



# A Pas de So

Maneres d'escoltar el no-oblit







link per accedir al projecte [A Pas de So](#)

Abril Carretero Balcells

NIUB: 200034523

Treball Final de Grau

Tutor: Martí Ruíz Carulla

Universitat de Barcelona

Facultat de Belles Arts

Dep. d'Arts Visuals i Disseny

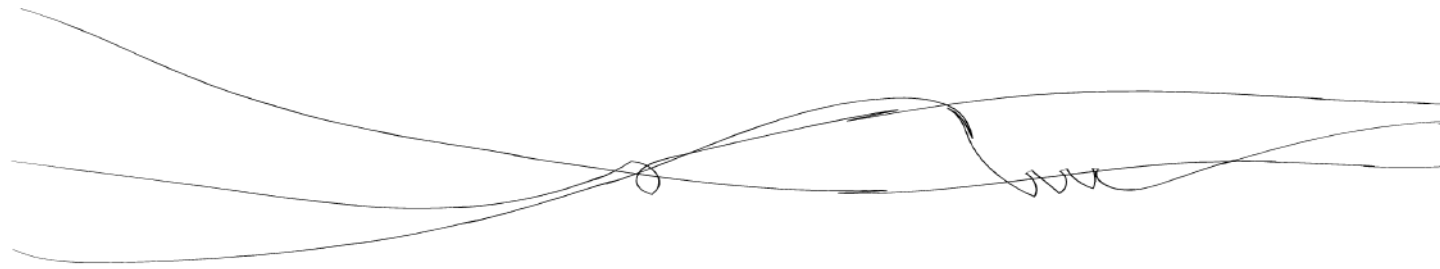
realitzat a Barcelona

juny del 2023



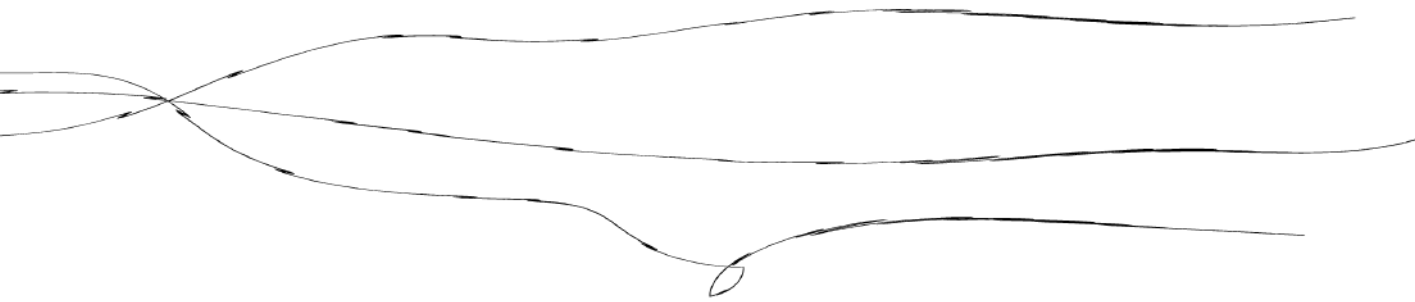
UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Facultat de Belles Arts



anomenar el no - oblit  
com a intent de fer roca el que és vent  
i cobreix el carrer de fulles i sorra

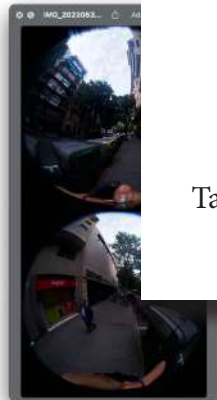
anomenar el no-oblit  
no com a sinònim de recordar  
no com quelcom estàtic  
sinó com un joc infinit de trobar maneres



de fer que els temps verbals  
s'entortolliguin  
es recargolin  
es fonguin  
als nostres peus i a les nostres mans



fotografies fetes amb la càmera 360°  
a diferents llocs de la ruta



Gràcies

Al Martí per acompanyar-me en aquest procés i creure amb el que estic fent,

A la meva mare des de la terra,

Al meu pare des del més enllà,

Al meu germà per agafar-me la mà cada dia,

Als meus avis i yayos per ensenyar-me el poder que ténen les històries

I a aquestes persones per ser els meus suports

Aina, Guim, Roger, Sara.

També a les persones que treballen a l'AHCB i a la Biblioteca de Catalunya.



Resum

*A pas de so* és un projecte que va de caminar i escoltar. De què t'acompanyin persones que han viscut i viuen l'espai pel qual transites. Va de no-ficcions intratemporals.

Parteix d'un grup d'entrevistes fetes a les Dones del 36, un grup de dones que van fer acció antifranquista, trobades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. A partir de les diferents històries que narren es pretén crear una experiència immersiva a través d'uns passejos guiats per unes peces de so, fent recórrer a l'espectadorx unes rutes a la ciutat. Aquestes peces sonores són una combinació d'entrevistes, material d'arxiu, sons, música i entrevistes d'avui, acompanyades de la meua veu narrativa, a escala geogràfica i poètica.

En aquesta primera part del projecte presento una metodologia, una formalització de les peces i una primera ruta entorn la vida de l'Enriqueta Gallinat i Roman. *A pas de so*, però, pretén englobar rutes on el fil narratiu siguin altres persones, altres mirades, i altres relats que ens facin vincular-nos amb altres realitats que ha albergat la ciutat.



link per accedir al projecte

Paraules clau

passejos sonors

memòria

polifonia

escolta

no-oblit



## Abstract

*A pas de so* (sound steps) is a project that talks about walking and listening. It is about being in the company of the people who have lived and live in the space you are passing through. It's about intra-temporal non-fictions.

It begins with a group of interviews that I found in the Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Historical Archive of the City of Barcelona). These interviews were conducted by the Dones del 36 (Women of 36), a group of women who took anti-Francot action. Through the walks, which are accompanied by some sound clips from the different stories they tell, I try to create an immersive experience. This makes the audience draw some routes around the city. These sound pieces are a combination of interviews, archive material, sounds, music and today's interviews, accompanied by my narrative voice, on a geographical and poetic level.

A methodology, a formalisation of the pieces and a first route around the live of Enriqueta Gallinat and Roman are presented in this first part of the project. The second part of the project, *A pas de so*, will be a series of itineraries in which the narrative will be about other people, other places and other stories that put us in touch with other realities that the city has hosted.

listening

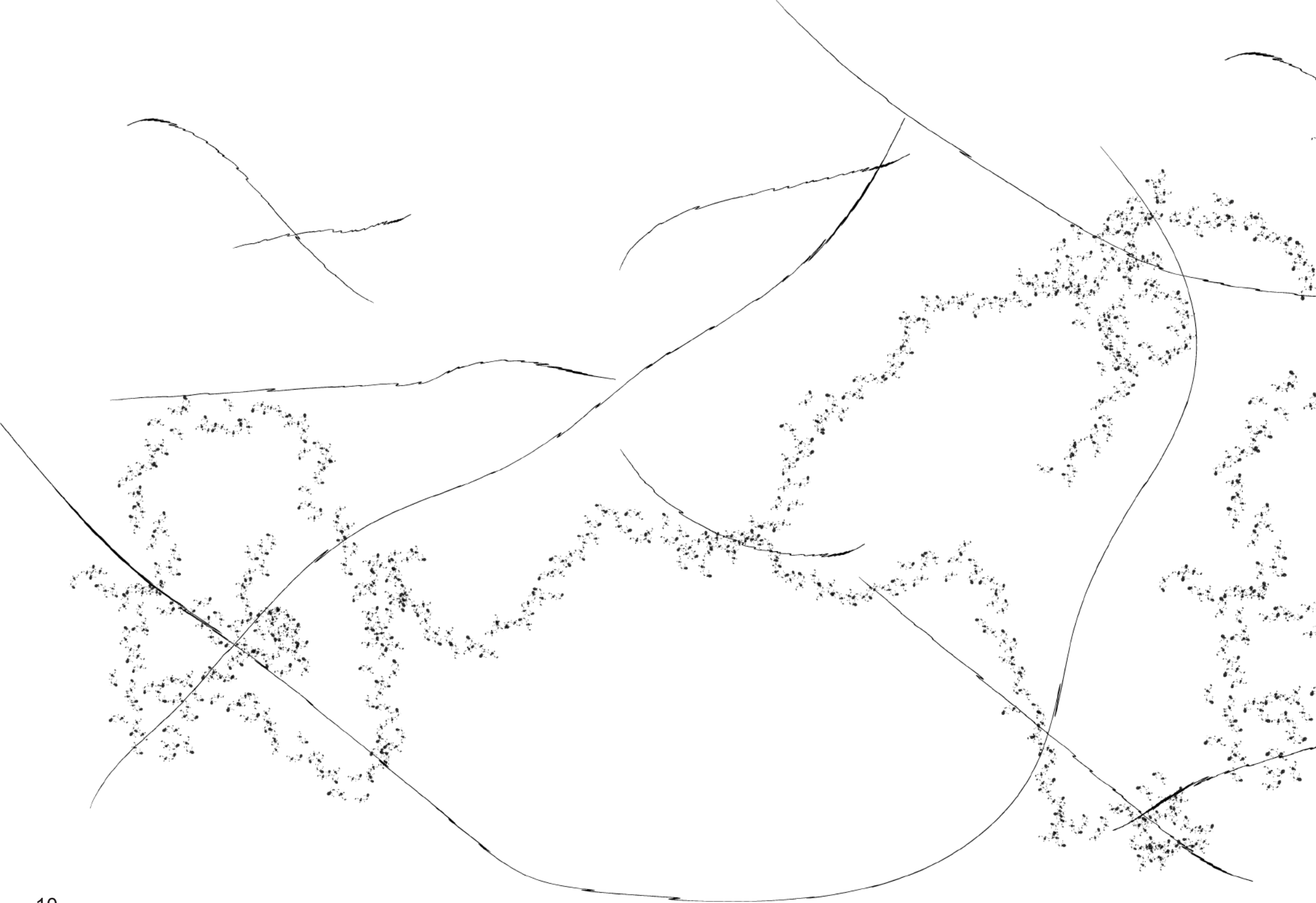
un-forgetfulness

Key words

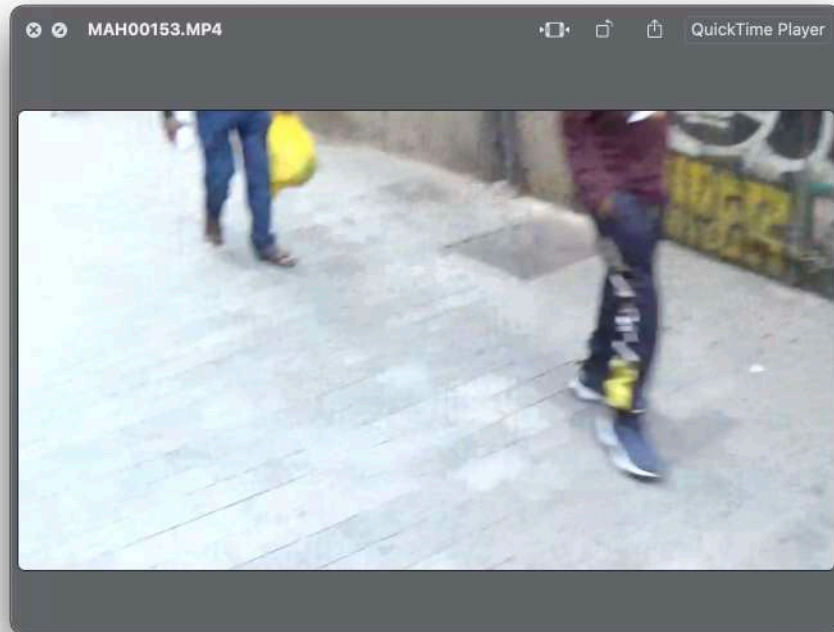
polyphony

memory

Sound Walks



01/	Introducció	11 - 13
02/	Encreuaments entre el(s) temps i el(s) espai(s)	15 - 35
02a/	Dimensions de la mirada contemporània	22 - 25
02b/	Mirar sense entendre	26 - 29
02c/	La mirada cap al que ja no hi és	30 - 34
03/	Camins, acompanyants i fonaments d' <i>A Pas de So</i>	36 - 55
03a/	Rastres imperceptibles d'un(s) espai(s) habitat(s)	36 - 41
03b/	Reivindicacions des de la quotidianitat	42 - 43
03c/	"La memoria del corazón"	44 - 47
03d/	Diàlegs en 1ª persona del singular	48 - 51
03e/	Alló d'un peu rere l'altre	52 - 55
04/	La recerca i les troballes	56 - 83
04a/	Treball d'arxiu i amb les institucions	56 - 59
04a/1	Trobar l'Enriqueta, la Pilar i la Conxa	56
04a/2	Els arxius i Barcelona	57 - 58
04b/	Treball sitespecific i dels recorreguts	60 - 63
04b/1	Relacionar-me amb l'espai	60 - 61
04b/2	Mapes dels recorreguts	62 - 63
04c/	Derives, periples i tenir moltes converses	66 - 71
04d/	La construcció del relat	72 - 79
04e/	Del so a la petjada	80 - 83
05/	Parada d'un destí temporal	84 - 85
06/	Bibliografia i webgrafia	88 - 89
07/	Obres mencionades	90
08/	Pàgines web dels projectes i artistes mencionats	91
	Annexes	92 - 99



fragment d'un vídeo enregistrat durant  
una de les meves derives

Fer memòria  
Fer present  
Girar-se enrere

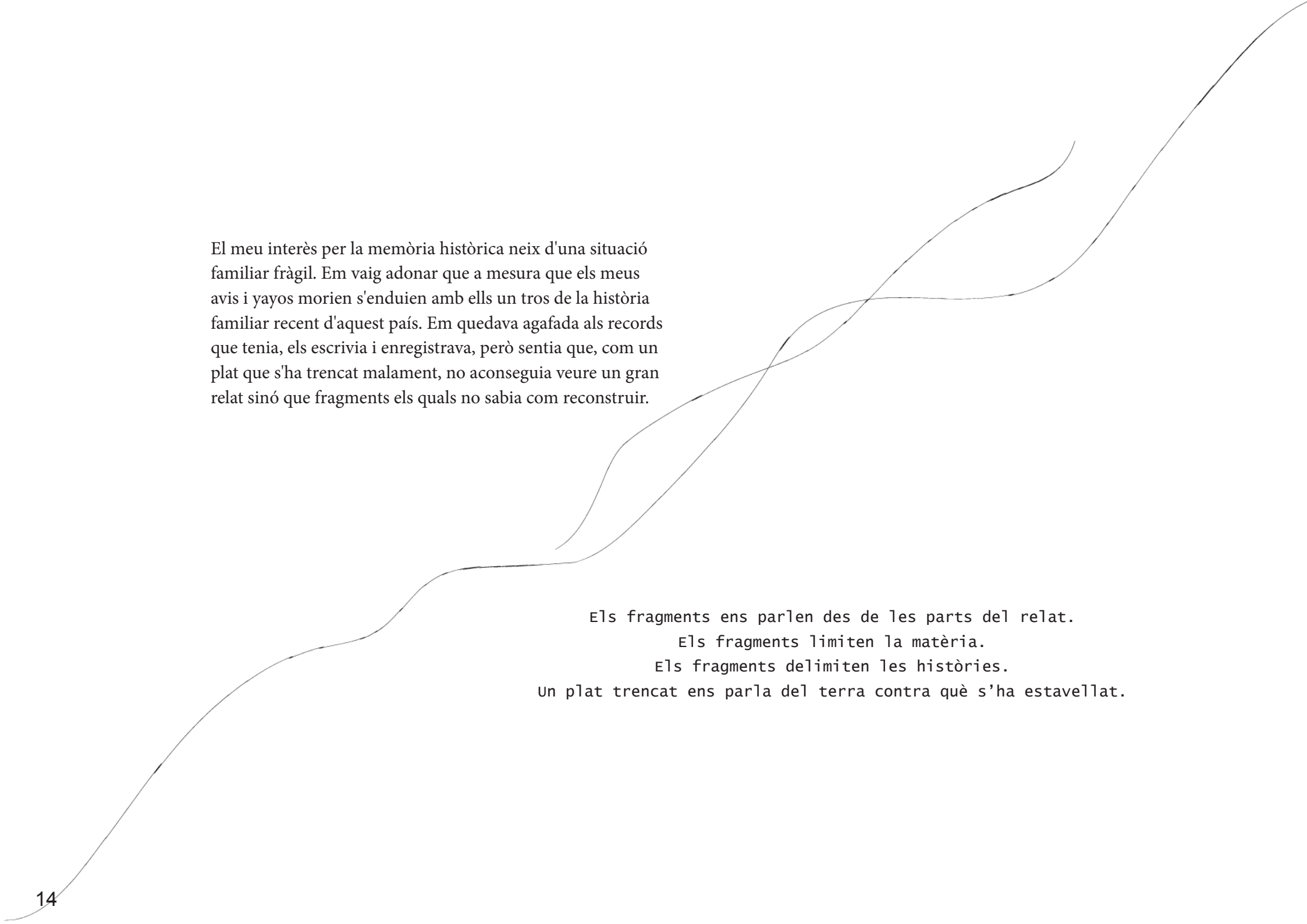
# 01/ Introducció

"Fer memòria" és una expressió feta servir per a quan intentem recordar alguna cosa, per a quan intentem fer venir al cap quelcom que, per la raó que sigui, es troba en un espai llunyà. Com bé diu el verb "fer" dins d'aquesta frase feta, ens evidencia la necessitat d'una existència d'una voluntat dins d'aquest procés, unes ganes de posar el cos en un espai-temps diferent, allunyant de la seva realitat immanent.

- + No recordo on és
- Fes memòria!

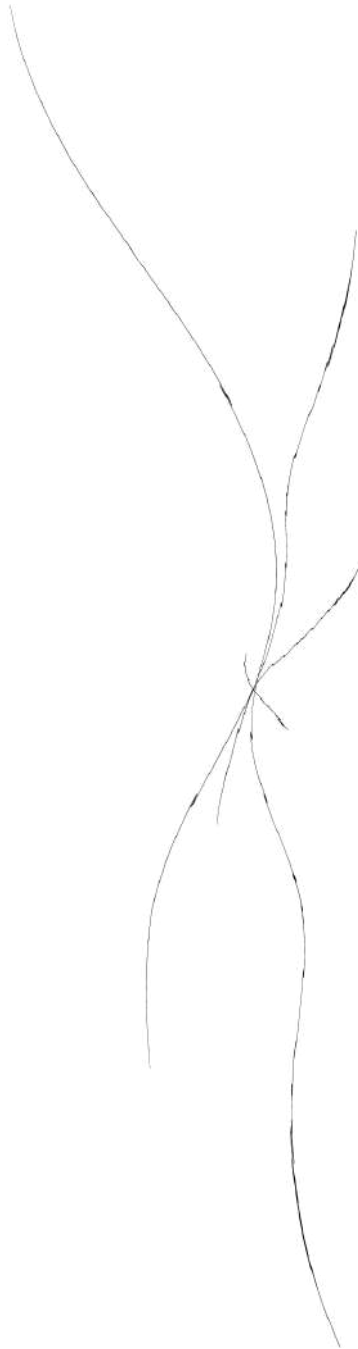
Fer memòria és com passejar. Dins de la mateixa voluntat pots agafar diversos camins, perdre's pot dur-te a llocs que desconeixes o que havies oblidat i és fàcil perdre el fil de què estaves cercant inicialment. Submergint-te en aquest caràcter incert d'aquestes accions i entén-les com a quotidianes, és senzillament bonic i necessari reivindicar allò tan propi nostre com l'anar a peu als llocs.





El meu interès per la memòria històrica neix d'una situació familiar fràgil. Em vaig adonar que a mesura que els meus avis i yayos morien s'enduien amb ells un tros de la història familiar recent d'aquest país. Em quedava agafada als records que tenia, els escrivia i enregistrava, però sentia que, com un plat que s'ha trencat malament, no aconseguia veure un gran relat sinó que fragments els quals no sabia com reconstruir.

Els fragments ens parlen des de les parts del relat.  
Els fragments limiten la matèria.  
Els fragments delimiten les històries.  
Un plat trencat ens parla del terra contra què s'ha estavellat.



Veient que aquests relats, aquestes vides, van desapareixent amb el pas del temps, em surgeix la preocupació per la desmemòria. M'adono que, a banda de les històries que m'han explicat els membres de la meua família i casualitats de la vida, no he rebut un altre relat històric cohesionat sobre la història recent del país. La gestió sobre el passat dictatorial determinada pel tipus de Transició Democràtica feta, ha derivat en un context d'amnèsia col·lectiva i d'inconsciència.

