

**coses que vull dir
sobre un hivernacle**



**coses que vull dir
sobre un hivernacle**

**Martí Madaula Esquirol
Treball Final de Grau
Tutoritzat per Carlos Velilla Lon**

Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Grau en Belles Arts
Departament d'Arts Visuals i Disseny

2017/2018



agraïments

Com repetiré, aquest és un treball desenvolupat gràcies a un *fer* compartit. Per això, se'm fa massa difícil decidir quines persones haig d'anomenar en aquest apartat, ja que en són masses.

Per tant, no puc fer res més que agrair l'ajuda a tots els que hi heu posat el que sigui, en tot això. Gràcies al Carlos per les converses. I, en especial, al meu pare i a la Carme, per tota l'ajuda, sempre.

índex

15	resum / abstract
17	context i inici
19	introducció
21	contextualització (obres anteriors)
25	fins allà on he arribat
27	fer-ho possible / (enllaç d'idees i desenvolupament)
29	acte de fe
33	l'espai
41	aprendre a construir un hivernacle
42	construcció conceptual
43	habitació - hivernacle
49	el llit
54	construcció física
57	a través del dibuix
58	com quan fèiem galetes
63	les plantes
66	esperar una imatge
73	arxiu d'imatges
109	les formes de dir / (les obres)
111	coses que vull dir sobre un hivernacle
114	entrar a l'hivernacle
117	un dia
121	les formes possibles
139	tancament
149	notes
151	referències

“Es fácil, como decía la Reina de Alicia, creer en cosas imposibles, pero es importante que nos percatemos de su imposibilidad.”

Russell, A. (1974)

resum

Coses que vull dir sobre un hivernacle parteix de recordar la reiterada negativa de la meva mare a deixar-me tenir plantes a la meva habitació, al·legant la creença popular que, a la nit, les plantes em podrien asfixiar. Reprenent aquest desig frustrat i acceptant, de forma utòpica, aquesta creença com a probable, em proposo construir un hivernacle-habitació on cultivar prou plantes perquè aquest fenomen es produeixi.

Paraules claus

Hivernacle, habitació, construcció, temps, espera, cura.

abstract

Things I want to say about a glasshouse is triggered by a memory from my childhood: my mother never allowed me to have plants in my room. The main reason that she held was the idea that, at night, plants remove carbon dioxide, which could cause my death. Picking up this frustrated desire and accepting, in a utopian way, this popular belief as possible, I decided to build a bedroom-glasshouse where I will be able to grow enough plants to make this phenomenon happen.

Key words

Glasshouse, bedroom, building, time, wait, healing.



context i inici



introducció

Aquest projecte va néixer a partir d'una idea que es contextualitza en el marc de la meua estada a Manchester, on vaig viure durant sis mesos. Poc després d'instal·lar-me a la ciutat, vaig plantar i cuidar més de quaranta llavors d'unes mandarines.

Durant aquell temps vaig fer créixer els brots al meu estudi, però, amb l'arribada de les vacances de Pasqua, la universitat va tancar els espais durant tres setmanes i em vaig veure obligat a endur-me les plantes a casa, a la meua habitació.

Per més que fossin petites, dormir amb trenta-sis plantes em va fer recordar una creença que la meua mare m'havia repetit molt quan, de petit, demanava tenir plantes a l'habitació. Em repetia que dormir amb plantes és perillós, ja que és a la nit quan les plantes respiren. Tenir plantes a l'habitació podia asfixiar-me mentre dormia.

Com era d'esperar, no em va passar res durant aquelles setmanes que vaig dormir amb plantes, però just va coincidir amb un moment en què estava buscant un hivernacle on deixar els mandariners un cop marxés i, d'alguna forma, la imatge d'un hivernacle i la d'una habitació plena de plantes es van creuar.

D'aquest encreuament en surt la idea de construir un hivernacle-habitació amb suficients plantes perquè aquest fenomen sigui possible, plantejant-m'ho com a un projecte de per vida.



Plantar les llavors de casa (2017)



contextualització

Per tal de contextualitzar aquest projecte, parlaré de punts en comú que connecten aquesta proposta amb treballs anteriors i aspectes de la meva pràctica recent.

Com ja he explicat anteriorment, la idea inicial d'aquest projecte sorgeix vinculada a l'experiència de viure a Manchester i, sobretot, com a fruit de *Plantar les llavors de casa* (2017). En aquest projecte, vaig plantar les llavors d'unes mandarines collides del jardí de casa que els meus pares m'havien portat al venir a veure'm. Les vaig plantar amb la idea que, algun dia, podria retornar als meus pares un quilo d'aquelles mandarines.¹

El plantejament utòpic (però no irrealitzable) d'aquest projecte és un bon exemple d'un posicionament que reconec com a comú en moltes de les meves propostes, també en l'hivernacle. Sovint em posicio en aquest espai, des d'on plantejo accions que tenen quelcom d'impossible, degut molts cops al temps que requeriria apreciar-ne els resultats. Això provoca que, com en aquest cas, moltes obres acabin funcionant com a tret de sortida d'una acció, proporcionant eines perquè l'espectador s'imagini quin seria el transcurs de cada una d'elles.



Tant a dalt com a baix, *Plantar un camp de tulipes* (2017)



En aquest sentit, el text és un element que sempre hi és molt present, ja que és l'eina que utilitzo per relatar l'acció. Aquest ús del text connecta amb un interès per expressar el relat inherent en cada proposta.

Un altre projecte anterior que comparteix aspectes d'aquest plantejament és *Plantar un camp de tulipes* (2017), que parteix d'intentar calcular quants entrepans m'ha preparat la meva mare al llarg de la meua vida i l'intent (frustrat) de realitzar un acte de retorn.

Mitjançant uns càlculs aproximats i inexactes, vaig calcular que m'havia preparat uns 5.100 entrepans, 30.600 minuts (unes 510 hores) fent entrepans sense parar. A partir d'aquí, em plantejava formes possibles de retornar aquesta dedicació.

Vaig decidir fer-ho redissenyant el paisatge que la meua mare veu des de la finestra de la seva habitació, traçant una línia de tulipes grogues (les seves flors preferides) en el penya-segat que es veu des de casa.

Aquesta decisió va comportar un fort compromís: vaig plantar 150 bulbs de tulipes i vaig crear-me l'obligació d'anar un o dos cops per setmana a regar-los.

D'aquest projecte en destaco la importància de l'actitud: perseverar en l'objectiu fins i tot quan és difícil aconseguir el resultat desitjat. En els dos projectes comentats, l'obligació, el compromís i la cura de les plantes, junt la incertesa del seu resultat, connecta amb el plantejament del projecte de l'hivernacle.

Un altre element que es troba molt present en les meves propostes és el temps, sovint un temps dilatat del qual se'n deriva l'aparició de l'espera com a un altre concepte comú.

A aquestes obres i altres hi retornaré més endavant.

fins allà on he arribat

Em sembla important aclarir, abans de començar, que el moment en què aquesta memòria es tanca ha estat poc després d'acabar la construcció de l'hivernacle. De les plantes i la seva posterior cura també en parlaré, però en futur, ja que serà més endavant quan, junt amb les persones que m'han cedit l'espai, ens ocuparem de plantar a l'hivernacle.

La memòria traça el camí que ha seguit el projecte, establint nexes entre les diverses decisions que he hagut de prendre en cada moment i els referents que m'han ajudat a fer-les i a entendre-les.

fer-ho possible



(enllaç d'idees i desenvolupament)



acte de fe

Está muy difundida la convicción –aun entre algunas enfermeras- de que por la noche las flores deben retirarse de un dormitorio. Esto se hace en la creencia de que exhalan algún gas pernicioso o que consumen oxígeno, y se da por supuesto que tal cosa sucede sólo por la noche, nunca durante el día. Se ha aventurado, incluso, que sería posible suicidarse tan sólo con dormir en un cuarto lleno de flores.²

Em semblava interessant començar citant aquest paràgraf, ja que al·ludeix específicament a la creença que m’ha portat a iniciar aquest projecte. Aquest fragment l’he extret del llibre *¿Fantasía o realidad?* (1974) de Russell Ash, que precisament es qüestiona perquè, tot i l’innegable augment del coneixement científic, continuem creient i transmetent antigues creences. Ash té una clara intenció de posar a l’abast de tothom explicacions “objectives” per demostrar l’absurditat d’aquestes llegendes urbanes.

Contràriament, la meva decisió és creure-hi, sent conscient de la seva impossibilitat. No m’interessen les evidències que l’autor dóna, sinó que veig molta més força en el gest de quedar-me amb la creença en sí, sense cap necessitat ni voluntat de contrastar-la.

M'agrada entendre-ho com a un exercici de fe, acceptar la creença com a probable i crear un espai on aquesta sigui possible. I és que, per mi, dedicar tant temps i esforç a realitzar quelcom que no saps si és cert o realitzable ja és un acte potent en sí.

Aquest posicionament, que comparteix tants punts en comú amb l'actitud de projectes anteriors, també em porta a parlar de l'artista Martí Anson, ja que en els seus projectes sempre hi és molt present la necessitat de fer les coses un mateix, per més que ja hagin estat fetes o malgrat la incertesa d'assolir allò que es busca.

En el projecte *Martí i la fàbrica* (2009), Anson va realitzar una còpia d'una fàbrica de Mataró sense cap experiència prèvia en la construcció amb maons. En el meu cas, també parteixo del desconeixement absolut, tant dels materials utilitzats (fusta i plàstic) com de la construcció en general. Considero que aquest partir de la inexperiència ha aportat més riquesa al projecte; potser perquè, fins que no he tingut l'hivernacle acabat, he dubtat en tot moment de quin seria el resultat final. Tal com diu Anson sobre el seu treball de la fàbrica: “El proyecto era intentarlo y no sabíamos cual sería el resultado. La historia era el acto de fe.”³



l'espai

Trobar un espai adequat era important, ja que decidir-lo implicava definir el temps de vida de l'hivernacle. Des d'un inici, volia trobar un lloc on hi pogués estar molt temps, un espai sense data de desmuntatge, ja que això em permetia fer possible un dels punts centrals de la proposta: plantejar-m'ho com a un projecte de per vida.

