más importante, y a mi parecer complicado, estaba solucionado. Al día siguiente pasé por casa de la señora, que vive en la misma urbanización en la que está el terreno, y una vez tuve las llaves fui directamente a ver cómo estaba todo después de tanto



*Entrada. C/ Ponent nº 5 (La Miranda). Vista GoogleMaps*

tiempo en un estado prácticamente de abandono. Al abrir el candado y acto seguido la puerta me di cuenta de que el sonido que hacía al abrirse no había cambiado, era exactamente el mismo. Algo tan insignificante cómo escuchar el abrir de una puerta me llevó de viaje en el tiempo por un segundo pero después de eso, todo lo que venía a continuación había cambiado.



*Año 1993*

Todo el esfuerzo que habían hecho mis abuelos para cuidar cada planta y cada espacio se habían perdido entre tantas malas hierbas. Habían crecido árboles en cualquier grieta y el suelo estaba cubierto por una capa de maleza de pino acumulada. Poco a poco fui avanzando, fijándome en cada detalle intentando buscar algo que siguiera allí cómo antes de irnos, pero lo único que encontré tal y como lo habíamos dejado fue el columpio. En su sitio, un poco más oxidado pero con ese verde característico todavía vivo en algunas partes.

*Año 2018*



El siguiente paso era desenterrar el columpio. Sabía que estaba fijado con una buena base de cemento en cada pata así que fui cavando buscando el límite de esas bases. Pensaba que no sería tan complicado pero una vez encontradas pude comprobar que tenían un tamaño considerable así que seguí cavando alrededor para dejar un margen al aire y así poder trabajar el cemento. Rompí cada una de las bases, desprendiéndome de la mayor parte de ellas, para acabar manteniendo una muestra representativa de cada pata y así evidenciar visualmente esa extracción y descontextualización.

Este proceso de descontextualización del objeto puede recordar a otros muchos trabajos que utilizan un lenguaje parecido pero entre ellos me gustaría destacar el de la artista Tracey Emin. Con su obra *My bed (1998)* nos muestra su cara más íntima a través de la cama de su habitación, acumulando todos aquellos elementos que han pasado por ella durante un tiempo determinado y trasladándola al espacio expositivo. Rompe así la barrera de lo privado y deja a disposición de espectador una escenografía con la capacidad de narrar muchas experiencias a la vez. Por otro lado, también como referencia a la forma de trabajar pero centrándome en la intervención más que en la descontextualización, quiero citar la obra de Joseph Beuys. Concretamente la pieza *Fat chair (1964)* en la que coloca una voluminosa cantidad de grasa sobre una silla. También interviene una silla, también narra un hecho testimonial y autobiográfico, y también lo hace mediante dos elementos cotidianos. En su caso cuenta cómo la grasa le salvó la vida durante la guerra y uniéndola a esa silla la convierte en un espacio en el que se siente protegido, a salvo. Seguramente esa silla no será una silla cualquiera y por el mensaje podríamos deducir que se trata de una silla a la que le tiene especial cariño ya sea por su proximidad o como en el caso del columpio, por su carga emocional.









Una vez fuera de su sitio, por primera vez en más de treinta años, comencé a lijar toda la capa de pintura y óxido que lo cubría. Fue un proceso en el que sentía cierta incomodidad porque tenía la sensación de que estaba quitándole gran parte de su esencia en forma de pintura y también eliminando todo el desgaste que reflejaba la cantidad de años y momentos que ha vivido y sufrido. Cuando terminé de lijarlo me di cuenta de la importancia que tenía el color en aquel objeto. Seguramente podría haber sido cualquier otro color pero en su momento escogieron un tono de verde muy característico y me di cuenta de que si quería devolverlo a su etapa inicial tenía que escoger muy bien la pintura. Paralelamente elaboré una copia de la cadena que sujetaba la silla, con dos anillas a diferentes alturas en la parte superior para poder regularla y también una ramificación en cada extremo inferior para poder sujetar la silla por cuatro puntos



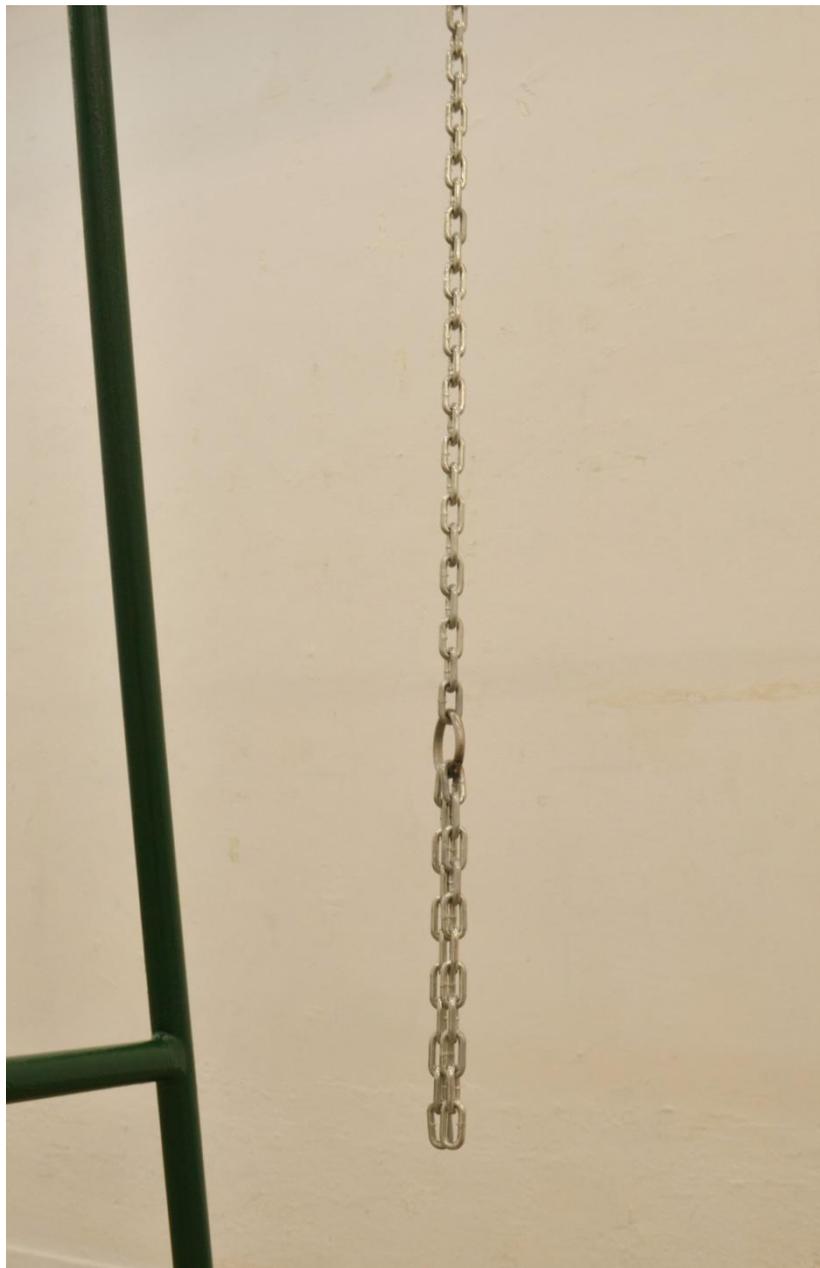


Hasta el momento todo el proceso lo estuve realizando in situ, en el terreno que había sido de mis abuelos y donde el columpio había estado instalado tantos años. El hecho de tener que ir hasta allí cada vez que quería trabajar, el abrir aquella puerta con su característico sonido intacto, poder sentarme a descansar disfrutando de la tranquila soledad, fue una parte muy importante del proceso. Me sirvió para reflexionar todavía más sobre todo lo que aquel espacio ha significado para mí y también una especie de forma de cerrar un círculo, rescatando el único objeto de nuestra propiedad que quedaba allí. Por otro lado, al

estar descubierto también estaba muy condicionado por la meteorología, así que para el siguiente paso que era darle las capas de pintura decidí trasladarnos. Desmonté la estructura de metal, sujeta por 6 tornillos, la cargué en el coche y la transporté hasta la Facultad. Allí pude instalarme por unos días en el patio, bajo techo, sin tener que preocuparme por la lluvia.