He entès el procés de recerca d'identitat pròpia sovint des del coneixement de la meua història familiar. Com aparentment més absurdes i banals semblen més em fascinen perquè penso: perquè has decidit guardar aquest record en lloc d'un altre? Tal com diu Galeano, estem fets d'històries. Ens construeixen relats personals, familiars, nacionals, de desconeguts, de persones properes. Ens convertim en el punt en què convergeixen tot de línies de relats que travessen la nostra existència.

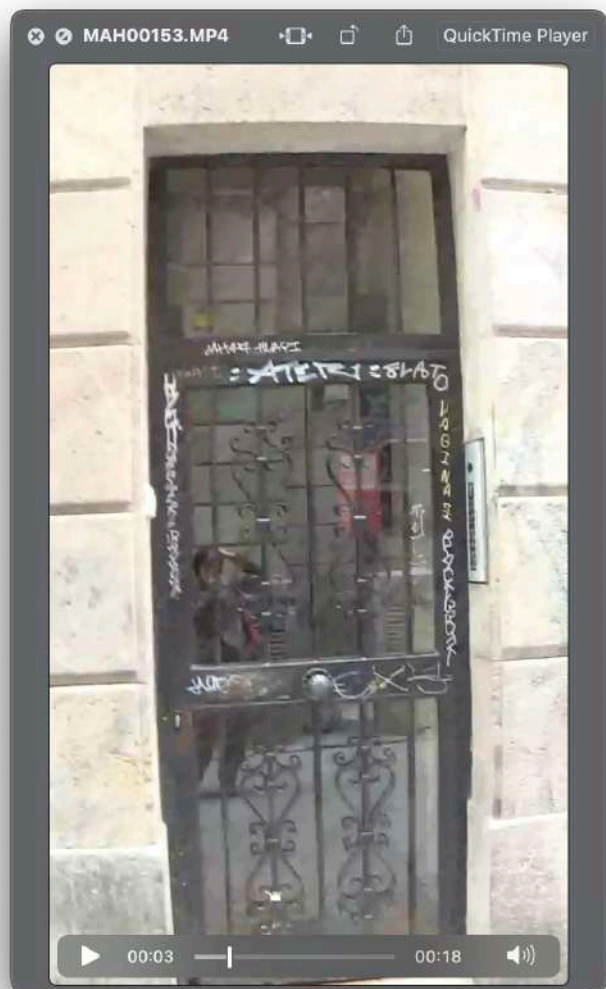
Nosaltres, com punts a l'espai, ens convertim en feixos de línies narratives.

Sento que aquestes línies ens uneixen amb les altres persones. Els relats es converteixen en un tipus de goma que ens aglutina com a societat i esdevé una part molt important de la nostra socialització. Ens reafirmen l'existència d'una experiència compartida. És per això que, malgrat que només semblin agrupacions de paraules i històries innocents esdevenen una cosa més grossa, ja que d'elles en depèn la nostra (auto)percepció.

Aquest projecte no parla explícitament de la meua memòria familiar, però parla de mi, com parla de tu i de qualsevol persona. Utilitzant com a fil narratiu el material d'entrevistes A través d'un treball d'investigació he utilitzat unes entrevistes fetes a una persona per tal de construir un relat que ens parli sobre les vides de les persones que van viure en un espai i en un temps determinats.

Aquest projecte parla de la vida d'una persona:

**l'Enriqueta.**



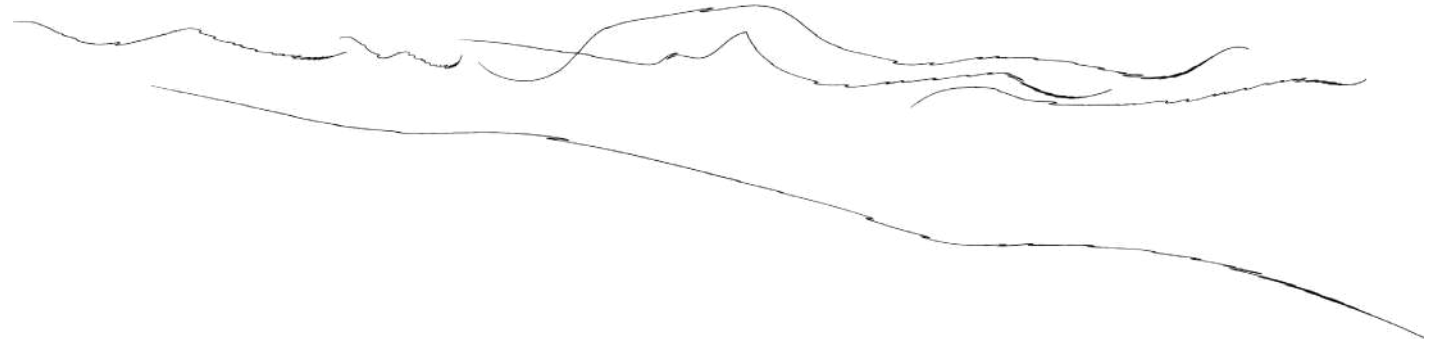
aquesta és la porta de la casa on va nèixer l'Enriqueta



## 02/ Encreuaments entre el(s) temps i el(s) espai(s)

La relació entre l'espai i el temps és de dependència. És a través d'una que entenem l'altre i viceversa. El temps se situa en el marc abstracte, intangible, omnipresent i no visible.

L'espai, en canvi, ens dona un suport sota els peus, el trepitgem i el sentim, o bé quan ens movem o bé quan se'ns hi cauen les coses. El fet que els relacionem d'una manera tan estreta no és casual: l'espai i el temps són paràmetres que modelen radicalment les nostres vides. A la vegada són magnituds difícilment definibles.



■ espai

Etimologia: del ll. *spatium* ‘camp per a córrer’, per via semiculta 1a font: s. XIV, Lull

masculí

1. FILOSOFIA Medi que hom es representa en principi com a il·limitat, continu i tridimensional i com a continent de tots els objectes sensibles, dins el qual aquests poden canviar de posició.

2. GEOMETRIA Medi de referència indefinit de tres dimensions, l'estudi del qual és objecte de la geometria clàssica.

(Grup Enciclopèdia, n.d.)

■ temps

Etimologia: del ll. *tēmpus*, -ōris, íd.  
1a font: 1237

masculí invariable

1. Durada i successió de les coses, considerada com a transcorrent d'una manera contínua i uniforme i que hom mesura per fenòmens successius esdevinguts a intervals regulars, com el cycle solar, el cycle lunar, el curs de les estacions, etc.

(Grup Enciclopèdia, n.d.)

En ambdues definicions veiem com apareix el concepte de continuïtat, remetent-nos fàcilment a la idea d'infinitud, cosa que ens és difícil de comprendre per nosaltres que som éssers finits. És en aquest concepte, de continuïtat i infinitud, que aquests conceptes se sublimen, pugen amunt i s'abstrauen.

Seria inconscient, però, definir l'espai i el temps com quelcom abstracte quan en el tipus de societat que vivim són conceptes que monetitzem, ja sigui a través de la propietat privada o de cobrar per les hores que treballem. És en aquest pas, de l'abstracte al social que se situa aquest projecte, trobant maneres de redefinir la nostra relació individual i col·lectiva amb l'espai i el temps, per reapropiar-nos-en, habitar-los i construir relats des d'aquell punt.



diacronia

PRESENT



El material històric que resideix als arxius es troba en un espai fosc, organitzat i estàtic. Sembla que estigui allà descansat esperant a ser revelat. Hi ha parts d'aquest arxiu que ja forma part del Gran Relat Històric però d'altres que no, que estan als marges, disseminades.

En el cas del projecte A Pas de So, neix de la voluntat de transformar el material històric que resideix en la penombra, sigui de manera voluntària o inconscient, en un fet físic i espacial, reviure'l i, per tant, resignificar-lo. Aquesta tàctica es basa a agafar els fragments de tot aquell material que orbita i situar tant el seu moviment com el que contenen al centre de la teva obra. Agafar tot això i dir: sí, aquesta és el camí que emprenc. Això permet reconstruir ponts entre el passat- present i sincronia-diacronia. (Guasch, 2005, 158)

exercici pPrAeSsSeAnTt  
Abril Carretero Balcells  
2022  
dibuix digital

De la relació entre l'espai i el temps n'acaba quedant un pòsit, que és la memòria.  
Redefinir la nostra concepció d'aquestes termes ens duu de manera inexorable a  
qüestionar què i com recordem, trencant amb el concepte de diacronia temporal  
(concepte historicista i evolucionista lligat a la cronologia lineal) sinó a la recerca  
d'una aproximació de sincronia espacial.

sincronia

P R A E S S E N T

Un exemple d'aquest tipus de treball i que ha inspirat profundament el meu procés i la formalització del meu projecte és la peça *Atlas Mnemosyne* (1924) (Figura 1). En aquest duu a terme una investigació heurística sobre la relació entre la memòria i les imatges. A la seva peça situa tot un seguit d'imatges entre les quals no es perceben relacions evidents mitjançant tècniques de collage i muntatge. Situa les imatges en un pla mòbil, subjectes a ser substituïdes, redefinides, a buscar noves relacions entre elles, obligant-nos a rellegir-les, fent que el propi procés esdevingui obert i etern. Com l'espai i el temps, continu.

L'Atlas no pretén en cap cas sistematitzar ni ordenar a través d'uns criteris sinó que per definició és incomplet i mai definitiu, sent subjecte a la incorporació de noves dades i materials.



Figura 1. Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne* (1924)

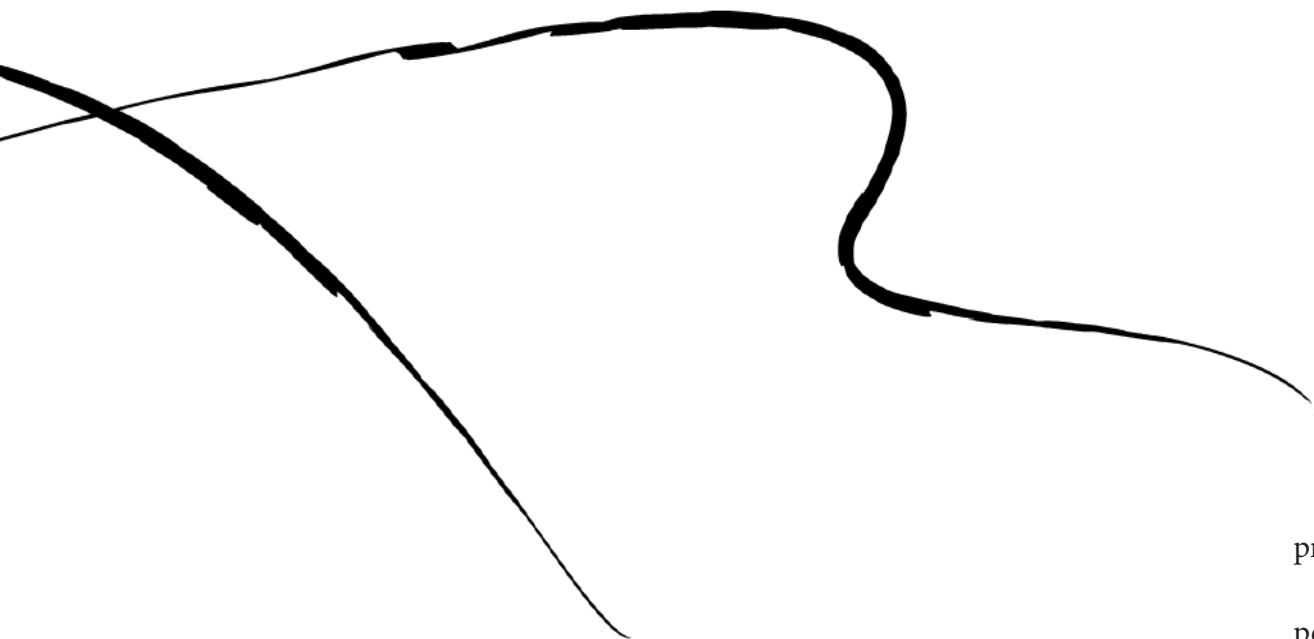
60 taulons de fusta embolicats amb tela negra i més de 2.000 imatges  
agafades amb pines metàl·liques

Part del meu procés de recerca identitària l'he fet a través de l'espai. He crescut i viscut en aquesta ciutat tota la vida i va sorgir una fascinació per maneres diverses de connectar amb la ciutat. Aproximacions que moltes d'elles fugien dels grans relats, de la solemnitat, per anar a escoltar els murmurs dels barris, les històries que de dubtosa veracitat, els petits trets identitàris del que fa un barri ser un barri, una plaça un espai de trobada, un carrer un lloc de caliu.

La nostra vida es desenvolupa a l'espai.

És a través de les característiques dels llocs en els quals habitem, passem, transitem que conformem una visió del món, de cultura i d'identitat.





L'espai ens (con)forma.

La mirada del present cap al present es construeix a través dels llenguatges contemporanis. *A Pas de So* és un projecte que neix d'un context determinat i d'unes realitat materials que no existien fa uns anys. És un projecte conformat per audioguies, sitespecific i digital. No podria existir sense l'existència de dispositius que permetin reproduir un so i se situa a través de la realitat que la majoria de les persones disposen de tecnologia per poder-lo gaudir. Part del projecte es basa en la possibilitat de compartir-lo, donant-li aquest caràcter democràtic, fent que fer memòria i resignificar l'espai no esdevingui quelcom que només pertany a una elit.

Projectes com *Barceloneta Sonora* (2016) (Figura 3) de la Ilaria Sartori em van despertar la idea d'una existència d'una identitat sonora de cada espai. L'acústica d'una sala la determina tots els elements que hi ha a dins així com la identitat sonora d'un espai es conforma a través del conglomerat de tot el que produeix so allà dins. En el seu projecte. *Barceloneta Sonora* (2016) (Figura 3) és un projecte participatiu d'investigació artística i antropològica sobre els sons del barri de la Barceloneta. En ell, Sartori, inclou un mapa sonor del barri, tallers, exposicions, rutes sonores i recerca arreu del so i el patrimoni immaterial a la Barceloneta. És un projecte que parla de l'espai des del mateix espai, a través de viure'l i interactuar-hi. L'artista s'insereix en el teixit de la comunitat i és a través d'això que aconsegueix identificar què fa la Barceloneta ser la Barceloneta. A més, barreja diferents sons, des d'entrevistes fins a paisatges sonors, així com altres sons que enriqueixen l'experiència.

[link per accedir al projecte](#)

[link per escoltar](#)



Figura 2. Ilaria Sartori, llista de sons de *Barceloneta DONA veu* (2016)

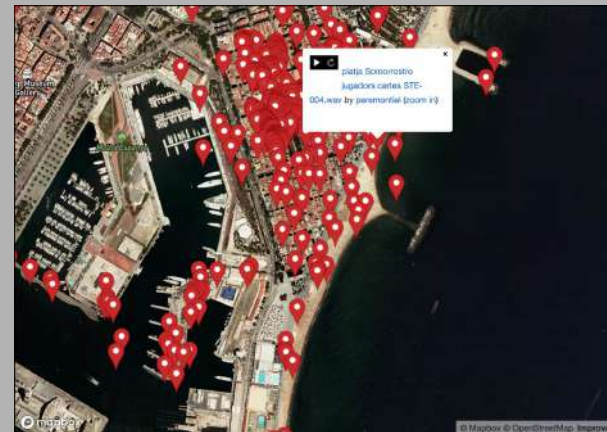


Figura 3. Ilaria Sartori, mapa de *Barceloneta Sonora* (2016)

Una altra artista que treballa a partir de les característiques de l'espai en el present és la Christina Kubisch i en concret en el seu treball *Electrical Walks* (2004 - ...) (Figura 4). En aquest projecte, promou que l'espectadorx dugui a terme una investigació a través de sonoritzar un fenomen que no percebem auditivament: els camps magnètics. *Electrical Walks* (2004) són un conjunt de rutes en què hi ha marcats punts on hi ha camps magnètics especials. M'ha semblat interessant, per una banda, com aquest projecte ens parla des de la contemporaneïtat, ja que fa uns anys no existien tants camps magnètics (wifi, màquines, telèfons mòbils...). A més, Kubisch considera que el projecte no està acabat perquè continua incorporant altres formalitzacions i tractaments artístics dels camps magnètics. Per l'altra banda em sembla interessant fer peces que et duguin en aquesta experiència immersiva i col·lectiva ja sigui des de l'experiència individual com grupal.

[link per accedir al projecte](#)

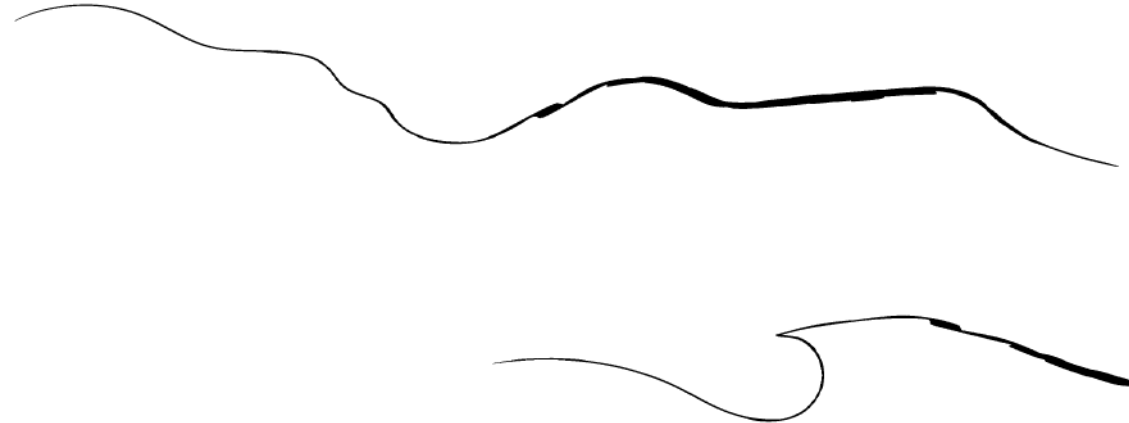


**Figura 4.** Christina Kubisch, *Electrical Walks* (2004 - ...)

Els verbs veure i mirar són verbs diferents. Veure és una capacitat, mirar és una voluntat. I a vegades no és ni suficient. El fet que les persones que veiem estiguem sotmesxs a tants estímuls ens adorm la mirada, la buida de significat, les imatges passen per davant nostre com un flux continu. Sovint perquè res atura la mirada, res l'obliga a estacionar-se en un punt concret. El poder de què t'ensenyin a mirar les coses és de llarg termini. Un cop mires l'espai d'una manera, li diposites tot un significat a sobre, no el pot esborrar.

“ se exigía a una parte – los perdedores – el olvido, como condición para poder participar en el nuevo juego político, social y cultural, elaborado durante décadas por los vencedores. Se ampliaba el ámbito, pero se conservaba la hegemonía de quienes habían vencido.”

(Morán, 2015, p.80)



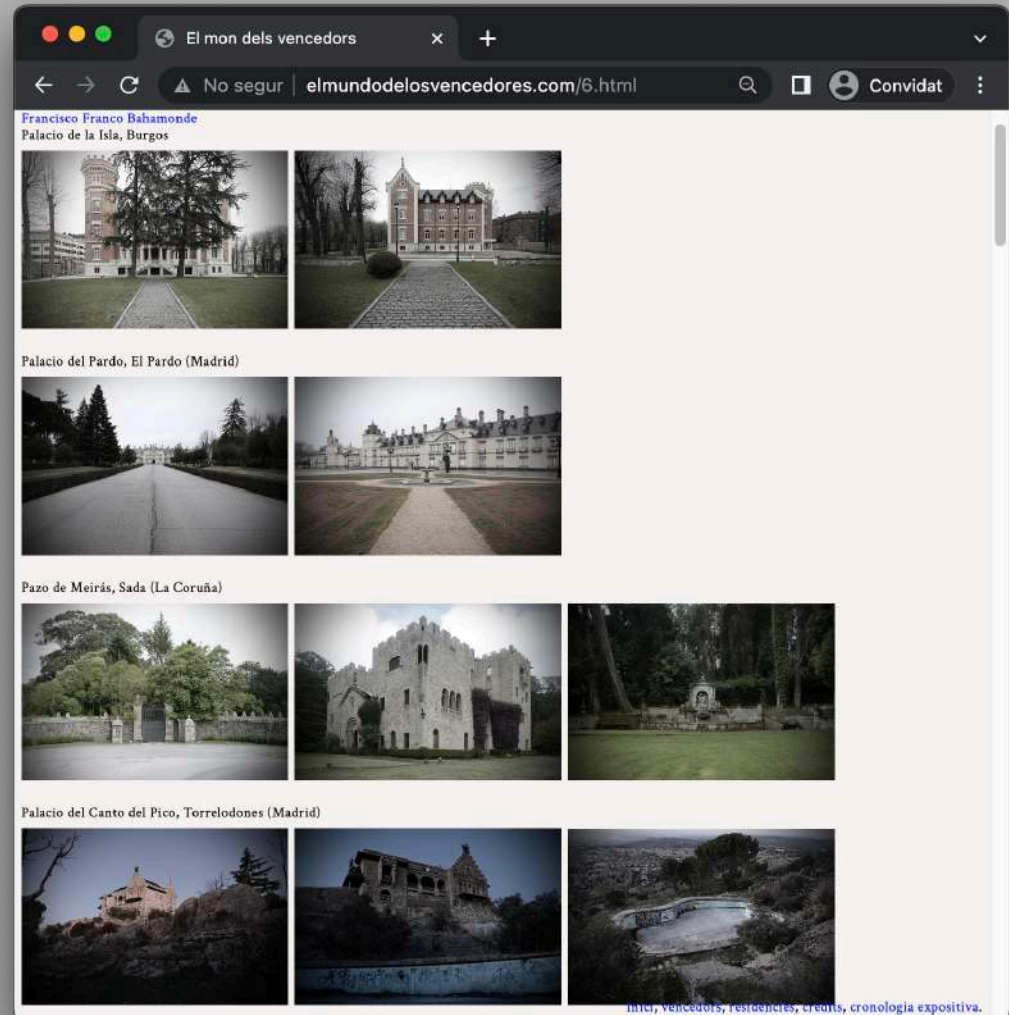
Tal com entenem els fets del passat construïm el relat de la història, però la cadena de reflexió no acaba aquí. En construir aquest relat històric, projectem la nostra moral per no parlar tan sols dels fets sinó de si eren justos i oportuns. És així com s'alimenta una determinada idea de justícia, a través de crear aquest precedent, de justificar a través d'un curiós empirisme la moral actual el que va ser bo i dolent, o del que simplement no es parlarà perquè no es considera rellevant.

