





quatre anècdotes i un conjur



quatre anècdotes i un conjur

Júlia Zapata Llargués  
Treball de fi de grau  
Tutoritzat per Núria Gual  
Universitat de Barcelona  
Facultat de Belles Arts  
Departament d'arts visuals i disseny

2019/20



*Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro.*

*(Paz, 1956, p 3)*





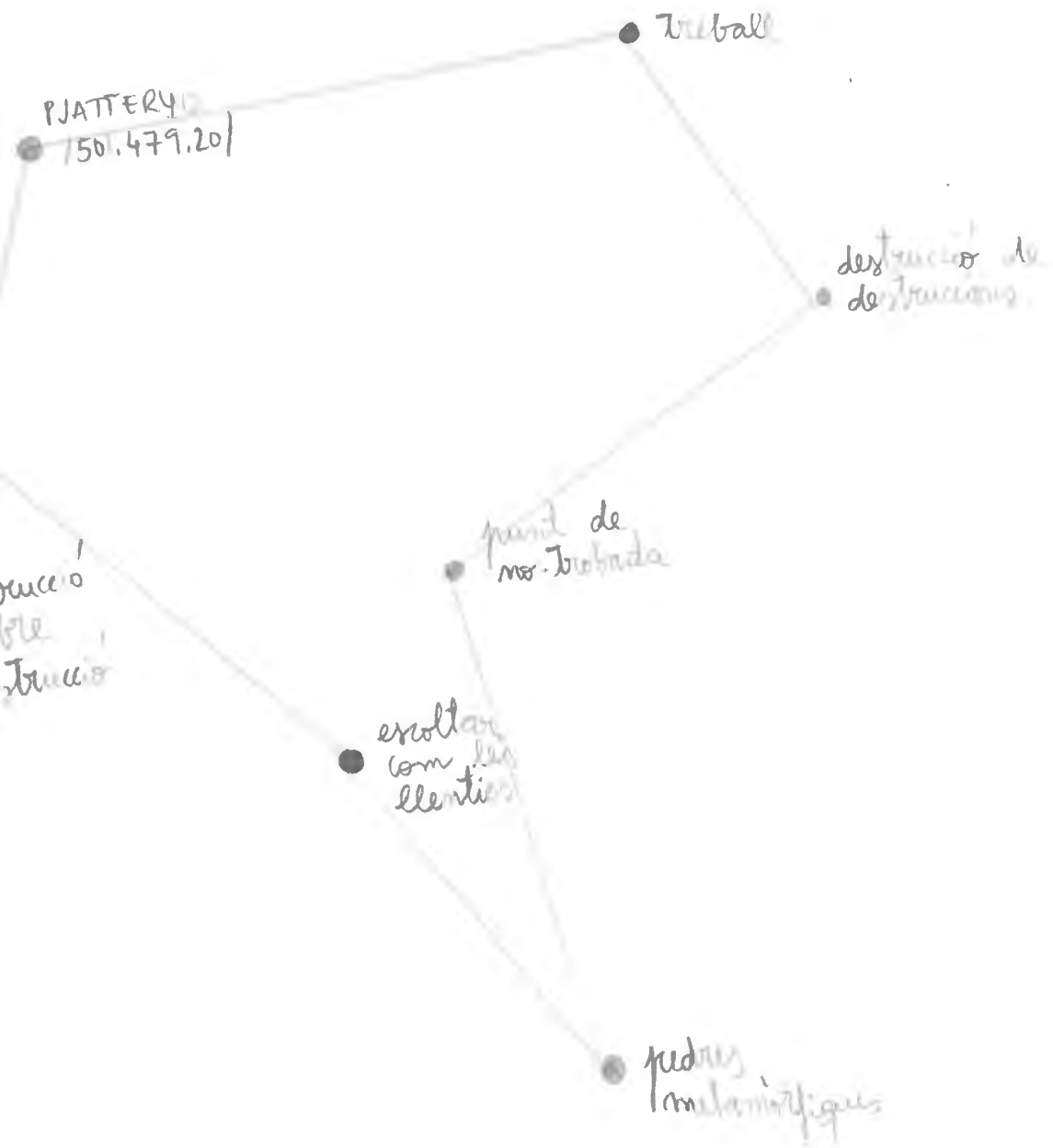
abstract	4
tot allò que passa sense ser vist: el procés	11
anècdotes de confinament: les peces	17
introducció	19
<b>anècdota 1: no ens podem moure</b>	<b>21</b>
estancament	23
<b>anècdota 2: la importància de l'escala</b>	<b>27</b>
elogi de la petitesa	29
escoltar com ho fan les llenties	31
<b>anècdota 3: els paletes i l'escala temporal</b>	<b>39</b>
construcció sobre construcció sobre construcció	41
treball	45
pedres metamòrfiques	47
PJÄTTERYD /501.497.20/	51
runes com rajoles	57
destrucció de destruccions	61
<b>anècdota 4: els afectes</b>	<b>65</b>
punt de no-trobada	67
abans d'acabar	87
referències	89
índex d'imatges	93

## Com està organitzat el treball?

El que es podrà trobar a continuació són, en gran mesura, anècdotes, reflexions i descobertes fetes durant els mesos d'abril i maig de 2020, mentre durava el confinament. Aquestes beuen alhora de les peces realitzades durant el curs anterior. Junes constitueixen una constel·lació no-jeràrquica d'idees que es retroalimenten i van creixent per acumulació. Aquesta sembla la forma més coherent d'elaborar el document, però per no desviar-me més del compte, intentaré utilitzar un criteri cronològic que estableixi algun tipus d'ordenació entre totes aquestes idees.