Pinté la primera capa de minio naranja para proteger el metal del óxido, y una vez seca apliqué la segunda: su color original, *verde mayo*. Conforme iba aplicando la pintura verde tenía la sensación de estar volviendo al pasado de algún modo. No recordaba cuál era el aspecto original, quizá porque la primera vez que lo vi ya llevaba instalado algunos años, pero me sorprendió como otra vez cobraba tanta importancia el color y a la vez también que un gesto aparentemente tan frío pudiera convertirse en algo tan emotivo. Emotivo por pensar en el hecho de que aquel elemento un día también fue nuevo, fabricado de 0 a partir de una silla y pintado con la misma ilusión que yo estaba experimentando. En aquel caso su destino era ser

colocado al fondo de un terreno que todavía no se sabía en qué se iba a convertir pero que acabó acompañando a toda una familia durante más de veinte años. Posteriormente pasó prácticamente otros diez abandonado y finalmente nos encontramos aquí, convirtiéndolo en un elemento expositivo. Listo para ocupar un espacio en el que será usada para narrar, y a la vez homenajear, la historia de un terreno arraigado a una familia y que se convirtió en un espacio difícil de definir con palabras. Finalmente decidí exponerlo sin la silla, haciendo referencia al péndulo de un reloj, al paso del tiempo. Un tiempo que no volverá a pasar al mismo compás.



Oscar Moya Villanueva

***Un reloj sin péndulo es cómo...***

2018

Columpio intervenido

190 x 125 x 94 cm



## **6.2. Yayo, cuándo tú seas grande ¿quién me va a llevar a mí al colegio?. 3.685 kilómetros**

La intención al realizar esta obra es la de representar gráficamente la cantidad de kilómetros que recorrió mi abuelo llevándome y recogándome del colegio durante nueve años. A la vez, es una pieza en la que invierto mucha carga emocional y por eso se convierte en un pequeño homenaje a una persona muy importante en mi vida.

Siendo consciente de que el tiempo y el esfuerzo invertidos en mí durante tantos años es algo que nunca le podré devolver, he querido condensar una parte importante, como fue el camino a la escuela, a través este proceso. Calculé de la forma más aproximada posible la distancia que recorrió y seleccioné la porción circular con el radio correspondiente en un mapamundi físico, con el centro en el domicilio de mis abuelos. Acumulando todos esos pasos e imaginándolos en línea recta se puede observar hasta dónde podría haber llegado en el hipotético caso de que en vez de acompañarme a mí hubiera decidido caminar en cualquier dirección. Con esta intervención, extrayéndole una parte a total del mapamundi, deja de ser un mapa convencional para convertirse en una representación gráfica del esfuerzo pero sobretudo de la perseverancia que conlleva acompañar a un nieto al colegio durante tanto tiempo. Otro detalle que quiero destacar es la decisión de haber escogido un mapa físico en lugar de político. No quería fronteras cuando pretendo hablar de un recorrido que puede llegar a cualquier punto. Además, pienso que es más apropiado en referencia a los orígenes rurales de mi abuelo. Por todos estos motivos me gustaría remarcar la importancia que adquiere la pieza y también me gustaría que aun narrando una experiencia personal concreta, la persona espectadora pueda recoger la idea y adaptarla a su propia vida. Este hecho querría decir que la obra ha conseguido narrar y transmitir la idea de recuerdo a la figura de todos esos abuelos y abuelas que disfrutaban de sus nietas y nietos.



Salir de su portería y bajar un primer escalón que da acceso a un rellano exterior para luego tener que bajar 6 escalones más y así llegar a la calle. Esos últimos 6 escalones es mejor bajarlos por la parte izquierda, porque al estar en una calle que tiene desnivel cuesta menos subir los que están en la parte más alta. Dicho esto, empezábamos a bajar la calle Mayor hacia la derecha y la completábamos casi siempre por la acera de la derecha porque es en la que no da el sol, aunque muchas mañanas de invierno sentíamos la necesidad de bajar por la izquierda. A continuación se acaba la cuesta y encontramos la plaza de la Vila, en la cual no entrábamos porque solo había que girar a la derecha para volver a bajar y llegar al encuentro de las dos calles. En ese punto ya sólo faltaba cruzar el paso de zebra, o en su defecto el paso subterráneo, y así llegábamos a la esplanada del colegio. Aquel era el punto de reunión antes de entrar a clase porque aunque no se tarde ni 5 minutos en bajar mi abuelo siempre decía que teníamos que ser puntuales, por lo que salíamos con tiempo y eso provocaba llegar antes de que se abriera la puerta.

Fue un día mientras subía la calle con mi abuela del brazo, cansada poco antes de llegar arriba, cuando pensé en la cantidad de veces que la subían y bajaban sin prácticamente esfuerzo unos años atrás. A partir de ahí, asocié la idea de un recorrido con punto de partida y punto de llegada con un mapa. Inevitablemente realicé una consulta rápida en Google Maps para comprobar a cuánta distancia, casi exacta, se encuentra su domicilio del colegio y son concretamente 350 metros. Con el recorrido y la distancia definidos, podía calcular de forma aproximada la distancia total que había recorrido mi abuelo durante los 9 años que me acompañó. Sólo me faltaba buscar el número de días lectivos que hay al año, unos 195 días de media, así que ya tenía todos los factores para realizar el cálculo, que resultó así:

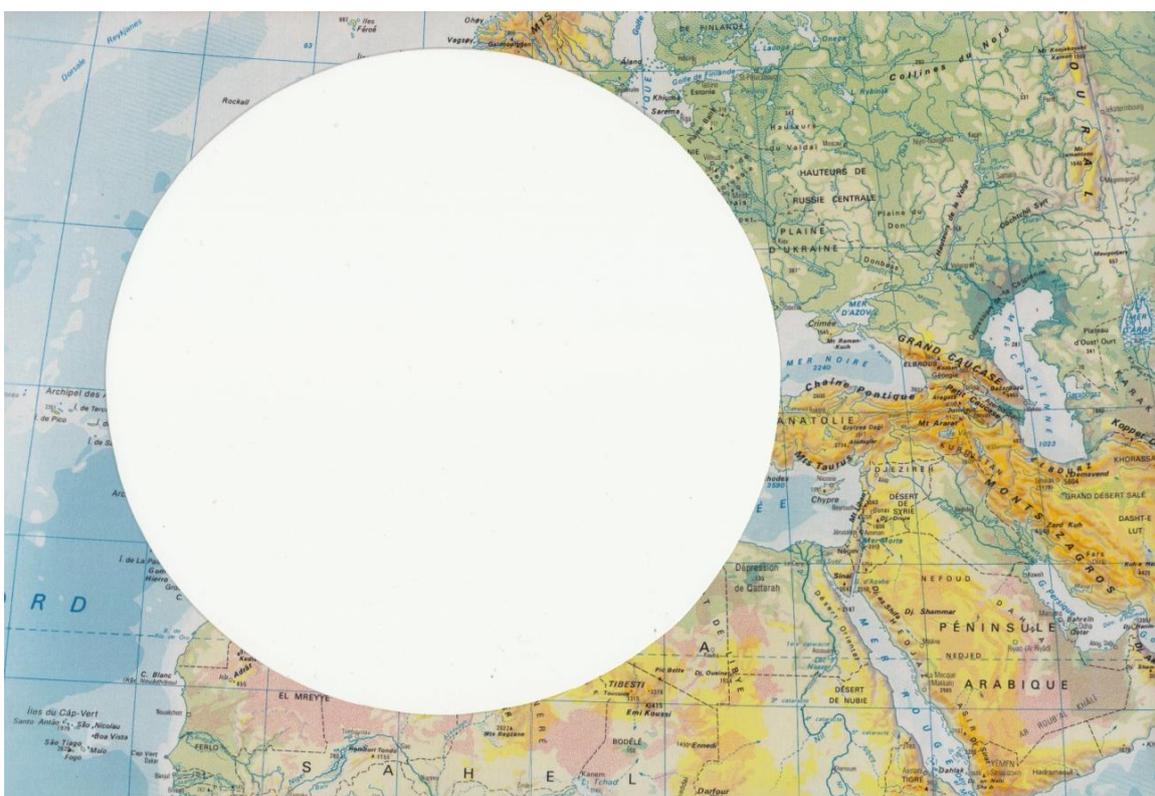
350 metros desde casa de mis abuelos (C/ Major, 33) hasta CEIP Lluís Piquer (Av. Catalunya, 209).

6 trayectos al día: bajada y subida a las 9:00 de la mañana. Bajada y subida para ir a comer a casa a las 13:00h. Bajada y subida después de comer, a las 15:00h. Los 6 trayectos suman un total de 2.100 metros al día.

Un curso escolar tiene, de media, 195 días lectivos al año. Si multiplicamos 2.100m/día x 195 días obtenemos 409. 500 metros recorridos durante un curso.

Por último, multiplicamos la distancia de un curso por los 9 que estuve en la escuela y obtenemos 3.685.500 m. o **3.685,5 km.**

Con la distancia total ya calculada, lo que hice fue trasladarla al soporte mapa trazando sobre él una circunferencia de radio 3.685,5 km. En esta fase tuve dudas sobre cómo sería el resultado final porque la primera intención era la de presentar un mapamundi completo al cual le hubiera tapado toda la información con una lámina blanca excepto el interior de dicha circunferencia y la escala. La escala es importante por si la persona espectadora quisiera comprobar la distancia entre dos puntos, igual que puede hacerlo en cualquier otro mapa. Pero conforme avanzaba el proceso, pensé que el concepto tenía la fuerza suficiente como para no necesitar toda esa superficie blanca y decidí condensarlo todavía más. Recorté la



circunferencia y la escala del mapa, dejando un vacío sobre esta zona. Una vez tuve separadas las dos partes que me interesaban sólo faltaba decidir la composición en la cual serían enmarcadas. Quise enmarcarlas para una mejor conservación, pero también pensando en la posibilidad de que en el futuro pueda regalar esta obra a mis abuelos para que así la cuelguen en alguna de las paredes de su casa y recuerden lo presente que les tengo siempre que la miren.