El tipus de dret que hi ha dins de les nostres societats tendeix a castigar a les persones que són culpables dels crims. Però, quan es tracta de crims en contra de la humanitat es tendeix a dictar que han prescrit o que ja formen part del passat.

És llavors quan t'adones que sembla que ens quedem del passat allò que ens interessa oblidant tot allò que no entri dins dels nostres paràmetres de valor. Tot aquest raonament ens duu a la idea d'una existència d'un mur entre el passat i el present, que es troben separats i desconnectats. En els casos de crims contra la humanitat s'utilitza el passat com un contenidor on llencem tot el que és injustificable per tal que el present sigui un espai no-problemàtic (Cañón Cadenas, 2019). Això acaba consolidant la idea del present com un espai llis, tranquil i just, per molt que la nostra quotidianitat es desenvolupi sobre una pila de desmemòria. És per això que vull reivindicar el que la terra amaga, el que hi ha sota els peus. Excavar, transitar, desvetllar són accions que ens permeten canviar l'imaginari de la mort pel de la vida, el de l'oblit pel de la justícia.

Una de les persones que actualment pretén establir aquests ponts entre el passat i el present amb la voluntat de fer justícia és l'Ignasi Prat amb el seu projecte *El món dels vencedors* (2010-2014) (Figura 5). Utilitzant la fotografia, fa un procés arqueològic dels vestigis i privilegis que unes quantes famílies han heretat del franquisme. El seu treball es basa en la revelació estètica de les residències dels màxims responsables de la repressió, simbòlicament elementals com a monuments d'autorepresentació, donen compte dels béns immobles i testimonien l'imaginari històric, cultural i estètic de les elits franquistes, els seus privilegis i la impunitat de la qual han gaudit.

[link per accedir al projecte](#)



**Figura 5.** Ignasi Prat, *El món dels vencedors* (2010-2014) captura de pantalla de la web on queden recollides les propietats de la família de Francisco Franco Bahamonde

Part d'aquesta impunitat resideix en el tipus de “transició democràtica” que es va dur a terme a Espanya i és en les bases de la comunament anomenada “Ley del Olvido” on resideix l'essència del perquè tenim aquesta relació tant poc satisfactiva amb la història recent del país. *Una ley puede establecer el Olvido* (2022) (Figures 6 i 7) és una peça que parteix del discurs que va fer Xabier Arzalluz al Congrés dels Diputats el dia que s'aprovava la Llei d'Amnistia del 1977 (Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía. 1977).

Aquesta llei blinda la possibilitat que qualsevol jutge/jutgessa espanyol estudiï o jutgi qualsevol dels fets que van passar durant el franquisme.

La peça se situa a terra i es cobreix de sorra, tot generant una anomalia dins de l'espai que transitem, incentivant a la persona que camina a mirar la frase que hi ha escrita al terra, remetent-nos a les làpides. La instal·lació va acompanyada d'un petit fanzine on es pot llegir tot el discurs.



**Figura 6 (a dalt).** Abril Carretero, *Una Ley Puede Establecer el Olvido* (2022)  
espectadorxs interactuan amb la peça

**Figura 7 (a baix).** Abril Carretero, *Una Ley Puede Establecer el Olvido* (2022)  
instal·lació al pati de la Facultat de Belles Arts

Sovint passejar esdevé trepitjar espais que havien tingut altres usos. Sembla que amb cada petjada que fem enfonsem més aquella existència.

També pot ser una manera de  
(Si ens concentrem molt)  
Entrar en contacte amb ella.

El que ha estat i ja no és. Se'ns fa difícil endevinar-ho, saber-ho, tot sovint el mateix espai ho esborra, creix la terra, l'herba i les rajoles a sobre.





“El lenguaje nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino más bien un medio. Es el medio de lo que se experimenta, de la misma manera que la tierra es el medio bajo el que yacen, enterradas, antiguas ciudades. Quien quiera acercarse a su propio pasado deberá actuar como si excavara. Ante todo, no debe tener miedo de volver una y otra vez al mismo asunto; esparcirlo como si esparciera la tierra, removerlo como quien la remueve.


[...] Épica y rapsódica en sentido estricto, la memoria genuina debe, por lo tanto, revelar una imagen de la persona que recuerda, de la misma manera que un buen informe arqueológico no solo nos habla de los estratos en los que se han hallado tal o cual cosa, sino bien nos dice qué estratos tuvieron que romperse primero”

(Benjamin, 2005, p. 576)

Aquest fragment del text de Benjamin posa èmfasi en la naturalesa de la memòria, entén-la com un mitjà no com un instrument, com un procés i no com una finalitat, reivindicant l'experiència de la persona que cerca el (seu) passat. Aquest èmfasi en el procés determina que per Benjamin fer memòria és establir una comprensió dialèctica, i no des de la dualitat passat-present sinó des d'un diàleg fugisser, volàtil i perible.

Em sembla interessant parlar de la persona que fa memòria com una persona amb un rol actiu, que no espera que el relat li vingui donat sinó que forma part en la construcció del seu propi relat. És aquesta l'actitud que cerco amb *A Pas de So*, la d'una persona que mira d'entendre, la persona que interactua, que cerca i que pregunta. Com si incités a dur a terme un procés d'excavació antropològica de la memòria perquè se sap que hi ha coses que resten enterrades.

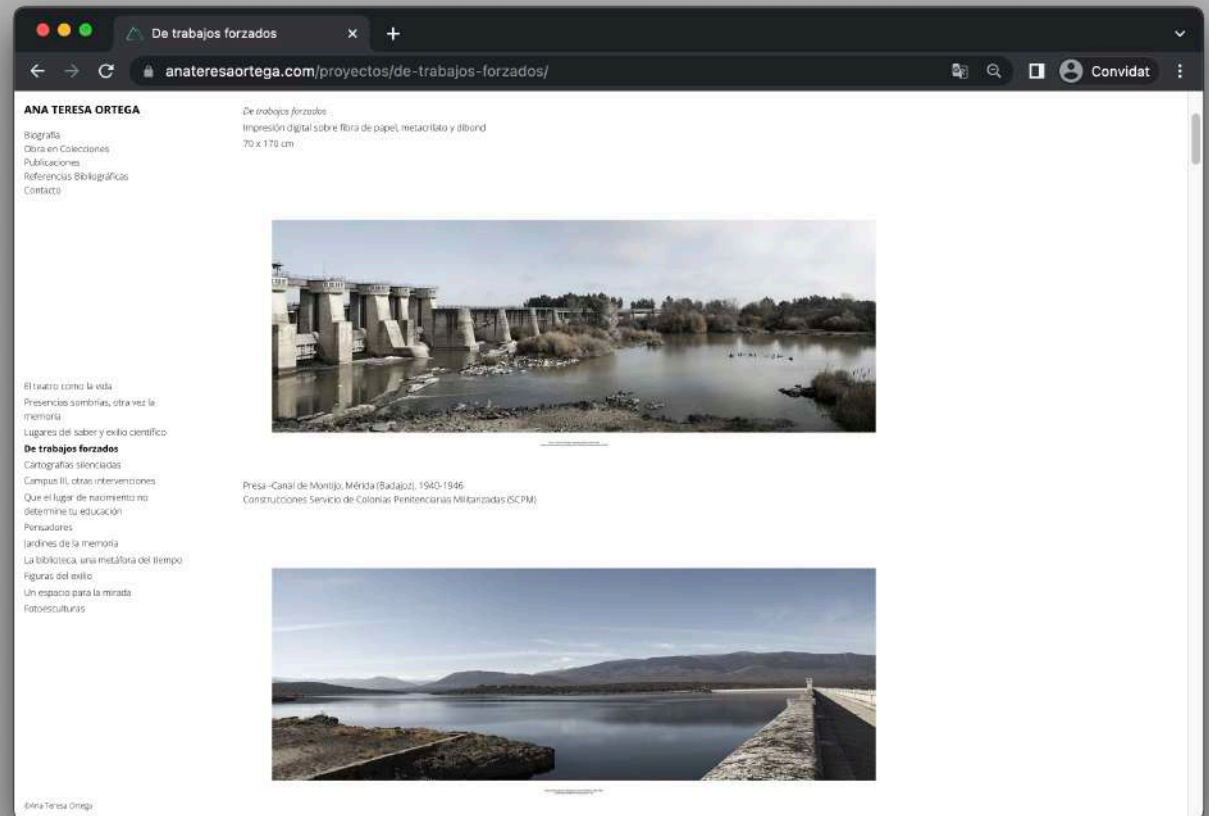
En determinat punt d'aquest projecte vaig començar a fer entrevistes a persones de la ciutat, amb converses disteses, intentant trobar claus que em permetessin trobar fils dels que estirar. M'interessava entendre com era la Barcelona que no havia viscut jo, la que existia quan els meus pares es van conèixer o quan el meu avi va venir a buscar oportunitats laborals a la ciutat.



Un dia d'aquells vaig conèixer a l'Antonio que viu a la vora de casa meva. Xerrant amb ell va mencionar, amb molta naturalitat, una avinguda on hi havia un monument franquista: l'avinguda Infanta Carlota. La meva cara de desconcert el va dur a rectificar-se, a dir-me que actualment creu que es diu avinguda Josep Tarradellas. Dins del seu cap, aquell carrer, encara té el nom que tenia durant el franquisme i posterior. Li van canviar el nom l'any 1988. Jo no hi vaig conviure però la meva àvia encara l'anomena així algunes vegades.

Parlar de què ha estat silenciats és una manera d'evidenciar el nostre desconeixement sobre la història recent del país. Ana Teresa Ortega al seu projecte *De trabajos forzados* (2014-2019) (Figura 8) fa una llarga investigació posant sobre el mapa espais que es van construir amb mà d'obra esclava durant la dictadura com ara la xarxa ferroviària, carreteres, habitatges de protecció oficial i fins i tot presons. Aquests espais van ser crucials per tal que el franquisme es consolidés com a règim. A través d'imatges situades al present com a excusa per parlar d'uns fets que ara ja queden al passat, ens desperta la/les història/es que van transcórrer en aquests espais.

[link per accedir al projecte](#)

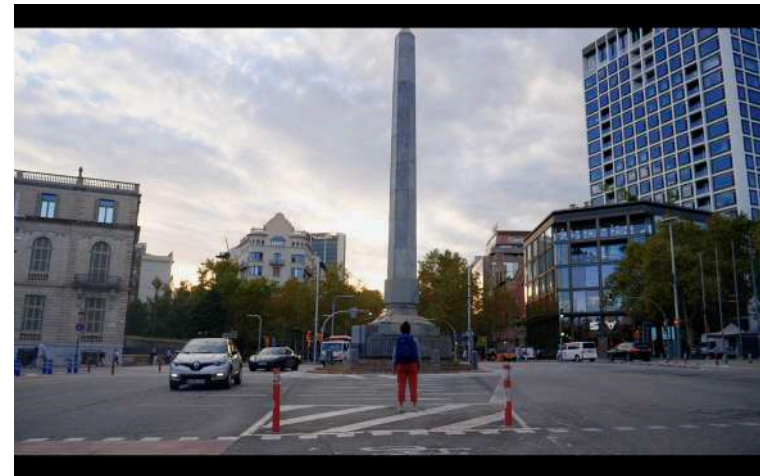


**Figura 8.** Ana Teresa Ortega, *De trabajos forzados* (2014-2019) captura de pantalla de la web on hi ha tota la sèrie fotogràfica

Aquest procés actua com un revelador fotogràfic, traient les imatges i fent surar els relats a la superfície. Però, en tot això, considero que és important parlar des de quina posició s'està produint aquesta revelació, entendre el context humà que acompanya la mirada. Per mi, part d'aquest projecte el vaig dur a terme amb el procés creatiu que va acompanyar el vídeo-assaig *Des del 1939 el savi assenyala la lluna nova* (2022) (Figures 9). Aquesta peça neix de la necessitat de detectar, trobar, a quins llocs del meu entorn encara podia trobar el rastres de la dictadura. En aquest, reflexiono sobre els espais de franquisme a la ciutat i en què s'han convertit avui en dia. Crec, però, que de les peces clau que em va donar aquest projecte va ser el d'entendre des d'on parlo i trobar la meua veu com a persona, de gènere femení, jove, catalana i filla d'una determinada Barcelona. Trobar la teua veu i detectar què forma part de la teua mirada és un procés necessari per tal que el que facis tingui veritat i, per enèsima vegada, la ciutat de Barcelona i el descobriment del seu passat van convertir-se en el camp d'investigació.



[link al video-assaig](#)



**Figures 9.** Abril Carretero, *Des del 1939 el savi assenyala la lluna nova* (2022)  
fotogrames del video-assaig

espai espai espai  
espai espai espai  
espai espai espai  
espai espai espai  
espai

temps

temps temps temps  
temps temps temps  
temps temps temps  
temps temps temps  
temps temps temps  
temps temps temps

!edse

## 03a/ Rastres imperceptibles d'un(s) **espai(s) habitat(s)**

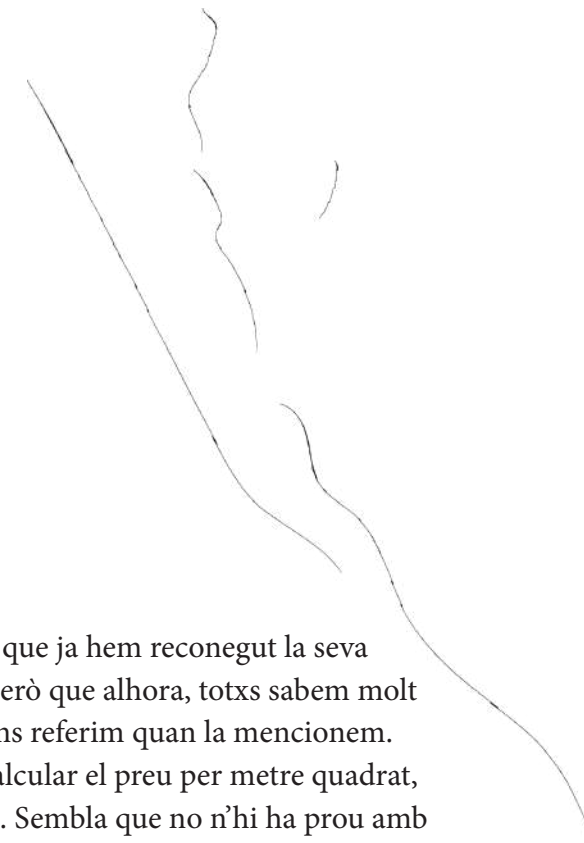
*sobre l'existència d'una memòria de l'espai*

tot el que ha passat en un lloc hi deixa un rastre, que sedimenta i s'escola per diverses parts de la matèria.



fragment d'un vídeo enregistrat durant una de les meves derives on es veu un respirador

Espai: una paraula de que ja hem reconegut la seva naturalesa abstracta però que alhora, totxs sabem molt concretament a què ens referim quan la mencionem. La podem mesurar, calcular el preu per metre quadrat, comprar-la, vendre-la. Sembla que no n'hi ha prou amb simplement habitar-la.



“Veuríem, aleshores, com les veus de les terres baixes arriben als cims i, d’allà estant, són llançades a un altre carener o bé rebotides contra un satèl·lit, per ser sentides, immediatament, en unes altres terres baixes i tornar-se a envolar, cas que convingui. Una massa silenciosa de veus atapeeix avui l’aire, circumscriu el relleu, cableja pics, plans i collades amb un escriptor feréstega. Cada moment històric té plantejades certes qüestions bàsiques sobre el paisatge; en l’actualitat, una d’aquestes qüestions és la **idea de paisatge com a camp transmissor.** “

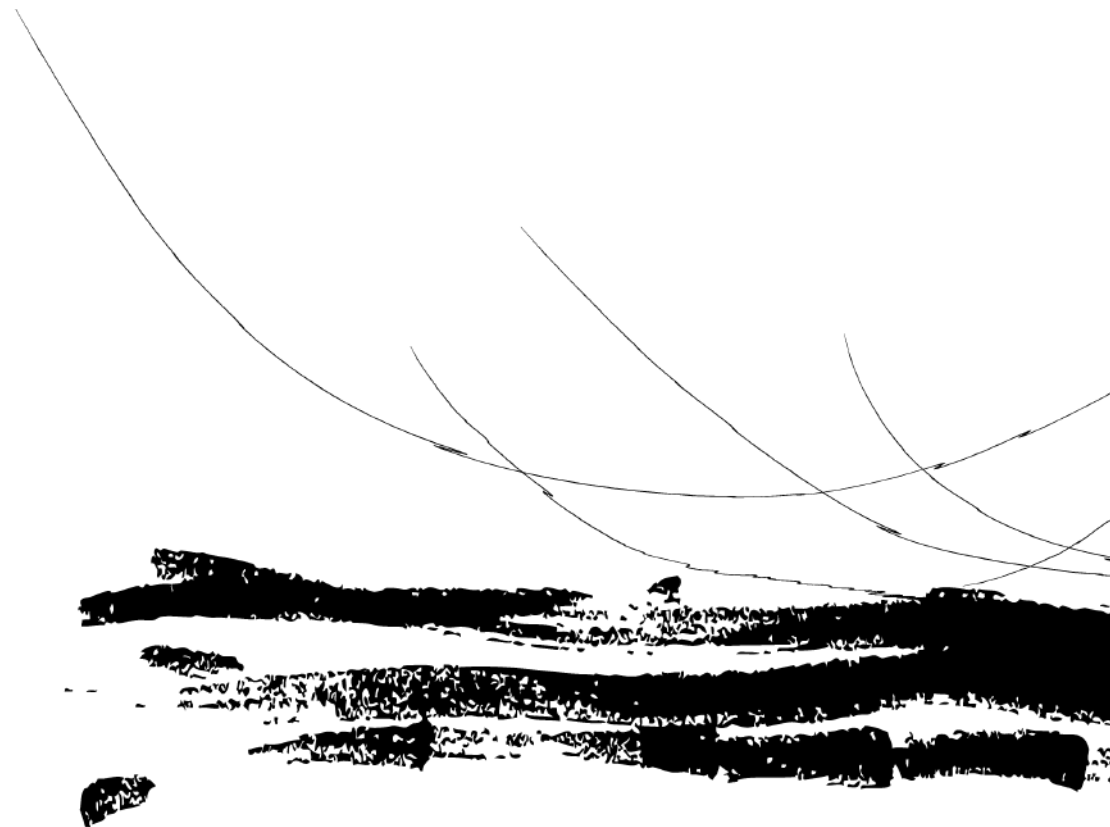
(Perejaume, 1998)

Perejaume escriu aquest fragment des d’una anàlisi de com les tecnologies, especialment en el camp de la comunicació, ens han saturat l’espai de veus, de noms, d’imatges. Ell se situa en un posicionament crític vers tot això però des d’un llenguatge poètic i evocador. El que jeu no explícit en aquest fragment és la idea que el paisatge, i per tant el nostre entorn immediat, es construeix. Apareix com un resultat de codificar l’espai que ens envolta, d’assignar un seguit de significats i sentits a través d’una recerca d’una coherència interna. Entendre l’espai com un camp transmissor, tal com diu Perejaume. Entendre l’espai com un lloc on xoquen les veus, els relats que volen constrènyer l’espai i el volen definir en una caixeta. Però ell es resisteix, l’espai té memòria perquè transmet, perquè és un espai de pas, com la vida mateixa.