**paraules clau:** màgia, miniatura, poètica, quotidianitat, antropocè



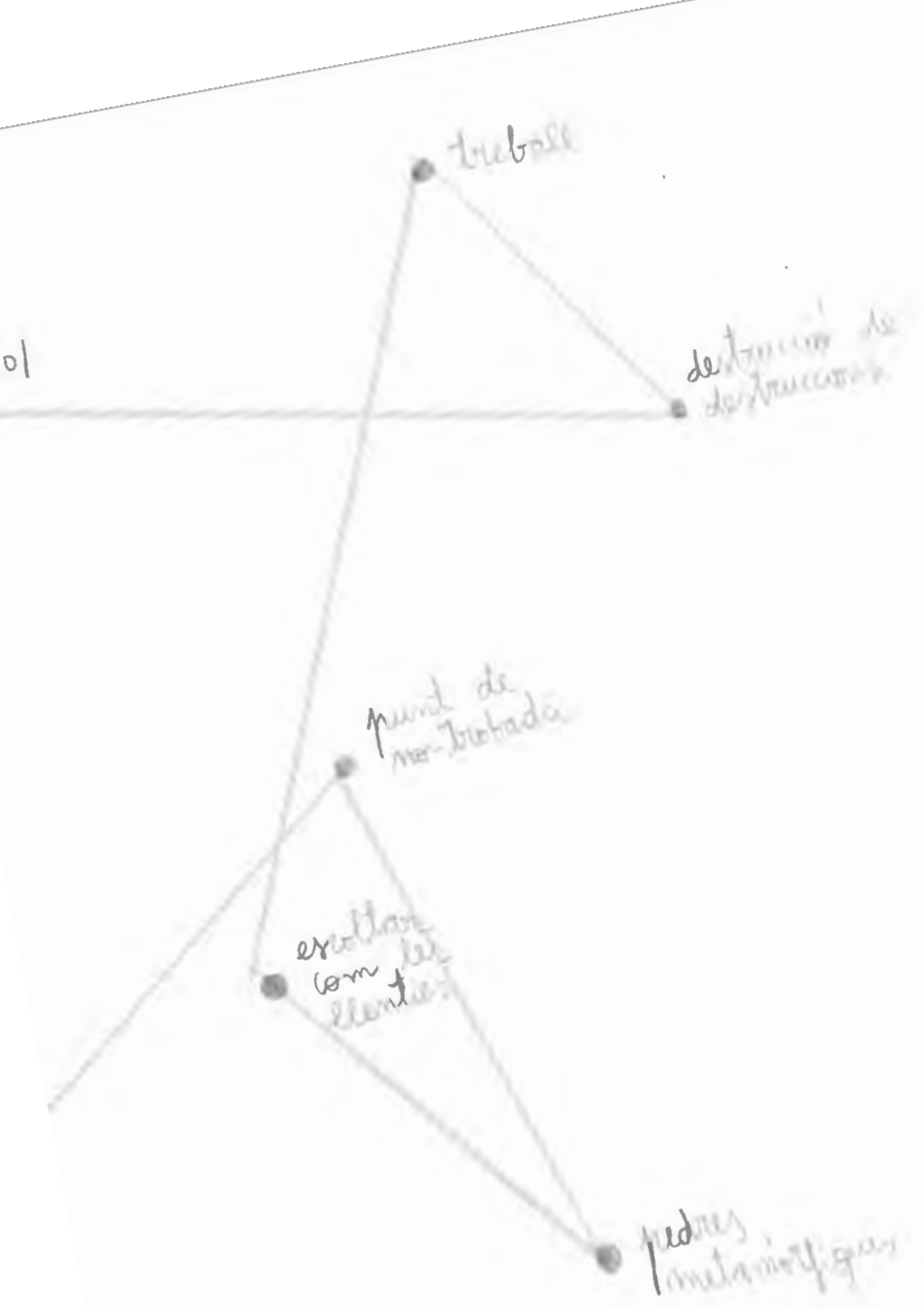


## abstract/ how does it works?

What you will find on the following pages are, mainly, anecdotes, reflections and discoveries that have been done during the months of confinement. These new pieces are also related to the ones that I had done last course. All together constitute a non-jerarquic constellation of ideas which feed each other and keeps them growing by accumulation. Although that might be the most coherent way to articulate this document, I decided to use a chronological criteria to stablish some kind of order between all these ideas.

**key words:** magic, miniature, poetics, daily existence, antropocene





Dibuixos que mostren les infinites connexions que es poden establir entre les peces que no només tenen sentit de forma individualitzada, sinó en relació al global.



ER4D  
.479.201

truball

destrucció de  
destruccions

punt de  
no trobada

eroltar  
com les  
lents

pedres  
metamòrfiques





**tot allò que passa sense ser vist: el procés**

Normalment treballa per intuïció, combinant elements naturals i quotidians i jugant amb les tensions que això genera per aconseguir una mena de “desnaturalització” dels símbols, similar al que passaria amb les paraules en la poesia. Quan això succeeix els mots deixen de ser instruments de significació i de comunicació i es converteixen en «una altra cosa». Aquest canvi, però, no consisteix a abandonar la seva naturalesa original, sinó a retornar-hi. L'intent d'arribar a la “naturalesa original” de les coses va de la mà de pensar la relació amb l'entorn des d'algun lloc més sincer.

*“La creación poética se inicia con violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabaran de nacer. El segundo acto es el regreso a la palabra: el poema se convierte en objeto de participación. Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo, que arranca la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace volver.” (Paz, 1956, p. 38)*

Tal com explica Octavio Paz, es tracta d'un tipus de poètica molt proper a la màgia. El funcionament de la màgia implica l'ús del llenguatge, ja que les paraules s'utilitzen per accedir o guiar el poder màgic. Encara que no féssim servir el llenguatge escrit o oral, sempre hi trobaríem algun tipus de gest simbòlic o alguna coreografia amb l'objectiu de canalitzar l'encanteri. Un conjur és una acció que consisteix en un signe o ritus: conjurar és fer aparèixer o desaparèixer alguna cosa; dir una poesia. (Almirall, 2018)

*El poeta no es un mago, pero su concepción del lenguaje [...] lo acerca a la magia. Aunque el poema no es hechizo ni conjuro, a la manera de ensalmos y sortilegios, el poeta despierta las fuerzas secretas del idioma. (Paz, 1956, p. 56)*

El conjur, en definitiva, és un poema que invoquem a través dels símbols de cada codi o de diversos codis alhora; la porta entre el món material i el món immaterial. Fem conjurs constantment quan ens relacionem.

“Tot allò que passa sense ser vist” són els vincles i els afectes que s’estableixen en les relacions entre els cossos que vehicula aquest conjur.