La acción de intervenir un elemento de consulta como es un mapamundi, sabiendo que la parte restante quedaría incompleta y alteraría así su función, fue algo que me hizo pensar en un artista el cual conocí el año pasado y se convirtió en una referencia en cuanto a la forma de trabajar y también por la poética de algunas de sus piezas: Jaume Plensa. En su obra *Un lugar*

*para la esperanza (2016)* también separa una parte del todo para convertirla en protagonista. Se trata de una lona de transporte, concretamente una que había sido utilizada para llevar algunas de sus obras a la exposición, a la cual le quitó todos los hilos de color verde hasta formar un pequeño ovillo. Este conjunto de hilos del mismo color los convirtió en el centro de atención exponiéndolos sobre un pliegue de la propia lona, como si reposara en ella, esperando. Un gesto repetitivo aparentemente inútil forma un nuevo elemento y ahí es donde creo que está la verdadera poética del trabajo de Pitarch, el cuál va repitiendo su forma de crear constantemente usando siempre objetos cotidianos. En otro aspecto, y con una forma de trabajar diferente, también me gustaría hacer referencia a una obra de Pere Noguera titulada *Mapa d' Espanya (1979)*. Está formada de dos piezas gemelas en las que en una de ellas cubre con barro la superficie de mar que rodea la Península Ibérica y en la otra cubre la superficie terrestre de lo que conocemos como España. En su caso trabaja sobre la idea de la división territorial, totalmente subjetiva y arbitraria, y su consecuente creación de fronteras. Para ello utiliza un material típico de su zona de origen, el barro. Lo esparce y espera a que empiece a secarse y cuartearse, creando así nuevas divisiones territoriales igualmente aleatorias.

Oscar Moya Villanueva

***Yayo, ¿cuándo tú seas grande quién me va a llevar a mí al colegio?. 3685 km.***

2018

Mapamundi de papel intervenido. Enmarcado

32 x 28,7 cm



Échelle 1 : 33 000 000 sur l'équateur

### 6.3. El marchitarse

Vivo en un piso de planta cuadrada que está rodeado de campo por tres de sus cuatro lados. Mis abuelos enfrente. Cuando era pequeño, antes incluso de ir al colegio, pasaba todas las mañanas en su casa mientras mis padres trabajaban, y eso suponía acompañarles a dónde ellos fueran. Durante ese tiempo tuvieron lugar muchas situaciones de las que todavía hoy recuerdan sus detalles como el primer día, pero la que narro a continuación siempre ha sido muy significativa para mí; por lo que describe y por lo que a ellos les provoca cada vez que la recuerdan.



Cuando empieza la primavera, una planta conocida popularmente como **'Collejas'** (*Silene Vulgaris*) comienza a crecer en los cantones de caminos y campos. Es una planta de brotes tiernos al inicio, los cuales tienen propiedades gastronómicas parecidas a las de la Espinaca (*Spinacia Oleracea*). Es por este motivo por el cual mis abuelos solían aprovechar los paseos para recogerlas y cocinarlas posteriormente. Con el paso del tiempo, y aún más durante la realización de este proyecto, he ido descubriendo que es una especie de planta desconocida para mucha gente. Personalmente es algo que me ha sorprendido porque las Collejas (*Silene Vulgaris*) aparecieron en mi memoria incluso antes que las popularmente conocidas como 'collejas' (refiriéndose a darle a alguien en la nuca un golpe con la palma de la mano). Salvando las distancias, y refiriéndome al nombre de la planta siempre con mayúscula, el origen del proceso que he desarrollado con las Collejas cómo eje central nace de aquí:

*“Estábamos nosotros cogiendo las Collejas y tú tendrías dos o tres años, que entonces empezabas a andar. Te metías en el campo siguiendo alguna mariposa o algún bichillo y te perdíamos (risas). Eras tan pequeño que si la siembra estaba crecida era más alta que tú.”*

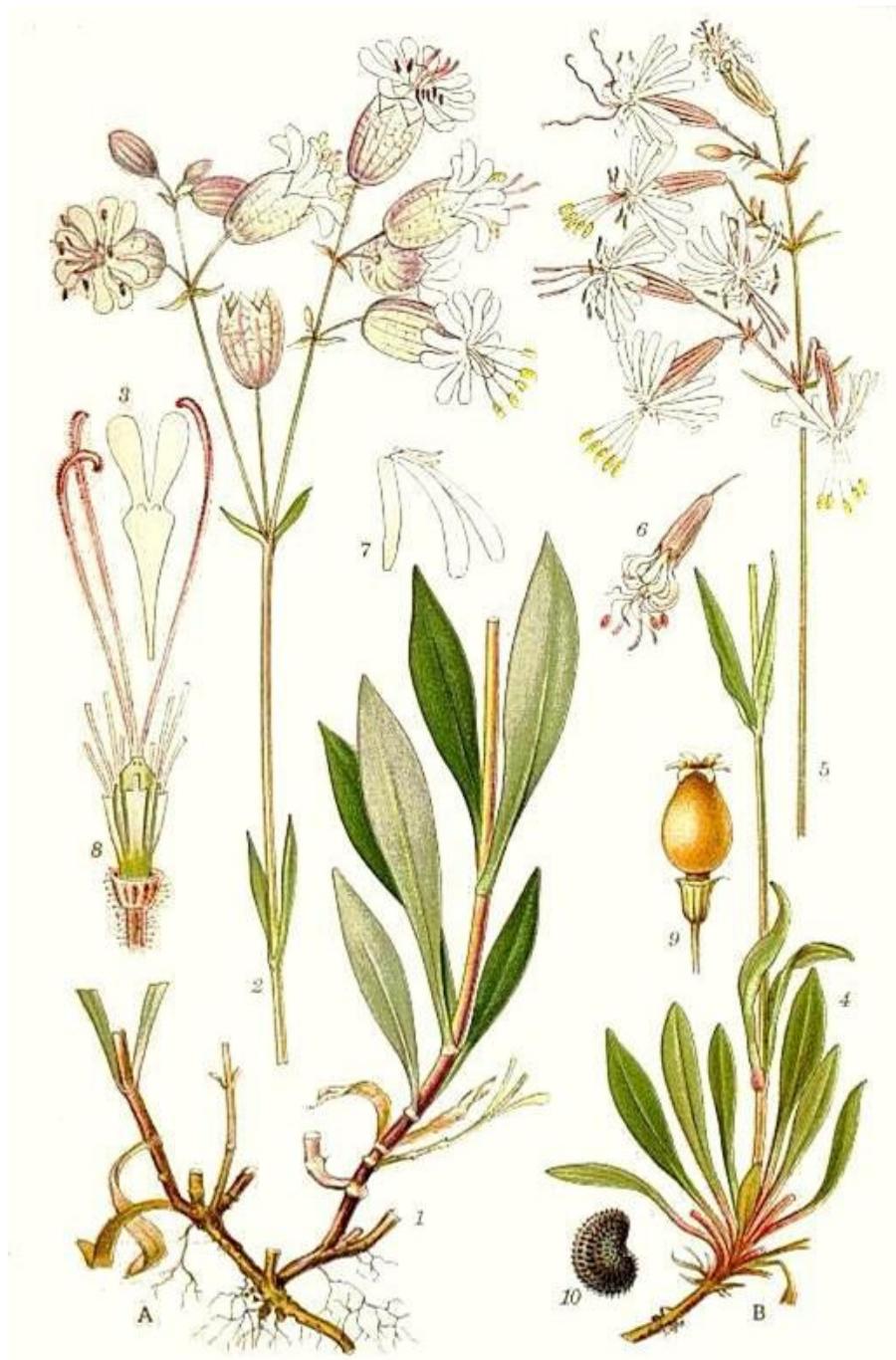
Estas palabras que he escuchado tantas y tantas veces a lo largo de mi vida han credo en mi un recuerdo en tercera persona, visto desde fuera. Era tan pequeño que no tengo recuerdo vivido de una situación así, pero a través de la repetición verbal y la asociación con fotografías de la época, se ha acabado creando una secuencia muy definida en mi memoria. Dejando de lado la parte anecdótica de la experiencia me he centrado en la planta, concretamente en sus condiciones de vida. La Colleja es una planta **silvestre**, que crece de forma aleatoria bajo determinados árboles, cantones y terrenos poco trabajados. Esta condición hace que si las queremos encontrar tengamos que hacer el esfuerzo de buscarlas, descubrir dónde crecen y procurar cogerlas antes de que lo haga otra persona con nuestras mismas intenciones. En cambio, si se tratase de una planta **doméstica** nada de eso sería igual.