El context actual de globalització pretén trencar aquesta dependència amb l'espai. Ens vol fer ciutadanxs del món, amb moltes de les virtuts que això pot tenir, però sovint en perjudici dels relats que conformen les nostres identitats. L'espai esdevé un punt que hi passem per la tangent però sense vincular-nos-hi, sense entendre'l. Entendre l'espai és qui l'habita, és entendre què hi ha passat, viure'l no només des de les dinàmiques de consum sinó reconnectant amb altres experiències humanes, amb altres vides i utilitats, abstraient-nos del present per entendre'l què el construeix.

Amb l'inici de la modernitat es va construir un relat basat en que l'ésser humà era independent als espais. Malgrat que se sol fer aquesta crítica especialment a les dinàmiques d'explotació amb l'entorn natural, és també extrapolable al cas de la memòria històrica. A causa d'aquesta creença va dur la humanitat a espoliar els recursos naturals causant la crisi climàtica i tots els problemes que han derivat, obligant-nos (d'alguna manera) actualment hàgim de reconnectar amb els Espais, entendre'ls i protegir-los perquè d'això en depèn la seva existència. (Norberg-Schultz, n.d.) En el cas de la memòria històrica hi ha un procés semblant, no mesurable amb estudis científics però sí amb l'auge de l'extrema dreta arreu del món. El retorn a la xenofòbia, al feixisme i a l'actitud reaccionària ens evidencien com no s'ha apropiat prou la memòria històrica a la societat, que es troba proclamant discursos i votant a persones que fan servir les mateixes idees que fa un segle, als principis del segle XX.

És en aquest punt, en la desconexió de les nostres societats amb la memòria històrica dels fets que han colpejat recentment el país que penso que cal reivindicar la memòria de l'espai. L'espai pot ser una gran eina per recordar. L'espai es pot convertir en un memorial que passeges, que habites, que comparteixes i que vius. I penso que especialment, les històries que han habitat a l'espai públic són aquelles amb qui podem reconnectar d'una manera més compartida i plural. Aquelles que es troben en espais que ja vivim, que ja tenen un significat i que conèixer la seva història ens permet enriquir la nostra experiència.





“Los estratos del tiempo – no estáticos, como se deriva del pensamiento estructural, sino móviles y en proceso; como estructuras estructurantes – se encuentran conectados entre sí. Son porosos, permeables, de tal modo que en cada concepto, en cada acto, en cada percepción, se encuentran siempre sedimentados sentidos correspondientes a épocas y circunstancias de enciación diversas.”

(Bourriaud et al., 2008)



És en aquest punt de reivindicar la porositat de l'espai, tal com menciona Bourriaud, ens fa esdevenir subjectes actius en tot aquest context. Ens fa obrir les orelles, els ulls i les mans per tal de resignificar el que ens envolta, apropar-nos a altres realitats més enllà de la nostra, apartant l'actitud individualista i convertir-nos en una de les fitxes que vertebrava el relat, com “estructures estructurantes” que es troben interconnectades entre si.

Aquesta idea d'una existència d'una memòria de l'espai em va començar a córrer pel cap des que vaig començar amb temes de memòria. Un dels treballs anteriors que ho reflexa és l'acció enregistrada amb vídeo que duu per nom *02/1939 (2022)* (Figura 10). En aquesta canto una cançó que s'havia creat en un context determinat en aquell espai mentre marco el camí. Canto una cançó que vaig recuperar d'un vídeo perdut per internet on una senyora gran que va viure la Guerra Civil a Portbou i que es va exiliar a França explicava la situació dels camps de concentració en aquella zona i cantava una cançó que va escoltar que cantava la gent que es trobava en aquells camps. L'acció es desenvolupa al Coll dels Belitres, pas fronterer entre Catalunya i França, i en ella marco el tram decisiu en el camí de l'exili en què es creua la frontera i s'arriba a França.



[link al video](#)



**Figura 10.** Abril Carretero, *02/1939 (2022)*  
acció



Totxs hem rebut en els nostres anys formatius una formació en Història. Ho poso amb majúscules per parlar d'aquest tipus d'Història com forma part dels Grans Relats. Una Història escrita en impersonal, on fets i personatges d'una certa rellevància política, social o econòmica es troben en contextos, un tipus de relats on es parlen de "causes que deriven a..." i de conseqüències. Aquest tipus de relat té una determinada utilitat però també té un poder molt alienador. Oblidem així les vides de la majoria de les persones que vam viure en aquell context i ens és difícil entendre la seva realitat. Els relats des de la quotidianitat permeten apropar-nos a diferents realitats des de contextos que ens són més propers.

S'ha utilitzat la paraula "habitar" per establir la relació entre l'ésser humà i els llocs en què hi desenvolupa la seva vida. Per entendre que vol dir "habitar" cal entendre definir les idees d'espai i caràcter perquè és en el centre d'aquests que se situa l'ésser humà. Part d'aquest sentiment de quotidianitat neix de conèixer el lloc on ets, d'haver-lo habitat amb anterioritat i va tenir un record emocional. Es diria, llavors que les funcions psicològiques involucrades en aquest procés són l'orientació i la identificació: cal que l'humà s'orienti, sàpiga on és, però que alhora s'identifiqui amb l'espai. (Norberg-Schultz, n.d.).

Quan vaig decidir treballar amb memòria entendre que el meu posicionament polític havia d'anar amb coherència amb el tipus de pràctica artística que havia de desenvolupar. Arran d'aquest interès vaig començar a freqüentar espais on es parlava de memòria, ja fos en format de xerrada, presentacions de llibres, espectacles i exposicions. Me'n vaig començar a adonar que coincidia amb les mateixes persones i que sovint baixava la mitjana d'edat. Em va començar a preocupar com es situava un tema col·lectiu, com és la memòria del país, en espais tancats i que generaven poca interconnexió amb la ciutadania. Em vaig que el discurs que volia transmetre volia que intentés interpel·lar al màxim de gent possible és per això que vaig decidir anar a l'espai on puc trobar més persones: a l'espai públic.

## 03b/ Reivindicacions **des de** la quotidianitat *reflexions sobre l'espai en el que es desenvolupa nostra vida*



fragment d'un video fet durant una deriva on es veu una finestra pintada a una paret d'un edifici

L'espai públic, com a escenari de la nostra existència, es troba subjecte a transformacions que el resignifiquen, que esborren, que generen i que enterren. Per una banda, tenim fets que realment canvien l'estructura de l'espai, com els bombardejos, les demolicions, incendis. Aquests fets destructius realment canvien la disposició dels edificis, desconstrueixen la matèria i obliguen a una reordenació. Però jo, a A Pas de So, no pretenc parlar tant d'aquests canvis sobtats i visibles en l'entorn sinó en els petits relats que habiten un espai, que potser no l'alteren de manera física, sinó que són passatgers i efímers. Són aquestes percepcions i records de l'espai que habiten en un imaginari col·lectiu que ens pot semblar llunyà, o que no ens pertany per ser d'una altra generació, per simplement no haver-ho viscut. Però és en la desconexió del que ha passat en un espai que afrontem diverses crisis identitàries.

“Un paisatge, camp, muntanya, mar o desert, desprèn guspires de sensibilitat. Mai es podrà dictar, imposar, un paisatge. Artistes i escriptors poden donar la mà, en els camins i dreceres del coneixement, però les percepcions han de ser singularment personals.”  
(Dalmau, 2010)

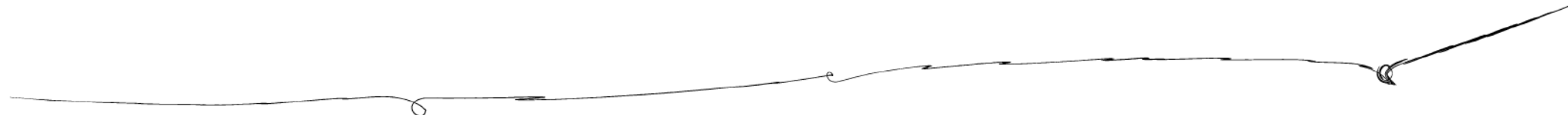
És en l'hàbit, en la vivència individual que esdevé compartida, que l'espai passa del seu pla abstracte a ser on els nostres peus es recolzen. Tanmateix, a través del tipus d'activitat que s'hi desenvolupa que generem un record i omplim l'espai de paraules, construïm un paisatge interior a través de la nostra percepció externa.

## 03c/ “La memoria del corazón”

*el què recordem ens farà recordar*

En aquest capítol parlaré sobre un concepte que he escoltat a la meva família, especialment per part del meu yayo Florencio:

Mi yayo nació en Usera, un barrio de Madrid, y cuando era muy pequeño su madre murió. No tenía muchos recuerdos de su madre però se sintió muy querido por su padre, estaba mucho por él y le cuidaba, le vigilava mucho. Mi yayo tenía unos recuerdos muy tiernos de su familia, que era muy cercana y cuidadosa. Se sintió muy querido por su padre. Siempre decía que todos estos recuerdos formaban parte de la memoria del corazón, que es lo que te queda de lo que has vivido, ya sea bueno o malo.



El terme “memoria del corazón” s’ha convertit en una idea clau en el meu treball perquè apel·la a una profunditat emocional que sento que és compartida. Quan el meu yayo parlava d’això a la meua família tots l’enteníem, sabíem al que es referia, perquè evoca a la memòria, al que queda Després De o Un Cop Ha Passat. El registre, el rastre, les pedres i petxines que no s’emporten les onades quan tornen mar endins.

“Entendemos que la identidad humana está en un sentido amplio, en función de lugares y cosas.”

(Norberg-Schultz, n.d.)



fragment d’un vídeo propi fet una deriva on es llegeixen els horaris d’un bar del Raval

Penso que gran part del meu treball gira entorn de conceptes d’identitat. Socialment, construïm les identitats sobre les columnes del passat, de relats, d’heroïcitats i mites. Construïm sobre la legitimitat que ens dona el pes de l’experiència i de la història. El passat posa els fonaments i legitima. Fer memòria no és simplement un acte de romanticisme o nostàlgia sinó un acte polític i és per això que cal entendre les diverses dimensions que té.

Construir la memòria és un acte que fem de manera inconscient i és a través de passat que es fonamenten moltes de les nostres identitats. És així també com alimentem una visió de futur. A través del (que hem) passat definim el present i juguem a preveure.

Segons Rodríguez Mattalía (2020) podem agrupar els tipus de memòria en tres grups:

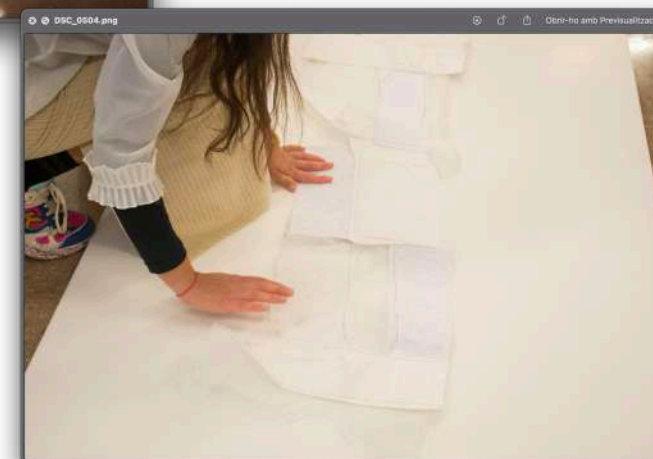
- La memòria individual, que és autobiogràfica i familiar. Aquesta deriva de la vida privada de cada persona.
- La memòria col·lectiva, que ve definida per la societat. En aquest terme entraria tot allò que genera un record compartit per un conjunt de successos viscuts per un grup ampli i que configuren una identitat social
- La memòria històrica. Aquesta s'entén com el fruit d'un treball, d'una voluntat generada per un grup, per conèixer i apropiar-se del seu passat històric. És un exercici d'empoderament respecte els relats hegemònics.

Aquesta relació entre memòria i història la veiem abordada per diferents persones. Es sol situar en el marc de l'“objectivitat” la Història i en el marc emocional a la memòria. Suposo que és per això que es legitima més el relat històric que els processos de memòria, atés al poc valor que donem socialment a la construcció de relats des de les subjectivitats.

El model historiogràfic que va construir Walter Benjamin als principis del segle XX ha servit a tot un seguit d'artistes per trobar maneres de fer memòria dins de l'art. Benjamin planteja una **historiografia afectiva**, penetrada per la memòria i afectada per un passat que, fins i tot, pot ser activat. El tipus d'artista historiador benjaminianà és aquell que situa l'horitzó més enllà de l'arxiu i interpel·la la Història per tal de qüestionar-ne el relat, trencant així el seu immobilisme. (Lapeña-Gallego, 2020).



Parlar de memòria és parlar de registre, del que (ens) queda. Una peça que parla d'aquest rastre d'una experiència és *9 kilòmetres en 9 metres* (2022) (Figures 11) . És un recorregut: entre l'espai on s'afusellava a Barcelona durant el Franquisme (el Camp de la Bota) i la fossa comuna on es llençaven els cossos. Aquest recorregut fa 9 kilòmetres. La peça està composta per un conjunt de papers cosits entre ells que fan un tapís de 9 metres, cada metre és un kilòmetre d'aquest recorregut i està compost per un grup de papers que van ser premuts contra al terra pels cotxes que passaven en aquell espai. Els papers esdevenen la superfície sobre la queda marcada el terra, sobre el que veiem les característiques que fan ser a aquell terra únic, captant no només el relleu sinó la pols, brutícies, les petjades de lxs vianants.



**Figures 11.** Abril Carretero, *9 kilòmetres en 9 metres* (2023)  
instal·lació de papers cosits

## 03d/ Diàlegs en 1<sup>a</sup> persona del singular

*sobre la necessitat d'un relat polifònic i històric*

Trobar la manera de crear nous records i brindar nous significats simbòlics a l'espai es converteix en un acte de memòria.

Jo recordo

Tu recordes

Ell/a/i recorda

Nosaltres recordem

Vosaltres recordeu

Els/es/is recorden

Totes les persones hem estudiat història durant els nostres anys formatius, siguin aquests els que siguin. Sovint, però, el fet que aquesta història estigui escrita en impersonal fa que l'oblidem, la confonguem. En canvi, sí que recordem les històries personals, aquelles que algú ens ha explicat des del jo, des de la seva carn i vivència pròpia. És llavors quan se sol crear un tipus de connexió empàtica i ens sol ressonar amb la nostra experiència pròpia.

Postmemory (1992) és un terme definit per Marianne Hirsch utilitzat per designar la transmissió de memòries per part de segons i tercers generacions de les víctimes directes. Aquests descendents, malgrat que no han viscut aquell context traumàtic determinat, han heretat les històries del trauma a través d'objectes, afeccions, rebent inconscientment els rastres d'aquell passat (Hirsch, 2008). Malgrat que Hirsch ho situa en el context familiar penso que és extrapolable a un nivell més general, ja que el que és personal és polític.

Tot aquest raonament acaba anant a l'individu, a les històries d'una veu que a l'agrupar-les esdevenen en un cor de records. A partir de la mirada personal és com es desperta la poesia. La poesia apareix quan la mirada esdevé compartida, múltiple, la veu que era una ara és la d'una multiplicitat. No des de la monumentalitat ni la grandiloqüència perquè aquesta és l'estètica de la imposició, com la dictadura, sinó que es deixa pas a les veus petites i als fragments (Lapeña-Gallego, 2020). El gran monument imposa un Gran Relat i això va en contra de fer un veritable treball de memòria històrica, que ens canviï i ens apropiï a una realitat que no hem viscut. A través de les peces petites es duu a terme un treball de preservació de les identitats oblidades dins de les majories nacionals.



fragment d'un video propi fet durant una deriva on es veu una garrafa davant d'una porta

Rancière entén la política com un espai de conflicte perquè pretén construir models, reorganitzar i, en essència, redefinir, el règim del visible. Això produeix una recol·locació dels espais que ocupen objectes i subjectes. Ell planteja que a través de forces d'ordre públic, que ell anomena "policia", es jerarquitzin aquests subjectes i objectes, donant-los o traient-los la paraula i fent-los, o no visibles. Aquest procés genera unes noves relacions de distribució del que és sensible donant pas a una reorganització del que és intel·ligible. L'espai, la matèria, el temps i altres atributs que es mouen entre l'abstracció i la realitat tangible esdevenen definits a través de la nostra relació amb el món material. Al pensament de Rancière l'art i la política no es poden separar, al ser dos models de redistribució del que és sensible.

Diu que l'art no és polític quan es posa al servei d'un partit polític sinó que per la capacitat que té de desencaixar la cultura i l'ordre dominants. (Rodríguez-Mattalía, 2020). Des del seu discurs posiciona l'art com un productor d'una mirada altre, reivindicant aquesta necessitat d'un discurs plural i no únic.

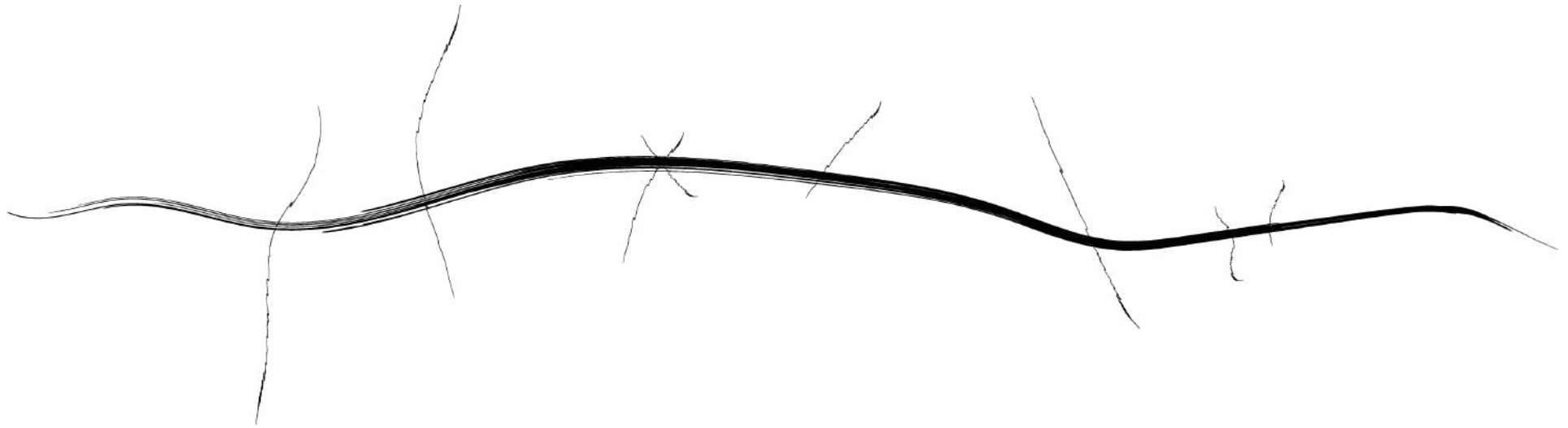
Un antecedent propi que parla des d'aquesta mirada és la peça sonora Noms de les persones afusellades al *Camp de la Bota 1939 - 1952* (2022) (Figura 12). En aquesta peça em vaig dedicar a escriure i llegir els noms de les persones executades al Camp de la Bota, Sant Adrià del Besós, en els primers anys del franquisme que és quan el parapet d'execució estava en funcionament. Actualment, en aquest espai trobem un panell molt gros amb els noms i cognoms de totes les persones que van executar allà. Apareixen primer els cognoms i, després d'una coma, el nom. Estan ordenats alfabèticament. Jo en el meu treball inverteixo l'ordre de lectura. Començo llegint els noms, no els cognoms, reivindicant l'individu. A més començo anomenant les persones que tenen cognoms que comencem amb la lletra Z. Aquesta peça d'àudio dura gairebé 2 hores i està pensat per fer-lo sonar en l'espai, fent que sigui inevitable per l'espectador escoltar els noms de les persones que van ser afusellades. També altero el so, creo una sensació simulat que la veu i els noms provenen d'un altre lloc, d'una altra habitació, de sota terra.