L'exercici de l'art, per més que pugui ser entès com un conjur, també requerirà de certa honestedat, certa implicació per part del mag. La filòsofa Marina Garcés reclama aquesta honestedat per part dels artistes i explica que implicar-se és reprendre la situació per tal de fer-la tangible i, com a conseqüència, transformable. És un requisit necessari fer que la realitat sigui transformable per a poder-la transformar i això passa per implicar-se amb el món comú. El poder neutralitza constantment aquest procés quan ens fa viure com si no fóssim en aquest món, amb vides autoreferencials, privatitzades, preocupades, anestesiades i immunitzades. (Garcés, 2015)

Si l'artista és honest, no ens oferirà el món encapsulat en les seves obres, sinó que l'obra serà un caleidoscopi de les seves maneres de mirar, d'escoltar, de parlar, de tocar, etc. I ens implicarà per la forma en que ens convoca i ens inquieta, en el seu posicionament i en el que ens fa prendre a nosaltres. L'obra s'imposarà com un conjur, capaç de reformular una realitat que esdevé tangible.

*El arte, si quiere ser político, tiene que ser ante todo honesto en el sentido que hemos definido hasta aquí: no tanto en sus temas ni en su voluntad de intervención sino en su modo de tratar con la realidad y de tratarnos a nosotros mismos. En un arte honesto, hable de lo que hable, toque lo que toque, siempre encontraremos el rastro de tres anhelos, o de tres alientos: un anhelo de verdad, un anhelo de de nosotros y un anhelo de mundo. Anhelo de verdad, en primer lugar, porque como dijo y escribió una vez la poetisa austríaca Ingeborg Bachmann, toda creación "nos educa en una nueva percepción, en un nuevo sentimiento, en una nueva conciencia".*

*(Garcés, 2015, p. 9)*





anècdotes de confinement: les peces





He pensat molt en Mendel i els seus pèsols aquests dies, en la meticulosa observació que en deuria fer; recordo quan me'n van parlar a l'escola perquè em va impactar la majestuositat amb què ens explicàven aquelles teories: com podia ser important allò que partia d'uns experiments tan senzills, tan quotidians com plantar uns pèsols i observar-los?

En aquella època ja m'havien dit que “allò de Newton i la poma” segurament era una llicència poètica i que l'important era la teoria i no la fruita caient de l'arbre. Fins i tot suposant que hagués succeït de veritat, allò era un fet anecdòtic que no arribava ni de bon tros a la categoria de “rellevant”, així que millor no capficar-s'hi gaire, que “anem malament de temps i no el podem perdre amb anècdotes”.

En fi, així no és d'estranyar quan ens van presentar la història d'un avi entrañable que descobreix les bases de la genètica tot cultivant pèsols, que jo ja no sabés ni què pensar.

Sempre les he gaudit molt, les classes de biologia; al cap i a la fi, observar el món que ens envolta i intentar descriure'l ens ajuda a comprendre'l —a comprendre'ns—, i qualsevol llibre de ciència és un relat que intenta explicar el món.

Ara bé, considero que els processos i les anècdotes són tan importants com les teories i els resultats quan es tracta d'explicar la nostra experiència en el món.

Pel seu caràcter subjectiu, els fets anecdòtics són constituïts d'un material que els permet escolar-se pels racons oblidats, allà on les universalitats del mètode científic no hi van perquè es trencarien.

ANÈCDOIÀ 1:



NO ENS PODEM  
MOURÈ D'AQUÍ.

Com que m'agradava molt la biologia em vaig apuntar al batxillerat científic. Em va servir per aprendre moltes coses i per decidir que no volia ser científica, però sobretot hi vaig fer amics. Els meus amics han seguit estudiant carreres tècniques que, d'entrada, tenen poc o res a veure amb el món de l'art. Trobo que això és una riquesa i un dels meus punts forts, perquè em permet adoptar perspectives pluridisciplinars i, per tant, més àmplies.

El context ens moldeja constantment fent-nos ser qui som i a mi m'agrada molt saber que les formes que jo pugui prendre estan condicionades també per les seves vides.

N'és un exemple el Carlos, que per al seu treball final de màster va elaborar tota una proposta de millora del Riu Sec, el riu de la nostra ciutat.

La meua idea inicial per aquest TFG era una proposta d'aproximació conjunta al riu a partir del seu treball. Plantejar-ho des d'algun lloc intermig on es difuminessin els límits i que ens permetés entendre, tant l'art com el riu, com a espais de producció de contingut, d'interacció i de transferència d'aprenentatges.

L'anècdota, en aquest cas, és que estem confinats i, donada la situació d'excepcionalitat, m'he vist obligada a redreçar aquest projecte.



## Estancament

La Mariona és ecòloga i sempre m'assessora i m'explica curiositats des de la seva perspectiva científica. Un parell de dies abans que ens confinéssim havíem anat al riu per a començar a treballar en el projecte.

Va ser un dia estrany, les senyores sortien del mercat amb gest de preocupació i la Núria no es desenganxava del mòbil; tot just començàvem a intuir la serietat del que vindria, —aquell seria l'últim dia de l'antiga “normalitat”.

De la presa de contacte amb el riu en conservo dos tipus de registre, que conformen aquesta peça; un vídeo en loop i mostres d'aigua “estancada” en potets de vidre.

Un estancament es pot produir per diversos motius: per absència de moviment o per excés. Si bé és cert que no poder sortir de casa planteja un escenari extrem —una aturada absoluta—, el ritme anterior semblava tan poc productiu com ho és la situació actual.



<https://www.youtube.com/watch?v=CwLDdf2AgKc&t=15s>



ANÈCDOTA 2:



LA IMPORTÀNCIA  
DE L'ESCALA



Yayo Herrero explica que una de les vies més eficaces a l'hora de construir la cultura de la dominació ha estat la consolidació d'un model de pensament dual. D'aquesta forma, el subjecte dual interpreta el món en parelles d'oposats que separen i divideixen la realitat: natura contra cultura, raó contra emoció, ciència contra coneixements tradicionals, etc. (Herrero, 2018)

*"El modelo occidental se ha construido sobre la idea del dominio del hombre sobre la naturaleza y del dominio del hombre sobre las mujeres".*

*(Herrero, 2018. p. 84).*

Amb els dies vaig entendre que aquesta por de renúncia al verd, en el fons, també havia estat el motor del projecte inicial del riu. Si en aquell moment la por era no veure el riu quan hi passàvem pel costat, desatendre'l encara més i oblidar-lo amb el pas dels anys, avui la preocupació era no poder passar pel costat del riu, no veure'l, oblidar-me'n amb el pas dels dies.