Con esta comparativa entre lo silvestre y lo doméstico he querido realizar una acción, un gesto quizá, que materialice una metáfora entorno al cambio de estilo de vida de mis abuelos. Dos personas que hasta pocos años eran totalmente independientes y en poco tiempo, debido al paso del tiempo, se han visto obligadas a depender de una

persona prácticamente las 24 horas del día. Igual que ellos, hay muchas personas que pasan por la misma situación, es un proceso natural. Poco a poco se tiene menos energía, las actividades se van reduciendo, se pasa más tiempo dentro de casa, pero aun así nos adaptamos y seguimos. Esta situación es la que quiero narrar mediante el traspaso de una planta silvestre a planta doméstica. Sea cual sea el resultado será debido al proceso natural, tanto si la planta se adapta y vive como si finalmente acaba muriendo en esta transición. Lo

valioso de esta pieza es, a diferencia de las demás, su constante evolución. Esta está marcada por la naturaleza y sobre todo por el tiempo, factores que también determinaron el proceso de trabajo. En la siguiente ilustración se pueden observar las partes y las fases de las Collejas (*Silene Vulgaris*).



En primer lugar intenté recolectar semillas pero al ser demasiado pronto no conseguí que se secaran y germinaran correctamente. El ver que tenía que avanzar al ritmo que determinaba la planta y no al ritmo que yo pretendía me hizo valorar todavía más la importancia, concretamente en esta obra, del proceso. A



principios de junio conseguí recolectar semillas secas, de forma natural, y comencé el proceso para hacerlas germinar y así poderlas plantar posteriormente. Toda esta última parte no pudo recogerse en la memoria pero continúa en proceso hasta el momento de la exposición.

Durante el tiempo que pasaba hasta poder recolectar las semillas en buenas condiciones para luego ser plantadas, formalicé el resto de la instalación. Aunque creo que la importancia de la pieza está en la poética de la metáfora entre los opuestos estilos de vida, aquellos elementos que decidí que acompañarían a la maceta también adquirieron un valor importante. Fueron tres: un tiesta que utiliza mi abuela para sus



flores, una fotografía de ellos dos y una mesita que habitualmente tienen en su comedor con algún que otro ramo. Quise descontextualizar de nuevo un elemento (en este caso un conjunto) y trasladarlo al espacio expositivo. Como si llevara un pedazo de su comedor, en forma de mesita, con todo lo que ella sostiene. En la fotografía se les puede ver a los dos posando en una calle estrecha, llena de plantas a ambos lados y vestidos con ropa de verano. Los motivos principales por los cuales escogí esta fotografía fueron dos: el primero, que puede observarse a simple vista, es el motivo de la imagen. Su pasión por la naturaleza y todo lo que ella supone les llevó a detenerse en ese preciso lugar para inmortalizarse rodeados de vegetación. Y el segundo fue por el momento de su vida en el que la foto fue tomada. Ambos se encontraban bien, gozaban después de buena salud después de que mi abuela superase con éxito un largo proceso médico y en el ámbito familiar podían disfrutar de sus nietos todavía pequeños y ver cómo crecían a su lado. Durante los fines de semana aprovechaban para hacer excursiones en grupo, contratadas por agencia, y pasaban uno o dos días fuera. Precisamente en una de estas excursiones fue cuando alguna compañera les hizo la fotografía, igual que las personas que se pueden ver en segundo plano, también haciendo fotografías a otros amigos. Por último también utilicé un tiesto que mi abuela suele tener para las plantas de interior. Este elemento es el nexo de unión y a la vez el objeto intervenido. El tipo de planta que debería contener sería una planta de interior que siendo bien cuidada acabara floreciendo. En cambio, lo que ahora contiene es una planta silvestre que no florece, no es decorativa, pero que sigue teniendo valor a parte de su uso en la cocina.





*\*el brote de la fotografía corresponde a otra planta y fue usado para recrear visualmente la obra*

Durante el proceso de trabajo y de investigación realizado para llevar a cabo esta obra he revisado, y también descubierto, diferentes artistas que trabajan en torno a la botánica. Entre ellas quiero hacer referencia a la obra de Mark Dion titulada *Neukom Vivarium (2006)*. Consiste en la recogida de un tronco caído que se encontraba en medio de un bosque para trasladarlo a un espacio interior. Este espacio había sido diseñado y construido expresamente, y a medida, para albergar el gran tronco. Con el traslado cambió el ciclo natural del tronco, el cual se habría descompuesto y mezclado con la tierra, y construyó un nuevo espacio en constante cambio. Cada vez que alguien visite la especie de invernadero que lo alberga podrá observar diferentes cosas porque mientras unos elementos mueren, otros crecen y les suceden de forma consecutiva. En otra línea conceptualmente opuesta está la obra de Charles Simonds titulada *Dwelling (1970-actualidad)*. Con ella el artista construye pequeñas casas en huecos de rocas o ruinas como si se tratase de los restos de una civilización ficticia. Con este proyecto a largo plazo extrapola el concepto de 'casa' a espacios naturales prácticamente abandonados y muy difíciles de encontrar, como si no quisiera que nadie tuviera acceso. Puede hacernos reflexionar sobre la necesidad de recogerlos dentro de un espacio cerrado y privado o sobre los vínculos que pueden unirnos con determinados espacios, entre otras cosas.

Oscar Moya Villanueva

***El marchitarse***

2018

Instalación. 3 piezas

Variables



#### 6.4. Tres papeletas y una pianola

Después de meses sometidos a la presión del Estado en toda su amplitud, el pasado 21 de diciembre se celebraron en Catalunya unas elecciones autonómicas impuestas por el artículo 155 de la Constitución Española. A raíz de estos acontecimientos, dichas elecciones fueron atípicas en muchos sentidos, pero uno de los aspectos que más me sorprendió fue la prohibición de exhibir cualquier tipo de elemento de color amarillo.

El amarillo se había convertido en símbolo de solidaridad con los presos políticos y el hecho de no dejar manifestarse públicamente respecto a esta situación fue lo que provocó en mí la necesidad de materializar aquella censura, plasmarla físicamente. Lo que hice en primer lugar durante aquel día fue guardar una papeleta de cada uno de los partidos que participaron. Pasé gran parte de la jornada electoral en mi colegio, Lluís Piquer, observado cuál era el ambiente y las sensaciones que podían apreciarse. Mientras volvía a subir para casa pensé que quizá la sensación más palpable era la de falta de libertad, libertad de expresión, sensación de que nos estaban quitando algo esencial de forma fulminante. Quizá fue esta sensación la que provocó un pequeño gesto, casi impulsivo y al inicio sin rumbo, pero que no dudé en realizar. Lo que hice fue recortar manualmente todas las letras que componen la palabra 'groc', pero lo hice solamente de las papeletas de los partidos más cercanos a la defensa de la libertad de los presos. El resultado de esta repetitiva acción fueron 6 tiras de papel, ya que las papeletas fueron fotocopiadas para poder trabajarlas por delante y por detrás, troqueladas en cada punto dónde había una *g*, *r*, *o*, *c*. Almacené cada una de las letras que había ido extrayendo pero al girar el papel me di cuenta que lo más interesante estaba en la parte blanca. Rápidamente hubo una conexión que me recordó al mecanismo que se usaba en las antiguas pianolas, accionadas por tiras de papel perforado igual que los primeros sistemas informáticos. Buscando información por Internet y hablando con compañeras conseguí encontrar una pequeña pianola, similar a una caja de música, que permite elaborar tus propias composiciones agujereando una tira de papel para después reproducirla accionando una manivela. Una vez obtuve la pianola y comprobé su funcionamiento fue cuando comencé a traspasar los huecos que había dejado cada letra a la nueva tira de papel. En cada hueco tuve que realizar una perforación, entrando en un proceso mecánico casi introspectivo, para acabar consiguiendo la tira de papel perforado a la que llamaré 'partitura'. Al terminar esta parte del proceso tenía tres partituras, tres tiras de papel que comenzaban siguiendo el mismo patrón el cual variaba rápidamente poco después de iniciar la reproducción. En una primera instancia grabé las tres melodías centrándome solamente en el formato de audio porque pensaba que

DIPUTATS/ADES  
DIPUTADAS/AS

Balearna

CANDIDATU A  
D'UNITAT PROPUGNADA  
(UP)



