



H A I M A

Laura Gil Vidal

H A I M A

Laura Gil Vidal

Haima no hagués estat possible sense el recolzament d'un equip que m'ha acompanyat durant tota la trajectòria del projecte; la meva tutora Laia Moretó, a qui vull agrair el seu constant suport i la seva gran implicació; la meva gran amiga Cristina Lliurat, que ha posat tot el seu compromís i esforç, i com no, la meva família, que un cop més m'ha ofert un recolzament i una estima inqüestionable.



AGRAÏMENTS	2
RESUM	6
ABSTRACT	8
INTRODUCCIÓ	10
CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA	16
<i>Antecedents</i>	17
<i>Referents</i>	25
MARC CONCEPTUAL	36
<i>Neonòmada</i>	37
<i>Haima</i>	39
<i>Trobar un lloc al món</i>	45
METODOLOGIA	48
IMATGES DE L'OBRA	52
CONCLUSIÓ	60
BIBLIOGRAFIA	64



RESUM

Haima és un concepte procedent de l'antic noruec que fa referència a la casa, no només com a edifici, sinó també al seu entorn, tot el que aquesta alberga, la gent que hi conviu i les sensacions que s'hi produeixen.

Aquest concepte és representat mitjançant una cadira que s'envola en l'aire mentre arrela les seves llargues potes a la terra.

Haima és una obra escultòrica que s'engloba dins del projecte *Neònomada*, un projecte que tracta la fragilitat de la llar i les migracions constants. Aquesta última peça ens parla del fet de trobar un lloc al món i fer-hi arrels, establir-s'hi.

Aquesta escultura, obre un diàleg entre els termes asseure's i assentar-se, amb la descontextualització d'un objecte quotidià que fa de representant de la llar.

Paraules clau: *Haima*, Cadira, *Topofília*, Assentar-se.



ABSTRACT

Haima is a concept from the old Norwegian that refers to the home, not only as a building, also to its surroundings, all that it houses, the people that live there and the sensations that produce it.

This concept is represented by a chair that is growing in the air at the same time as it raises its long legs on the floor.

Haima is a sculptural work that is part of the *Neonòmada* project, a project that addresses the fragility of the home and constant migrations. This last piece tells us about finding a place in the world and rooted, settling there.

This sculpture opens up a dialogue between the terms sitting down and settling there, with the uncontextualization of an everyday object that acts as a representative of the home.

Key words: *Haima*, Chair, *Topophilia*, Settling.



INTRODUCCIÓ

Relaciono el meu estil de vida amb els nòmades de deserts i estepes, que canvien constantment el seu emplaçament per aconseguir noves oportunitats pels ramats: pastures i aigua. Jo he substituït les pastures i l'aigua per llocs on estudiar, formar-me o treballar. Això m'ha portat a viure en més d'una vintena de cases en els meus vint-i-sis anys de vida i a veure'm mancada d'un sentit pertinença a algun lloc.

En algun moment se'm va despertar la motivació per enfocar tots els meus projectes artístics cap a un món introspectiu, potser lligat a un intent d'entendre què és el que em mou a abandonar una llar rere una altra, amb la descoberta reflexiva d'extendre aquesta preocupació amb moltes persones d'aquesta societat "sedentària".

D'aquí es deriva el projecte *Neonòmada*, que engloba els meus treballs anteriors relacionats amb la llar o més aviat amb la fragilitat d'aquesta. Des de nius foradats i cases sense sostre, fins a petites bioconstruccions que fan la funció de teulat, d'aixopluc.

Haima té un sentit de continuació amb *Neonòmada*, evoca el desig de trobar un lloc al món; establir-s'hi, assentar-s'hi. També el de poder respondre “-i tu, d'on ets?” Perquè sóc una mica d'allà on vaig néixer, però no hi vaig viure gaire temps. D'alguna manera, hi ha un reclam social per poder fixar el sentit d'arrelament que acompanya la voluntat pròpia d'establir-se.

Pretenc explicar aquest concepte mitjançant una cadira que arrela a la terra, un moble domèstic que, en el meu cas, m'ha acompanyat en més d'una desena de mudances a partir de la seva transformació com a element simbòlic. En aquesta forma s'hi atura el meu anhel, un desig inaccessible al qual m'apropro sense repòs.

Haima és una escultura que creix a partir de la unió de diferents arbres, fustes i escorces; també posa en evidència que som éssers formats dels petits fragments de llocs on hem anat vivint, de les experiències que recordem, de les persones amb les quals hem compartit quelcom.





A black and white photograph showing four tree trunks in the foreground, standing in a field of tall grass. The trunks are dark and textured, with some showing signs of decay or peeling bark. In the background, there are rolling hills under a clear sky. The text "CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA" is overlaid in the center of the image.

CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA

ANTECEDENTS

Tempo és una peça que sorgeix de la cerca constant d'un nou niu. És una escultura que juga, molt arran de terra, amb l'estàtic i el moviment; amb la pesadesa i la lleugeresa que conformen la seva lentitud. La peça està formada per un ou de pedra que es balanceja sobre un niu de bronze, al qual no pot accedir. Deambula. Levita. Busca. Però no reposa.



Tempo, instal·lació. Mida variable. Laura Gil, 2016.

ANTECEDENTS

Domo és el resultat d'una profunda reflexió sobre la funcionalitat que té l'art en la precarietat de l'habitatge. Construeix, amb el mètode geodèsic, un refugi desmuntable, lleuger i fàcil de transportar. Una casa nòmada. Pretén buscar solucions enlloc d'emmarcar els problemes.



Domo, instal·lació. 4x4x2 m. Laura Gil, 2017.

ANTECEDENTS

Entenent de nou l'art com a mitjà de comunicació, *Homeless* és un treball que pretén dur a terme una crítica social. Així, recupera allò que sovint oblidem: la gent que no té casa, les cases buides, els preus de l'habitatge, la falta d'habitatge digne i la seva mala gestió. *Homeless* omple les runes i les cases abandonades d'imatges domèstiques: mobles de cartó que projecten un desig.



Homeless, instal·lació. Mides diverses. Laura Gil, 2017.

ANTECEDENTS

Roots és una escultura que es forma d'arrels recollides en els diferents llocs on he viscut. L'escultura creix com a cúmulo de fragments agrupats tot formant un crani que simbolitza la meua persona, el meu intel·lecte, en tant que s'ha anat formant en totes aquestes experiències, llocs on he viscut, persones que m'he trobat i tot el que l'entorn ha aportat.



Roots. Escultura. 60x50x90 cm. Laura Gil, 2018.

La cadira pren en aquesta escultura un paper protagonista, és un element que ha acompanya al concepte de llar; en el món occidental no falta a cap casa. La cadira és un objecte que actua en alguns casos com a representació de la casa sencera. És un recurs molt utilitzat per artistes que fan referència a la llar en les seves obres, per exemple, segons Wenston Naef, el fotògraf Josef Sudek utilitzava la cadira per a fer de qualsevol lloc un espai domèstic (Wenston, N. Photographers of Genius at the Getty).

Des de la més austera fins a la més elegant, la cadira està dissenyada per adaptar-se al nostre cos i al seu repòs.

REFERENTS

“Accessible, mòbil i avui produïda industrialment (...) la cadira estén un pont entre l'individu i casa seva. És a la vegada la peça de mobiliari més senzilla i també l'objecte més carismàtic d'una llar. Es canvien per alterar l'aspecte d'una casa, s'hereten com a part fonamental d'un habitatge. Una bona cadira és i deixa ser. S'adapta com un vestit a mida. No en va. La cadira és la peça més propera entre els dissenys de mobiliari. L'objecte “en, des de, sobre, baix, entre o amb” el que més coses fem. Sobre una cadira mengem, llegim, conversem, treballem, estudiem, aprenem, esperem, dibuixem, escrivim, ens comuniquem, cosim, observem, vigilem, contemplem o pensem. La majoria de les activitats humanes, i moltes de les més interessants, es fan sobre una cadira. El més alt i el més baix de la vida succeeix sobre una cadira. El poder també ha sabut trobar els seus seients: les trones i les cadires elèctriques no deixen de ser tipus de cadires”. (Historia de la silla, ZABALBEASCOA, Anatxu, P20)



Daly, D. *Remnant* (2005).

REFERENTS

Drew Daly

Drew Daly treballa les seves escultures d'una manera molt matèrica. La seva feina es centra en desmaterialitzar la matèria d'objectes quotidians com mobles, que els "semi-esborra" convertint-los en una metàfora. Les peces de Daly pretenen evocar al pas del temps, l'envelliment i la pèrdua. Aquesta cadira no és per asseure's-hi. Drew Daly desconstrueix fora de la funcionalitat. Utilitza objectes com aquesta cadira per representar-hi la fragilitat del nostre propi cos amb el pas del temps.

Imatge extreta en línia (consulta el 05/06/2018): www.expressnews.com



Panzer, F. *Doubles* (2012).

REFERENTS

Fritz Panzer

En el treball *Doubles* de Panzer, les escultures representen “els dobles dels objectes”: Peces que dibuixen en l'espai 3D objectes quotidians. Amb aquestes peces Panzer li proposa a l'espectador un joc entre el visible i l'invisible, l'absència i la revelació, la definició i la indefinició. Allò que hi és i el que has d'imaginar per completar la representació de l'objecte.