A part de la connexió amb altres treballs que he realitzat recentment (en els quals el temps sempre era un factor present), plantejar aquest projecte a llarg termini és allò que, per mi, li atorga el seu sentit. No volia construir físicament un hivernacle per desmuntar-lo just després o el cap de pocs mesos. Al contrari, el que més m'agradava del projecte era imaginar-me tota la dedicació i esforç que suposaria cuidar un espai com aquest al llarg dels anys. Una cura constant que implicaria tant encarregar-se de les plantes com de la mateixa estructura, construïda amb uns materials (fusta i plàstic) que requeriran un manteniment periòdic.



Who wants to be an impatient gardener (?!) (2016-actualment) Pep Vidal.

(Re)parar (2016) Guillermo Roperó.



Aquest compromís i constància es pot relacionar amb un dels últims projectes de Pep Vidal *Who wants to be an impatient gardener* (?!) (2016-actualment), en què Vidal va comprar tot l'estoc d'una floristeria de Barcelona. L'artista va traslladar les 700 plantes al seu estudi, on va cuidar-les i, sobretot, en va mesurar les característiques, relacions i canvis. La durada inicial del projecte era d'un any, però Vidal va decidir continuar-lo i convertir-lo en una instal·lació permanent i mòbil que s'endú allà on viu: actualment Amsterdam.

M'interessa especialment la nova temporalitat d'aquest projecte i la cura que implica, més que no l'aproximament des d'una visió matemàtica i científica. Això és degut al fet que la meua relació amb la construcció de l'espai i les plantes ha estat, des d'un inici, més càlida i intuïtiva que no tècnica.

En aquesta línia, hi relaciono el treball *(Re)parar* (2016) de Guillermo Roper, acció en què l'artista va firmar un contracte en el qual es comprometia a utilitzar i restaurar, de per vida, un antic monopati de la seva mare. Roper desenvolupava l'acció de reparar aquest objecte trencat entenent-la com a gest polític i poètic. Alhora, en tractar-se d'una acció lenta i manual, permet obrir un espai on parar i dedicar un temps a un objecte, un temps que rarament se li dedica.

Aquest posicionament m'interessa, ja que, per més que s'autoimposa una obligació, no deixa de ser un compromís càlid i íntim; gairebé una forma de donar les gràcies, de valorar allò rebut. Una relació que trobo semblant a la dinàmica que he establert durant la construcció de l'hivernacle i que espero traslladar a les posteriors accions que el projecte implica, com la cura de les plantes.

I, per tal de poder complir amb la periodicitat que aquesta obligació demanarà, buscava una localització pròxima a la ciutat on visc: Sabadell. Finalment, però, vaig trobar un hort autogestionat per estudiants de l'autònoma: l'Hortet. Un espai que em resultava força pròxim i, sobretot, m'oferia la possibilitat de deixar-hi l'hivernacle tant temps com aquest aguantés.

Havia trobat l'espai perfecte.

Pàgina següent: fotografia de l'espai de l'Hortet, el primer cop que hi vaig anar (febrer 2018).





aprendre a construir un hivernacle

Un cop escollit l'espai, em calia encarar la construcció de l'hivernacle. Des de l'inici, vaig tenir clar que l'havia de fer jo. Construir-lo des de zero, amb les pròpies mans, era allò que li donava sentit.⁴ Aquesta decisió va ser important perquè desplegava noves possibilitats.

Projectar un nou espai implica dissenyar-lo, prendre decisions que definiran allò que acabarà sent. I és aquí on considero que sorgeix la necessitat de parlar de dues capes de construcció: conceptual i física.

construcció conceptual

En un punt força inicial del procés, vaig decidir contactar l'artista Martí Anson per parlar-li del projecte.

Crec que va ser en aquella conversa quan vaig prendre plena consciència de la importància de definir molts dels elements del treball, ja que no vaig saber respondre moltes de les seves preguntes. Aquí és on considero que vaig començar realment el procés de construcció de l'hivernacle, pensant-lo i entenent que, construir-lo, implicava delimitar-ne les formes possibles.

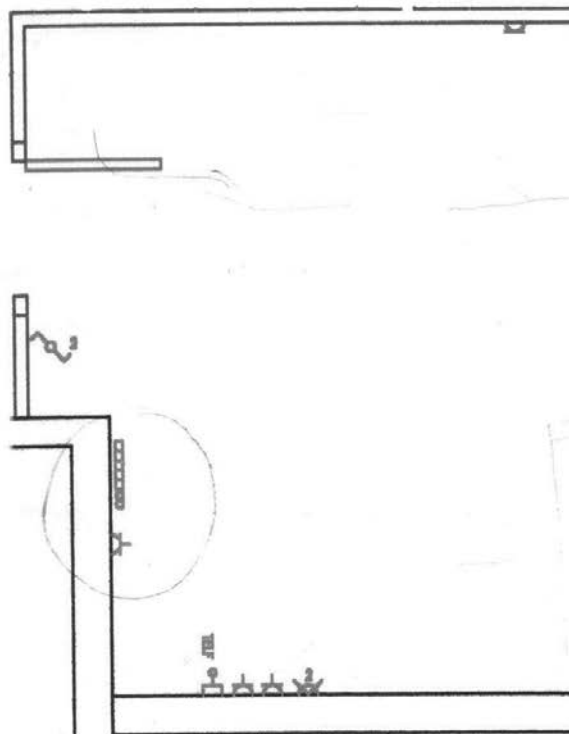
hivernacle-habitació

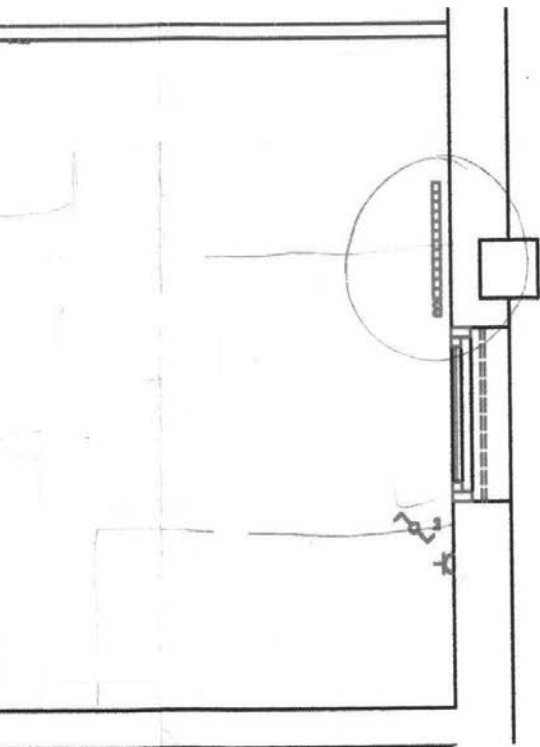
Havia de ser conscient de les connotacions de cada decisió i aquesta consciència va acompanyar diferents punts del procés com, per exemple, una idea que no se m'havia ocorregut abans i que tindria un pes especial en la configuració del projecte.

Vaig decidir que l'hivernacle tindria les mides de la meva habitació, amb el llit –que seria l'únic element a l'interior de l'estructura-, col·locat exactament al mateix lloc que en el meu dormitori.

De fet, en alguns dels llibres que havia llegit sobre hivernacles, es recalcava molt la idea d'hivernacle com a espai íntim i reclòs; molts dels punts amb els que definien un hivernacle eren aplicables a l'espai habitació:

Cuando uno atraviesa la puerta de metal o de madera (del invernadero) y la cierra tras de sí, penetra en un mundo privado que le aísla de las preocupaciones de todos los días y del tiempo que hace afuera. En el exterior hay que compartir las plantas con los vecinos, con la gente que pasa, con la familia, etc. (...) En el invernadero, en cambio, todo lo que hay en él es lo que hemos creado: un ambiente protegido y una serie de plantas que dependen de nosotros para sobrevivir.⁵





Planta de la meua habitació, extreta d'un plànol de casa (març 2018).



Passage/s (2017) Do Ho Suh. Fotografies de Thierry Bal.



Passage/s (2017) Do Ho Suh. Fotografies de Thierry Bal.



En treballar la connexió entre aquests dos espais, trobo adequat parlar de les obres de Doh Ho Suh. Per exemple, a la instal·lació *Passage/s* (2017) l'artista connecta rèpliques d'estances on ha viscut, reproduint cada habitació amb les mesures exactes i convidant-nos a descobrir-les caminant-hi per l'interior.

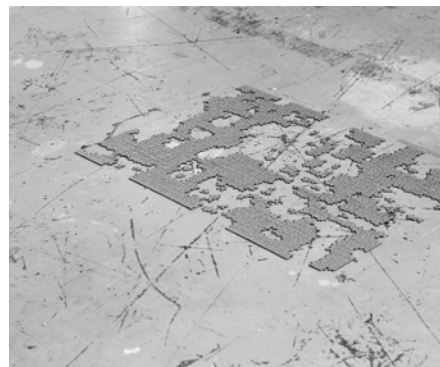
Segons el propi artista, l'obra es troba lligada al seu desig de desdibuixar les barreres geogràfiques, connectant en un mateix espai estances de diversos països del món. Així, conforma un sol “apartament”, fent real un afany impossible d'ajuntar espais que, en la realitat, mai es trobarien junts.