Les condicions inicials havien experimentat un canvi molt gran en l'escala: un canvi de proporcionalitat. Per tant, se'm va acudir que la solució potser passava també per respondre reajustant aquesta escala.

La qüestió de l'escala pot semblar irrelevant d'entrada, però condiona moltíssim la nostra forma de relació amb el món. Com més capaços som de miniaturitzar-lo, per exemple, més ens pertany aquest. Hem de tenir present també que en la miniatura, els valors es condensen i s'enriqueixen: allò minúscul pot ser l'estretíssima porta que ens obri el món. Cada detall pot ser el signe d'un món nou, i tots els mons contenen els atributs de la grandesa. La miniatura, per tant, és un dels albergs de la grandesa. (Bachelard, 1975)

Aquesta estratègia, que l'autor anomena imaginació miniaturitzant, és típica de "somiadors i tranquils" i, sovint, menystinguda. No obstant, tal com relata Yourcenar en el meravellós conte del pintor Wang Fo, aquesta capacitat imaginativa també ens pot arribar a salvar la vida; deixar-nos fugir. En aquest cas, el pintor aconseguia escapar d'una mort segura a mans de l'Emperador gràcies a les seves habilitats sobrehumanes per a construir un mar tan bell que esdevé real. (Yourcenar, 2008)



## **Elogi de la petitesa**

Escriu Bachelard, “des de l’instant en què Cyrano imaginava la llavor-Sol, ja tenia la convicció que la llavor era un centre de vida i de foc, en resum, un valor.”

Recobrint-los d’or jo els afegeixo un valor “material” i s’obre una nova lectura de la peça: són valorats pel seu valor material o bé el seu valor existeix en relació a la vida, en tant que és un valor de sosteniment vital?

Què té el valor, per a nosaltres?



## **Escoltar com ho fan les lleties**

En el meu cas, gràcies a la imaginació miniaturitzant puc, per exemple, semblar un bosc de lleties, on les fràgils tiges que en brotin, als meus ulls seran troncs robustos, i les tímides fulles que les coronen dibuixaran un bosc espès.

L'exercici d'observar una miniatura, l'exercici de la lupa, que diria Bachelard, té molt a veure amb l'escolta atenta. És necessari aturar-se, escoltar els materials i les estructures diminutes, per a copsar-hi la immensitat que amaguen.

Unes setmanes abans de con-  
finar-nos havia vingut la Julia  
Spinola a fer una conferència i ens  
parlava de la necessitat d'obsessio-  
nar-se amb allò que fem, d'auto-sug-  
gestionar-nos i deixar que a partir  
d'aquí s'obri tot un camp de possi-  
bilitats perceptives des de les quals  
treballar. També hi he pensat molt  
els últims dies, en aquesta escolta  
que tant ella com l'Alex Reynolds  
havien defensat unes setmanes  
abans a la sala de conferències.

Escotar atentament el creixement  
d'una llentia comporta entendre  
el procés d'una manera molt més  
profunda que quan ho llegeixes a  
un llibre de biologia, té a veure amb  
deixar-se afectar. Quan t'estàs una  
bona estona observant una plan-  
ta —sobretot si és petita—, arriba  
un moment que la vista et permet  
captar els seus minúsculs movi-  
ments: com es redirigeix cap al sol,  
les forces que li oposen resistència  
en la tasca d'erigir-se, ... Puc per  
exemple observar com reacciona la  
llentia quan li arriba l'aigua i l'ab-  
sorbeix: saturant els seus colors, que  
s'inflen de vitalitat, al principi.





Després s'enblanquiran; algunes perden la pell finíssima que les protegia. Comencen a obrir-se; primer treu la poteta per la part oposada a l'opertura, una petita arrel busca terra i s'amaga de l'esclatxa d'on emergiran tija i fulles uns dies més tard.

Sobre el cotó fluix tot queda tenyit d'un color terrós, com si fos un núvol que s'ha oxidat.

Mica en mica l'interior de les lleties s'enverdeix i intuïm les fulletes d'una tija endormiscada que ja combat la mandrades de l'interior.



Tot aquest procés és naturalment coordinat; les llenties s'activen per grups de proximitat, com si vulguessin acompanyar-se en el creixement; com si s'escoltessin.



Mancuso ens parla de la diferència entre ser una planta i ser un animal: mentre les primeres viuen arrelades —que no immòbils—, els segons tenim la capacitat de moure'ns. Aquesta diferència fa que les estratègies davant de problemes i amenaces siguin molt diferents. Un animal intentarà evitar els problemes; fugir. Una planta en canvi, se serveix de la creativitat; resoldrà els problemes.

Aquesta capacitat adaptativa sorgeix en part de la forma de relació amb l'entorn; de “veure-hi” amb tot el cos. (Mancuso, 2017)





<https://youtu.be/8CuMAK0HONU>

No escoltem perquè hi ha massa soroll, però el xiuxiueig de les lleties a mi m'ha permès entendre que enyorava des d'una òptica equivocada: no som un annex a part de la natura i no la podem pensar com si fos una entitat separada de nosaltres.

Què enyorava, doncs?

Mentre anava acumulant preguntes, cercar altres expressions de la natura dins de casa ha esdevingut alhora un acte poètic i de supervivència.

Quan de sobte la casa és tot l'entorn habitable, el que faig ja no només m'ajuda a explicar-me, sinó que construeix pràcticament una sortida d'emergència.

NOTA: Abans de tancar aquest capítol m'agradaria apuntar un altre aspecte que s'observa perfectament en les lleties i que és la influència de les condicions del cultiu. Sembla que hagi de ser evident, però aquelles que tenen més espai, bona terra i ubicació preferent són les que aconsegueixen desenvolupar-se de forma més ràpida i contundent. Em fa pensar en el parxís i en el que suposava conviure amb la influència catalitzadora que exercien les meves companyes, un ric substrat que enyoro i que no volia deixar de reconèixer en aquest treball malgrat tenir-les lluny.