Imatge extreta en línia (consulta el 05/06/2018): www.designboom.com



Reinoso, P. *Spaghetti Benches* (2011).

REFERENTS

Pablo Reinoso

Pablo Reinoso centra gran part de la seva obra en la cadira, en un treball que focalitza l'atenció en la funció de l'objecte: cadira per menjar, cadira per emportar, cadira musical, etc. D'aquesta manera dóna una importància monumental a la funció dels objectes, tot i que en moltes de les seves intervencions la funcionalitat de l'objecte es perd.

Imatge extreta en línia (consulta el 05/06/2018): www.arch2o.com



Salcedo, D. *Topografía de guerra* (2003).

REFERENTS

Doris Salcedo

Doris Salcedo dedica la seva creació artística a permetre a l'espectador "no oblidar algunes tragèdies" (2018). Ho fa per mitja d'impressionants instal·lacions en llocs on van succeir aquestes tragèdies. Per exemple, en el cas de *Topografía de guerra*, Salcedo omple amb una muntanya de cadires el buit que va deixar un edifici enderrocat per la guerra a Estambul. Salcedo convida a l'espectador a fer una reflexió de la quantitat de víctimes que van morir en aquest lloc. A través de les seves obres fa referència a la violència que produeix el poder, l'opressió, i la dominació que sotmet a l'altre.

Imatge extreta en línia (consulta el 05/06/2018): losojosdehipatia.com



MARC
CONCEPTUAL

NEONÒMADA

“Quien anhele pensar con grandeza debe vagar por grandes espacios.”

Martin Heidegger

A la història de la humanitat, molt sovint, no donem importància a les societats nòmades tot i que sempre hi han tingut lloc. Molts dels nostres avantpassats portaven un estil de vida nòmada o amb constants migracions cercant oportunitats per sobreviure o per assolir una millor qualitat de vida. Com va apuntar Bourgeot, aquests “han contribuït de manera indiscutible a l’evolució de les tècniques i les formes d’explotació de l’espai. El seu paper econòmic, polític i religiós no necessita ser demostrat. No obstant, sovint són objecte d’una visió desvaloritzadora , que es perpetua de generació en generació.” (BOURGEO, *Los nómadas, una libertad condicional*, 1994) .

La societat occidental contemporània normalitza l'estil de vida sedentari i l'exalta com a model a seguir. Actualment la majoria de societats nòmades es veuen desestructurades i cada vegada menys acceptades i estigmatitzades als ulls dels models socials més reconeguts.

Però hi ha una esquerda en la conformació d'allò sedentari: alguns dels individus inclosos són, de fet, nòmades, sense pastures però sí amb constants migracions per la recerca d'una millor qualitat de vida. Un estil de vida que anomeno *Neonòmada*. Faig referència, amb aquest terme, a totes les persones que migrem constantment dins d'un model social sedentari.

Segons Bourgeot la gran majoria de societats nòmades es desplacen en un territori repartit entre diverses nacions. "La pastura no podria deixar-se tancar dins de fronteres artificials". Només cal obrir els ulls per veure que l'estil de vida d'alguns individus de la nostra societat, no s'allunya tant de la definició de nomadisme" (1994).

Tant els immigrants com els emigrants es mouen pel mateix motiu, viatgen cercant noves oportunitats perquè saben que hi ha societats que els donen més cabuda i una millor qualitat de vida. Tots ens movem pel mateix motiu i tots formem part d'aqueta societat reconeguda com a "sedentària".

HAIMA

“Nuestro amor es el hogar, y el hogar pueden abandonarlo nuestros pies pero nunca nuestros corazones”.

Oliver Wendell Holmes

Witold Rybczynski, en un assaig que escriu el 1989 anomenat *La Casa, Història d'una idea*, fa referència al concepte *Haima*. Explica que la terminologia *home*, procedent de l'anglès, i derivat de l'antic noruec *Haima*, no representa només la casa com a edifici, sinó també tot el que aquesta alberga, les seves rodalies, la gent que la forma, la manera que tenim de moure'ns-hi i també la sensació de satisfacció i plaer que produeix.

“Esta palabra maravillosa de *home*, que designa un lugar físico, pero que también tiene el sentido más abstracto de un “estado de ser” no tiene equivalente en los idiomas romances o eslavos europeos. Tanto el alemán como el danés, el sueco, el islandés, el holandés y el inglés tienen palabras homófonas para decir *home*, todas ellas derivadas del antiguo noruego *haima*.” (RYBCZYNSKI, *La Casa*, p:71)



La mateixa terminologia, *Haima*, s'utilitza en àrab per designar les tendes que utilitzen els nòmades babuïns al desert. Cases que munten, desmunten i traslladen cada vegada que canvien d'emplaçament.