Aquesta peça m'interessa perquè l'hivernacle també reproduceix les mides d'un altre espai: la meua habitació. Així, considero que en entrar a l'hivernacle no només entrem en aquest espai, sinó que, d'alguna forma, és com si també entréssim a l'habitació.

En propostes anteriors, ja m'havia interessat la idea de connectar espais de forma intangible. Per exemple, en un treball del 2016, *Completar un puzle*, vaig col·locar la meitat d'un puzle a la planta baixa de l'Edifici del Parxís i, exactament al mateix lloc però un pis per sobre (a l'Aula Miró), hi vaig situar l'altra meitat. Per tant, tot i estar separades per uns metres, les peces coincidien; el puzle estava complet. Aquesta obra apuntava alguns interessos que he anat desenvolupant de diverses formes en propostes posteriors, com ho faig en aquesta connexió hivernacle-habitació.



Tant a dalt com a baix, *Completar un puzle*
(2016).



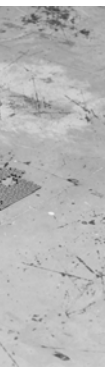
el llit

El llit sempre ha estat un element que, des de l'inici del projecte, estava molt present en la proposta. Ja en els primers esbossos, el llit era l'únic element que dibuixava dins l'hivernacle. Crec que li vaig donar aquesta importància perquè és un element bàsic en qualsevol habitació, conformant-la com a tal.

A *Especies de espacios* (2001), Perec dedica un capítol sencer a aquest element, en el qual ens presenta el llit com a epicentre de l'habitació, espai des d'on recorda i descriu els elements que formaven part d'altres dormitoris que ha habitat. Per ell, el llit actua com a punt de referència, brúixola que el situa i l'orienta en l'espai.

La importància d'aquest element en configurar un espai porta a Perec a preguntar-se: “Pequeño problema. Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que se cambia la habitación, o qué?”⁶

En aquest punt també em sembla apropiat anomenar breument una història en la qual el llit té un paper clar com a centre en la conformació, en aquest cas, d'una casa. A l'*Odissea* (2015), Ulisses, després de casar-se amb Penèlope, talla el tronc d'una olivera i utilitza la seva base, encara arrelada a la terra, com a llit de matrimoni. Al voltant d'aquest element inamovible, Ulisses hi construirà tota la casa.



D'alguna forma, volia donar al llit aquest paper central en la configuració de l'hivernacle; no volia que en fos un afegit, sinó part integrant. Per donar-li aquest caràcter, intentava pensar en alguna forma d'aconseguir que treure el llit impliqués desmuntar tota l'estructura, com si fos el *Fitzcarraldo* (2005) de Martí Anson⁷. Però no sabia com podia fer-ho.

Va ser durant aquell punt quan, parlant amb els estudiants que m'havien cedit l'espai, aquests em van demanar que mirés d'utilitzar el mínim de formigó possible per fixar l'estructura. Després de consultar uns estudiants d'arquitectura i veure que era una opció factible, vaig decidir que el llit substituiria dos dels fonaments de l'hivernacle. Funcionaria gairebé com una àncora, constituint part del pes que manté l'estructura a terra.

Com el llit d'Ulisses, seria un element que "arrela", però no només a ell mateix, sinó l'estructura. Així, aconseguia fer realitat una idea que m'agradava: si algun dia algú treia el llit, l'hivernacle podria sortir volant.

Pàgina següent: fotografia de l'espai el dia abans de començar a construir-hi.
(abril 2018).





construcció física

Sentia una certa responsabilitat en estar projectant un espai sense tenir cap idea de com fer-ho; em preocupaven les repercussions que els meus possibles errors podrien provocar.

I, realment, no sabia ni per on començar.

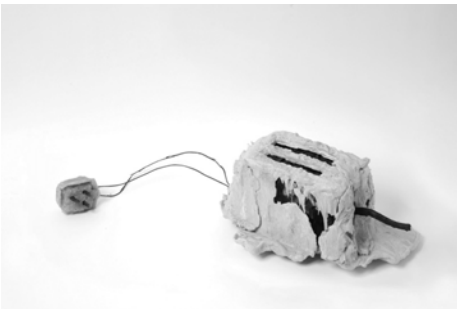
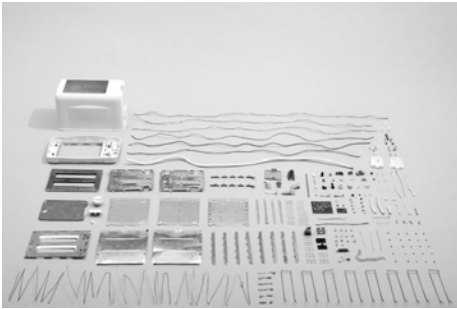
Així que, paral·lelament al procés de planificació i disseny de l'hivernacle, vaig buscar persones, de diversos àmbits (arquitectes, fusters, etc.) a qui preguntar tots aquells aspectes pràctics i tècnics que desconeixia. Aquest conjunt de persones em van ajudar a calcular i fer possibles decisions que havia pres en el procés de construcció més conceptual de la proposta, com la idea que el llit fes de fonament de l'estructura.

En aquest sentit, em sembla apropiat comentar *The Toaster Project* (2010) de Thomas Thwaites, projecte en el qual aquest dissenyador es va proposar aprendre a construir una torradora. Per fer-ho, va començar comprant la torradora més barata que va trobar i la va desmuntar, per tal d'observar els materials i peces que la formaven. Posteriorment es va centrar, durant nou mesos, a aprendre les tècniques necessàries per produir-ne una rèplica des de matèries primeres.

Això va ser possible gràcies a una àmplia xarxa de persones que el van ajudar en el procés i que eren coneixedors d'aquests sabers artesanals i totalment obsolets.

M'interessa aquest projecte perquè, tot i tenir objectius diferents, gran part del treball que he fet aquests mesos ha consistit en l'aprenentatge sobre els aspectes que em calia conèixer i dominar per construir un hivernacle. També trobo important que, per a Thwaites, la torradora resultant no era l'important; de fet, aquesta es va espatllar mentre torrava la primera llesca de pa. Sinó que, per ell, l'interès del projecte requeria en el procés d'aprenentatge necessari per obtenir els materials que buscava.

En el meu cas, inicialment m'hauria agradat arribar directament a allò que volia: l'hivernacle. En canvi, un cop em vaig endinsar en l'aprenentatge i la construcció d'aquest, el procés en si es va tornar molt més atractiu del que esperava, convertint-se en una part essencial del projecte. Crec que això es va donar gràcies al caràcter que aquest procés va tenir: com Thwaites, vaig aprendre a projectar i finalment construir allò que m'havia proposat a partir de converses i d'un diàleg constant amb tot tipus de persones.



The Toaster Project (2011) Thomas Thwaites

a través del dibuix

El dibuix ha estat un element clau durant aquest procés, ja que aquest ha estat el llenguatge que m'ha permès comunicar-me amb aquestes persones i que m'ha ajudat a entendre i poder dissenyar l'estructura. El mateix acte de dibuixar comporta un important grau de comprensió de la matèria, d'allò que s'està representant o planificant.

Aquesta connexió entre mà i pensament ha estat molt defensada per pensadors com Richard Sennett que, tal com expressa en un fragment de *El artesano* (2009), la millor forma de conèixer el terreny en camps com l'arquitectura o el disseny és dibuixar-lo un cop i un altre.

Lo mismo que en otras prácticas visuales, los esbozos arquitectónicos son a menudo imágenes de posibilidades; en el proceso de plasmación y perfeccionamiento a mano de estos esbozos, el diseñador se comporta precisamente como un jugador de tenis o un músico, esto es, se implica profundamente en él, madura el pensamiento acerca del mismo.⁸

Aquest paper de l'esbós com a forma d'entendre i pensar l'estructura no només ha estat present durant el procés previ, sinó que ha acompanyat en tot moment les fases de construcció, produint-se una circularitat essencial entre el dibuixar, el pensar i el fer.

com quan fèiem galetes

Respecte a la construcció de l'hivernacle, inicialment pensava realitzar-la tan sols amb l'ajuda del meu pare, que ja ho havia fet en el seu procés de definició. Sense esperar-ho, però, molts amics i coneguts es van interessar pel projecte i s'hi van sumar, convertint-lo en un procés eminentment col·lectiu.

Així, durant aproximadament un mes i mig vaig anar quedant amb grups petits, d'una o dues persones, per anar avançant la construcció de l'hivernacle i realitzar, també, petites gestes: com ara aconseguir fer entrar un camió en marxa enrere per el camí d'un bosc o col·lar-nos de nit a l'espai per acabar d'envernissar l'estructura i protegir els materials de la pluja.

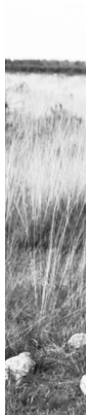
Aquí trobo important aclarir les circumstàncies que van condicionar la construcció, ja que són necessàries per entendre la rellevància d'aquestes accions.

Just quan portàvem dues setmanes preparant les fustes i començant la construcció de l'hivernacle, un investigador de l'espai va enviar una queixa per la meua activitat en aquella zona. Des d'aquell moment, em va quedar prohibida l'entrada a l'espai fins a nou avís.

Això va suposar la parada immediata del procés de construcció, junt amb la incertesa de saber si podria acabar-lo. El procés burocràtic va durar aproximadament un mes i, finalment, se'm va retornar el permís per seguir amb el projecte.

Tot i així, la major part de l'estructura ja estava ancorada a l'exterior i, durant aquell mes, vaig haver de tornar repetidament a l'espai per assegurar la preservació dels materials i l'estructura. Això va comportar actuar amb clandestinitat i la necessitat de comptar amb còmplices.