1. Jaume Lluís Albet
2. Maria Sureda
3. Vidal Antoni
4. Maria Balleste Jiménez
5. Jordi Isid Salvia
6. Isabel (Bel) Lid Baez
7. Ramon Vanells
8. Maria Victoria Tens
9. Anna Mas
10. Núria Ibañeta
11. Isabel Benítez
12. Maria Asunción Martínez
13. Aitor Blanco
14. Marina Pascual
15. Susana Mendez
16. Esther Del Álamo
17. Pau Mena
18. Emma Bixia
19. Enric Pineda
20. Núria Aina
21. Lluís Vinyes
22. Montserrat Astañer
23. Eva Fernández
24. Anna Zabala
25. Irene Amat
26. Susana Fina
27. Àlex Saïa
28. Emma Dina
29. Maria Sella
30. Eva Pedraza
31. Aitzahna
32. Miquel Martínez
33. Remei Badia
34. Mireia Sánchez
35. Peñafiel
36. Jana Pujol
37. Penelope Xirinos
38. Maria Isabel (Mabel) Rodríguez
39. Pedro Méndez
40. Montserrat Mata
41. Josep (Pep) Perea
42. Montserrat Asens
43. Enric Viana
44. Josep Viana
45. Xavi Pella
46. Alba Vinyes
47. Jordi Pujol
48. Jaume Mas
49. Fabià Díaz
50. Neus Montané
51. Jordi Méndez
52. Maria Dina

53. Josep (Pep) Tardas
54. Elena Espinosa
55. Belen Añiza
56. Elena Ibañeta
57. Joan Lopez
58. Maria Dolores
59. Eudald Alva
60. Rosa Valde
61. Dida Jimenez
62. Mireia Heras
63. Alicia Esplà
64. Laia Santis
65. Josep Maria Balla
66. Imma Ulada
67. Pau Font
68. Núria Mena
69. Ingrid Bedot
70. Mireia Fernández
71. Irene Pallas
72. Montserrat Ventosa
73. Joan Maria
74. Mireia Fàbrega
75. Joan Aiguà
76. Eulàlia Eua
77. Xavi Sant-Tia
78. Mireia Vehí
79. Julián De J. Muñoz
80. Maria Abella
81. Albert B. Pahissa
82. Isabel Vallet
83. Joaquim (Quim) A. Ibañeta
84. Anna Maria Abell
85. David Fernández

Suplents / Suplentes

1. Irene Minge
2. Alfred Lafuente
3. Alicia Amps
4. Anna Ayme
5. Eli Medina
6. Alicia Sánchez
7. Anna Alí
8. Elisabet Velázquez

ahí era dónde se encontraba lo realmente importante y también atractivo. Una vez grabado, montado y editado comencé a enseñárselo a algunas personas cercanas para conocer su opinión y me di cuenta que tenía tan interiorizado el proceso de trabajo con la pianola que lo había obviado visualmente del resultado final. Eso provocó que muchas de las personas no pudieran comprender cómo del gesto de quitar letras en una papeleta electoral podía acabar reproduciendo aquellas melodías determinadas así que decidí cambiarlo.

El resultado final ha sido una instalación audiovisual en la que presento las papeletas intervenidas originales, para poder apreciar qué y cuántas letras faltan, una edición en formato de video y un breve texto en el que se hace referencia al proceso. En el vídeo se pueden ver mis manos accionando las tres partituras mediante la pianola, todo ello en un plano secuencia fijo (3:32 minutos), acompañado del audio con las diferentes melodías. Al escucharlas pueden recordarnos al momento más tétrico de una película antigua, de terror de serie B, pero a la vez nos hacen reflexionar sobre lo tristemente cerca que queda esa época. Con este proyecto, quizá el que más transforma el elemento intervenido inicialmente, he obtenido melodías que suenan gracias a la ausencia de letras en este caso. Me parece poético y significativo el narrar cómo la falta de algo no supone un final sino que es un punto y seguido para el descubrimiento y la creación de nuevas vías. Además, también es destacable la importancia de seguir un impulso inicial que no sabes hacia dónde te va a llevar para que finalmente termine en algo que me ha descubierto ámbitos desconocidos con un resultado muy gratificante. Todo ello creado a base de un proceso de pequeños gestos, lentos, aparentemente inútiles...

DIPUTATS/ADES  
DIPUTAD S/AS

Ba el na

ESQUE A EPUBLI ANA-  
ATALUNYA SÍ  
(E - atSi)



1. i Junque as i Vies
2. Ma ta vi a i Ve és
3. aül meva i ueda
4. a me F adell i Lluís
5. a les Mund i Blan h
6. Alba Ve és i B s h
7. Ant ni míni live s
8. Jenn Díaz i uiz
9. ubén Wa ensbe i am n
10. Najat D uech Ben M ussa
11. J sep Ma ia J vé i Llad
12. Eva Ba i am s
13. E nest Ma agall i Mi a
14. ut ibas i Ma tí
15. Ant ni astellà i lavé
16. Ad iana Del ad i He e s
17. J di Albet i aballe
18. M ní a Pala ñ i Pa ís
19. e a d mez del M al i Fuste
20. Assump i (Tit n) Lailla i J u
21. haki El H m ani Lesfa
22. Ma San las i Al anta illa
23. Lluïsa Lí pi Fe nández
24. J sep inesta i Vi ente
25. Nú ia Pi as i Albets
26. J sé R dí uez Fe nández
27. Fabián M hedan i M ales
28. Au a a b nell i Abella
29. be t Fab e at i Fuentes
30. Pila Vallu e a i Balañá
31. Edua d eyes Pin
32. Que alt Fe nández i P ats
33. Alba Met e i liment
34. Nú ia M ntmany i Álva ez
35. Miquel Est u h i T aité
36. a me Lab ia i R jas
37. Esthe Guí a i Valenzuela
38. i l a e as i Ba bany
39. M ntse at Ba t meus i Sans
40. Alexand e Miquel i H met
41. Anna Sali ú i Maltas
42. Ma ta Vila et i a ía
43. am n Vila i amp ubí
44. Me itxell a alt i Sà n hez
45. David A ustí i Bela t
46. Ana Ma ia Balse a i Ma ñ
47. Xavie uestes i amp s
48. Beat iu A ñ i J sé
49. Pe e Sà bat i Lluve i
50. Ma i na H ms i Alsina
51. J di Medina i Alsina
52. Eva Fe is i alla t

53. Ant ni Fa an i Vall
54. Pila Pérez i Bautista
55. Manuel Pé ez i Nespe ei a
56. Alba amps i a
57. J di Fe nández i uad en h
58. Ma ina Sà n hez i asan vas
59. be t a i s i ast
60. M ntse at S le i P ns
61. Ma i F an is ampel i ast
62. Este avent s i anals
63. Jaume Ni lau F és i Llasat
64. S nia altié i L ente
65. J sé Luis Sáez i e vantes
66. Esthe Mi alles i ip ll
67. J di Pesa d na i apsada
68. Pal ma L pez i Mesas
69. Ma Tienda i asas
70. Ma alí Mi a le i í al s
71. Ant ni Masana i Uba h
72. Nú ia Pi i Ma ñez
73. Fe an Est u h i T ents
74. Sand a d í uez i Tafu
75. J di Fà b e a i l me
76. M ntse at Ma ñez i nzález
77. J di Badia i Pe ea
78. Sílvia as la i Salvatella
79. Julià Fe nández i liva es
80. Ma ta qué i Aubia
81. J sep Ma ia L pez i Llaví
82. Annabel M en i N ué
83. J sep (Pep) uanyes i T
84. Ma ia Te esa Ayme i h i B lta
85. am n ta el a ía

Suplents / Suplentes

1. Ma B s h de D ía
2. Ad ía Maz uñán i la et
3. Salvad Vives i Ala í
4. Ma ia Te esa Es ba i me a
5. J di B às i Viv
6. Mi eia M nf t i S ía
7. And eu F an is i e
8. Mi eia In gla i Mas
9. Albet Alfa i i
10. Ma ia del a me all i asan vas

A partir de esta metodología de trabajo quiero hacer referencia a una de las tantas piezas sobre papel de Joan Brossa. El título es *Elegía al CHE (1971-78)* y usando la litografía en su caso, representa un abecedario de letras en mayúscula donde faltan la C, la E y la H. Con estas tres letras hace una referencia directa al guerrillero, mundialmente conocido 'gracias' al *merchandising*, Ernesto Che Guevara. Utiliza el recurso de suprimir determinadas letras dentro de un sistema de representación, similar a lo realizado en mi trabajo, y con ese pequeño gesto le rinde su particular homenaje. Además, no podía dejar de comentar una pieza que todavía se acerca más al lenguaje utilizado. No he tenido ocasión de verla en persona, pero recibí imágenes cuando estaba expuesta en Lima (Perú), gracias a una amiga que vive allí. En esta obra de Blanca Varela se tradujo uno de sus poemas a composición para piano. Cada una de las letras del abecedario se asoció a una nota y a partir de ahí fueron transcribiendo los versos. Como si de un arreglo se tratase, las palabras de la poeta acabaron siendo interpretadas en piano a manos de intérpretes profesionales. Dichas composiciones también surgen a partir del azar, pues cuando escribía los versos desconocía cómo iban a sonar, pero también asocian la palabra con la melodía. En el caso de mi obra esta es reproducida de forma mecánica por una pianola pero en la obra de Varela se añade otro factor humano, la intérprete, que será quien finalmente reproduzca sus composiciones de la forma idónea.