D'es d'un altre punt de vista però, en part representant una idea semblant al terme noruec, *Episton* és el concepte clàssic que descriu l'acció d'estar reunits al voltant del foc i conseqüentment epistemologia fa referència a la teoria del coneixement. Des d'aquesta posició entenem la casa com a lloc d'aprenentatge i ho fem sempre en la convivència amb altres persones. La paraula "hogar", de l'actual castellà, també deriva de la paraula "hoguera" i al·ludeix a l'escalfor de la llar i al fet de reunir-se tots a la vora del foc compartint les idees i creant el coneixement.

La casa és allò que subjecta al subjecte. Fa la funció que l'ésser pertanyi a un lloc i interpreti el món des d'aquest punt de vista. És un espai de quietud. Un lloc on parar i descansar del món. Un lloc de contemplació, comprensió, un punt de vista del qual en formem part.

En el món occidental la idea de la casa com la coneixem es forja en la revolució burgesa francesa: la casa com a aixopluc, refugi, com un aïllament de l'exterior, un espai de protecció, una closca. És un refugi fundat en la por. El burgès s'amaga en aquest interior per allunyar-se del món.

Actualment, la majoria d'individus no pertanyem a un lloc fixe, com la burgesia del segle XVIII, ara tenim moltes possibilitats de moure'ns per aconseguir millors oportunitats. Anem canvi-

ant constantment de casa, de feina, de lloc, de gent. El subjecte contemporani no té casa, ens hem quedat sense punt d'ancoratge d'es d'on entendre el món. Sense aquest lloc on aturar-se a contemplar no hi ha comprensió; sense comprensió només hi ha navegació o deriva.

Blanca Lleó planteja el concepte l'habitar modern com un oxímoron en l'assaig *Sueño de habitar* (2005). Descriu aquest concepte com una aspiració difícilment assolible. Planteja que, per una part, l'habitar com a pensament humà prehistòric, fa referència a la permanència i refugi, que implica estabilitat i continuïtat. En canvi, quan es refereix a modernitat la descriu com a dinamisme i transformació incessant. En conclusió, l'autora descriu l'habitar modern com quelcom inestable, que se situa entre allò circumstancial i allò durador.

Com a representants de l'arquitectura moderna, Mies van de Rohe i Le Corbusier es reuneixen l'any 1927 i posen sobre la taula la qüestió de l'habitatge modern, que l'entenen ara com un espai flexible que s'adapta a les necessitats de l'habitant, la casa com a màquina d'habitar i de la no-permanència. (L'arquitectura i la modernitat. MIES VAN DE ROHE. 1927)

Tot i aquesta llibertat en la que vivim per desplaçar-nos, moltes persones es divisen immerses en la *topofília*, entesa com al sentiment de pertinença a un lloc i l'afecte que generem cap a certs espais.

D'altres es veuen en un constant anhel per aconseguir una estabilitat que resulta tan difícil d'assolir, tenint en compte la precarietat en l'habitatge que sostenen alguns models socials actuals.





TROBAR UN LLOC AL MÓN

“Home is where your heart is”

Velez de Castro

En aquesta realitat contemporània “on no tenim casa”, trobar un lloc al món, establir-s’hi i fer-hi arrels pot ser el somni o meta de moltes persones. O el fet de poder habitar “el lloc on pertany” representa en alguns casos una eterna lluita contra inclemències socials.

Fátima Velez de Castro, en el seu article *Home is where your heart is* exposa que la sensació de pertinença geogràfica es refereix als vincles afectius que l’humà estableix amb el territori. La construcció de la *topofília* es basa, per tant, en vivències personals i col·lectives que s’han generat sobre el territori. Encabeix el fet d’haver de marxar de la llar on es pertany, en un trauma per distanciament. En el cas de les experiències amb la mobilitat, la dinàmica de la migració implicarà la reconstrucció de la identitat en una lògica de resiliència. De Castro planteja un dilema que sorgeix en l’àmbit de la migració i resol algunes d’aquestes qüestions. “On és, de fet, la nostra llar? Com determina la capacitat de resiliència dels subjectes la elecció i permanència en certs llocs i en el context de la migració? Aquestes i altres qüestions són abordades a partir de la discussió de dues pel·lícules. La primera- *A Gaiola Dourada* -La gàbia d’Or- de Rubèn Alves (2013); la segona- *O Caminho das Nuvens* -El camí dels núvols- de Vicente Amorim (2003).