En aquest punt, no puc fer altra cosa que valorar l'ajuda d'amics i persones que no coneixia que van fer un procés complicat una mica més fàcil. Cada cop que assolíem un nou repte, per petit que fos, ens envaïa una gran sensació de victòria compartida; sentíem que havíem avançat una mica més. Aquests moments i trobades sempre van tenir un caràcter molt íntim, reforçat per les característiques de la localització: un petit camp recollit entre un bosc de pins, on ens vam sentir com a casa.⁹



Aquest procés en comú em recorda a una obra de Pauline Bastard: *Els Estats de la Matèria* (2013). En ella, l'artista va comprar una casa en ruïnes al camp i la va desmuntar amb les mans, per retornar-la a la natura. Va iniciar l'acció sola, però, com que aquell era un procés llarg i costós, familiars i amics s'hi van anar afegint. A diferència del meu cas, en què ens vam ajuntar per construir, en la proposta de Bastard la suma de persones tenia l'objectiu de fer desaparèixer un espai. Tot i així, en ambdós casos, sense cap planificació aparent, el fer en col·lectivitat ha estat un element present i és gràcies a aquest que hem acabat assolint els nostres objectius.

En aquest punt, i per concloure aquest apartat, considero important rescatar un treball anterior, *Why don't we bake cookies together?* (2017), realitzat també durant la meua estada a Manchester.

El projecte va néixer en adonar-me que, en aquell nou context, sempre portava galetes amb mi. Com a estudiant en un lloc on inicialment no coneixia a ningú, vaig veure com el simple acte d'oferir una galeta es convertia en una oportunitat per parlar i conèixer gent. M'agradava la idea d'entendre l'acte de compartir aquest *snack* com a punt d'inici d'una conversa, d'un moment per estar junts.



Els Estats de la Matèria (2013) Pauline Bastard

A partir d'aquí, vaig proposar a gent cuinar galetes amb mi. Les sessions eren íntimes, amb una o dues persones (gairebé totes van ser desconegudes), i es realitzaven sempre a la meua cuina. És per això, per aquest caràcter proper, que em recorden tant a l'experiència que he viscut durant aquest últim mes.

Tal com ja em va passar en aquest projecte, el treball manual sempre propicia un marc distès on hi tenen cabuda tot tipus de converses. Gràcies a això, construir l'hivernacle ha estat una experiència agradable, tant si venien amics com persones que pràcticament no coneixia. Aquest tipus de resposta ha fet que el procés s'hagi estructurat a partir de moments on trobar-nos i estar junts. I, per mi, aquests moments han estat un tresor.



El Espejo (1975) Andrei Tarkovski.

les plantes

Per últim, em calia definir quines plantes volia posar a l'hivernacle.

Escolir un cert tipus de plantes podia implicar coses diferents i volia trobar una espècie que fos perfecte per l'hivernacle. En aquest procés vaig considerar diferents possibilitats, que apuntaven camins que finalment vaig decidir no seguir. Això va ser a causa, principalment, dels problemes que presentaven entorn la preservació de les espècies autòctones del mateix espai i també perquè vaig perdre interès a donar més capes al projecte.

Va ser llavors quan vaig llegir que el director de cinema Andrei Tarkovski va sembrar una espècie molt concreta de blat per rodar *El Espejo* (1975), pel·lícula basada en la seva infància. Aquella espècie de blat era la que rodejava els camps de casa seva quan ell era petit i, a part de reconstruir la *datxa*¹⁰ on havia viscut, no van rodar la pel·lícula fins que el blat va créixer.

A partir d'aquesta història, vaig decidir que, si construïa un espai des de zero, tenia sentit començar plantant des de llavors.¹¹ També perquè, connectant amb la idea inicial, m'agradava imaginar-m'ho com un projecte a llarg termini. D'acord amb aquest plantejament, que s'anés construint al llarg dels anys era quelcom que li donava sentit.



La decisió de plantar des de llavors em va fer retornar a una imatge que havia fet el primer cop que havia visitat l'espai de l'Hortet. Aquell dia els estudiants m'havien ensenyat uns pots amb les llavors que no havien tingut temps a plantar.

Els hi vaig proposar que, si volien, les podíem plantar a l'hivernacle. Em semblava una forma de retornar el favor que m'havien fet en cedir-me l'espai. De fet, retornar és un verb que es repeteix en vàries de les meves propostes i que m'agradava que també hi fos, de forma menys explícita però latent, aquí.



esperar una imatge

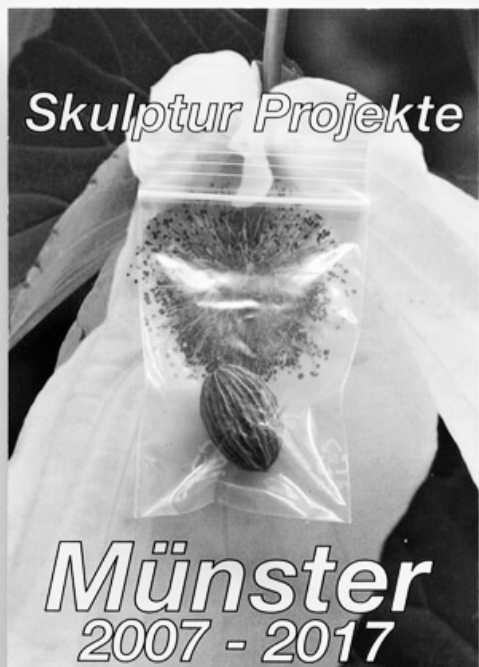
La decisió de plantar des de llavors em plantejava un problema habitual en la meva pràctica: si era coherent amb la proposta del projecte, no aconseguiria ni fàcilment ni ràpidament allò que buscava: la imatge de l'hivernacle ple de plantes tardaria temps a aparèixer, si és que ho feia.

Però, si la dificultat d'aconseguir quelcom no m'havia impedit plantar les llavors d'unes mandarines o 150 bulbs de tulipes en un penya-segat, no veia perquè ho havia de fer ara.

Esperar a aconseguir una imatge ja em semblava bé, no tenir pressa. I és que l'espera (com ho és també el temps) és un element molt present en les meves propostes i, sovint, en aquelles que m'interessen. Em sembla que aquestes accions dilatades mostren una actitud pacient amb la qual m'identifico; són accions com, per exemple, cuidar una planta, que es construeixen a partir de la repetició d'accions mínimes, implicant un alt grau de paciència i persistència.

Un exemple n'és una part de la peça que Jeremy Deller va presentar a Münster 2007: *Speak To The Earth And It Will Tell You*. El què m'interessa del treball és una part molt concreta d'aquest: l'artista oferia la possibilitat de comprar una llavor de *Davidia Involucrata*, un arbre que tarda 10 anys a florir en la seva esplendor. Així, els arbres floririen coincidint amb la següent edició de l'Skulptur Projekte de Münster (l'edició de 2017). La peça m'interessa perquè planteja un procés dilatat en el temps i obra la possibilitat, per aquells que van poder comprar les llavors, de persistir per aconseguir veure l'arbre florit.

Sovint, d'aquest tipus de propostes se'n deriva l'obligació de què l'espectador s'imagini processos i imatges que no s'ensenyen. I és aquí on considero que rau el potencial de no donar una imatge: provoca la creació d'imatges mentals.



*Speak To The Earth And It Will
Tell You. (2007) Jeremy Deller.
Skulptur Projekte de Münster.*

En aquest sentit, crec que és rellevant connectar aquest interès amb una conferència de Lúa Coderch que vaig veure fa poc, en què l'artista no va utilitzar cap suport visual al llarg de la presentació.¹² Només amb la seva veu, Lúa Coderch va traçar un recorregut per preparar-nos per a dues imatges; imatges que només va explicar.

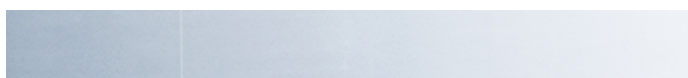
Va haver-hi quelcom en aquella conferència que em va interessar molt. Potser va ser la nuesa amb què l'artista sabia captar l'atenció; la forma en què traçava la història, apuntant molt bé els seus referents, dubtes i interessos. Els relats que explicava tenien tant interès per si mateixos que no calia acompanyar-los de res més, ja eren plens d'imatges.

La capacitat de crear imatges mentals és quelcom que he buscat contínuament en la meua pràctica, una poètica que rau en allò que només és imaginat. Aquesta recerca té a veure amb conceptes que han anat apareixent repetidament, com connexions intangibles entre espais o accions de les quals un se n'ha d'imaginar el transcurs.

I no puc explicar el meu interès per aquest tipus d'imatges sense parlar de *Pomelo* (1964) de Yoko Ono. Ja que va ser llegint aquest llibre quan vaig entendre que només amb tres línies es podien crear imatges mentals plenes de potència; imatges que encara no he oblidat.

És per tot això que en moltes de les meves propostes m'agrada que qui veu els meus projectes s'imagini coses que no ensenyo. I, en aquest cas, també em semblava interessant esperar a aconseguir l'hivernacle ple de plantes.