DIPUTATS/ADES  
DIPUTADOS/AS

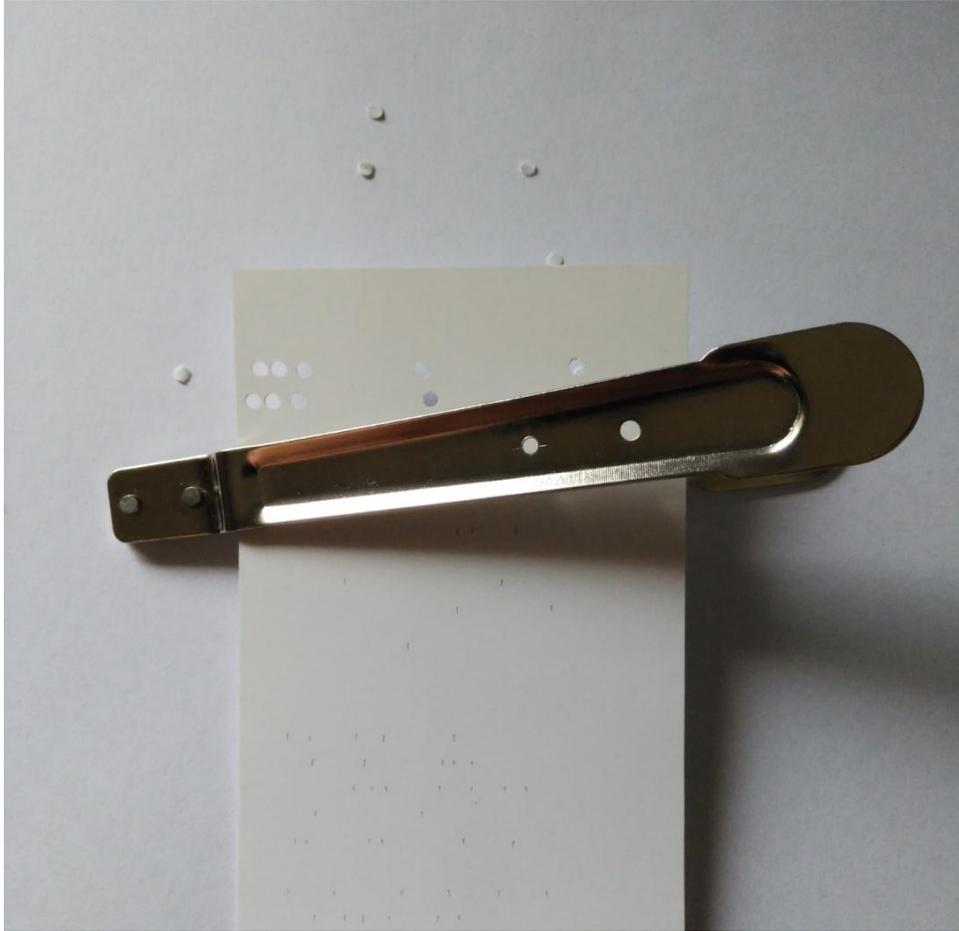
Balearna

JUNTS PER CATALUNYA  
(JUNTSxCAT)



1. Maria Puigdemont i Casamajó
2. Jordi Sànchez i Piñany
3. Maria Ponsati i Gibils
4. Jordi Tuñal i Noguera
5. Laura Borràs i Astanyer
6. Josep Sureda i Andueza
7. Jaquim Ferrer i Hualde
8. Eduard Pujol i Bennet
9. Aurora Madala i Imenez
10. Elsa Añadi i Vila
11. Jaquim Tàrraga i Pla
12. Lluís Ferrer i Espinosa
13. Josep Lluís Añel i Ferrer
14. Anna Tàrraga i Ampar
15. M. Isabel Ferrer i Álvarez
16. Francesc De Dalmases i Thier
17. Josep Costa i Sureda
18. Antoni Martí i Benet
19. Salva Lluís i Fàbregas
20. M. Neus Lluís i Massana
21. Anna Escarot i Solà
22. Miquel Bujada i Moya
23. M. Elena Ferrer i Sureda
24. Josep Puig i Bux
25. Maria Ferrer i Viladell
26. Ferran Masana i Anadía
27. Maria Sense i Hualde
28. Santia Vilanova i Tané
29. Montserrat Vilalta i Amba
30. Abigail Martí i Hernández
31. Núria Ullaumes i Isern
32. Mètxell Budó i Pla
33. Rosa Añel i Vall
34. Bernat Pàrraga i Berdall
35. Joan Torres i Pérez
36. Anna Ferrer i Ibáñez
37. Montserrat Ferrer i Vila
38. Abel Plana i Ampar
39. Laura Benet i Ferrer
40. Martí Anadía i Bujada
41. Ramon Ferrer i Bujada
42. Emili Valdeolmillos
43. Maria Teresa Dapeira i Viada
44. Maria Ferrer i Asanva
45. Alexandre Ferrer i Uells
46. M. Mercè Ferrer i Serra
47. Marta Martí i Ferrer
48. Eduard Sànchez i Ampar
49. Francesc Ferrer i Ferrer
50. Lluís Vall i Ferrer
51. Enric Ferrer i Ferrer
52. Salvador Ferrer i Ferrer

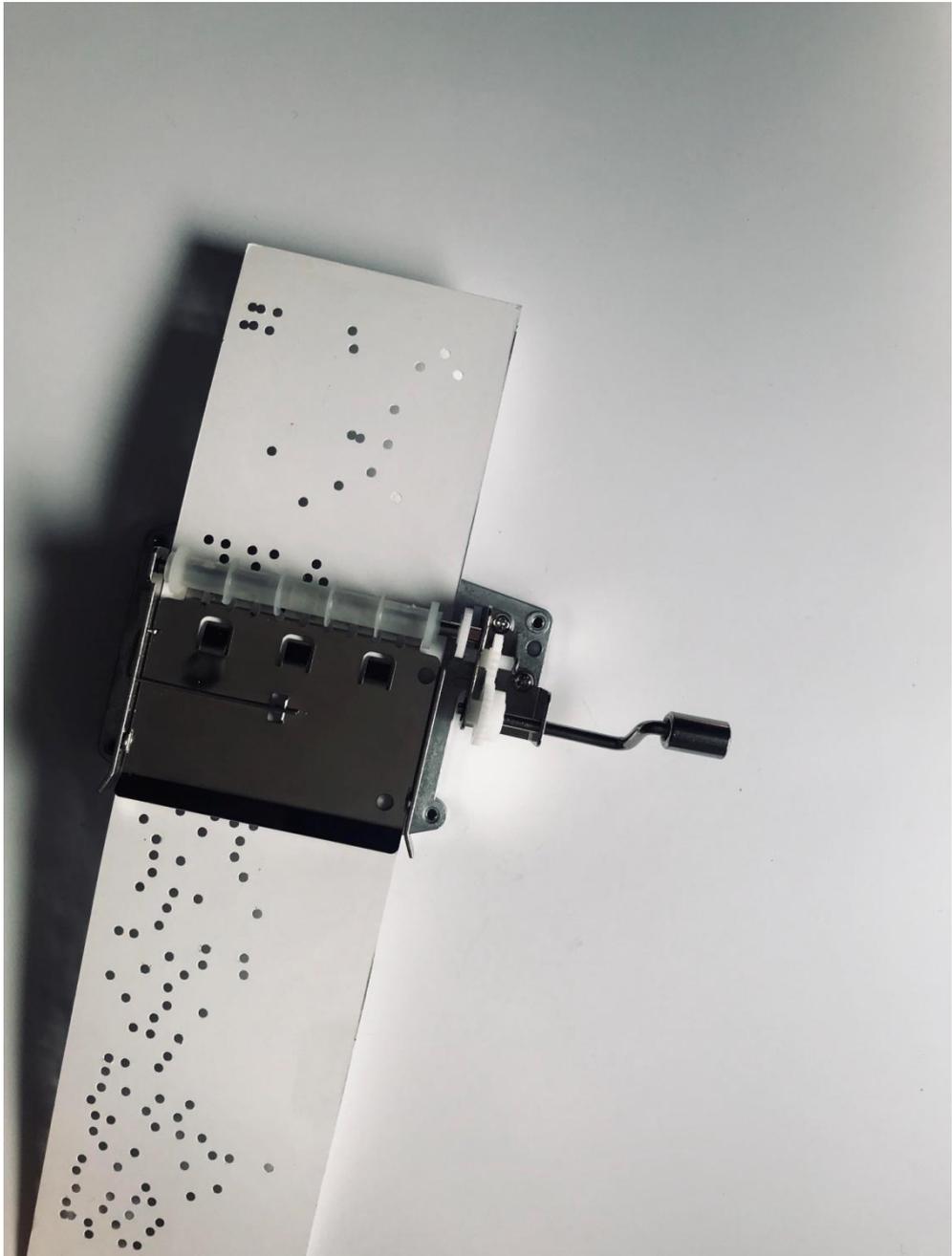
53. Mercè Ferrer i Tebé
54. Lluís Judith i Ferrer i Teixidó
55. David Martínez i Ferrer
56. M. Teresa Ferrer i Ferrer
57. M. Lluís Ferrer i Ferrer
58. Josep Ferrer i Ferrer
59. Anna Mulà i Ferrer
60. Jordi Martí i Ferrer
61. Imma Ferrer i Ferrer
62. Ferrer de Ferrer i Ferrer
63. Alicia Ferrer i Ferrer
64. Pila Ferrer i Ferrer
65. Ferrer Ferrer i Ferrer
66. M. Àngels Ferrer i Ferrer
67. Ferrer Ferrer i Ferrer
68. Antoni Ferrer i Ferrer
69. Maria Ferrer i Ferrer
70. Ferrer Ferrer i Ferrer
71. Ferrer Ferrer i Ferrer
72. Ferrer Ferrer i Ferrer
73. M. Ferrer Ferrer i Ferrer
74. Ferrer Ferrer i Ferrer
75. Ferrer Ferrer i Ferrer
76. Ferrer Ferrer i Ferrer
77. Ferrer Ferrer i Ferrer
78. Ferrer Ferrer i Ferrer
79. Ferrer Ferrer i Ferrer
80. Ferrer Ferrer i Ferrer
81. Ferrer Ferrer i Ferrer
82. Ferrer Ferrer i Ferrer
83. Ferrer Ferrer i Ferrer
84. Ferrer Ferrer i Ferrer
85. Ferrer Ferrer i Ferrer