Ambdues històries es creuen, presentant dilemes familiars sobre el territori de pertinença i la cerca d'un lloc entre la casa que van deixar i la seva nova llar.” (VELEZ, *Home is where your heart is.*)

Un exemple que fa explícit l'afecte que generem les persones cap a un territori en concret és el que descriu Tatiana Soto en el seu article “Topografía: razones del retorno de mujeres y familias campesinas” on exposa que els pagesos que s'havien desplaçat per motius bèl·lics a la zona de l'Orient Antioquè, Colòmbia, decideixen retornar al seu territori per iniciativa pròpia amb, o sense l'ajuda de l'Estat, per reconstruir el seu projecte de vida en aquell lloc d'on se'n senten part. Som animals de costums, i una vegada après un hàbit, és molt difícil de canviar-lo, i de la mateixa manera una vegada hem creat l'hàbit o costum de viure en un lloc és molt difícil desaprendre aquet rol que hem generat amb l'entorn. Ens veiem mancats d'identitat en el moment que som “arrancats” d'aquest lloc.

“És així com els pagesos retornen a les seves terres moguts per les precarietats econòmiques que viuen (...), però també moguts per forts sentiments d'afecte al lloc i a l'entorn que habitaven. Un concepte que emmarca aquets sentiments d'afecte és el de topofília, que comprèn els vincles afectius entre el ser humà i el seu entorn”. (SOTO, Tatiana. *Topografía: razones del retorno de mujeres y familias campesinas*).

Per altra banda existeix un gran col·lectiu que no ha experimentat aquest sentiment de *topofília*, ja que el rol que ha creat amb l'entorn és el de constant desplaçament, i es troben molt sovint mancats d'un punt de vista des d'on interpretar el món. Molts d'aquests individus es mouen intentant “trobar el seu lloc en el món”.

A close-up photograph of a tree trunk, showing the rough, textured bark. The bark is covered with patches of bright orange lichen. The word "METODOLOGIA" is overlaid in white, uppercase letters across the center of the image.

METODOLOGIA

Neonòmada, aborda com a tema principal la fragilitat de la llar en dotar de gran importància al lloc i a la matèria; Instal·lacions i escultures que neixen a partir d'imatges domèstiques descontextualitzades i mitjançant materials trobats en el propi lloc. El projecte es forma de diverses instal·lacions on el lloc és tant o més important que la peça escultòrica.

Després de treballs anteriors que evocuen al nomadisme, *Haima* és la darrera peça d'aquest projecte, que s'encarrega de fer monumental el concepte de "trobar el teu lloc en el món". L'escultura es forma de la unió de diferents arbres i tipus de fusta, evocant la idea que "som el resultat de la suma de tots els llocs on hem viscut" per fusionar-se en una sola peça, on s'hi veu projectat l'anhel per establir-se.

Unes arrels gastades formen la base de l'escultura. La fusta es veu vella i bruta, però alguns forats en l'escorça en destapen el cor noble, d'una fusta càlida, de veta ondulada i forta. De les arrels, agafades al terra, en broten quatre branques llargues i corbes d'una fusta basta, però conforme s'enlaira a la recerca de la llum, la fusta està cada vegada més treballada i polida tot donant forma a la cadira que hi brota.

Aquest darrer treball dóna un paper molt important a la matèria, ànima de l'obra. Les fustes que la formen han estat seleccionades per el seu valor de pertinença a un determinat lloc, com si fossin "éssers topofílics".

El llorer que roman a l'era de la casa familiar i les pomeres que neixen en les seves terres m'han concedit la matèria per construir *Haima* juntament amb les petites peces de fusta trobades als boscos de La Selva.

La comarca de La Selva, com a lloc escollit per a plantar les arrels d'aquesta cadira, ha estat tant el lloc de treball com el de la inspiració de l'obra, en oferir la matèria i un espai de reflexió sobre la relació que establim amb l'entorn.

Vull prestar especial atenció en aquest treball a la fusta com a matèria viva que pertany a un origen. Tal i com bé descriu Baudrillard en un capítol de *El sistema de los objetos*, la fusta, no és només un material, si no que, és un ésser. No és com els altres materials, que mai han tingut vida, ni pertanyen a un lloc.