ANÈCDOTA 3:

ELS PALETES I  
L'ESCALA TEMPORAL

*La vida se produce en un ambiente: no solamente en este, sino a causa de éste, a través de una interacción con el mismo. Ninguna criatura vive meramente bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que está más allá de su constitución corpórea y con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa y también por conquista.*

*(Dewey, 1934. p. 15)*

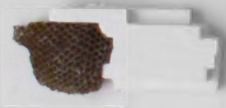
Fa unes setmanes, quan els tècnics i els paletes encara anaven a treballar, van tirar un rusc de la paret del meu carrer per acabar d'instal·lar no sé quins cables. Me'l vaig trobar sortint de la porteria, només d'obrir la porta, com un regal caigut del cel. Un rusc és una casa, una estructura modular que es construeix sobre alguna estructura prèvia (arbres, edificis, etc). És una forma arquitectònica que s'adapta a un espai ja existent a l'hora que el modifica.

L'interessant és que, simultàniament, l'espai original també modula la morfologia de la nova estructura, ja que n'estableix les condicions prèvies, així com també s'ha d'adaptar a la nova presència. De manera que el resultat final és una mena de simbiòsi d'estructures.

*Recordar no només que som "éssers ecodependents" (Herrero, 2018. p. 13), sinó que compartim el món amb tota mena d'éssers vius –i que la nostra existència en depèn–, és bàsic per a començar a pensar-nos la vida de formes que no hi vagin en contra, perquè com escriu Caterina Almirall citant Herrero, "al final de tot som éssers limitats i radicalment vulnerables".*

*(Almirall, 2018. p.17)*

Les relacions de simbiòsi sovint serveixen per a sortejar aquests límits i vulnerabilitats en pro d'una major resistència.



## construcció sobre construcció sobre construcció



En aquest cas el que he volgut és construir amb guixos a sobre del rusc per a, posteriorment, intentar crear una mena de paret falsa. De la mateixa manera que el rusc sovint esdevé una prolongació de la paret, jo voldria construir una prolongació del rusc.





Aquests dies tancada a casa m'han permès corroborar una altra cosa que ja feia temps que intuïa, i és que tota la meva producció està supeditada al context, l'únic que fan els objectes que selecciono és resignificar-se una vegada i una altra en funció d'aquest diàleg amb allò que ens envolta. No m'imagino que fos de cap altra manera, ja que sovint parteixo de vivències o de processos que beuen directament de l'entorn.

En general busco objectes que remetin a rutines o situacions quotidianes i els manipulo o recombino per a produir-hi una resignificació. A partir d'aquest moment, els utensilis cobren vida i demanen coses, com si fóssin les tasses del castell encantat de la de la Bella i la Bèstia. De vegades, si hi pares atenció, t'explicaran secrets.

En la confluència entre allò natural i allò quotidià la idea de centrar-se en el riu implicava potenciar la part de la natura, així que vaig donar per fet que, estant a casa, s'invertia la situació. Precisament no m'imaginava que tindria grans problemes per a trobar-hi rastres de quotidianitat.

Resulta que no, que aquesta quotidianitat sorgeix, majoritàriament, de la relació amb les altres. Sorgeix de les rutines de la nostra "normalitat" i ens parla de la nostra identitat; de la condició humana. Els elements quotidians són rastres que ens expliquen com vivim: quines feines tenim, quins són els nostres rituals i creences.

Si partim de l'escenari d'una "relitat d'excepció" que encara no tenim assimilada per no saber ben bé ni com serà, resulta difícil trobar-hi rastres de la quotidianitat que relatàvem.

La situació de confinament comença a generar quotidianitats tot just ara que ja portem dos mesos tancats i, en aquest sentit, m'ha resultat molt més difícil de treballar.

Per sort, al final he pogut comprendre que tornava a tractar-se d'un problema de zoom a l'hora d'analitzar els rastres dels nostres modes de vida.



## treball



El pi va ser introduït a la península pels fenicis, grecs i romans. Són arbres amb branques fortes i robustes, de temperament auster i capacitat de viure en terrenys sorrencs. Jo he agafat aquesta part dolça, màgica, “vulnerable”, fruit d’un arbre masculí i robust com és el pi i la he substituït per pinyons cosits amb pedaços d’una camisa de treball de l’avi Josep.

L’avi Josep és pagès, ha treballat des de ben petit al camp amb una passió que li he vist a poques persones pel seu ofici. No obstant, la terra és esclava i l’asperesa del treball sempre es podia veure reflectida a les seves mans, tan endurides com el caràcter.

Ara que ja s’ha jubilat i la iaia volia desfer-se de les camises de l’hort, aprofito per a llançar aquesta reflexió sobre les relacions que s’estableixen entre conceptes com el treball i la masculinitat.



## La metamorfosi de les pedres

La paraula pedra (del grec, "petra"), es fa servir en el llenguatge comú i també en arquitectura i enginyeria per a referir-se a qualsevol material d'origen natural caracteritzat per una elevada consistència.

Les roques metamòrfiques (del grec "meta", canvi i "morphe", forma, "canvi de forma") són roques formades a l'interior de la Terra a partir de la modificació d'unes altres ja existents, mitjançant un procés anomenat "metamorfisme". A través de processos de calor i/o pressió alguns fluids químicament actius sofreixen variacions estructurals i formen noves pedres. Aquest procés fa que diferents tipus de roques puguin recombinar-se o adquirir noves substàncies, experimentant variacions en la seva composició.

Alhora, el kintsugi (carpinteria d'or) o Kintsukuroi (reparació d'or), és una tècnica d'origen japonès que es fa servir per a reparar les fractures de la ceràmica, fent servir un vernís de resina barrejat amb pols d'or, de plata o de platí. Parteix d'una filosofia que planteja que les esquerdes, ruptures i posteriors reparacions formen part de la història de l'objecte i que, per tant, han de ser mostrades i incorporades. D'aquesta manera, les capes d'història de l'objecte van sedimentant i posant de manifest la seva transformació i conseqüent embelliment.

En aquest cas, he volgut "reconstruir" amb cera d'abella una pedra que s'havia trencat per la meitat. Inspirada en la tècnica del kintsugi, podríem dir que el resultat ha estat una nova roca metamòrfica.

Com dèiem, la pedra és el registre d'un lloc concret en un temps concret, no en va la geologia estudia l'origen i l'evolució de la Terra a través d'elles.

Concretament la geologia històrica és l'encarregada d'estudiar les transformacions que ha experimentat la Terra des de la seva formació, fa uns 4570 milions d'anys.