I és que, per mi, moltes de les imatges que més m'han interessat són aquelles que no he vist mai, les que només m'ha calgut imaginar-me.



arxiu d'imatges













































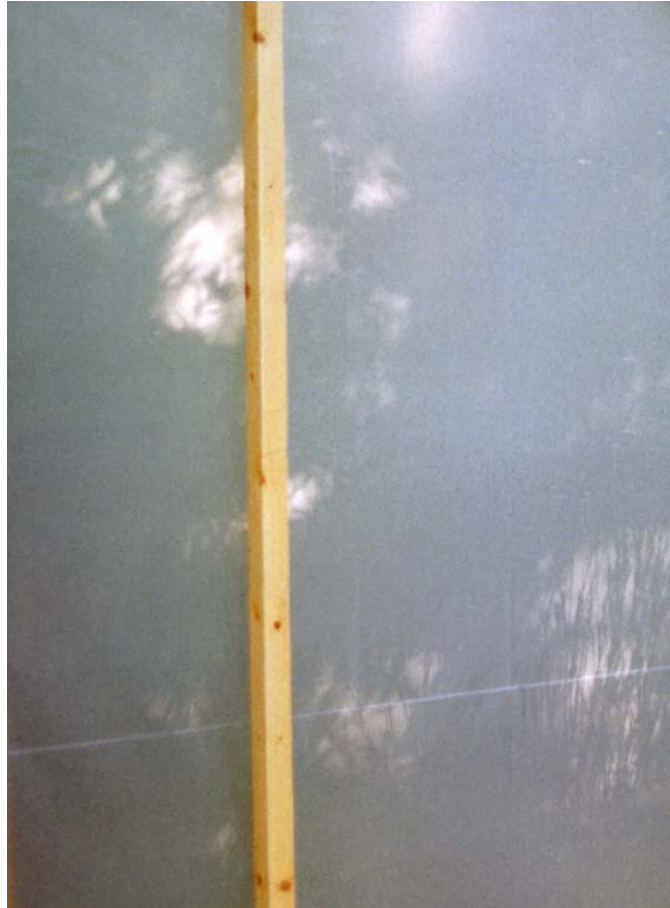




EPAL







les formes de dir



(les obres)

En aquest punt, amb l'hivernacle acabat, va ser important plantejar-me quin tipus d'informació o experiència volia aportar en un espai expositiu. Per mi, l'obra en si és l'hivernacle; però, a part d'ensenyar-lo, volia explorar formes de traslladar aspectes d'aquest a altres espais.

Així, entenc les obres que presento com a formes d'assenyalar aquells punts que més m'han interessat de l'experiència. *Coses* que, d'alguna forma o altra, volia dir.

coses que vull dir sobre un hivernacle

Per comentar aquesta obra em sembla important parlar primer de *Shelter* (2017), de Lúa Coderch. En aquest treball, s'alternen diverses projeccions que mostren les mans de l'artista construint refugis; les imatges són acompanyades per una veu en off que narra i enllaça històries relacionades amb l'acció que veiem. De fet, el text de la peça segueix l'estructura d'unes cartes enviades per l'artista on explicava aspectes de l'experiència de construir refugis. *Shelter* és un referent inequívoc en el gest de no centrar el treball en l'acte de construcció, sinó en les narratives que se'n desprenen.

Shelter es una gran carta, en verdad. La narración lo es prácticamente todo. Yo diría que casi la construcción es una excusa para poder hablar de esas cosas que estaban siendo muy importantes y que pueden conectar con experiencias vitales de otra gente.¹³

En el meu cas, l'hivernacle no és només una excusa, és una part central del treball. Tot i així, hi ha una capa més narrativa d'històries, decisions i referents que han anat desenvolupament-se paral·lelament a la ideació i construcció de l'hivernacle. Aquestes capes les volia recollir d'alguna forma i ho he fet en uns desplegable; entenent-los, també, com una oportunitat de fer quelcom que els espectadors es puguin endur de la sala d'exposicions i rellegir allà on vulguin i quan vulguin.

Coses que vull dir sobre un hivernacle

2018

Desplegables

Plegat: 148x105x5 mm, desplegat: 420x297 mm

Sabadell

entrar a l'hivernacle

Un altre aspecte que obra el desplegable és la possibilitat de visitar l'hivernacle, ja que convida directament al lector a posar-se en contacte amb mi. Aquesta forma de fer-ho ve donada per la voluntat d'ensenyar-lo sense perdre el caràcter íntim que havien tingut les trobades durant la seva construcció. Crec que, a més, algunes de les idees que envolten l'hivernacle (com la seva relació amb l'habitació) es veuen reforçades si es visita en grups petits. És per això que no veia sentit en fer un esdeveniment per ensenyar-lo, sinó que preferia intentar explorar aquesta via.

Visitar l'hivernacle permet ser allà físicament amb tot el que se'n deriva i, alhora, representa una oportunitat per parlar d'una forma molt propera. I és que les visites ajuden a construir un espai perfecte per explicar aquelles capes que van més enllà d'allò que es recull en aquestes pàgines o un espai expositiu. En el mateix hivernacle es crea un context adequat per explicar aquells problemes, anècdotes i aventures que han estat necessàries per fer-lo possible i que són més pròpies d'un registre informal i distès.

Un referent és *Lightning Field* (1977) de Walter de María, en què l'artista va col·locar 400 pals d'acer inoxidable de sis metres d'altura en un camp remot de Mèxic i aquests atreuen els llamps de la zona.

És una obra per ser experimentada en directe, en el mateix espai. De fet, està prohibit realitzar fotografies tant de la instal·lació com del refugi. La forma de visitar-la, consegüentment, no és l'habitual: l'ideal és passar la nit en un petit refugi i poder veure l'espectacle des d'allà, en primera persona. Em sembla un bon exemple de com hi ha certes obres que requereixen un desplaçament a un lloc concret per tal de poder gaudir de l'experiència que proporcionen.

un dia

Ja que no puc transportar els espectadors a l'espai, volia crear algun tipus de connexió entre l'espai expositiu i la localització on es troba.¹⁴ Vaig gravar l'hivernacle durant un dia sencer, gravant des de la sortida del sol fins que aquest es va pondre. El vídeo s'ha de reproduir fent coincidir l'hora del dia en què va ser gravat amb l'hora en què l'espectador ho veu. Així, si estàs veient el vídeo a les onze del matí, aquest et mostra l'espai en aquesta mateixa hora; creant, d'alguna forma, un fals temps real.

Un clar referent d'aquesta obra és *The Clock* (2010) de Christian Marclay, en què l'artista va crear una vídeo-instal·lació de 24 hores que es projecta a temps real. En ella, Marclay utilitza tants clips de pel·lícula com minuts té el vídeo. Així, en cada clip apareix un rellotge que coincideix amb el minut de projecció, concordant també amb l'hora en què l'espectador veu l'obra.

Un dia

2018

Vídeo

Durada variable (adaptada a l'horari d'exposició de l'obra)

Bellaterra

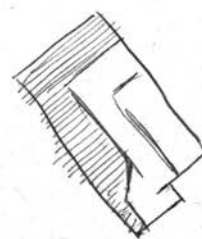
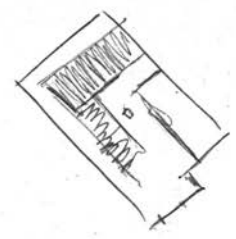
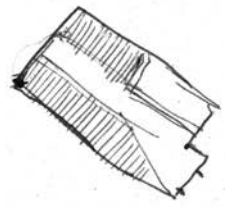
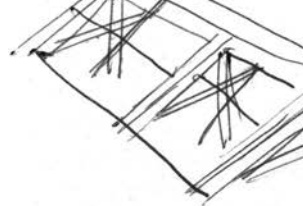




les formes possibles

Recull de dibuixos, idees, materials, coses a recordar, etc.

M'interessen aquests dibuixos perquè no són només meus. En ells, hi han dibuixat i anotat coses totes aquelles persones que em van ajudar a planificar l'hivernacle, a pensar-ne les formes possibles. D'alguna forma, representen el llenguatge que ens va permetre entendre'ns.



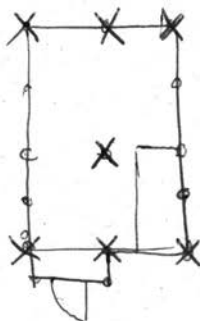
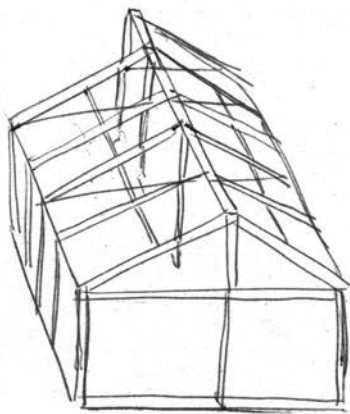
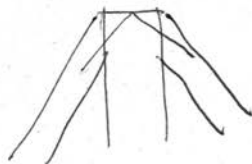
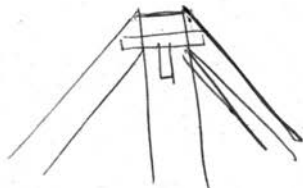
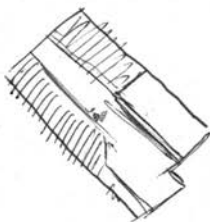
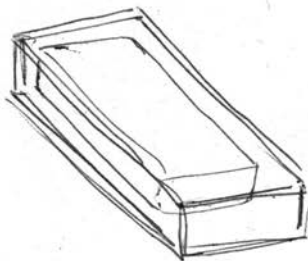
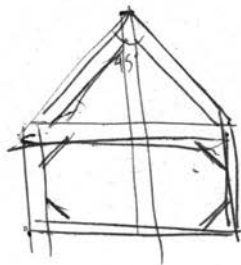
Les formes possibles