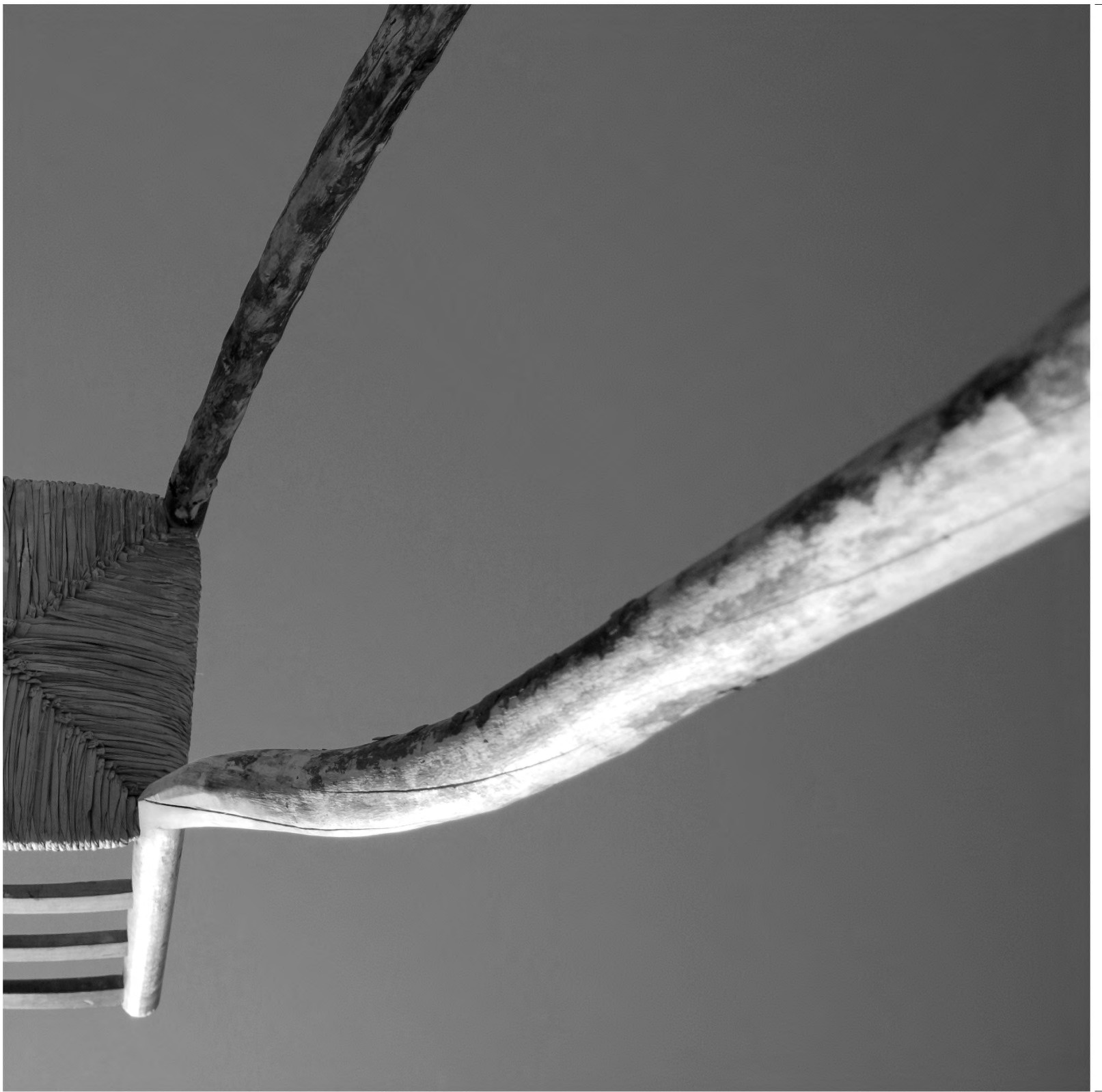
“La fusta, que és tant sol·licitada avui, per nostàlgia afectiva, ja que treu la seva substància de la terra, ja que viu, respira, “treballa”. Té la seva pròpia calor latent, no només reflexa, com el vidre, crema per dins; guarda el temps en les seves fibres, és el continent ideal, ja que tot el contingut és allò que volem sostreure al temps. La fusta té la seva pròpia olor, envelleix i fins i tot té els seus propis paràsits. En poques paraules, aquest material és un ésser. Tal és la imatge del “roure massís” que viu en cada un de nosaltres, evocadora de generacions successives, de mobles passats i de cases de família. “ (BAUDRILLARD, *El sistema de los objetos*, p.36).