Per tal d'establir un marc temporal relatiu, els geòlegs han ordenat les roques en una seqüència continua d'unitats cronoestratigràfiques a escala planerària, dividida en eonotemes, eratemes, sistemes, sèries i pisos. Aquesta ordenació es basa en l'estratigrafia, és a dir, en l'estudi i interpretació dels estrats, recolzada sobre els grans esdeveniments biològics i geològics. Per exemple, la transició entre Pèrmic i Triàsic s'estableix en funció d'un esdeveniment d'extinció massiva.

L'any 2000 el concepte d'antropocè va ser presentat per primer cop pel premi Nobel de química Paul Crutzen. Crutzen sostenia que el nom de l'època geològica actual hauria de reflectir l'impacte humà sobre la Terra. Juntament amb aquest concepte, s'obre un àmpli camp d'estudi i reflexió que pensadors com

Parikka o Manuel de Landa han abordat en els seus assajos i que artistes com Nicolás Lamas o Paula Bruna han emprat per a imaginar nous paisatges.

Com seran els fòssils que deixarà la humanitat?

*La tecnología construye nuevos ámbitos pragmáticos y epistemológicos donde la geología se convierte en un recurso para los medios. Igualmente, la geología misma se transforma en un disputado objeto de investigación condicionado tecnológicamente y en un concepto que podemos aprovechar para entender la movilización generalizada de la naturaleza. También transforma las ideas acerca de los tiempos profundos desde un mero pasado temporal hacia futuros de extinción, contaminación y escasez de recursos, desencadenando una inmensa sucesión de eventos y asuntos interrelacionados: el paisaje futuro de los fósiles tecnomediales.*

*(Parikka, 2018, p. 47)*

Fa un parell d'anys, Fina Birulés impartia un seminari al Centre d'Imatge de la Virreina on parlava dels canvis d'historicitat i de la crisi en l'experiència contemporània del temps.

Explicava que, a nivell de percepció del temps, podem distingir entre tres grans moments: des de l'època clàssica fins la modernitat, des de la modernitat fins a l'època contemporània, i el present actual. Cadascun d'aquests períodes comporta una concepció del temps pròpia. Així doncs, la primera seria el passat clàssic, l'experiència del qual ens il·luminava el present cap a un horitzó d'expectatives. A partir de la modernitat, en què hi apareix la pròpia idea de modernitat i de progrés, deixem d'entendre aquest passat clàssic com quelcom del qual podem aprendre'n, perquè el salt tecnològic és abismal i la promesa del futur passa a ser allò que il·lumina el nostre present.

Arribats al moment actual, el futur ja fa temps que ha deixat d'orientar-nos i se'ns presenta incert, indeterminat i, fins i tot, amenaçant. (Birulés, 2018)

És en aquest context on s'imposa la percepció d'una única unitat temporal: el present ho engloba tot, fins i tot una part del passat més recent.

Tanmateix, la necessitat d'un nou règim d'historicitat posa encara més en qüestió la tradicional concepció linial de la història, que explica els fets passats com una successió ordenada de causes i efectes.

Sabem que el temps no és linial, perquè podem percebre l'estranya presència del passat constant a la nostra època. Ens trobem en una mena de present immòbil fruit del contrast d'aquesta presència amb la concepció d'un futur incert.

L'acceleració no ha desaparegut, diu Birulés, sinó que vivim en una societat congelada i frenètica.

En aquests termes se'ns planteja una crisi en l'experiència contemporània del temps i, en conseqüència, la necessitat d'establir una nova relació amb el passat per construir nous escenaris del present.

Davant de tot això, la filòsofa suggereix deixar de pensar que l'objecte d'estudi de la història es correspon exclusivament amb el passat acabat i, en conseqüència, començar a elaborar una nova història del present.

La proposta consisteix a distanciar-nos molt i molt del passat a nivell conceptual, de manera que aquesta gran distància ens permeti posicionar-nos gairebé com a antropòlogues culturals, més que no pas com a historiadores clàssiques.

Des d'aquesta postura se'ns obren espèctres des d'on pensar noves formes de relacionar-nos amb el passat i l'oportunitat d'anar teixint camins des d'aquesta nova història del present.





PAINTER'S  
SCHEDULE

DATE

TIME

LOCATION

BY

NO.

DATE

TIME

LOCATION

BY

NO.

DATE

TIME

LOCATION

BY

NO.

DATE

TIME

LOCATION

BY

NO.

DATE

TIME

LOCATION

BY

NO.

DATE

TIME

LOCATION

BY

**PJÄTTERYD /501.497.20/**



Reproducció en sèrie d'una obra de Gustav Klimt adquirit a una botiga d'Ikea, pintat de negre amb pintura acrílica i posteriorment deteriorat per la pluja i cobert pel pol·len dels mesos de març i abril del 2019

Una còpia produïda en massa ha esdevingut un objecte únic, irreplicable.

De l'antic quadre gairebé només en queden les marques d'impressió i el codi de barres, que ja ha quedat obsolet: el pol·len ha pintat un nou quadre



*Fotograma de la pel·lícula Sacrificio, d'Andrei Tarkovsky*

*“El hombre siempre se ha defendido de otros hombres, y de la naturaleza, de la que forma parte, violándola constantemente, erigiendo así una civilización basada en la fuerza, el miedo y la dependencia. Todo nuestro ‘progreso técnico’ sólo nos ha traído cierto nivel de bienestar. Y violentos instrumentos para mantener el poder. ¡Somos como salvajes! Usamos el microscopio como un garrote. Me equivoco. Los salvajes son más espirituales que nosotros. Tan pronto logramos un avance científico, lo ponemos al servicio del mal. Y un hombre sabio dijo una vez que es pecado todo lo que es innecesario. Si es así, nuestra entera civilización, de principio a fin, está erigida sobre el pecado. Hemos llegado a tal falta de armonía, a tal desequilibrio entre el desarrollo material y el espiritual... Nuestra cultura es una equivocación. Nuestra civilización está esencialmente equivocada. Quizá signifique que debemos estudiar el problema y buscar juntos la solución. Quizá podamos, si no es demasiado tarde. ¡Dios! Estoy cansado de tanta charla... Palabras, palabras, palabras... Ahora comprendo a Hamlet. Él estaba harto de charlatanes. Y yo también. ¿Por qué hablo tanto? Si alguien dejara de hablar y, al menos, hiciese algo. O lo intentara, al menos. ¿Hijo? ¡Hijo mío! Señor, ¿qué me ocurre?”*

*Andrei Tarkovsky, Sacrificio. Suecia: Svenka Filminstitutet (1986)*



## Runes com rajoles

Cerdanyola és un lloc que ha canviat moltíssim els últims 100 anys: ha passat de ser una ciutat d'estiueig a ciutat-fàbrica per acabar-se transformant en ciutat-dormitori. La ciutat ha canviat perquè la població que l'habitava també ho ha fet, i amb ella, han sorgit noves necessitats a les quals ha hagut d'anar adaptant la seva morfologia: anys i anys d'enderrocar i construir en un espiral que sembla infinit.