2018

Dibuixos

Mides variables

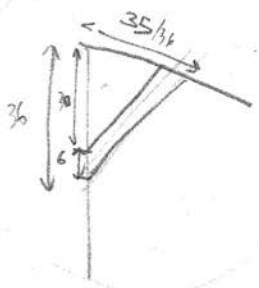
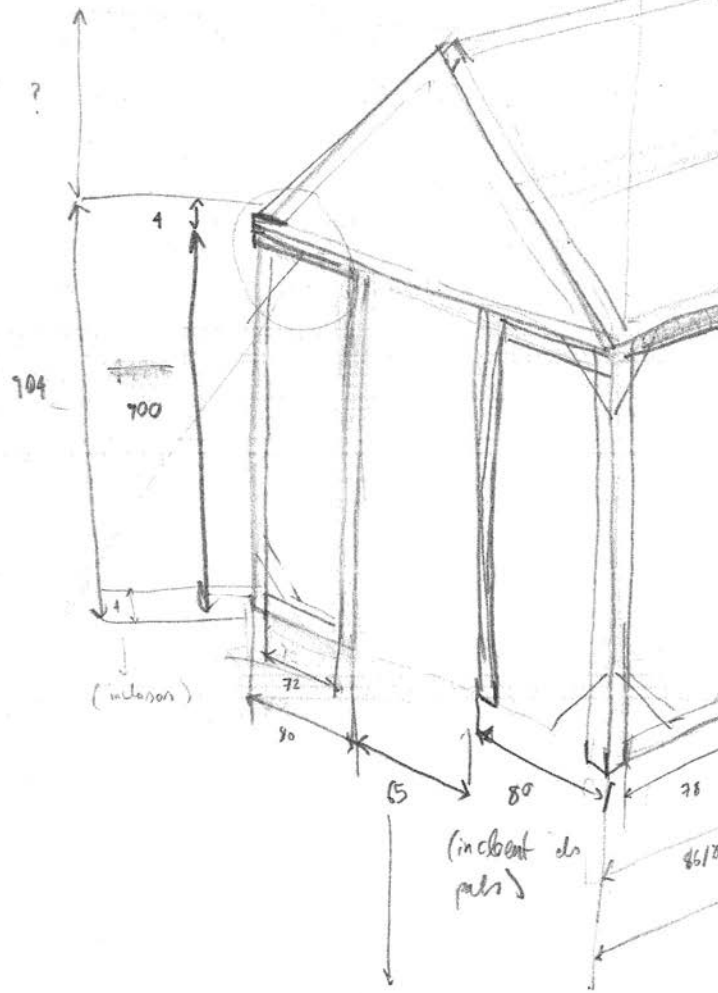
Sabadell, Bellaterra i Barcelona



freem

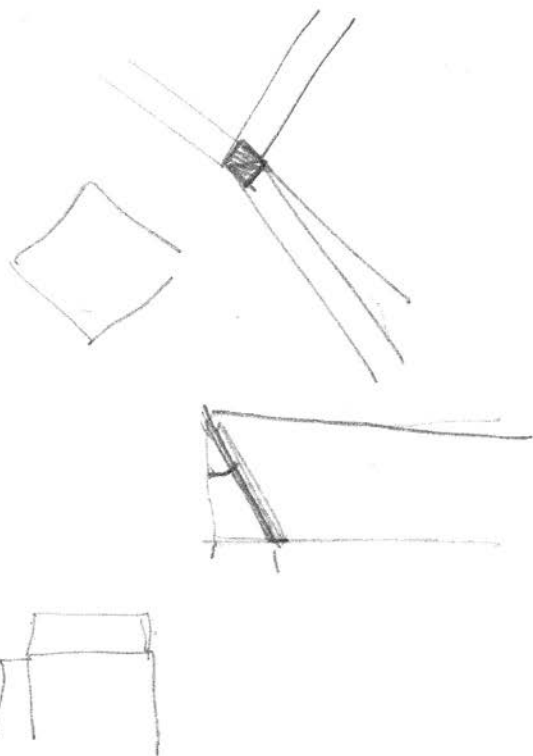
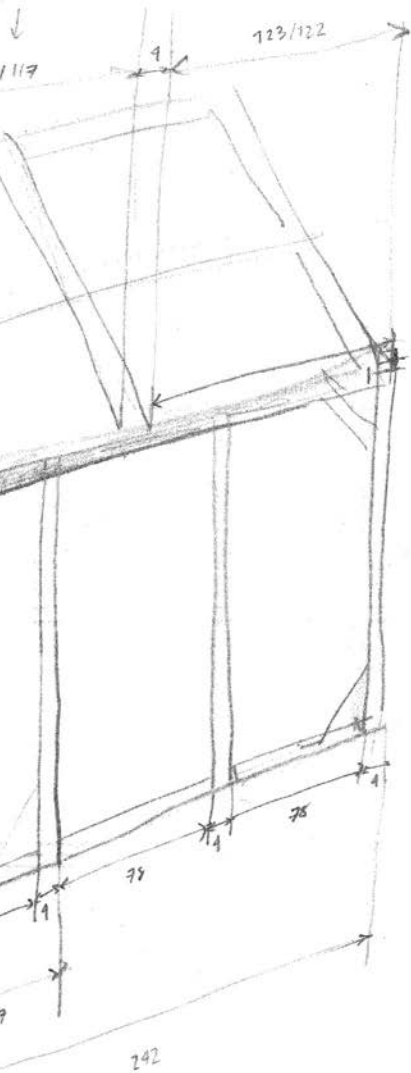
116

75/80?? ?



(cipan pata)
 some gutar
 pata!

(Common Heights)

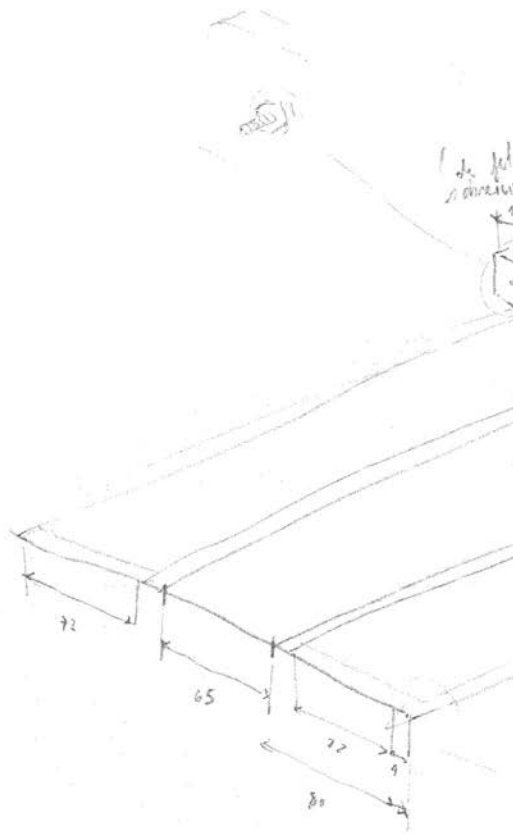




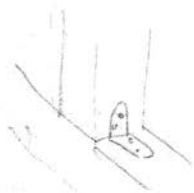
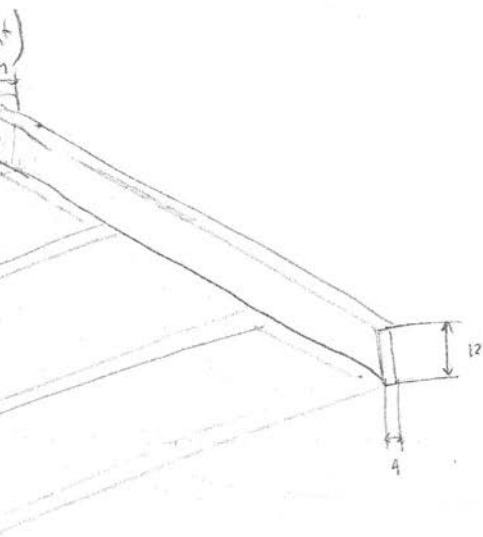
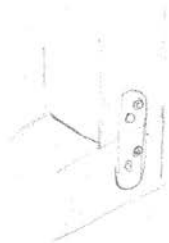
4 ventres
estreintes

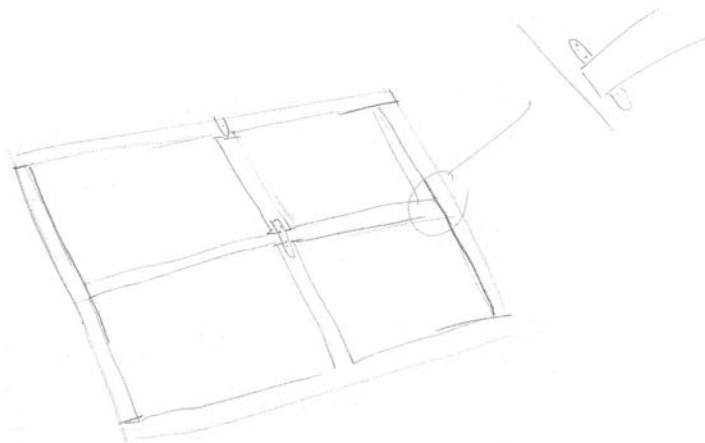
M40

(Ces poutres
s'alignent
ciment
(poutres d'échafaudage)
faire que dans un même
à piedras)