[link per escoltar-ho](#)

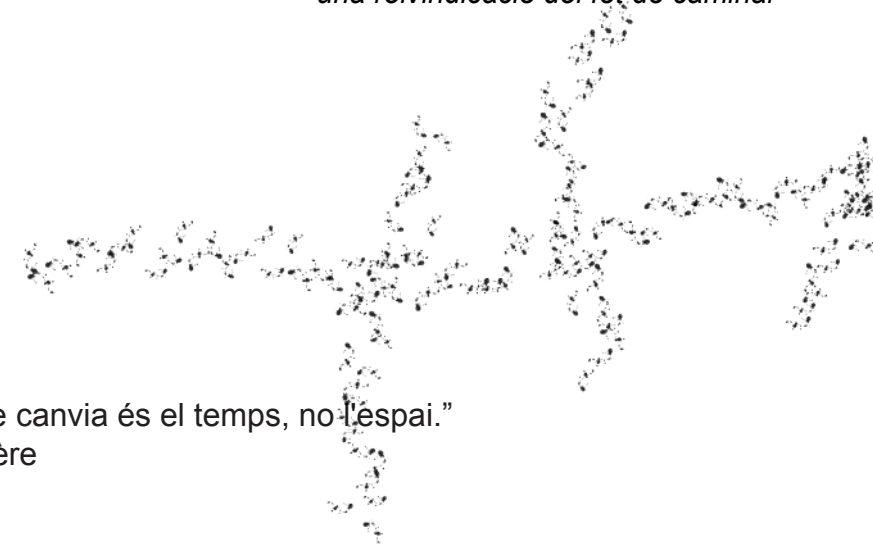


Figura 12. Abril Carretero, *noms de les persones executades al Camp de la Bota 1939 - 1952* (2022) peça de so



## 03e/ Allò d'un peu rere l'altre

*una reivindicació del fet de caminar*



Al llarg d'aquesta memòria he anat establint diverses relacions entre el temps i l'espai, entenent la redefinició d'aquest binomi com a part bàsica del meu treball. Una de les activitats resultants d'unir el temps i l'espai és el fet de caminar. En aquest caminar queda anul·lada la línia del temps per a entremesclar vivències en xarxes dominades per l'anacronia espontània i guiada per l'experiència.

“En caminar el que canvia és el temps, no l'espai.”  
– Jacques Lacarrière

L'espai urbà es troba recolzat en estrats més o menys horitzontals on trobem diverses capes de la seva història. Aquest espai pot ser recorregut amb la finalitat de recuperar les petjades del passat, d'entendre'l, de mesurar-nos vers ell, de copsar el que ens envolta.

Caminar és una manera de conèixer l'entorn que s'adapta a la velocitat humana i pròpia de cada individu. A més, és una manera de descobrir el nostre entorn de manera respectuosa. Permet incorporar el que és nou en conegut. (Solnit, 2020).

Ens permet conèixer el món des del cos veient els límits de l'entorn, les possibilitats així com els nostres propis. Ens permet mesurar-nos respecte el que ens envolta a través de la individualitat, formar part d'un teixit i espai més extens. (Solnit, 2020)

Caminar, transitar, vianant, ocupació de l'espai

Això és més antic que l'anar a peu!



En aquest treball vull fugir del relat històric tancat en dates i fets per aproximar-nos a la història com a experiència de qui recorre els espais. L'acte de caminar ens fa pensar i construir un món propi que oscil·la entre el real i l'imaginat, generant una sensació espectral. Aquest balanceig proposat suposa el pendular entre la Història i la nostra història, o un passat viscut per uns altres i el nostre passat, que és present i futur.

Es reconstrueix, d'aquesta manera, la història personal, la dels sentiments i les emocions que s'apropien de l'escenari, espai pel qual es transita. Els elements actuals de la ciutat es mesclen amb altres desapareguts que es reinterpreten a través d'imatges.

“Un pensamiento topológico del tiempo nos conduciría, por tanto, a dar valor a las discontinuidades, a los saltos, a las inadecuaciones, a las ausencias...

a los tiempos muertos. A esos tiempos que precisamente ha tendido a eliminar de todo discurso el tiempo elíptico del cinematógrafo y las narrativas asociadas a él”

(Bourriaud et al., 2008)

En el pla artístic, l'acció de caminar per la ciutat ha servit per a re-construir la història del quotidià, paral·lel a l'esdeveniment històric. Les obres derivades d'aquest enfocament presenten una estètica diferent segons les eines i tendències del moment en què són creades. No obstant això, mantenen el punt de trobada del doble caminar en el que s'impliquen dos tipus d'acció:

- Per una banda, la definició del recorregut que tots entenem com a desplaçament físic. Dins de l'espai, la distància és una longitud que uneix dos punts (o més) a l'espai. La manera d'unir tots dos no és un altre que el de situar-nos, pels nostres propis mitjans o ajudats, en cadascun dels infinits punts que dibuixen la línia imaginària traçada entre l'inici i el final.
- L'altre tipus d'acció resulta més complex. És el fet de caminar temporal, purament metafòric i realitzat in situ per mitjà de la ment com una de les categories de viatges cap a la memòria històrica. La complexitat es deu fonamentalment a la percepció que puguem tindre enfront del concepte de passejar pel temps.

(Lapeña Gallego, 2014)



fragment d'un video enregistrat durant una deriva on es veuen a persones caminant

“Walking brings a rich state of consciousness. In our digital age, it’s also one of the last private spaces.”

– Francis Alÿs





Caminar és una acció que pot ser feta en solitud i en companyia. Pot esdevenir un de reapropiació de l'espai públic, especialment quan es fa de manera col·lectiva, per exemple a les manifestacions o marxes. Una de les definicions més destacades, aquella del fet de caminar com a “antítesi del fet de posseir”, deixa en clar que aquesta acció és senzillíssima, però alhora, arrabassada per l'estil de vida urbà que s'ha imposat en alguns llocs, on semblarà que es busca impedir que es donen les condicions per a qualsevol mena de passeig lliure de la seva capitalització.

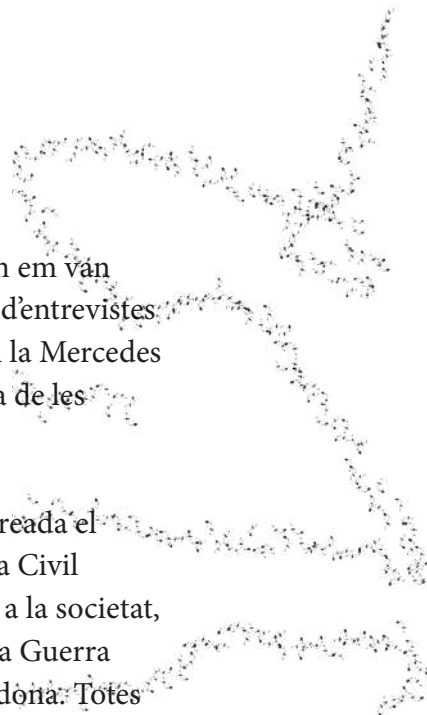
El confort de la vida domèstica i l'auge de les formes d'oci individuals vinculades a les noves tecnologies fa que no sigui imprescindible sortir al carrer per a desenvolupar tot un seguit d'activitats. Tot aquest context produeix una reducció de la presència de cossos a l'espai públic fent que un espai que era generador del sentiment de comunitat esdevingui buit, llis i sense vida. Encara més, la manera en com estan configurades la majoria de les ciutats actuals situen els carrers per als vianants com a artèries comercials, mercantilitzant una pràctica tan intrínseca a la nostra existència com és el moviment.

Quan camines et situes en un estat en què es trenca el binomi de la ment i el cos per fer entrar un tercer actor: l'entorn. Aquests tres s'alineen, com tres notes que fan un acord.

Caminar és una pràctica amb un fort component social perquè d'alguna manera t'obliga a que habitis, temporalment, en un espai on poden succeir interaccions amb altres éssers i amb l'entorn. Des dels peripatètics fins als situacionistes, passant per la comunitat científica, caminar esdevé una manera de relacionar-se amb l'entorn i entre nosaltres, ocupant un espai imprevisible on poden succeir coses inesperades, que es generin vincles i que altres persones t'interpel·lin.

Va ser a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on em van descobrir el fons de les Dones del 36, tot un conjunt d'entrevistes fetes per la Mercedes Vilanova, que és historiadora, i la Mercedes Fernández-Martorell, que és antropòloga, a cada una de les integrants d'aquest grup.

L'associació Les Dones del 36 va ser una associació creada el 1997 per un grup de dones supervivents de la Guerra Civil Espanyola. L'objectiu de l'associació era fer conèixer a la societat, especialment a les noves generacions, el període de la Guerra Civil, Franquisme i Transició des de la mirada de la dona. Totes elles van desenvolupar accions per defensar la llibertat i la democràcia. Estaven afiliades moltes d'elles a organitzacions i van ser represaliades. L'associació es va dissoldre el 2007 perquè la majoria de les seves integrants havien superat ja els noranta anys.



## 04a/ Treball d'arxiu i amb les institucions

### 04a/1 Trobar l'Enriqueta, la Pilar i la Conxa

L'Enriqueta Gallinat i Roman (1909-2006) i la Conxa Pérez Collado (1915-2014) formen part d'aquest grup i he escollit treballar amb les seves entrevistes perquè la seva trajectòria es va desenvolupar a la ciutat de Barcelona, espai en el que volia treballar. A aquestes cal sumar les entrevistes de la Pilar Santiago Bilbao (1914-1998), mestra i membre del Partit Obrer d'Unificació Marxista (POUM) que també es troba al Fons de les Dones del 36 a l'AHCB. A partir del material que hi ha a les entrevistes he situat al mapa diversos espais on situen les seves històries, ja siguin d'acció política, de la quotidianitat, d'infància, familiars... A través dels punts que vaig situar al mapa he anat creant rutes on el fil narratiu són les experiències d'una persona. La durada de les rutes no vull que sigui superior a una hora, la que presento en aquest TFG és de 40 minuts, per tal que l'experiència immersiva sigui de la durada que vulgui la persona que les faci.

Per ara només he treballat amb les entrevistes de l'Enriqueta encara que ja tinc preparades les de la Conxa i la Pilar.

Els materials amb què he treballat pertanyen a l'AHCB i es poden utilitzar pagant la quantitat corresponent als talls d'àudio i fotocòpies.

## 04a/2 Els arxius i Barcelona

A l'arxiu se li poden relacionar dos principis bàsics:

Mnème / Anámesis – la pròpia memòria, la memòria viva i espontània

Hyponema – l'acció de recordar

L'arxiu com a espai físic neix de la nostra fascinació per guardar objectes a manera de record, records que poden ser propis o d'altres, però que al final s'acaba configurant com una recerca identitària. Aquesta fascinació no es queda en el que és material sinó que també en la fascinació per guardar històries, tot aquest patrimoni oral, del boca-orella. Tot això vers la pulsio brutal del temps d'esborrar els rastres, de produir canvis, aquesta pulsio destructiva que ens empeny a l'oblit i l'amnèsia (Guasch).

A l'hora de voler treballar amb temes de memòria històrica, però sense voler parlar concretament de la meua història familiar, em vaig trobar amb un abisme. Se m'obrien moltes preguntes i tenia moltes inquietuds, però sovint no sabia com abordar aquella temàtica. També pensava que si volia abordar aquella temàtica em feia falta un equip d'investigació i vaig tenir molts conflictes amb la meua figura com a artista: estava prenent ser historiadora? Periodista? Em vaig posar en contacte amb diferents ateneus i espais que treballen amb temes de memòria a la ciutat de Barcelona.

Per tal de resoldre aquesta situació vaig decidir que parlaria amb el màxim de gent possible i que, degut a la meua situació com a artista individual, se'm feia còmode i molt interessant treballar amb material existent. Tot això em va dur a conèixer el món dels arxius. És allà on vaig entrar en contacte amb persones que coneixen amb profunditat quins materials existeixen, de quines temàtiques parlen i quines coses, ja siguin artístiques o d'investigació, s'han fet o s'estan fent.

Ja sigui perquè jo sóc una dona o perquè, per sort, estem començant a valorar com a societat totes aquelles realitats que surten dels Grans Relats escrits per homes, moltes de les persones amb qui em trobava em parlaven de fons de memòria des de la mirada no-masculina cis i blanca. Des de realitats la comunitat LGTBIQ+ o des de la mirada de la dona. Entitats com l'Ateneu de Memòria Popular està fent un projecte de memòria en "veu de dona" i arrel del meu interès vaig començar a freqüentar espais on hi havia esdeveniments que parlaven des d'aquesta mirada.

Després de conèixer una mica el context dels arxius a Barcelona vaig centrar-me en dos: a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i a la Biblioteca de Catalunya. També he consultat material a l'Arxiu Fotogràfic, a l'Arxiu Nacional i a la Xarxa d'Arxius Comarcals. Per temes concretament de so vaig endinsar-me a la web "El Calaix" on hi ha fons de cançons populars i a la Biblioteca de Catalunya on tenen un bon fons sobre diversos programes de Ràdio Barcelona. A més, també he treballat amb material d'ús obert a la xarxa, amb àudios de Free Soundl. Allà es troben enregistraments de la ciutat de Barcelona, sons que m'han ajudat a enriquir la peça i altres escoltes de la ciutat.



#### llista dels arxius i fons consultats

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona:

<https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiuhistoric/ca>

Arxiu Fotogràfic:

<https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/ca/home>

Arxiu Nacional i a la Xarxa d'Arxius Comarcals:

<https://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/#/cercabasica/cerca>

Biblioteca de Catalunya:

<https://www.bnc.cat/>

El Calaix:

<https://calaix.gencat.cat/handle/10687/53055/discover?locale-attribute=ca>

Free Sound:

<https://freesound.org/>



El treball a través del so el veiem molt present a una de les parts de la trilogia de Basilio Martín Patino i la seva peça audiovisual anomenada *Canciones para después de una guerra* (1971) (Figura 13). La pel·lícula consisteix en una sèrie d'imatges d'arxiu, totes elles prèviament aprovades per la censura, sobre les quals se superposen cançons populars de l'època amb la finalitat de donar un segon significat, sovint satíric, al que es mostra en pantalla. Es va realitzar de manera clandestina en 1971 i no va ser estrenada fins a 1976, després de la mort del dictador Francisco Franco.



**Figura 13.** Basilio Martín Patino, *Canciones para después de una guerra* (1971)  
escenes del documental



**Figura 14.** Susan Philipsz, *War Damaged Musical Instruments* (2016)  
instrument

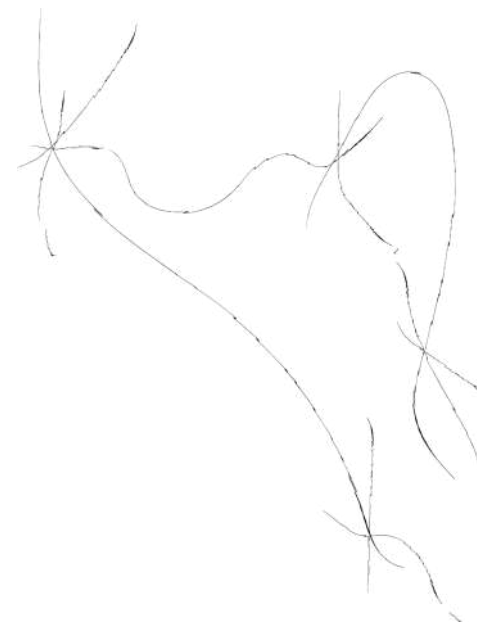
La idea de l'arxiu s'estén a tot el treball que inclogui recuperar matèria que es trobi recollida a dins d'aquestes institucions. Un exemple d'aquest treball és el de la Susan Philipsz i el seu projecte *War Damaged Musical Instruments* (2016) (Figura 14). En aquest trobem 14 peces de so produïdes pel so d'instruments de vent que han quedat fets malbé degut a diferents conflictes bèl·lics els últims 200 anys. Els va "intentar" fer sonar per tocar la cançó "The Last Post", que es toca als funerals i actes de memòria militars.

## 04b/ Treball *sitespecific* i dels recorreguts

04a/1 Relacionar-me amb l'espai

Part del meu projecte, especialment a l'inici, es va basar a entendre i saber què s'estava fent en temes de memòria a la ciutat de Barcelona. Just això va coincidir amb l'inici de l'exposició "Un altre fi. La resta" que va haver-hi al Born Centre de Cultura i Memòria. Vaig freqüentar molt aquesta exposició perquè per mi significava un camp de proves, podia mirar què funcionava, que m'agrada i em permetia veure com treballar la memòria històrica del franquisme a través de diferents llenguatges. Va ser arran de fer un fort treball d'anàlisi en aquesta exposició que em vaig adonar de la importància de situar les peces en contextos determinats. En el meu cas, no volia fer ús de l'audiovisual, volia fer una/es peça/es i vaig veure molt clar que part del significat i sentit que podrien tenir vindria determinat per on la situava.


Les activitats quotidianes que es desenvolupen a l'espai públic han atret diversos artistes des dels inicis del segle XX. Cap a la dècada dels seixanta van aparèixer les primeres peces site-specific evidenciant la quantitat i complexitat simbòlica que té l'espai, fent que diferents artistes decidissin crear ombres per contextos espacials determinats. (Batista & Lesky, 2015). Aquest tipus de treball, a l'estar conceptualitzat per estar en un espai concret, si el canvia de lloc perd una part substancial del seu significat. Molts artistes de Land Art han treballat amb aquest concepte i sovint també va vinculat a la idea de recorregut, també molt present al meu treball.



Un dels treballs que d'una manera poètica ha influït en la conceptualització de *A pas de So* és *The Floating Piers* (2014-16) (Figura 15) de Christo & Jean-Claude. Durant setze dies (del 18 de juny al 3 de juliol de 2016) el llac Iseo d'Itàlia va ser reimaginat a través de situar 100.000 metres quadrats de tela groga brillant que es van elevar just per sobre de la superfície de l'aigua. Els visitants van poder experimentar l'obra d'art caminant sobre ella des de Sulzano fins a Monte Isola i l'illa de San Paolo. Part de la idea que envolta aquest treball és que aquesta peça, d'alguna manera, va esdevenir espai públic i que pertanyien a tothom. Una de les coses que em semblen més interessants d'aquest treball és la idea de generar fractures a l'espai quotidià, creant sensacions a les persones que participen en les teves peces que remetent a un imaginari oníric i irreal, permetent que les persones participants tinguessin la sensació de passejar per sobre l'aigua.



**Figura 15.** Christo&Jean-Claude, *The Floating Piers*(2014-2016)  
imatges de la instal·lació



Amb tots aquests referents em va anar sorgint la idea que no volia tant un *sitespecific*, que fes referència a l'espai, sinó que volia que a la meua obra es tingués control sobre el temps. Al llarg de tota aquesta memòria ha anat sortint de manera recurrent aquest binomi espaitemporal i la idea de no marcar un lloc si no un conjunt va esdevenir la forma més coherent de lidiar amb aquesta qüestió. Convertir el *sitespecific* en *spacespecific*.