CONCLUSIÓ

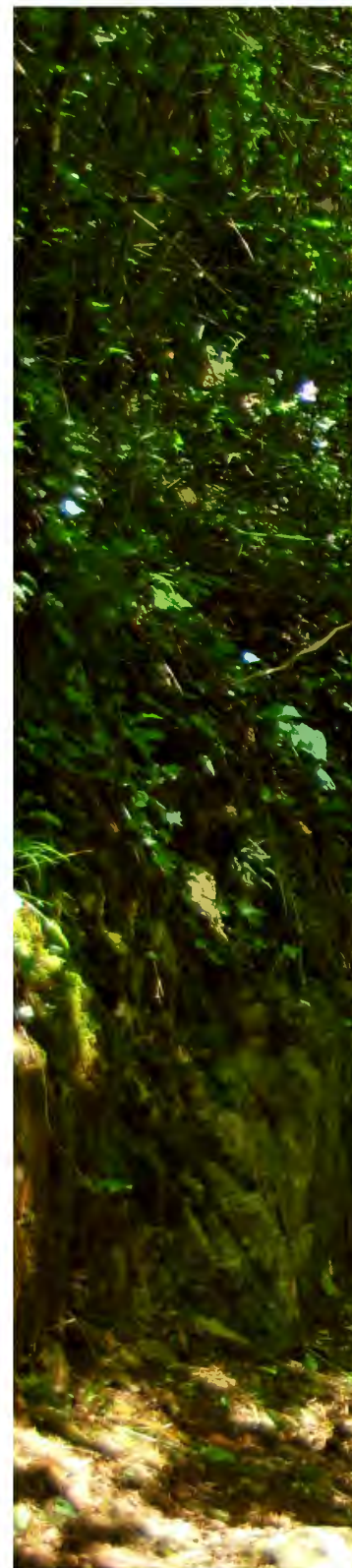
La fusta és una matèria viva que porta l'herència d'aquell lloc on pertany, s'impregna del lloc on va néixer. En el moment d'extreure-la d'aquest lloc part de la seva vitalitat s'esvaeix. De la mateixa manera, algunes persones es veuen desplaçades del lloc d'origen i creixement, o es troben enmig d'una migració forçosa que els porta a una eterna nostàlgia.

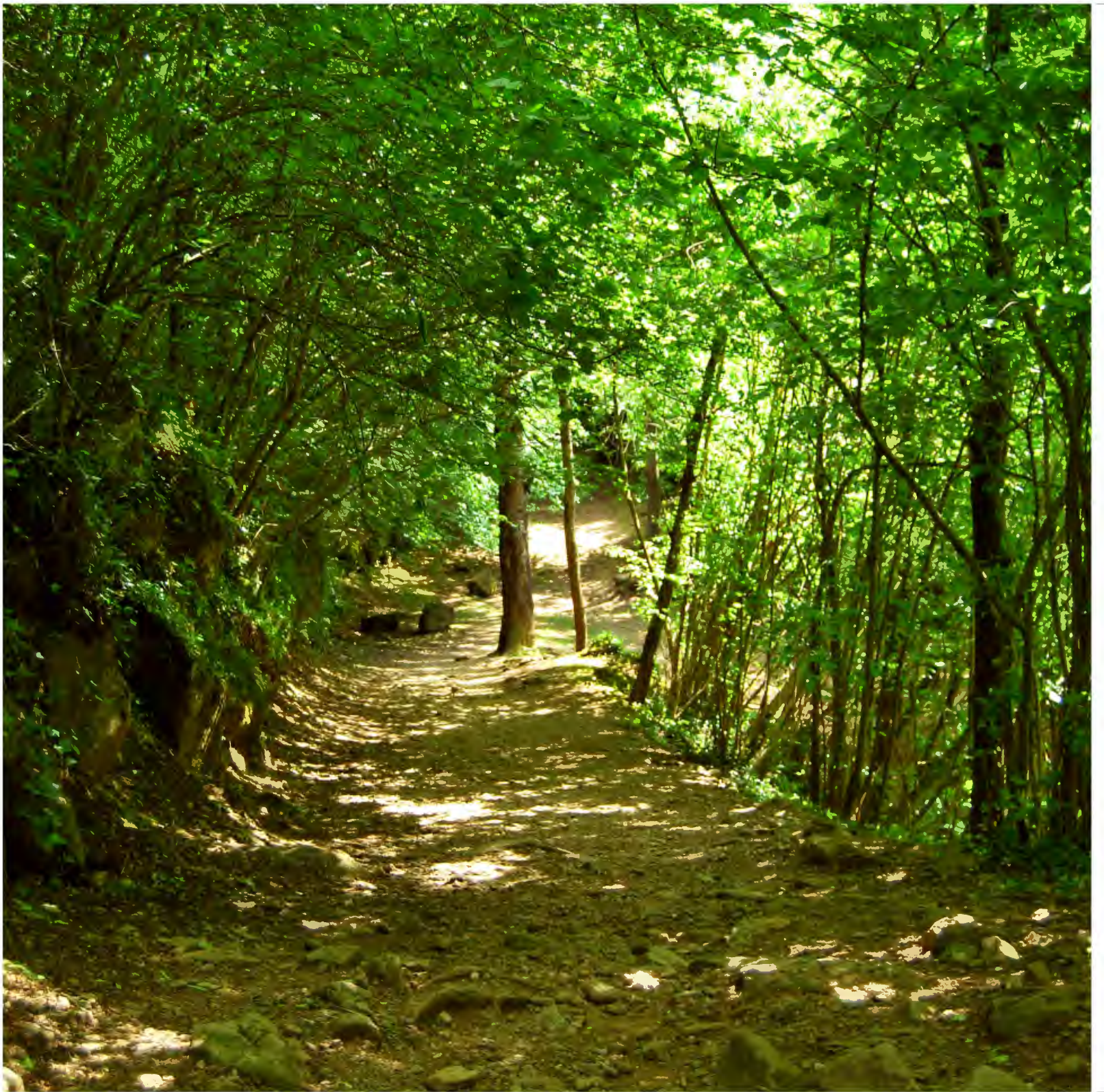
La *topofília* genera un afecte sobre els humans. Però no és el lloc geogràfic el que el genera, sinó la manera en la que l'individu es relaciona amb el lloc, les activitats que s'hi duen a terme, l'estil de vida que s'hi crea.