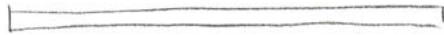


Wahde l'arrivée au
peu s'élève à cela
de devant pour et
lors





5 x



2250

17 x



2000 mm

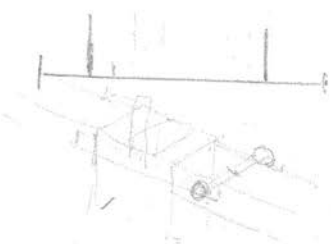
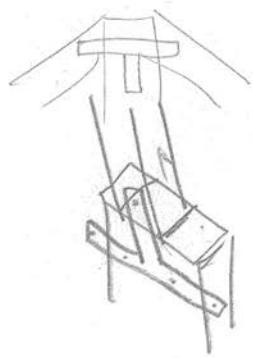
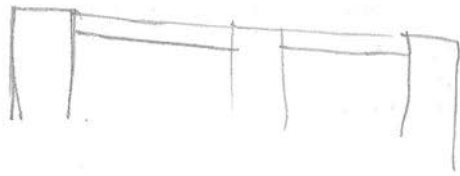
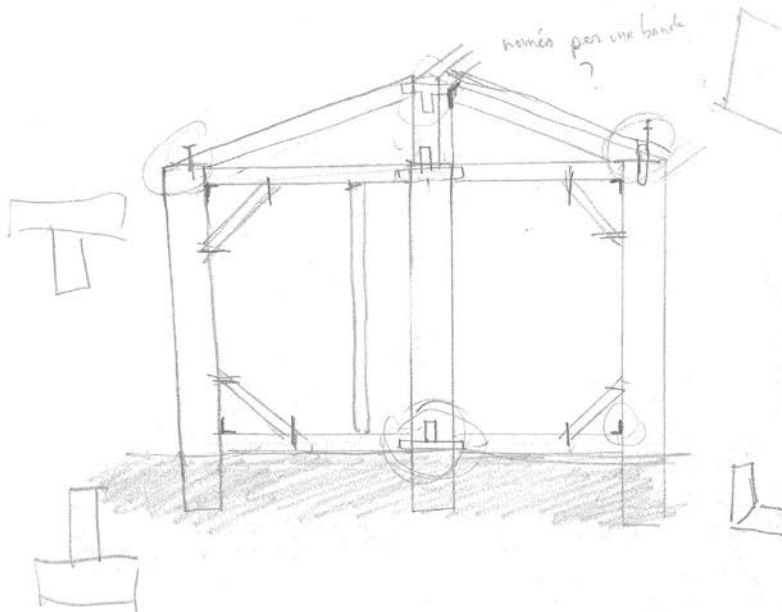
4 x

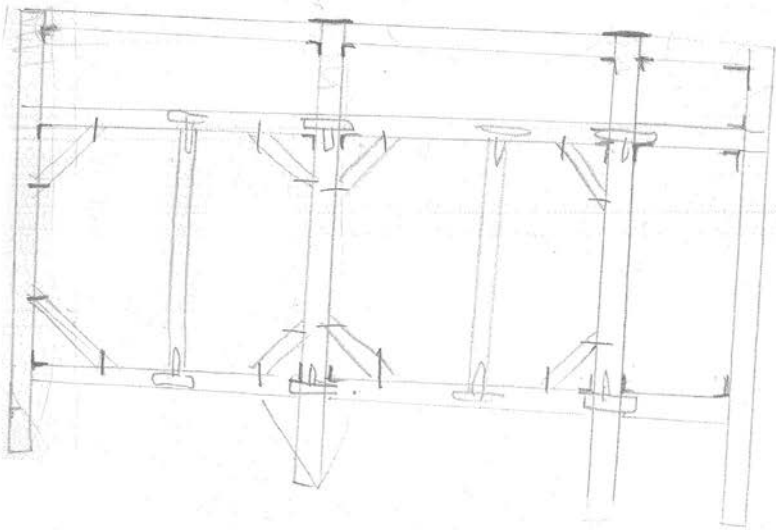
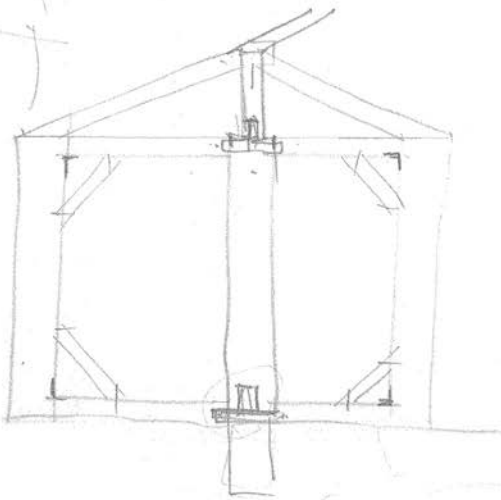


2250 mm

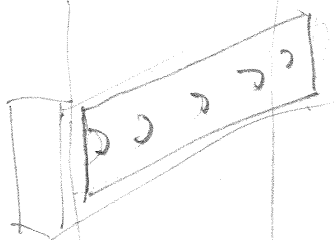
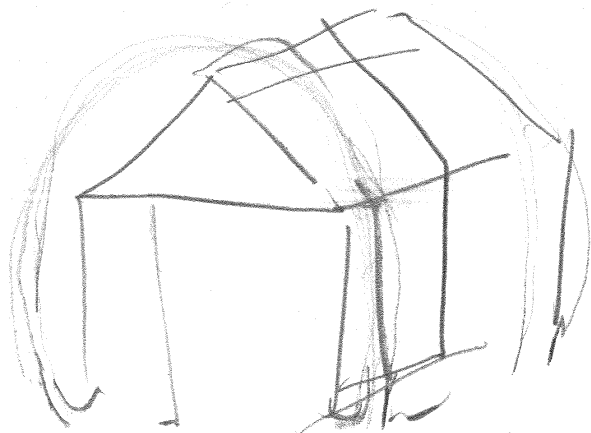
=

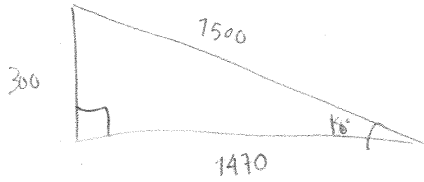
26





29 45



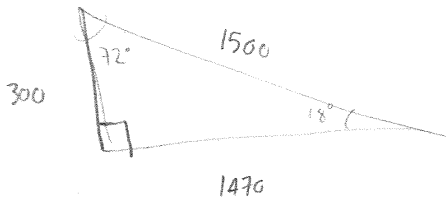


$$A = \frac{a \cdot \sin C}{c}$$

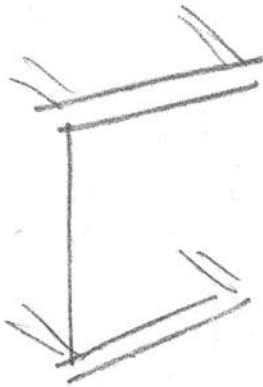
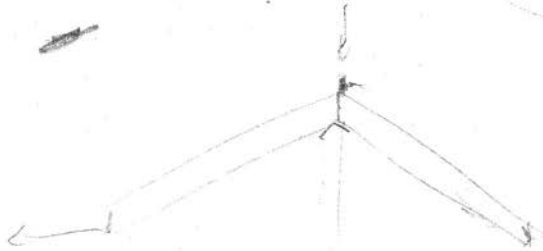
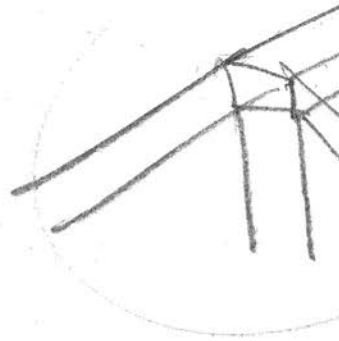
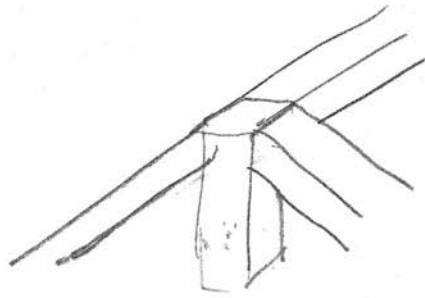
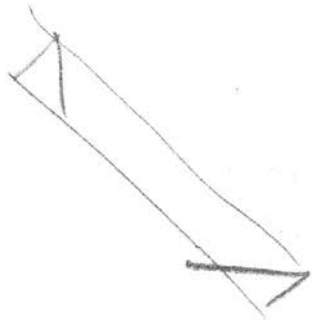
$$A = \frac{300 \cdot \sin 18^\circ}{1500}$$

$$= A = \frac{27000}{1500}$$

$$A = 18$$



30 - 60





$$h^2 = c_1^2 + c_2^2 =$$

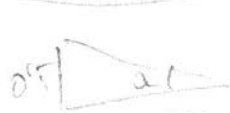
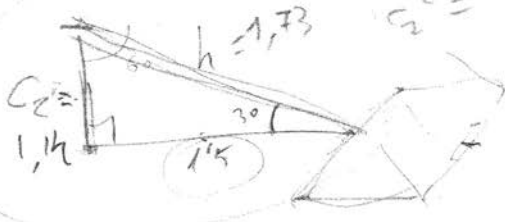
$$1,73^2 = 1,5^2 + c_2^2$$

$$c_2^2 = \frac{1,73^2 - 1,5^2}{1}$$

$$c_2^2 = \frac{3}{2,25} = 1,3$$

$$c_2 = \sqrt{1,3} =$$

$$c_2 = 1,14$$



$$\cos 30^\circ = \frac{1,5}{h}$$

$$\cos 30^\circ = \frac{h}{1,5}$$

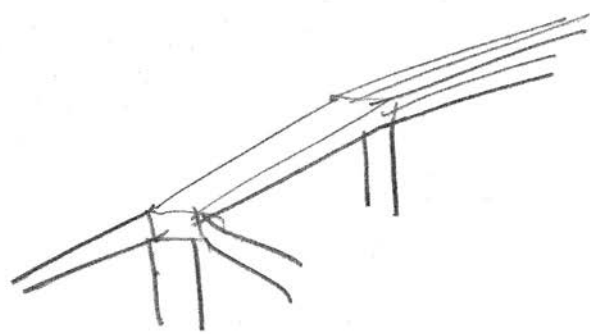
$$\frac{\sqrt{3}}{2} = \frac{1,5}{h}$$

$$h = \frac{1,5 \cdot 2}{\sqrt{3}}$$

$$h = \frac{1,5 \cdot 2}{h}$$

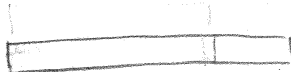
$$h = \frac{1,5 \cdot 2}{\sqrt{3}} = \frac{3}{1,73}$$

$$h = 1,73$$




9  $38 \times 60 \times 2400$


10  $38 \times 38 \times 2000$

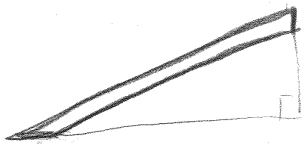
8  $38 \times 38 \times 200$
(vertical)