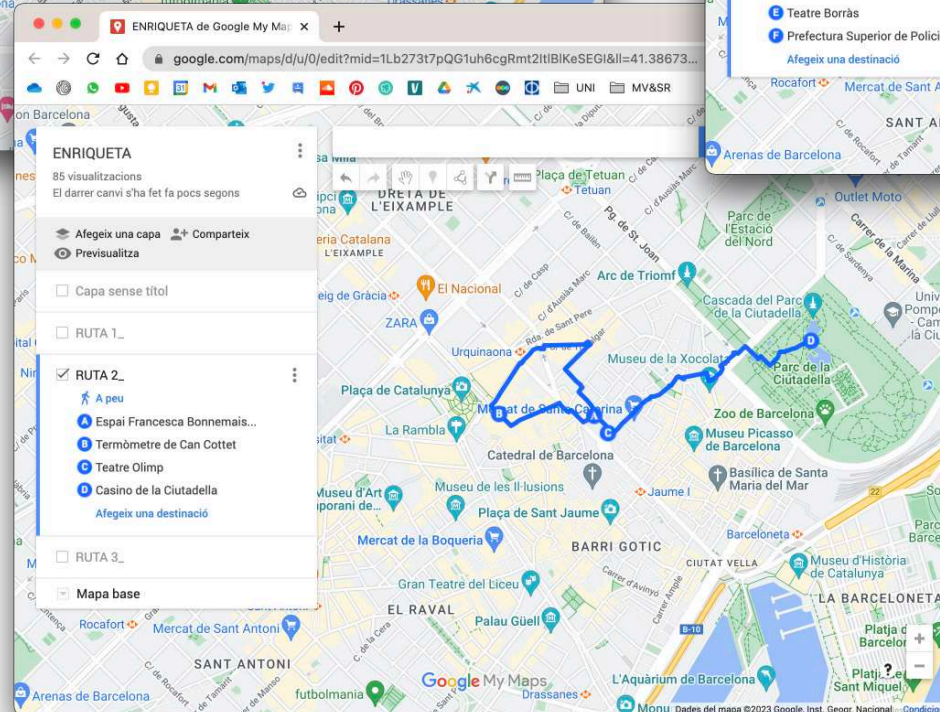
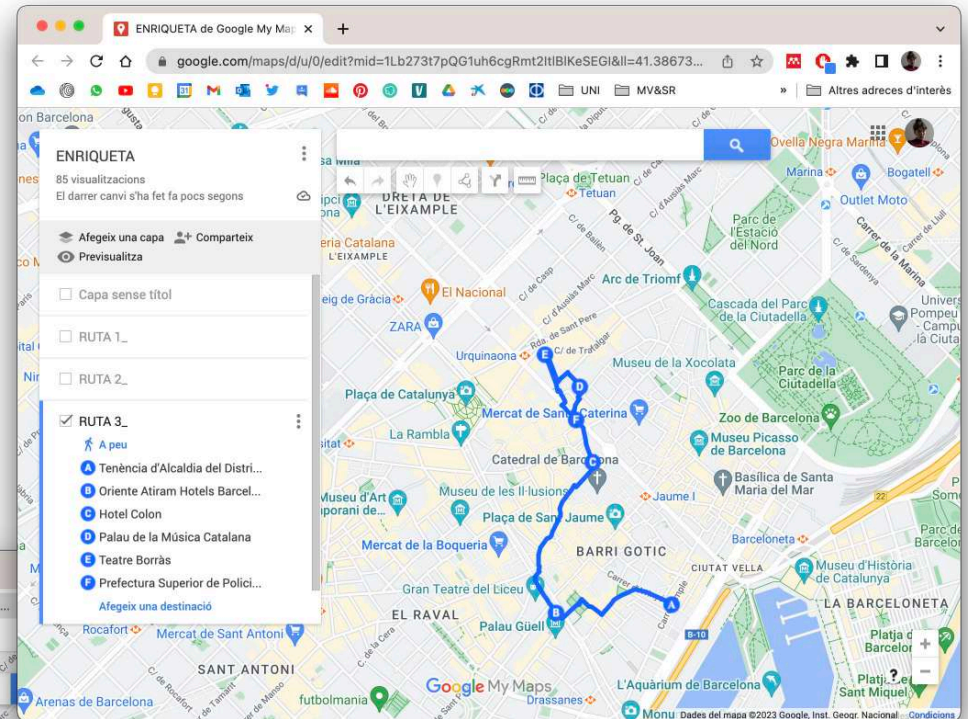
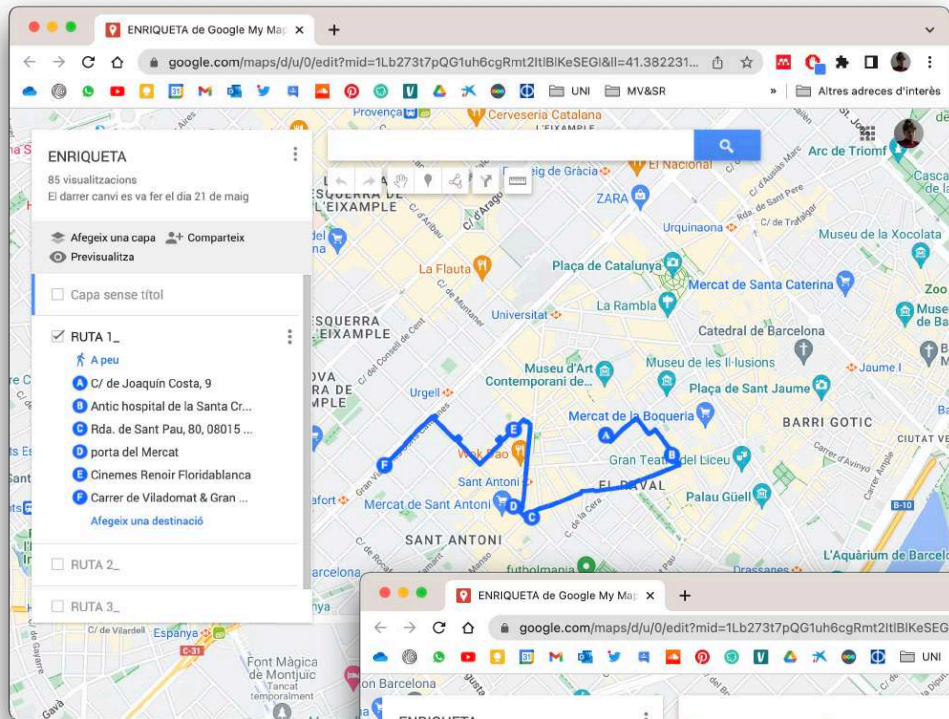
És interessant veure el pas del *sitespecific* al treball amb els recorreguts. Hi ha esdeveniments que sí que succeeixen en espais concrets i es tendeixen a monumentalitzar, però sovint els recorreguts queden més oblidats. L'espai en el seu sentit extens esdevé difícil de material per culpa de nocions tan intrínseques dins la nostra societat, com ara la propietat privada.



Un artista que ha treballat amb el poder de marcar un recorregut és Francis Alÿs, persona que no ha esdevingut un referent per la seva producció artística sinó que també com a referent polític. A la seva acció *The Green Line* (2004) (Figura 16), feta el juny de 2004, va caminar per tota la "Green Line" amb una llauna de pintura verda que es filtra traçant una línia que passa per Jerusalem. Es van utilitzar 58 litres de pintura verda a 24 km. La "Green Line", a Línia verda, separa Israel dels territoris palestins que van ser aleshores ocupats pels països àrabs, és a dir Cisjordània i la Franja de Gaza, i que serien conquerits amb posterioritat, durant la Guerra dels Sis Dies, per Israel. El seu nom es deriva del llapis verd usat per a dibuixar la línia en el mapa durant les negociacions. Amb aquesta acció de marcar l'espai, Alÿs no fa una obra per un espai concret sinó que aquesta idea s'estén per convertir-se en un contínuum d'espais.



**Figura 16.** Francis Alÿs, *The Green Line* (2004)  
imatges de l'acció



trobareu tots els recorreguts de les rutes amb més detalls als annexes

## INDICACIONS DE LA RUTA 1

C/ de Joaquín Costa, 10, 08001 Barcelona, Espanya  
392 m, 4 minuts

Ves en direcció sud-est per C/ de Joaquín Costa cap a Plaça d'Emili Vendrell

26 m

Gira a l'esquerra per Carrer del Peu de la Creu

136 m

Gira a la dreta per C/ dels Àngels

73 m

Gira a l'esquerra per C/ del Carme

26 m

Gira a la dreta per Passatge de l'Hospital

107 m

Gira a la dreta.

24 m

Carrer de les Floristes de la Rambla, 3, 08001 Barcelona, Espanya

717 m, 9 minuts

Ves a sud-est

39 m

Gira a la dreta cap a Carrer de l'Hospital.

17 m

Gira a la dreta per Carrer de l'Hospital Ves fins a la rotonda.

360 m

Continua recte cap a Plaça del Pedró.

51 m

Continua per Carrer de Sant Antoni Abat

232 m

Gira a l'esquerra per Rda. de Sant Pau Tancada diumenge entre

8:30–14:30 La destinació quedarà a mà esquerra

18 m

Rda. de Sant Pau, 80, 08015 Barcelona, Espanya

79 m, 1 minut

Ves en direcció nord-oest per Rda. de Sant Pau cap a Carrer de Manso Tancada diumenge entre 8:30–14:30

18 m

Continua per Carrer del Comte d'Urgell Tancada diumenge entre 8:30–14:30 La destinació quedarà a mà esquerra

61 m

Carrer del Comte d'Urgell, 1, 08011 Barcelona, Espanya

469 m, 6 minuts

Ves en direcció sud-est per Carrer del Comte d'Urgell Tancada diumenge entre 8:30–14:30

32 m

Gira a l'esquerra.

349 m

Gira a l'esquerra per C/ de Casanova

18 m

Gira a l'esquerra per C. de Floridablanca La destinació quedarà a mà dreta

70 m

C. de Floridablanca, 135, 08011 Barcelona, Espanya

727 m, 8 minuts

Ves en direcció sud-oest per C. de Floridablanca cap a C. de Villar-roel

199 m

Gira a la dreta per Carrer del Comte d'Urgell Algunes parts d'aquesta via estan tancades diumenge entre 8:30–14:30.

261 m

Gira a l'esquerra per Gran Via de les Corts Catalanes

267 m

Per lluitar contra la desmemòria cal viure-la.

La memòria és com un camí:  
Es manté caminant-la.

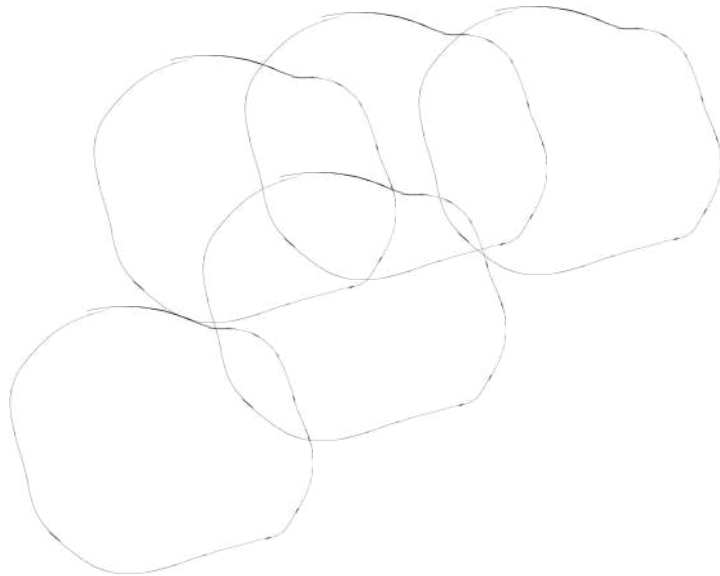
Els recorreguts, per molt que semblin lineals acaben sent circulars. És en aquest anar i tornar i retornar a anar i anar a tornar que realment integres l'espai dins teu i en pots parlar. Com si entenguéssim el món a través de fer periples terrestres.

Situar els punts a l'espai de Barcelona de la vida de l'Enriqueta fa que hagi de decidir traçar un dibuix a la ciutat. La seva vida ha situat els nòduls, la meua feina era decidir les línies. Tal com fa Esther Ferrer a la seva peça *Se hace camino al andar* (2004) (Figura 17) fent dibuixos amb la cinta de pintor. Aquesta acció té l'inici en diversos punts de la ciutat des dels quals parteixen diferents persones amb un rotllo de cinta adhesiva a les seves mans, amb el qual va marcant el seu camí, és a dir, indiquen d'on venen però no cap a on van, literalment van deixant petjades. Aquest recorregut culmina amb la trobada dels participants.



**Figura 17.** Esther Ferrer, *Se hace camino al andar* (2004)  
Esther Ferrer fent l'acció

La persona que camina esdevé una representació de com aconseguim significats particular duent a terme accions universals. (Solnit, 2020) Seguint amb la idea de que volia treballar amb un recorregut em va dur a voler treballar la meua sensibilitat des de la mirada de la persona que recórrer, és per això que vaig dedicar-me a fer moltes vegades la ruta. Insistent, fins que la tingúes dins meu i gairebé la pogués veure amb els ulls tancats.



Caminar és una acció física que, a part de transportar-nos, no produeix altra cosa que pensaments, experiències i arribades. Caminar esdevé una font de coneixement i pel tipus d'aproximació que cercava en el projecte calia conèixer amb profunditat la realitat amb què anava a treballar. És per això que no podia només caminar sinó que havia d'interactuar amb l'espai, analitzar-lo, prendre mostres sonores i dades. Situar-me en una posició a la qual em situo generalment i mirar-lo des d'altres angles. És aquí on van aparèixer les derives com a manera d'aproximar-me al present, com a manera de construir ponts amb el passat.

Un projecte que he trobat molt inspirador en aquest tipus de pràctica és *ON Prat* (2008-2009) (Figura 18) del Domènech. *ON Prat* va ser un projecte del col·lectiu 'Observatori Nòmada Barcelona'. El treball va ser un encàrrec de la municipalitat local per analitzar l'impacte que les transformacions recents havien provocat en l'entorn d'aquesta població. La seva anàlisi del lloc va començar amb una sèrie de recorreguts a peu, caminant-lo exhaustivament. Això els va permetre detectar dificultats i característiques de l'espai de l'entorn del Prat i poder reflexionar sobre possibles causes. A més, penso que una de les idees clau en incorporar el fet de caminar dins de la pràctica artística és que totes les persones ho poden fer i poden situar-se en diversos nivells, velocitats, ritmes i interaccions. Tal com proposa Domènech a *ON Prat*, jo també he fet diverses derives per l'espai on he situat les rutes amb diverses persones per tal d'incorporar mirades i veus que vagin més enllà de la meua percepció.



**Figura 18.** Domènech, *ON Prat* (2008- 2009)  
participants de la investigació



Part del procés de fer les peces so ha girat entorn a fer les rutes moltes vegades, cronometrar-me i relacionar-me amb l'entorn en el que les he situat. Això m'ha dut a trobar-me fent cafés amb un grup de senyores grans que fa tota la vida que han viscut al barri, parlar amb una veïna que va al cinema Renoir Floridablanca, amb un senyor que porta una pastisseria o amb la mestressa d'una licoreria.

Tot el registre que apareix al treball és consentit per les persones que s'escolten. També vaig entendre que això formava part del meu treball: parlar amb les persones que viuen aquest espai diàriament.





1



2



3

- 1 Càmera de 360° per a fer fotografies i vídeos de l'espai
- 2 Enregistradora H4n Pro Zoom. Feta servir per enregistrar a persones que viuen als barris.
- 3 Enregistradora H2n. Feta servir per enregistrar la meua veu i altres sons.

Estem fets de temps, els plecs de les nostres galtes contenen l'expressió d'ahir encara.

La pròpia obra d'art també esdevé un arxiu d'un context i ho sol fer a través d'ofertes narratives. Però, la grandesa que resideix en l'art és la possibilitat de construir relats que no siguin lineals i irreversibles sinó que es solen presentar les peces de manera que permeten el debat, el qüestionament i que contenen una varietat de lectures així com vèries veus.

Un cop posats els punts a sobre del mapa i havent traçat les rutes, vaig agafar tot el material del que disposava i em vaig dedicar a trobar maneres de desvetllar l'espai.

Totes les derives fetes amb anterioritat em van ajudar a recollir una gran quantitat d'arxiu, des d'entrevistes a comerços i persones del barri com paisatges sonors. També tot un seguit de reflexions poètiques des de la meua subjectivitat que pretenen enriquir l'experiència. És molt important per mi parlar de l'espai des de baix, des de les rajoles i els espais de pas, i no des dels arxius, Grans Relats o la impersonalitat.

Va ser en aquest punt on la polifonia de veus va prendre sentit, trencant amb la dualitat entre les entrevistes i la meua percepció. Incloure a les persones que habiten a aquell entorn va esdevenir clau per tal d'establir ponts entre el passat i el present i que s'establís una dialèctica.

“En un espai cada vegada més foradat de paraules, res no ens consta de tan bona tinta com les bardisses desfen-se en espirals i cordant-se més amunt, com els aríftjols tibant-se entre les branques, esperant de ser polsats, com l'aigua amb dolls brogidors per no haver de ser llegits.”

(Perejaume, 1998)



fragment d'un video propi on miro si funciona una font

P. Anem a veure. La seva família d'origen, els seus pares com, què deia el feminisme o de que vostè com dona fes això? Ja sé que a la seva mare agradava, suposo.

R. No, no, no, la meua mare, miri, era una dona normal i corrent d'època, comprèn?, vull dir que no. Ara, el meu pare, ja dic, estava en aquest centre republicà, oi?, i teniem, és a dir tot el grup que hi havia en allà, tots eren republicans, és a dir que el meu pare era un home republicà i catalanista.

P. I respecte del feminisme què passa? Què pensava ell o vostè com se sentia amb les seves reivindicacions com a dona?

R. Ah, no, el meu pare ho trobava molt bé!

P. Bé?

R. Sí, sí, sí. La meua mare no, la meua mare, "I per què t'emboliques? Per què t'has d'embolicar amb aquestes coses? Això no, no és per les dones, les dones l'obligació és estar a casa", veritat?, el concepte de l'època. En canvi, el meu pare li semblava molt bé i quan havia d'anar, veritat?, a parlar en un míting o així, m'hi acompanyava.

trobarà carn; en aquells moments si vostè volia fer arròs, pues potser tenia que fer macarrons bullits, però per anar.

I, després, van muntar aquests menjadors que allà se servien plats de lleties a cinc pessetes, eh?

P. Vostè hi va anar en els menjadors aquests?

R. No, jo no, jo no, perquè com jo no tenia gana, no hi tingut mai gana, però el meu marit sí, el meu marit i el meu fill gran, oi?, anaven en els menjadors populars i després venien i menjaven lo que podien a casa.

P. On el tenien el més a prop de menjador popular?

R. Pues, eh, anaven, jo sé que anaven a La Rambla, en el, en el, en el Obrer.

al carrer Ample cantonada carrer Avinyó, oi?, allà hi havia la, la Tenència jutge, em va vindre a casar-me al mateix lloc que treballava, és a dir, banquet i tot, oi?

P. I vostè què pensa avui en dia respecte del tema aquest de les parelles...

P. Avui què pensa vostè respecte de les relacions sexuals?

R. Ai, avui penso que, escolti, que, que no cal donar-li tanta importància, és dir, crec que és un moment pel que tots hi hem de passar i que no té cap importància. És a dir que si una dona o un home se senten atrets, pues que no deixin passar el moment perquè potser no es tornarà a repetir (somriu), oi?

P. Però la idea de ser mare li agradava?

R. No hi havia pensat, a més, escolti, ja en tenia tres de fills, oi?, ja eren grans, oi?, perquè, escolti, són grans, oi?, hi havia la, la noia, que era la gran, i dos de més, eh.

P. I què considera avui de la idea de la patella, de casar-se, què considera d'això vostè?

R. Veu?, aquesta sóc jo, aquesta és la noia, aquí el president Companys, l'Hilari Salvador, que va ser alcalde de Barcelona, el Joan Casanovas, que era el president del Parlament, és a dir, les meves relacions eren aquestes.

P. I el seu marit.

R. Sí.

P. Era molt maca vostè.

R. Escolti, era jove, tenia, tenia vint-i-cinc anys i als vint-i-cinc anys, escolti, tothom és maco

P. Sí, però vostè és molt maca i anava molt.

R. A més, si vas arreglada, escolti, si vas arreglada i aixís encara més. Doncs això, escolti, això era el 4 de setembre.

P. Fixa't, del 34?

R. Ah, sí.

P. A veure un moment. Ah, sí.

R. Aquí és el president Macià, perquè aquí, escolti, aquí és aleshores, jo estava en a l'Ajuntament i això era la Tenència

P. I el de la Fira?

R. El de la Fira, sí, en a la Fira m'hi vaig estar més temps, oi?, allà, no massa temps, però sí, en allà m'hi vaig estar. I allà vaig tindre l'ocasió de fer moltes relacions, perquè allà venien molts periodistes, eh?, jo era una mica terrats, oi?, que era la més jove de la Fira, eh?, i totes les altres eren més grans que jo, però venies periodistes i parlaves, era un ambient molt més agradable que no pas el fregar vidres, oi? Bueno, i.

P. Aleshores ha dit que feia de comediant?

R. Jo, no, aleshores, veritat?, jo feia comèdia, anava amb un grup de gent molt maca també, perquè en allà hi vaig conèixer en el senyor Tarradellas, allà vaig conèixer.

P. Ja, què feia ell?

R. Bueno, jo volia anar allà perquè allà hi feien ball i feien comèdia, oi?, era una entitat que feien, quan feien comèdia la feien en un, em sembla que per aquí pel carrer

... que feien comèdia la feien en un, em sembla que per aquí pel carrer

P. Vostè les primeres relacions sexuals que va tindre quan van ser?

R. Eh?

P. Primeres relacions sexuals?

R. Amb el meu marit.

P. Amb el seu marit.

R. Sí, sí.

P. I encara abans no va tindre res?

R. No.

P. No?

R. No, no, no.

P. O sigui, les primeres relacions completes van ser?

R. Sí, sí, però, escolti, no, no per principi, eh?

P. No?

R. No, no, no, no és que tingues aquest principi de dir: Ai, no, que això no. No, no, no, és perquè la cosa va vindre així. Potser si s'hagués presentat d'una altra manera, oi?, hi hauria,

P. On la detenen?

R. A mi em detenen i, aleshores, surto amb aquell noi.

P. On la detenen?

R. Aquí a la Via Llanuda, davant del cine, jo.

P. De quin cine?

R. Parhé es diu?, no, abans es deia Parhé, ara com se diu?

P. Borràs. No.

... que feien comèdia la feien en un, em sembla que per aquí pel carrer

P. Vostè les primeres relacions sexuals que va tindre quan van ser?

R. Eh?

P. Primeres relacions sexuals?

R. Amb el meu marit.

P. Amb el seu marit.

R. Sí, sí.

P. I encara abans no va tindre res?

R. No.

P. No?

R. No, no, no.

P. O sigui, les primeres relacions completes van ser?

R. Sí, sí, però, escolti, no, no per principi, eh?

P. No?

R. No, no, no, no és que tingues aquest principi de dir: Ai, no, que això no. No, no, no, és perquè la cosa va vindre així. Potser si s'hagués presentat d'una altra manera, oi?, hi hauria,

R. Em vaig posar a treballar, escolti, en una casa al carrer de l'Angel davant de casa Cortés, que també tenien el mateix negoci, escolti.