No tinc intenció d'entrar a valorar els motius polítics i econòmics que han propiciat aquest fet, ni el desordre o la toxicitat del procés. De l'avi Jesús, que era paleta, vaig aprendre'n el que implica construir una casa al marge de tota l'especulació que s'hi pugui generar al darrere. Davant de la premissa de deixar-nos generar una "nova normalitat" a sobre, on encara no existeix quotidianitat més enllà de la que puguem cultivar a casa, proposo un nou canvi d'escala: aquest cop en la concepció temporal.

Allò quotidià, resultat de la forma com vivim, pot ser l'insaciable impuls que ens empeny a seguir construint.

Construir per adaptar-nos; com a forma de relació i de supervivència. Tot el que fem és construir sobre construït.

Allò quotidià, per tant, són els sacs de runes, els paletes i el canvi constant. També ho són les respostes que produeix aquest canvi, que té la capacitat potencial de portar-nos al col·lapse ecològic o a reforçar la nostra simbiosi amb el Món, segons com sigui gestionat.

Recuperar les runes pretén ser un exercici d'anàlisi i reflexió sobre la nostra relació quotidiana amb el món i, per extensió, amb nosaltres mateixos.

Veure quins efectes té aquesta relació, com ens afecta i com afectem, pot ser un primer pas per a repensar el rumb d'aquest canvi constant del qual parlàvem fa un moment.

En aquesta peça, les rajoles acaben constituint un suport per a sostenir en peu el cadàver un jesamí que havia mort aquest hivern. Pretén ser també una referència a la primera escena de la pel·lícula *Sacrificio*, d'Andrei Tarkovsky.









## Destrucció de destruccions



Un vespre el Miquel em va ajudar a transportar fins a casa aquesta placa de construcció que normalment s'utilitza per a tapar els forats al terra. Jo la he foradat per a, posteriorment, transplantar-hi algunes de les “males herbes” que han habitat els carrers aquests dies.



*La persiana, no del tot tancada, com  
un esglai que es reté de caure a terra,  
no ens separa de l'aire. Mira, s'obren  
trenta-set horitzons rectes i prims,  
però el cor els oblida. Sense enyor  
se'ns va morint la llum, que era color  
de mel, i ara és color d'olor de poma.  
Que lent el món, que lent el món, que lenta  
la pena per les hores que se'n van  
de pressa. Digues, te'n recordaràs  
d'aquesta cambra?*

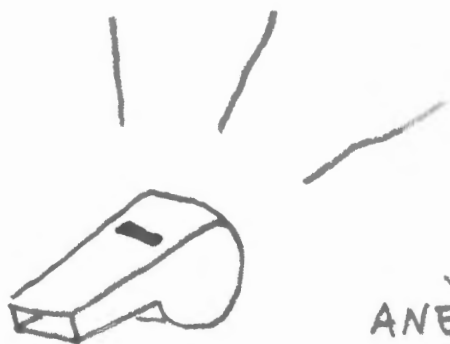
*«Me l'estimo molt.  
Aquelles veus d'obriers – Què són?»*

*Paletes:  
manca una casa a la mançana.*

*«Canten,  
i avui no els sento. Criden, riuen,  
i avui que callen em fa estrany».*

*Que lentes  
les fulles roges de les veus, que incertes  
quan vénen a colgar-nos. Adormides,  
les fulles dels meus besos van colgant  
els recers del teu cos, i mentre oblides  
les fulles altes de l'estiu, els dies  
oberts i sense besos, ben al fons  
el cos recorda: encara  
tens la pell mig del sol, mig de la lluna.*

*Gabriel Ferrater, Cambra de la tardor. Barcelona:  
Empúries, 1987, p.69.*



ANÈCDOTA 4:  
ELS AFECTES

Com he anat explicant al llarg del text, les interaccions quotidianes tenen un paper determinant en la meva producció.

El Roger és un amic que va estudiar enginyeria informàtica i aquests dies ens ha estat ensenyant a programar per Skype. Aprofundir una mica en els mons del codi m'ha fet donar moltes voltes a alguns aspectes del llenguatge i, sobretot, de la comunicació.

A més, diria que és l'única persona del grup amb qui m'he pogut comunicar directament fins ara: quan va fer sonar el xiulet des del seu terrat i jo el vaig sentir des del pati.

Tot i que encara no tinc clar si vaig sentir el xiulet o si me'l vaig imaginar, em va fer molta il·lusió recordar que la comunicació encara és possible sense la virtualitat de per mig, fins i tot estant confinats.

A partir de tot això em va venir a la memòria un text que havia llegit l'any passat sobre l'ofici del sereno, que existia fa molts anys al poble:

*EL SERENO. –Heus aquí un altre tipus que ha desaparegut, perquè ja no té la utilitat d'aquells temps; avui quasi tot-hom té rellotge, al cloquer de l'església també n'hi ha un que dona les hores, s'ha perdut el costum de llevar-se matí, etc. Anem a explicar una facècia de l'època del sereno; una de les utilitats més principals era la de que el sereno passava per tot el poble, cantava les hores i donava l'estat del temps, i tots els veïns que havien de llevar-se a una hora determinada, posaven al peu de la porta del carrer un número de pedres igual al de l'hora que havia de cridar-los; això sempre anava bé, però algunes vegades no responia a la veritat, per haver estat canviades les pedres de les cases per algun tranquil que tenia ganes de fer broma. Moltes vegades trucava a cases on no havia de trucar, o trucava a una altra hora de la convenient; això produïa molèsties i rasons entre els veïns, i a vegades baralles.*

*Fragment extret de Coses de Cerdanyola, una recopilació dels costums i curiositats del poble escrit per Jaume Mimó i Llobet, el primer alcalde republicà de Cerdanyola, l'any 1950.*



206

CAL  
XIC SERENO





## Proposta de no-trobada



Amb tot, i aprofitant que ja podem sortir una mica però no trobar-nos, se m'ha acudit que podríem generar un punt de no-trobada: una localització geogràfica que serveixi per a articular algun tipus de comunicació directa\* entre nosaltres. El procediment seria el següent:

1. Definir un (o més d'un) punt de no-trobada que considerem que afavoreixi el trànsit comunicatiu.
2. Cada cop que algú passi per aquest punt, ha d'indicar l'hora d'arribada amb un nombre de pedres equivalent.
3. La següent persona podrà saber, pel nombre de pedres, quan ha estat l'última vegada que algú de nosaltres ha passat pel punt de no-trobada.