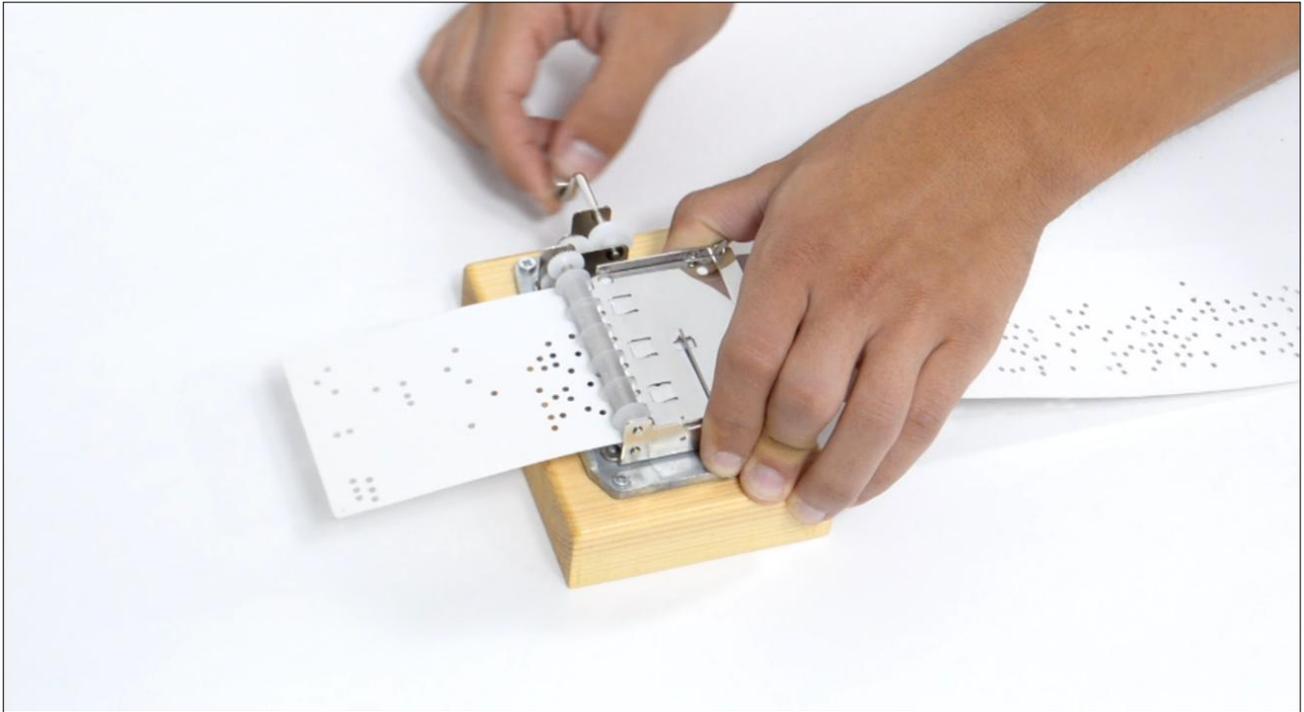
*Perforadora*

ELECCIONES AL PARLAMENT DE CATALUNYA 2017  
ELECCIONES AL PARLAMENT DE CATALUÑA 2017

*Superposición de papeleta intervenida y partitura*



*Pianola accionando partitura*



*Fotograma video*

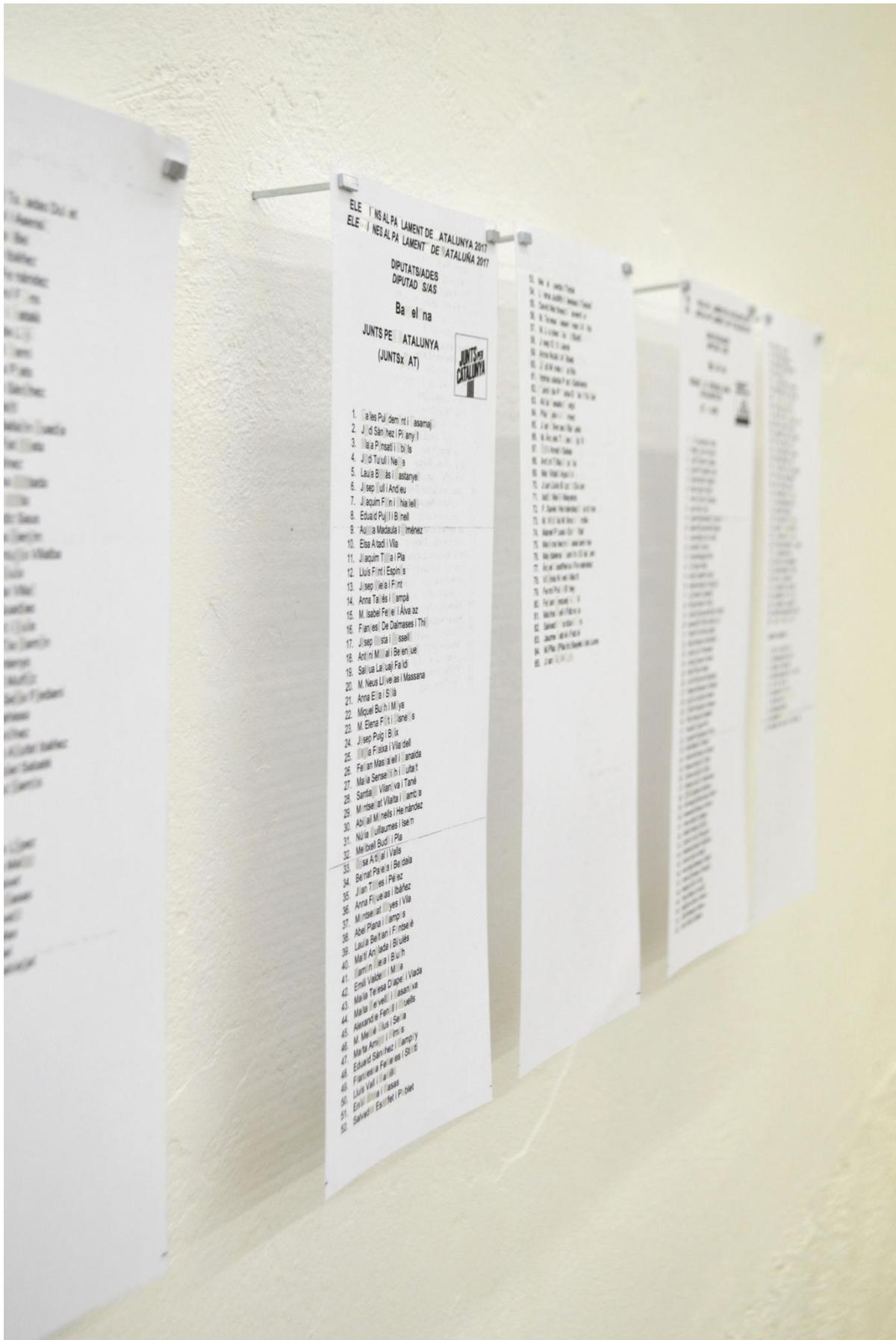
Oscar Moya Villanueva

***Tres papeletas y una pianola***

2018

Instalación audiovisual. 7 piezas

Variables



ELECTIONS IN CATALUNYA 2011  
 DEPUTATS/DES DE CATALUNYA 2011

DEPUTATS/DES DE CATALUNYA 2011

Baix Llobregat

JUNTS PER CATALUNYA  
 (JUNTSxAT)