P. Quin negoci?

R. Un negoci de, de gafes, sí, veritat?, doncs tenien aquell mateix negoci i allà jo havia de cuidar-me més de les entrades i sortides i el magatzem, d'apuntar-ho en unes fitxes i en llibres i, bueno, i tot anava bé.

P. Recorda to que guanyava?

R. Ai, sí, guanyava seixanta pessetes al mes.

P. I què feia amb aquests diners?

R. Els donava a casa meua, escolti, així no, eh? El primer mes em van comprar un rebòtge, veritat?, i els diners es donaven en a la mare, sí, no, no, allò de quedar-te no res, escolti.

P. I anava caminant?

R. No, em donaven cada dia centims pel tramvia.

P. Ja. Els seus pares?

R. Sí, sí, donen centims pel tramvia, però jo a vegades, pues, preferia córrer, no anava (sonria) a agafar el tramvia i em comprava, escolti, ah, pues els guardava pel diumenge comprar-me cacahuets, aquesta és la, oi?

R. Fins, aq

P. I després

R. Després

P. I aquí qu



Una persona que m'ha inspirat molt a entreteixir les històries és l'escriptora Svetlana Aleksiévitx (1948-...). Ella és la creadora d'un gènere anomenat "novel·la de veus" amb la qual dona veu a la gent comuna per a explicar la història de l'antiga Unió Soviètica i dels actuals estats que van formar part d'ella, des de la Segona Guerra Mundial fins avui. Els seus llibres és consideren una crònica literària de la història emocional de l'era soviètica i postsoviètica. A les seves novel·les trobem com anem construint un relat a partir de varis relats en primera persona. Les històries personals s'acaben entortolligant unes amb les altres tot creant un nòdul de fils narratius que construeix un relat més gros.

## L'ÉSSER HUMÀ ÉS MÉS GRAN QUE LA GUERRA

*Extracte de les notes per a aquest llibre,  
1978-1985*

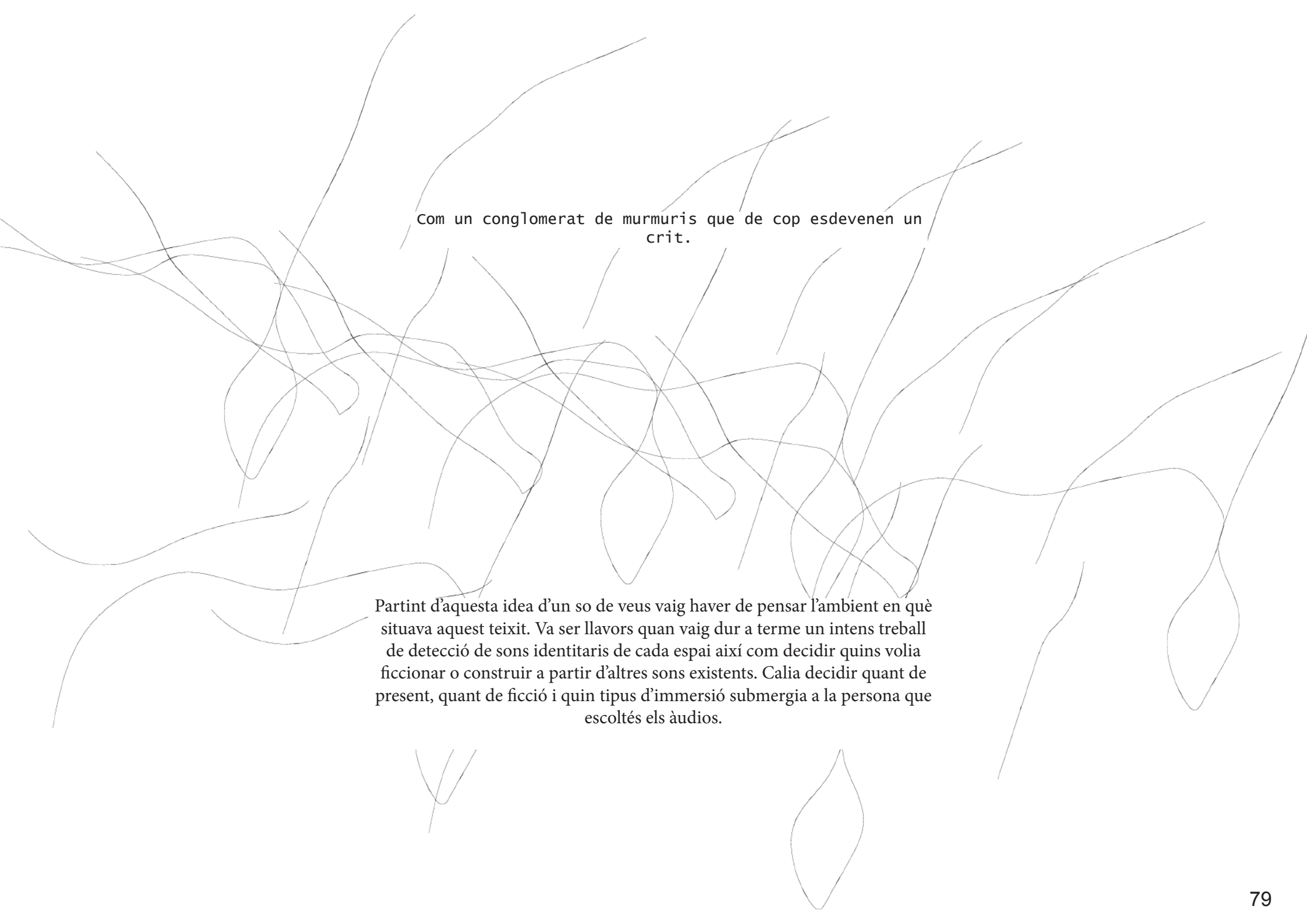
*Milions de víctimes barates  
obriren un camí en la foscor...*

Óssip Mandelstam<sup>1</sup>

ESCRIC UN LLIBRE SOBRE LA GUERRA...

... jo, que mai no he estat de llegir llibres de guerra, tot i que quan era petita i joveneta eren la lectura preferida de tothom. De tothom de la meua edat. Cosa que no és gaire sorprenent: érem fills de la Victòria. Fills dels vencedors. El primer que recordo de la guerra? La meua angoixa infantil entre paraules incomprensibles i esfereïdores. La guerra sempre acabava sortint: a l'escola i a casa, als casaments i als batejos, a les festes i als enterraments. Fins i tot a les converses infantils. Un dia el nen dels veïns em va preguntar: «Què hi fa la gent a sota terra? Com s'ho fan per viure-hi?». Nosaltres també volíem resoldre el misteri de la guerra.

Svetlana Aleksiévitx, *La guerra no té cara de dona* (2018)  
fragment de la pàgina 19



Com un conglomerat de murmurs que de cop esdevenen un crit.

Partint d'aquesta idea d'un so de veus vaig haver de pensar l'ambient en què situava aquest teixit. Va ser llavors quan vaig dur a terme un intens treball de detecció de sons identitaris de cada espai així com decidir quins volia ficcionar o construir a partir d'altres sons existents. Calia decidir quant de present, quant de ficció i quin tipus d'immersió submergia a la persona que escoltés els àudios.

Pensant en aquest registre emocional d'un recorregut vaig conèixer la figura de Marco Noris i la seva peça/investigació *A la frontera* (2017) (Figura 19). Ell es va dedicar a recórrer el tram de frontera entre Andorra i Portbou passant per 4 de les rutes més importants de l'exili republicà. Tot aquest tram està delimitant per més de 600 mugues. Ell pintava una petita peça a l'oli des de cada una de les mugues. La seva voluntat no era tant documentar totes aquestes mugues sinó fer un recorregut emocional entre cada punt. Al final, ell tenia tota una col·lecció de paisatges emocionals de cada una d'aquestes mugues que et permeten dibuixar un recorregut pictòric i poètic sobre aquell recorregut.



**Figura 19.** Marco Noris, *A la frontera* (2017)  
alguns dels paisatges pintats a les mugues

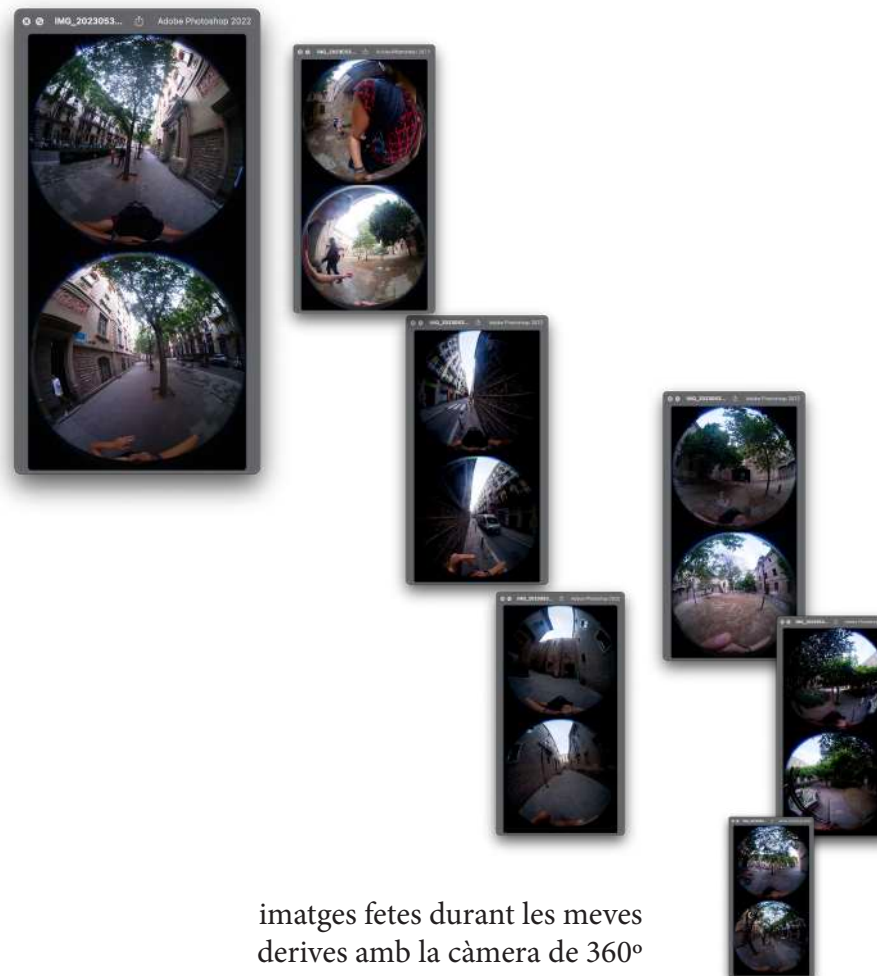




llibres utilitzats per conèixer la història del Raval i de Barcelona

Un cop ja havent construït els relats, haver tancat les veus en arxius d'àudio i havent recollert la poesia dels espais, va tocar el moment d'orquestrar l'experiència sinestèsica que estava buscant. Volia que la peça tingués diversos nivells d'interpretació i participació. M'agradava la idea que les peces funcionin per si soles i es puguin gaudir individualment, però trobava a faltar el component social. Un dels pilars del meu ideari és intentar que el màxim de persones puguin gaudir de l'art i de la reflexió estètica, és per això que les peces estaran en obert i de lliure accés i funcionarian si es volen gaudir en solitud o en grup.

Actualment, estic organitzant una ruta amb tot de persones que hi vulguin participar per tal de provar de fer-ho en grups petits. Per de poder compartir l'experiència del passeig, enregistraré les rutes amb una càmera 360°, estètica que s'apropa el màxim (visualment) a l'experiència que es té quan es passeja.



imatges fetes durant les meves  
derives amb la càmera de 360°

Aquesta perspectiva de fer passejades grupals me la va despertar la Jane Jacobs. Jacobs va ser una urbanista i activista que defensava un enfocament comunitari de la construcció de la ciutat. Ella veia les ciutats com a sistemes integrats que tenien la seva pròpia lògica i dinamisme que canviaria amb el temps d'acord amb la forma en què s'utilitzaven. Era una ferma creient en la importància que els residents locals tinguin informació sobre com es desenvolupen els seus barris, incentivant que les persones ciutadanes a familiaritzar-se amb els llocs on viuen, treballen i juguen.

*Jane Jacobs Walk* (2007) (Figura 20) és una sèrie de recorreguts gratuïts de barri que ajuden a posar en contacte la gent amb el seu entorn i amb la gent que viu a la seva comunitat. Les persones que volen participar-hi, ja sigui a través d'oferir un ruta o de fer-ne una, ho poden fer a través de la pàgina web on es registren passejos arreu del món seguint amb la filosofia de la Jane Jacobs. La missió incentivar el caminar, observar i connectar amb la seva comunitat i entorn. Els passejos permeten als membres d'una comunitat descobrir i respondre a les complexitats de la seva ciutat i el seu entorn mitjançant l'observació personal i compartida.



**Figura 20.** Creative Commons, *Jane's walk in Toronto* (2007) participants d'una passejada dins del marc del projecte *Jane Jacobs Walk*

En el cas de *A Pas de So* l'experiència i el relat apareixen gràcies a la tecnologia, a l'accés a un dispositiu amb internet i auriculars. Tot això amb la voluntat que estigui a la disposició de la ciutadania. Als inicis del cinema sonor ja es generava aquesta separació entre la imatge i el so. Per una banda, s'enregistraven les pel·lícules en cel·luloide i posteriorment el so. El fet de separar aquests processos ens remet ja a aquests inicis evidenciant el poder del so a l'hora de modelar la nostra perceptiva de les imatges (Batista & Lesky, 2015).

“While the device allows the story to express itself, our bodies are turned into vehicles making it move and construct the image”

(Batista & Lesky, 2015)

D'alguna manera, en fer aquest procés d'escoltar un seguit de sons i de caminar esdevenim *filmbodies* (Batista & Lesky, 2015): se t'ofereix una banda sonora (en el sentit extens) que surt dels cinemes i les sales d'estar per situar-te a tu com a personatge principal (POV), aterrant-les a la teva realitat, on perceps visualment el moviment del teu entorn. Et converteixes en una càmera que no es limita a veure i escoltar sinó que també a sentir, olorar, tocar.

Abans de mi hi ha altres persones que han treballat amb aquesta idea de passejos amb àudios, la més gran exponent és la Janet Cardiff i el Geroge Bures Miller i les seves *Walks* (1991 -...) (Figura 21). Aquest tipus de passejades on es barreja el so i el fet de caminar es coneixen com a Soundwalks. Aquest tipus de pràctica assumeix que l'ambient acústic d'un espai ve en part determinat per les interaccions socials i físiques que succeeixen en un espai. Al que aspiren les *Soundwalks* és a despertar les orelles, despertar la sensibilitat dels entorns acústics pels quals transitem, mentre s'afegeix una capa de ficció, de relat extern, tot amb la voluntat de crear una experiència immersiva i alteració de l'experiència quotidiana.

La Janet Cardiff i el George Bures Miller a través de les seves passejades, *Walks*, ens acompanya a visitar espais, a recórrer-ls d'una altra manera, a mirar amb uns altres ulls. Ella es converteix en l'acompanyant del passeig i les seves paraules acaben construint una sensibilitat amb la que mirar el món. A través de la seva obra convida les persones participants a fer una ruta per l'espai, brindant-los amb imatges, so i una narrativa. Aquest tipus de pràctica et permet submergir-te en una ficció construïda per Cardiff agafant un rol actiu on la història només pren sentit si tu participes en ella. La seva peça és inseparable del context en què ella la situa.



**Figura 21.** Janet Cardiff&George Bures Miller, *Night Walk for Edinburgh* (2019)  
fragment de la passejada

## 05/ Parada a un destí temporal

Havent caminat  
Havent vist  
Havent escoltat  
i ara  
tenir un conglomerat de veus, sons i històries

/com si mires l'oceà a través d'un foradet

vull agafar altres veus  
perforar parets  
obrir finestres  
i fins i tot portes de flux constant bidireccional

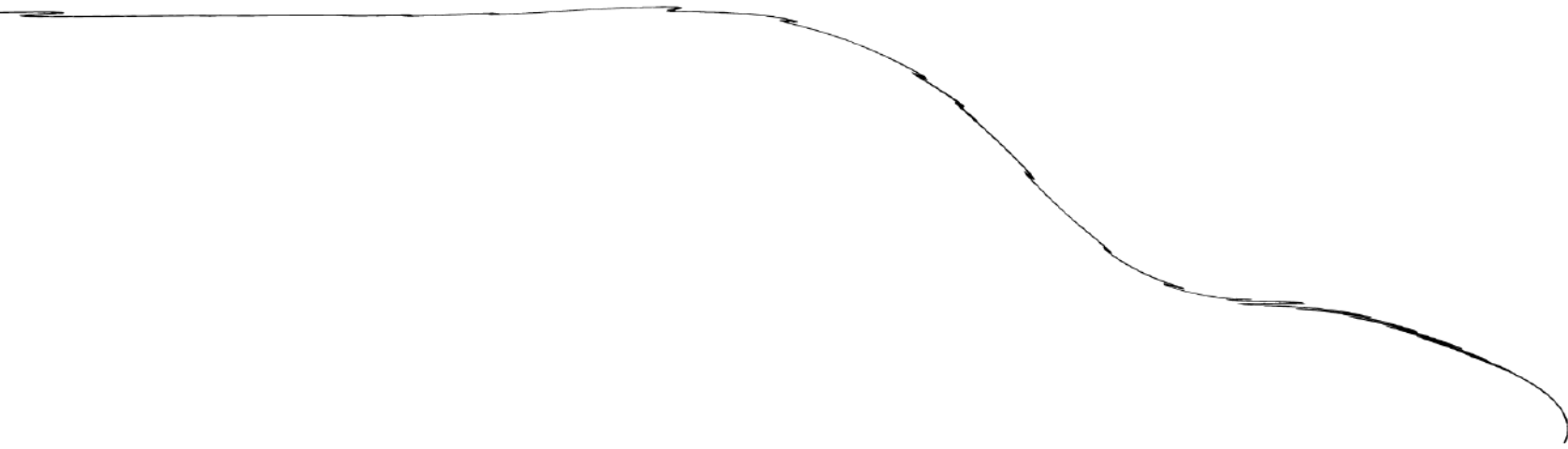
i que les no-ficcions intratemporals  
s'escolin per allà

com l'aigua que no pots retenir amb les mans  
o el temps que segueix encara que s'hagi espatllat el rellotge

el moviment segueix  
permanent

igual de permanent que la nostra naturalesa transitòria.

---



## 06/ Bibliografia i webgrafia

Batista, A., Lesky, C. (2015). Sidewalk stories: Janet Cardiff's audio-visual excursions. *Word & Image*, 31(4), 515–523.

<https://doi.org/10.1080/02666286.2015.1053044>

Benjamin, W. (2005). Excavation and Memory. In *Selected Writings* (Vol. 2, pp. 576–576). essay, Cambridge.

Cañón Cadenas, I. (2019). *Poética de la ausencia: Formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea*. Cátedra.

Casinos, X. (2020). *Barcelona secreta* (Vol. 2). Viena Edicions.

Dalmau, J. (2010, February 24). *Els Genis del Lloc*. Diari de Girona.

<https://www.diaridegirona.cat/opinio/2010/02/25/els-genis-lloc-49546299.html>

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *MATERIA: Revista Internacional d'Art*, 5, 157–183.

[https://issuu.com/globalartarchives/docs/anna-maria-guasch\\_los-lugares-de-la-memoria/1](https://issuu.com/globalartarchives/docs/anna-maria-guasch_los-lugares-de-la-memoria/1)

Gómez Pallarès, J. (2019, February 2). La persona com a temple. *La Conca* 5.1.

<https://www.laconca51.cat/la-persona-com-a-temple/>

Grup d'Estudis "Històries del Raval." (2022). *Caminando por El Raval: Seis Recorridos Libertarios*. Associació Cultural el Raval "El Lokal."

Huertas, J. M. (2011). *Mites i Gent de Barcelona*. Edicions 62.

Harvard University. (2017). *Open House Lecture: Janet Cardiff, "An Overview of Installations and Walks."* YouTube. Retrieved June 1, 2023, from

[https://www.youtube.com/watch?v=MW\\_NOKFwywM&amp;t=2425s](https://www.youtube.com/watch?v=MW_NOKFwywM&amp;t=2425s).