La idea els ha agradat i hem decidit fer el lloc de no-trobada a les escales de l'Institut Pere Calders, a Bellaterra.

12 de maig de 2020  
9 pm



14 de maig de 2020  
11 am





alguns registres dels meus amics:

Roc, 8:00 am





Núria, 10:00 am



Dani, 10:00 am



Mariona, 10:00 am



Víctor i Sessi, 9:00 pm





<https://youtu.be/suw9Kf1txX8>

*"No vaig triar on arribar, per això plorava  
millor sort no he tingut mai".*

*(Cronopios, 2019, En vosaltres)*

**abans d'acabar**

No tindria cap sentit fer veure que totes aquestes paraules són només cosa meva, són cosa de moltes persones, però volia mencionar-ne unes quantes especialment:

Anna, Íria, Ainara, Rita, Jordi, Joan, Nil, Blanca, Maria, Alba, Júlia, Pere, i les companyes amb qui he compartit aquests anys, pel temps juntes, per les converses i sobretot per haver-me fet sentir que era on havia de ser. Fa molts dies que no us veig, però crec que tot això té molt de cadascuna de vosaltres.

Josep, Miquel, Roger, Eloi, Jaume, Pol, Roc, Sessi, Víctor, Carlos, Monte, Àreu, Arnau, Laura, Natàlia, Hèctor, Manel, Gerard, Gustavo per tots els anys d'idees i d'entusiasme compartit, que ja comencen a ser-ne uns quants.

Núria, Mariona, Andrea, per ensenyar-me la capacitat transformadora de saber-nos escoltar i per cuidar-me sempre

A la Núria, per la infinita paciència i per entendre'm i orientar-me tan i tan bé aquests anys.

Als avis, per tot.

## referències

Almirall, C. (2018). Una exposició com un conjur. Can Felipa Arts Visuals. Recuperat de: [https://www.dropbox.com/s/pebschg7vaff2xm/FULL%20DE%20SALA%20CONJUR\\_final.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/pebschg7vaff2xm/FULL%20DE%20SALA%20CONJUR_final.pdf?dl=0)

Almirall, C. (2018). Estructures de suport per a criatures vulnerables. Polaritats 2017-2018. Recuperat de: <https://www.dropbox.com/s/azj7vl8qk7pnok5/Polaritats-2017-2018-BOOK-Spreads.pdf?dl=0>

Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Birulés, F. (2018). Arxius Temporals (I). Maig 5, 2019, de La Virreina Centre de la Imatge. Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?v=rDh2r7c\\_-jE&t=5366s](https://www.youtube.com/watch?v=rDh2r7c_-jE&t=5366s)

Dewey, J. (1934, trad: 2002). La Criatura viviente, En: El arte como experiencia. Recuperat de: <http://archivos.liccom.edu.uy/Figuras/Dewey,%20John%20-%20El%20arte%20como%20experiencia.pdf>

Ferrater, G. (1987) Cambra de la tardor. Barcelona: Empúries

Garcés, M. (2015) La honestidad con lo real. Recuperat de: [https://laescenaencurso.files.wordpress.com/2015/01/la\\_honestidad\\_con\\_lo\\_real.pdf](https://laescenaencurso.files.wordpress.com/2015/01/la_honestidad_con_lo_real.pdf)

Herrero, Y., Pascual, M., González Reyes, M., (2018) La vida en el centro. Voces y relatos ecofeministas. Libros en Acción: Madrid.

Mancuso, S. (2017). Las raíces de la inteligencia de las plantas. Març 24, 2017, del CCCB. Recuperat de: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/stefano-mancuso/227141#>

Mimó, J. (1950). Coses de Cerdanyola. Monografies Cerdanyolenques II. Barcelona: Sense Editorial.

Parikka, J. (2018), Antropobsceno. Centro de cultura digital. Remediabls.

Paz, O. (1956) El arco y la lira, México: Fondo de Cultura Económica

Yourcenar, M. (2008) Como se salvó Wang-Fô. Recuperat de: <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2010/09/como-se-salvo-wang-fo-marguerite-yourcenar1.pdf>





## índex d'imatges

- 32 **Estancament (2020)**  
Pots amb aigua del riu i vídeo en loop  
instal·lació, tamany variable
- 43 **Elogi de la miniatura (2020)**  
Pinyols de poma i pa d'or  
3x1x1 cm
- 45 **Escoltar com ho fan les lleties (2020)**  
Capsa de mitja dotzena d'ous, terra, cotó fluix, lleties i aigua  
23x10,5x4 cm cada caixa
- 55 **Construcció sobre construcció sobre construcció (2020)**  
Rusc d'abella i guix  
19x7,5x7 cm
- 61 **Treball (2019)**  
Pinya, camisa i pinyons de roba  
5x6x5 cm
- 66 **Pedres metamòrfiques (2019)**  
Pedra reconstruïda amb cera d'abella  
3x10x6 cm
- 72 **PJÄTTERYD /501.497.20/ (2019)**  
Reproducció en sèrie d'una obra de Klimt adquirit a una botiga d'Ikea,  
pintat de negre amb pintura acrílica i posteriorment deteriorat per la  
pluja i cobert pel pol·len dels mesos de març i abril del 2019  
150x66,5 cm
- 78 **Runes com rajoles (2019)**  
Fragments de rajola recuperats d'un descampat i jessamí mort  
15x15x3 cm (cada rajola, aprox.)  
mida conjunt, variable
- 82 **Destrucció de destruccions (2020)**  
Placa de construcció amb "males herbes" transplantades  
X cm