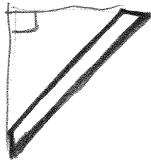
2  $38 \times 38 \times 1900$

12  $38 \times 38 \times 1400$

5  $38 \times 38 \times 500$

4  $38 \times 38 \times 300$
(vertical)

7  $38 \times 38 \times 1500$

24 ?  $38 \times 38 \times 500 - 45^\circ$

5 PAC
↑
45 UNITS de

→ 9

} → 18 de 2000 mm sense tallar

→ 2 de 2000 mm tallar

en sobras
500 (x2)

→ 12 de 2000 mm tallar

600 (x12)

(no cal comprar)

500 (x2)

500 (x3)

= 3 unitats de 500 mm

(no cal comprar)

600 (x2)

= 4 unitats de (no cal comprar)

→ 7

7 de 600
7 de 500

$\frac{24}{4} = 6$ llistons

→ (en 1 pal hi ha 4 unitats de 500)

KS

2000 / 9 de 2400



tancament





obrir la porta

Tancar un escrit sempre m'ha semblat difícil. Potser perquè assumim que requereix reunir quelcom d'allò que ha respirat cada pàgina, apartat i imatge que l'han precedit.

Penso que, si en vull extreure alguna cosa de tot el que he fet i escrit, ha estat la sort de poder compartir aquest procés. I, també, la necessitat de trobar formes de traslladar l'experiència viscuda als altres; procés gens fàcil però necessari, ja que és en l'acte de compartir les petites victòries quan aquestes cobren sentit.

També vull valorar que aquí he recollit només una part d'allò que em plantejava fer, el procés que el temps d'un treball de final de grau em permetia "tancar". Potser per això entenc el tancament com a un principi d'obertura, en tant que el projecte ha estat plantejat per traspasar una barrera temporal acotada. De fet, ara s'obren noves vies de relació que faran que el treball adopti noves formes i, necessàriament, que es repensi des d'altres punts de vista.

Aquesta és una sensació que va impregnar, en especial, el dia en què vaig acabar l'hivernacle: aquell dia vaig posar el plàstic de l'última paret, on hi aniria la porta. Un cop tensat i fixat el plàstic, l'hivernacle va quedar tancat per totes bandes, com si fos una habitació hermètica. Un búnquer en què, durant uns minuts, ningú podia entrar.

Lavors, vaig començar a dibuixar amb un cúter el perfil de la porta, traçant —com si es tractés d'un llapis— una línia fina en el plàstic. Va ser en la segona passada quan, resseguint el dibuix anterior, el plàstic es va anar obrint. Arribar al final de la línia va implicar, immediatament, la creació de la porta i l'obertura de l'espai.

Per mi, aquest instant va capturar l'emoció de tot allò que havia fet per arribar a aquell moment i, d'alguna forma, em va fer conscient de tot el que implicava aquella obertura: entendre que l'hivernacle ja existia, que era real.

I, aquesta, em semblava la millor imatge per acabar; obrir la porta com a punt entremig, gairebé de balança, entre allò assolit i el que just comença; tot allò que em queda per fer.

notes i referències



notes

¹ El projecte es troba recollit en una publicació autoeditada, que es pot veure a l'enllaç següent: <<https://martimadaula.hotglue.me/?plantarlesllavorsdecasa>>

² Ash, R. (1974). p. 28.

³ Anson, M. (2015). *Statement*.

⁴ D'aquí també se'n deriva l'elecció de cosir cada exemplar de memòria escrita del projecte.

⁵ Hessayon, D.G. (2002). p.3.

⁶ Perec, G. (2001). p.48.

⁷ En el projecte *Fitzcarraldo, 55 dies treballant en la construcció d'un veler Stela 34 al Centre d'Art santa Mònica* (2005), Anson va construir un vaixell dins d'aquest museu. Per treure'l, va haver de desmuntar-lo, ja que era 5 centímetres més ample que la porta de sortida. Es pot trobar més informació sobre el projecte aquí: < <http://www.martianson.net/castellano/index.php?/archivos/fizcarraldo/>>

⁸ Sennett, R. (2009). p.56.

⁹ Cal tenir en compte que la relació amb l'espai es va veure afectada pels esdeveniments. Vam passar d'actuar amb completa tranquil·litat a sentir-nos intrusos. Tot i així, de mica en mica ens vam acostumar al nou context i, finalment, vam recobrar la total confiança quan vam tornar a comptar amb el permís per seguir.

¹⁰ Casa de camp rusa.

¹¹ En una conversa amb Pep Vidal em va explicar que en el seu projecte *Mil flors* (2017) havia volgut plantar a partir de llavors i bulbs, ja que li interessava com aquests representen l'estat zero d'una planta, un punt d'inici; aquesta és una de les idees que m'interessava per decidir plantar des de llavors. Es pot trobar més informació sobre el projecte de Vidal aquí: < https://museuciencies.cat/activitats/18-01_mil_flors/>

¹² Conferència del CCCB *Aula oberta #16* amb Lúa Coderch i Joana Masó realitzada el dia 27 de febrer de 2018 dins del cicle *Saber, hacer, comprender*. Link: <<http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/lua-coderch-aula-oberta-16/228638>>

¹³ Passatge extret d'una entrevista de Coderch amb la Fundació BBVA de l'abril de 2018, ja que *Shelter* va produir-se gràcies amb l'ajuda d'una beca d'aquesta organització. Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=cSJAvPTN8uk>>

¹⁴ Un interès per connectar espais de forma intangible que ha aparegut reiteradament en alguns dels treballs anteriors, com a *Completar un puzle* (2016).

referències

AAVV. (2011). *Cabañas para pensar / un proyecto de Eduardo Outeiro Ferreño; comisariado por Alfredo Olmedo y Alberto Ruiz de Samaniego*. Madrid : MAIA.

AAVV. (2017). *El monestir interior*. Barcelona : Fragmenta.

Anson, M. (2015). *Statement*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://www.martianson.net/castellano/>>

Ash, R. (1974) *¿Fantasía o realidad? Repertorio de viejas creencias que se resisten a morir*. Barcelona : Reader's Digest.

Bastard, P. (2013) *States of Matter*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://paulinebastard.com/blog/2015/08/28/states-of-matter/>>

CCCB. (2018). *Lúa Coderch. Aula oberta #16*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/lu-a-coderch-aula-oberta-16/228638>>

Coderch, L. (2015). *Night in a Remote Cabin Lit by a Kerosene Lamp*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <http://luacoderch.com/WORK/SHELTER_Night_In_A_Remote_Cabin_Lit_By_A_Kerosene_Lamp.html>

Deller, J. (2007). *Speak To The Earth And It Will Tell You*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://www.jeremydeller.org/SpeakToTheEarth/SpeakToEarth.php>>

Dia Art. (2018). *Walter De Maria, The Lightning Field*. [en línea] Recuperat el 2 de juny de 2018 de: <<https://www.diaart.org/visit/visit/walter-de-maria-the-lightning-field/>>

Fundación BBVA. [fundacionbbva]. (2018, 9 d'abril). *Lúa Coderch presenta [Shelter] en el ciclo de exposiciones MULTIVERSO*. [arxiu de vídeo] Recuperat de: <<https://www.youtube.com/watch?v=cSJA-vPTN8uk>>

Geffen, A. (productor) i Williams, M. (director). (2012). *El reino vegetal con David Attenborough* [Sèrie de televisió]. Anglaterra : Atlantic Productions.

Hessayon, D.G. (2002). *Invernadero: Manual de cultivo y conservación. Montmeló*. Barcelona : Edigraf S.A.

Homero. (2015). *La Odisea*. Madrid : Cátedra.

Kiarostomi, A. (productor i director). (1997). *El sabor de las cerezas* [Pel·lícula]. Iran : Abbas Kiarostami Productions.

Kopf, A. (2011). *Modos de (no) entrar en casa*. Girona : Girona Kreas.

Ono, Y. (2006). *Pomelo*. Cuenca : Centro de Creación Experimental.

Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona : Montesinos.

Pinske, J. (1998). *Invernaderos: planificación, construcción y funcionamiento*. Barcelona : Cúpula.

Ropero, G. (2016). *(Re)parar*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<https://guillermoropero.hotglue.me/>>

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Skulptur Project Münster. (2007). *Artists: Jeremy Deller*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<https://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/deller/index.html>>

TATE. (2018). *Christian Marclay: The Clock*. [en línea] Recuperat el 2 de juny de 2018 de: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/christian-marclay-clock>>

Thwaites, T. (2011). *The toaster project : or A heroic attempt to build a simple electric appliance from scratch*. New York : Princeton Architectural Press.

Thwaites, T. (2012). *The toaster project*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://www.thomasthwaites.com/the-toaster-project/>>

Turner, C. (2016). *No place like home*. [en línea] Apollo: The International Magazine for Collectors; vol. 184, pp 56-61. Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<https://bit.ly/2HkuyWO>>

Victoria Miro. (2017). *Do Ho Suh: Passage/s*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<https://www.victoria-miro.com/exhibitions/501/>>

Vidal, P. (2018). *Dossier Pep Vidal*. [en línea] Recuperat el 1 de juny de 2018 de: <<http://www.pepvidal.com/>>

Waisber, E. (productor) i Tarkovski, A. (director). (1975). *El Espejo* [Pel lícula]. Unió Soviètica : Mosfilm.

Perquè puguem fer moltes més coses així, *junts*.