1. Jaume Puigdemont i Casamajó
2. Jordi Sánchez i Piñero
3. Jaume Pinós i Gibris
4. Jordi Turull i Nebrera
5. Laura Borràs i Castanyer
6. Josep Lluís Andreu
7. Jaume Forns i Huelmo
8. Eduard Pujol i Riera
9. Aurora Madurell i Jiménez
10. Ecos Arodà i Vila
11. Jaume Tria i Pla
12. Lluís Fint i Espinós
13. Josep Lluís Fint
14. Anna Teixidó i Lampa
15. M. Isabel Felie i Alvaiz
16. Francesc De Dalmau i Thi
17. Josep Lluís Jussell
18. Antoni Miral i Beucler
19. Salva Laigà i Faldut
20. M. Neus Lliveas i Massana
21. Anna Elia i Sola
22. Miquel Buri i Miya
23. M. Elena Fint i Espinós
24. Josep Puig i Blàz
25. M. Lluís Forns i Vila del
26. Ferran Mas i Galí i Graells
27. Maria Sensi i Huelmo
28. Senta i Vilanova i Tané
29. Miquel Valls i Tambó
30. Abigail Miralles i Hernández
31. Núria Lluís i Bena
32. Miquel Buri i Pla
33. M. Lluís Forns i Vila
34. Bernat Paredó i Beldà
35. Josep Tria i Pla
36. Anna Forns i Beldà
37. Miquel Valls i Vila
38. Abel Pons i Camps
39. Laura Ayuda i Brulés
40. Miquel Valls i Beldà
41. Enric Valdes i Vila
42. Maria Teresa Daga i Vila
43. Maria Lluís i Bena
44. Alexandre Forns i Vilas
45. M. Neus Lliveas i Massana
46. M. Neus Lliveas i Massana
47. Eduard Sánchez i Sureda
48. Francesc Forns i Sureda
49. Lluís Valls i Beldà
50. Enric Valdes i Vila
51. Salvador Escarot i Prats
- 52.
- 53.

Instalación

## 7. Conclusiones

Una vez terminadas las cuatro obras recogidas en este proyecto, las cuales he realizado durante los últimos meses, estoy en condiciones de hacer una valoración de conjunto. Estoy muy satisfecho con el resultado formal y creo que finalmente ha resultado una instalación bastante redonda, con coherencia y buenos nexos entre cada una de las piezas. Aunque todas se relacionan mediante el procedimiento de intervenir elementos cotidianos, si conectamos de una forma más detallada se pueden formar dos parejas: la obra nº 6.1. *Un reloj sin péndulo es cómo...* con la nº 6.3. *El marchitarse* y la obra nº 6.2. *Yayo, cuándo tú seas grande ¿quién me va a llevar a mí al colegio? 3685km.* con la nº 6.4. *Tres papeletas y una pianola*. En la primera pareja tenemos dos piezas que representan una clara descontextualización de elementos. Ambos parten del ámbito familiar y son trasladados al espacio expositivo como un altavoz que narra dos experiencias concretas basadas en el recuerdo, la memoria. En cambio en la segunda pareja de piezas, aunque también podrían ser elementos descontextualizados, esto no se aprecia de forma tan evidente. Lo que sí que podemos apreciar a simple vista es que en las dos he trabajado sobre el formato papel y la intervención consiste en recortar determinadas zonas de este. Además en la narración de ambas piezas aparece el mismo espacio físico, mi colegio Lluís Piquer. En una de ellas con la función de colegio de primaria y en la otra como colegio electoral.

Por otra parte, quiero destacar la importancia del proceso de creación y de la narrativa que hay detrás de cada una de las obras. En el momento en que decidí cada uno de los recuerdos que quería narrar mediante las piezas los escogí por su importante carga emocional, y fue esta carga la que actuó como punto de inicio y accionó el engranaje de un proceso que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. En algunos casos tenía clara la formalización o la idea de cuál sería el resultado final pero aun así, durante la elaboración han ido apareciendo matices que poco a poco lo mejoran. Este es un aspecto que he aprendido a valorar durante los dos últimos años aproximadamente y que aprecio cada vez más porque lo que antes era formalizar una idea muy predeterminada y prácticamente cerrada, se ha ido convirtiendo en un proceso abierto que aun teniendo una idea inicial esta solamente es la excusa para comenzar a moverse. Observar formas expositivas, querer conocer metodologías de trabajo ajenas a la propia y sobretodo compartir con quien tengas ocasión aquello con lo que estás trabajando es fundamental. En ocasiones, hablando con quien menos esperas que aporte algo a tu trabajo, surgen asociaciones que mejoran exponencialmente lo que tenías en la cabeza.

Darse cuenta de la importancia que tiene tu entorno en el proceso de creación es algo, desde mi punto de vista, muy importante y enriquecedor.

También valoro otro aspecto dentro del estilo de trabajo que he desarrollado a lo largo de este tiempo y es la capacidad de narrar algo que probablemente solo tenía valor en mí o en pocas personas cercanas. Esta capacidad todavía está en su fase inicial y debe ir evolucionando con el paso del tiempo pero aún así ha comenzado. Me interesa continuar por esta línea de trabajo, sin cerrarme nunca ninguna otra puerta, y así continuar tratando temas universales mediante experiencias personales concretas. Este es otro de los puntos positivos que he descubierto durante el proceso y es que hablando con compañeros, compañeras, personas cercanas y otra no tanto he podido observarlo de forma clara: cuando se habla de experiencias personales también se habla de los temas más universales. En esta fase del proyecto, cuando solo falta exponerlo al público, me gusta pensar que serán las personas que quieran conocer el por qué de cada obra las que la completarán. Lo harán recuperando alguna experiencia propia que sea similar o esté relacionada con una de las piezas y para mí, poder conseguir esa asociación sería una gran satisfacción.

Por último, y para cerrar otra etapa, quiero reflejar el orgullo que siento por haber acabado realizando este trabajo. Ha sido un proceso en el que en ocasiones he trabajado con material de mucha carga emocional y eso provocaba en mí una sensación de responsabilidad. Finalmente esta me ha ayudado a querer pulir los detalles al máximo y consecuentemente ha hecho crecer cada una de las piezas. Pensar en el qué me dirán las piezas cuando las observe en el futuro también es algo que me intriga pero a la vez me satisface ya que uno de los objetivos era materializar recuerdos. Creo que lo he conseguido y sé que las piezas recogidas en este proyecto me acompañarán durante mucho tiempo y siempre tendrán un plus de emotividad. Por todo lo que conllevan, pero también por aquello que con esta última frase están dejando atrás.



## 8. Bibliografía

**ContraNarrativas.** <http://www.um.es/artlab/index.php/contratiempos-del-arte-contemporaneo/>

**Gorovoy, Jerry. Tilkin, Danielle . Helfenstein, Josef. Colomina, Beatriz Terrisse, . Christiane. Cooke, Lynne. Bal, Mieke . Bloomer, Jennifer** (1999) *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura.* Aldeasa y Museo Reina Sofía

**Halbwachs, Maurice** (1925) *Les cadres sociaux de la mémoire.* Nouvelle édition

**Ardene, Paul** (2006) *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Cendeac, Murcia

**Bourriaud, Nicolas.** (2007) *Postproducción.* Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires

**Perec, Georges.** (2007) *Especies de espacios.* Ed. Montesinos

**Peran, Martí** (2007) *After Landscape, Ciudades copiadas.* Ajuntament de Barcelona- Universitat de Barcelona

**Meireles, Cildo** (2009) *Cildo Meireles.* Museu d'Art Contemporani de Barcelona

**Cabanne, Pierre** (2013) *Conversaciones con Marcel Duchamp.* This side up S.L.

**Pitarch, Jaume.** *La pràctica impossibilitat del dejuni.* Centre d'Art Tecla Sala, 2017

**Radnitzky, Emmanuel.** <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/man-ray-al-descubiertofotografias-1919-1948>

**Matta-Clarck, Gordon.** *Bingo, 1974.* [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/gordon-matta-clark-bingo-1974](https://www.moma.org/learn/moma_learning/gordon-matta-clark-bingo-1974)

**Fouts, Nancy.** <http://www.nancyfouts.com/>

**Brossa, Joan.** <https://www.macba.cat/es/expo-poesia-brossa>

**González-Torres, Félix.** <http://felixgonzalez-torresfoundation.org/>

**Pitarch, Jaume.** <http://angelsbarcelona.com/en/artists/jaime-pitarch>

**Emin, Tracey.** <http://www.traceyeminstudio.com/>

**Noguera, Pere.** <https://www.macba.cat/es/mapa-despanya-1662>

**Simonds, Charles.** <http://www.charles-simonds.com/>

**Dion, Mark.** <https://art21.org/read/mark-dion-neukom-vivarium/>