Actualment existeixen molts casos de persones que no han conegut aquest sentiment de pertinença a un lloc, no han tingut la oportunitat de romandre en un mateix espai per un temps suficientment extens com per tenir-hi vincles.

Haima parla del concepte de trobar un lloc en el món per fer-hi arrels i de la precarietat en la que ens veiem dins d'una societat reconeguda com a "sedentària" però que allotja un gran col·lectiu d'individus mancats d'una llar estable.

En el seu discurs, *Haima*, es posiciona en el punt de partida que som individus que se situen entre el nomadisme i la topofília: canviem sovint de casa, de lloc i de gent, i mentre fem una recol·lecta de records i experiències també seguim buscant la pròxima llar. En aquest trajecte contemplem que som el resultat de la suma de tots els llocs on hem viscut.







BIBLIOGRAFIA

BAUDRILLARD, J (1968). *El sistema de los objetos*. Éditions. Gallimard, París. 1968, p. 36.

BEAL, S. (2010). *Drew Daly Sculpture*. Vol. 29, no. 6, p.40.

BELTRAN, G. (2015). *Doris Salazedo: Creadora de Memoria*. Scielo. Colombia.

BOUGEOT, A. (1994). *Los nómadas, una libertad condicional*. El correo de la unesco, vol. 8, p. 8.

CLARKE, G. (1997). *The Photograph*. Oxford University Press, p. 185.

HEIDEGGER, M. (1994) *Construir, Habitar, Pensar. Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 142.

LLEÓ, B. (2005) *El sueño de habitar*. Gustavo Gili. Barcelona.

MIES VAN DER ROHE, L. (1982) *Escritos, diálogos y discursos*, Madrid, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Madrid, p.31

RYBCZYNSKI, W. (2009). *La casa. Historia de una idea*. Donos a-SanSebastián: Ed. Nerea S.A.

VELEZ de, C. (2015). *“Home is where your heart is” : experiencias migratorias familiares de topofilia e de resiliencia territorial*. CEM: Cultura, Espaço y Memòria, Vol 6, p.345.

VISCADI, R. (2016). *Estado, intelectuales y movimientos sociales: un desarrollo filosófico con enfoques sobre Chile y Uruguay*.

ZABALBEASCOA, A. (2018). *Chairs, Historia de la silla*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, p. 20.

WEBGRAFIA

GENOVÉS, I. (2015). *El reflejo de la vida en las obras de Doris Salcedo*. Mayo 2018, de Los ojos de la hipatía Sitio web: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/artes-2/el-reflejo-de-la-vida-en-las-obras-de-doris-salcedo/>

YOUSRA, M. A. (2017). *Spaghetti Benches. Pablo Reinoso*. Mayo 2018, de arch20.com Sitio web: <https://www.arch20.com/spaghetti-benches-pablo-reinoso/>

SULLIVAN, J. (2014). *Reductive art exhibition is expansive for mind*. Mayo 2018, de San Francisco Museum of Craft and Design. Llocweb: <https://www.expressnews.com/home-and-garden/hotstuff/article/Reductive-art-exhibition-is-expansive-for-mind-5191219.php>

The design prize. (2018). *3D wire sculptures by fritz panzer*. Mayo 2018, de Designboom. Lloc web: <https://www.designboom.com/art/3d-wire-sculptures-by-fritz-panzer/>

WENSTON, N. (2004). *Photographers of Genius at the Getty*. Londres: J. Paul Getty Museum.

Treball Final de Grau
Belles arts
Universitat de Barcelona

Laura Gil Vidal
laudeblau@hotmail.com
Niub: 14971670