Junco, J. A. (2022). *Qué hacer con un pasado Sucio*. Galaxia Gutenberg.

Hernández-Navarro, M. Á., Huyssen, A., Doane, M. A., Shapiro, G., Villacañas, J. L., Molinuevo, J. L., Bourriaud, N., Cruz, M., & Osborne, P. (2008). *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac.

Lapeña Gallego, G. (2014). El Caminar por la ciudad como Práctica Artística: Desplazamiento Físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de Estudios Sobre La Ciudad Como Espacio Plural*, 6(1).

[https://doi.org/10.5209/rev\\_anre.2014.v6.n1.45321](https://doi.org/10.5209/rev_anre.2014.v6.n1.45321)



Löwy, M., Benjamin, W. (2014). *Walter Benjamin. Avis d'incendi*. (A. Pons & C. David i Escudero, Trans.). Flâneur.

Morán, G. (2015). *El Precio de la Transición*. Akal

Norberg-Schultz, C. (n.d.). GENIUS LOCI // EL ESPÍRITU DEL LUGAR : Aproximación a una Fenomenología de la Arquitectura. *Morar*, 1.

Perejaume. (1998). *Oïsmè*. Proa.

Rodríguez Mattalía, L. (2020). Repolitizar la memoria: Creación Artística actual en Torno a la Represión Franquista. *Escritura e Imagen*, 16, 357–377. <https://doi.org/10.5209/esim.73043>

Solnit, R. (2022). *Wanderlust: A history of walking*. Granta.

Tartás Ruiz, C., & Guridi Garcia, R. (2013). Cartografías de la Memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21). <https://doi.org/10.4995/ega.2013.1536>

## 07/ obres mencionades

Alÿs, F. (2004). *The Green Line*. Palestina: -.

Cardiff, J., & Miller, G. B. (2019). *Night Walk for Edinburgh*. Edinburgh.

Christo&Jean-Claude, -. (2014). *The Floating Piers*. Sulzano, Itàlia: Llac Iseo.

Doménech, -. (2008). *ON Prat*. El Prat de Llobregat: Observatori Nòmada Barcelona.

Ferrer, E. (2004). *Se hace camino al andar*. diverses localitzacions: -.

Kubisch, C. (2004). *Electrical Walks*. múltiples ubicacions: espai públic.

Noris, M. (2017). *A la frontera*. Barcelona: La Capella/Barcelona Producció.

Patino, B. M. (1971). *Canciones para después de una guerra*. Espanya.

Philipsz, S. (2016). *War Damaged Instruments*. Londres: Tate Britain.

Prat, I. (2010). *El món dels vencedors*. Barcelona: Saló de Maig, La Capella.

Ortega, A. T. (2014). *De trabajos forzados*. València: Sala Ferreres, Centre del Carme Cultura Contemporània.

Sartori, I. (2016). *Barceloneta Sonora*. Barcelona: Centre Cívic La Barceloneta.

Warburg, A. (1924). *Atlas Mnemosyne*. Londres, UK: Arxius del Warburg Institute.

## 08/ Pàgines web dels projecte i artistes mencionats

Allys, F. (n.d.). Francis Allys.  
<https://francisalys.com/>

Christo&Jean-Claude. (2016). *The Floating Piers*. ChristoJean-Claude.  
<https://christojeanneclaude.net/artworks/the-floating-piers/>

Doménech. (2016, December 22). *ON prat*. Domènec.  
<https://www.domenec.net/ca/on-prat/>

Ferrer, E. (2020, May 9). *Esther Ferrer. Se hace Camino Al Andar (Logroño)*. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=2zvcG3XJ-hM>

Kubisch, C. (2004). *Electrical walks*. christina kubisch.  
<https://electricalwalks.org/>

Kubisch, C. (2021, April 20). *Christina Kubisch*. christina kubisch.  
<https://christinakubisch.de/>

Kunsthistorisches Museum Wien. (2015, April 27). *Susan Philipsz - war damaged musical instruments (pair)*. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Kf2YzuTDVCA>

Jane Jacobs Walk. (n.d.). <http://www.janejacobswalk.org/>

Janet Cardiff & George Bures Miller. (n.d.). Walks. Janet Cardiff&George Bures Miller.  
<https://cardiffmiller.com/walks/>

Noris, M. (n.d.). *Marco Noris, visual artist*.  
<https://marconoris.com/projects>

Ortega, A. T. (n.d.). *Ana Teresa Ortega*. De trabajos forzados.  
<https://anateresaortega.com/proyectos/de-trabajos-forzados/>

Prat, I. (2010). *El Món dels Vencedors*. El món dels vencedors.  
<http://elmundodelosvencedores.com/>

Prat, I. (n.d.). *Ignasi Prat*. <http://ignasiprat.org/>

Sartori, I. (2016). *Barceloneta Sonora*.  
<https://barcelonetasonora.wordpress.com/>

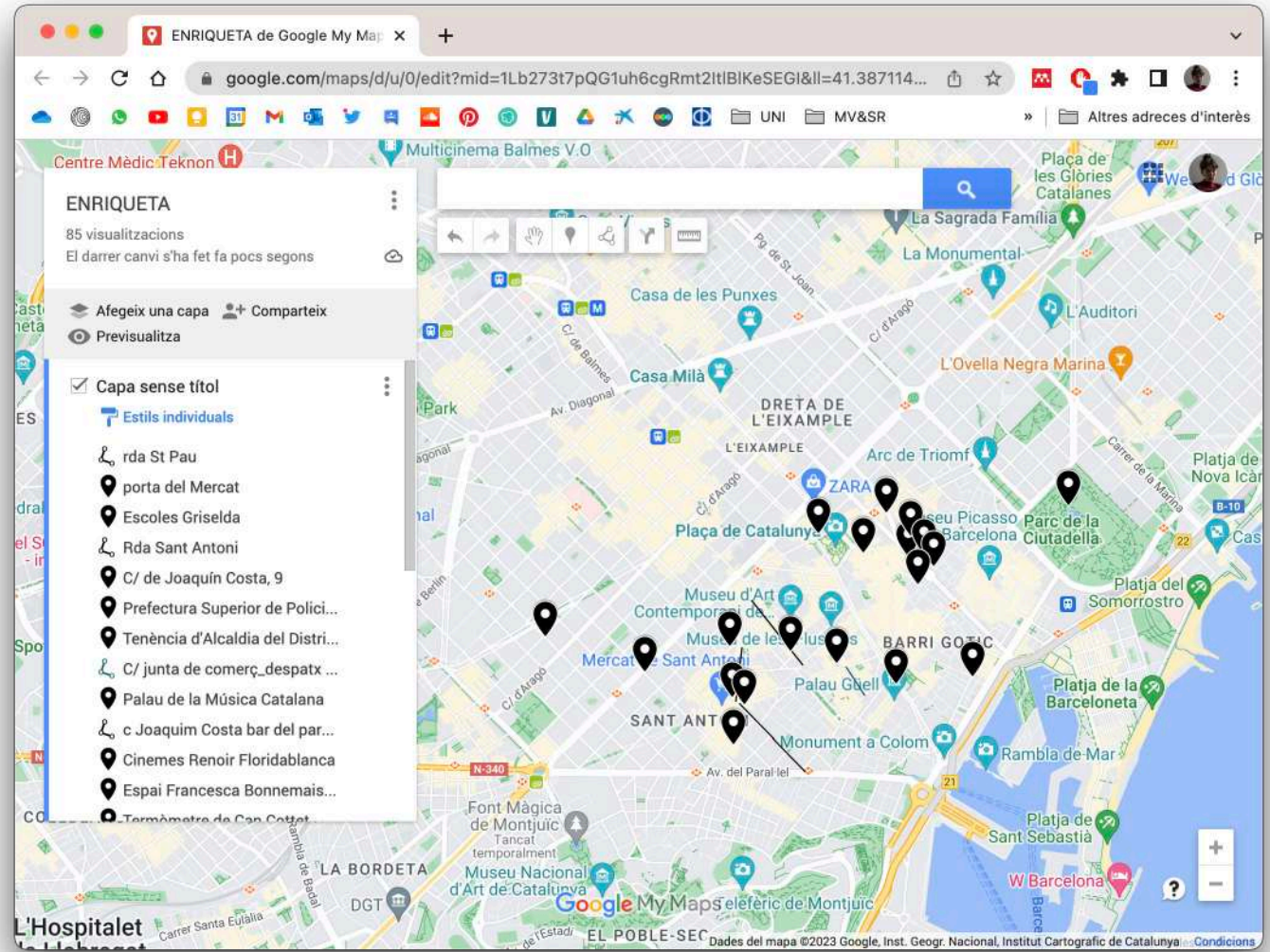
Sartori, I. (n.d.). *Mons de sons*. mundos de músicas.  
<https://www.mundosedemusicas.com/>

Tate Britain. (2016). *Susan Philipsz: War damaged musical instruments*: Tate Britain. Tate.  
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/susan-philipsz-war-damaged-musical-instruments>

Utilisateur, S. (n.d.). *Esther Ferrer*. Ester Ferrer.  
<https://estherferrer.fr/es/>

The Warburg Institute. (n.d.). <https://warburg.sas.ac.uk/>

# annex 1.1/ Mapa dels espais que menciona l'Enriqueta



nom	descripció
	acompanyàven a la tieta i al seu nou noviu. cine mut
12 Espai Francesca Bonnemaison	va fer-hi com un batxillerat i té una anècdota amb la Francesca Bonnemaison que n'era la directora.
13 Termòmetre de Can Cottet	l'Enriqueta va treballar al acabar d'estudiar a una empresa d'ulleres que hi havia AL DAVANT de can Cottet. Anècdota moni de que es guardava els diners per comprar cacahuets.
14 Antic hospital de la Santa Creu de Barcelona	l'Antonia, la bugadera de casa l'Enriqueta, es va posar malalta i la van dur aquí. Es veu que era terrible, l'Enriqueta en té un record molt desagradable.
15 Teatre Olimp	l'Enriqueta feia teatre aquí "feia comèdia" cada quinze dies
16 Casino de la Ciutadella	el van enderrocar però l'Enriqueta explica que el Tarradellas venia botons aquí.
17 Casa Pich i Pon	l'Enriqueta va treballar a la Casa Sandoz que es trobava allà i es portava amb la gent del primer pis, del Dia Gráfico y La Noche.
18 Carrer de Viladomat & Gran Via de les Corts Catalanes	un cop casada van venir a viure aquí amb el seu marit.
19 Hotel Colon	lloc on van formar la Unió de Dones de Catalunya ja que havia quedat buit.
20 Carrer de València & Carrer de Rocafort	on vivien els pares de l'Enriqueta i que va quedar sense res, bombardejat.
21 Rda. de Sant Pau, 80	Aquí hi anava el pare de l'Enriqueta ja que hi havia la seu del Centre Republicà i Autonomista. És on s'inicia la primera acció política.
22 Oriente Atiram Hotels Barcelona	segurament un dels menjadors populars era aquí.
23 Teatre Borràs	la detenen per segona vegada quan surt d'aquest teatre, abans era un cinema. i l'acusen d'haver sobat una jaqueta.

En aquest mapa hi ha totes les localitzacions que menciona les dues entrevistes amb què he treballat. A l'enllaç hi podeu accedir.

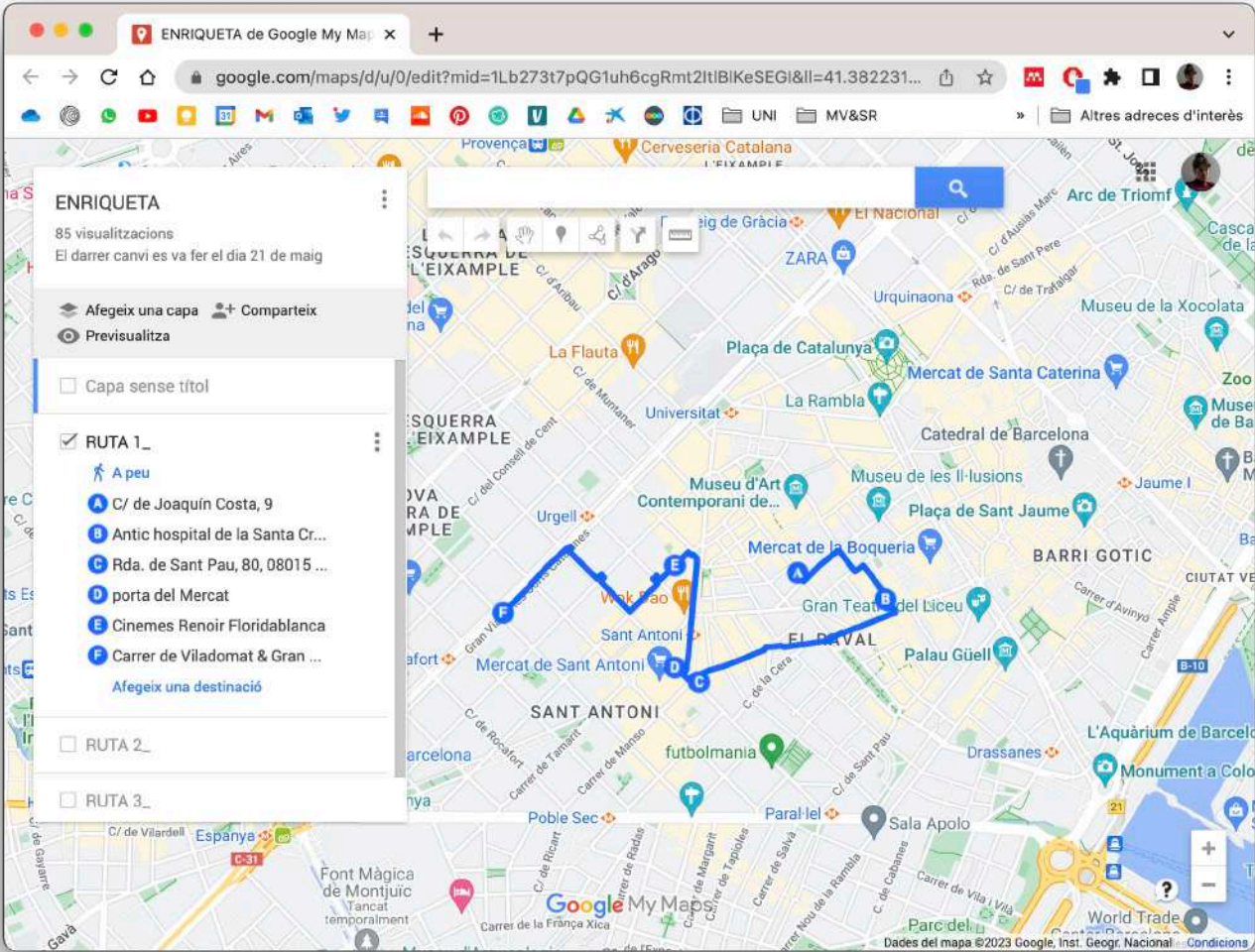
Tant les localitzacions com les rutes es troben al mateix enllaç.

A les pestanyes exteriors hi ha les anotacions que jo faig.

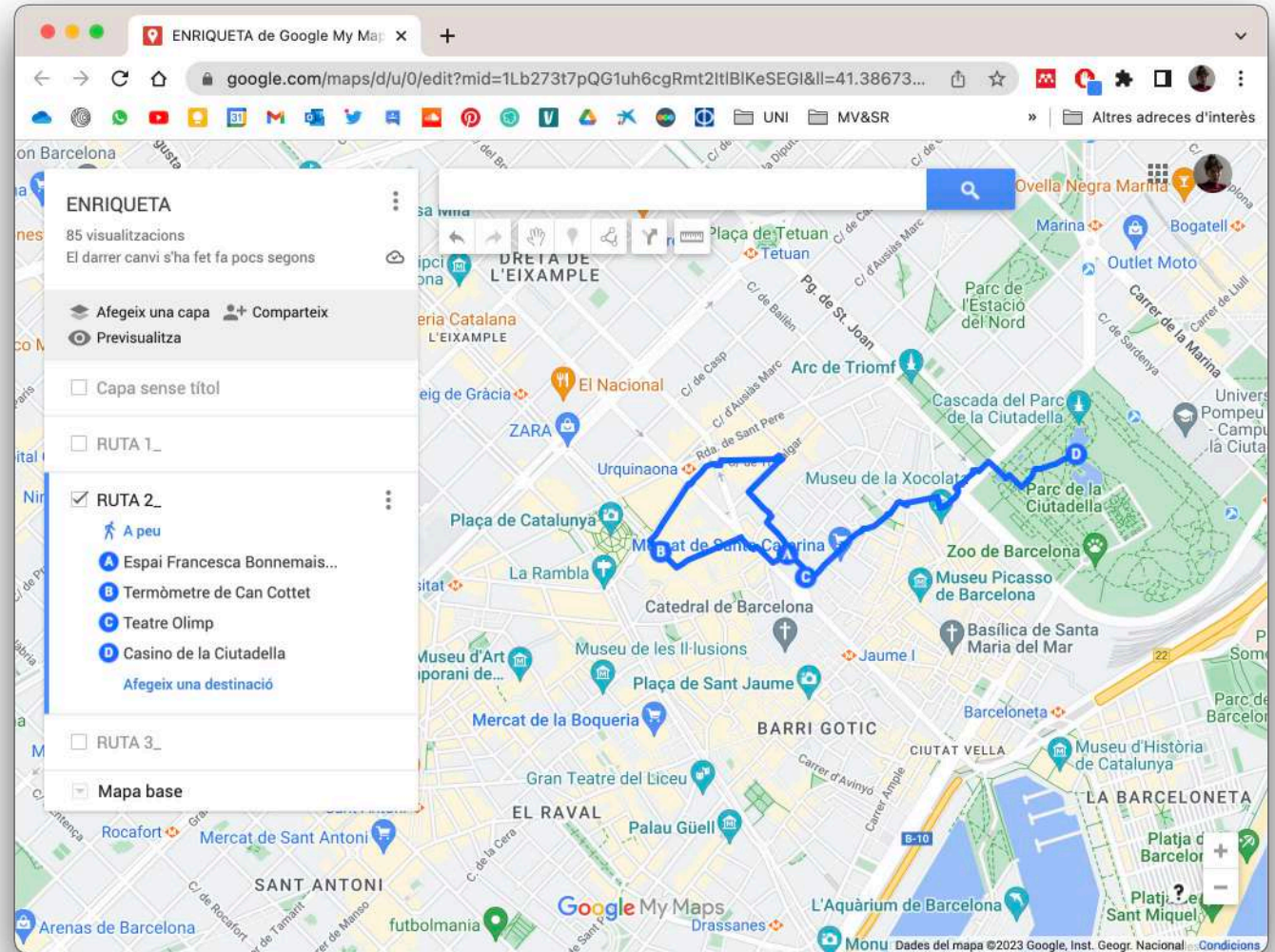
<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Lb273t-7pQG1uh6cgRmt2ItlBIKeSEGI&usp=sharing>

nom	descripció
1 rda St Pau	aquí la Enriqueta va fer el seu primer acte polític. El seu pare li va donar un paquet i li va dir que li donés a un senyor del mercat. l'Orte del Mercat.
2 porta del Mercat	exclamament no va fer el primer acte polític. l'Enriqueta.
3 Escoles Gnselida	l'Enriqueta anava a l'escola al carrer Parlament. Quan tenia 12 anys.
4 Rda Sant Antoni	van viure aquí un cop van tornar de Buenos Aires. Anava primer al carrer Joaquin Costa (escola on va aprendre a llegir) i després a l'escola del carrer Parlament
5 C/ de Joaquin Costa, 9	on va néixer, uns dies abans que esclatés la setmana tràgica.
6 Prefectura Superior de Policia de Catalunya	primera vegada que la van detenir i aquí li van fer un qüestionari. Després se la van endur a la Maternitat.
7 Tentncia d'Aicaldia del Districte.	L'Enriqueta explica que treballava allà i que també va ser allà on la van casar. Allà es va fer el banquet i tot.
8 C/ junta de comere. despatx de Lluís Companys	l'Enriqueta menciona que anar a la seva tomba si que és important ja que és un acte polític.
9 l'aleu de la Música Catalana	reflexiona sobre la indumentària i diu que avui en dia les noies van vestides de qualsevol manera.
10 c Joaquin Costa bar del pare + escola	aquí hi havia un bar on el pare es reunia amb els amics i la primera escola a la que va anar (poc oficial).
11 Cinemes Itenoir i Floridablancs	explica que anaven al cine molt poques vegades i que acompanyàven a la tieta i al seu nou noviu. cine mut
12 Espai Francesca Bonnemaison	va fer-hi com un batxillerat i té una anècdota amb la Francesca Bonnemaison que n'era la directora.
13 Termòmetre de Can Cottet	l'Enriqueta va treballar al acabar d'estudiar a una empresa

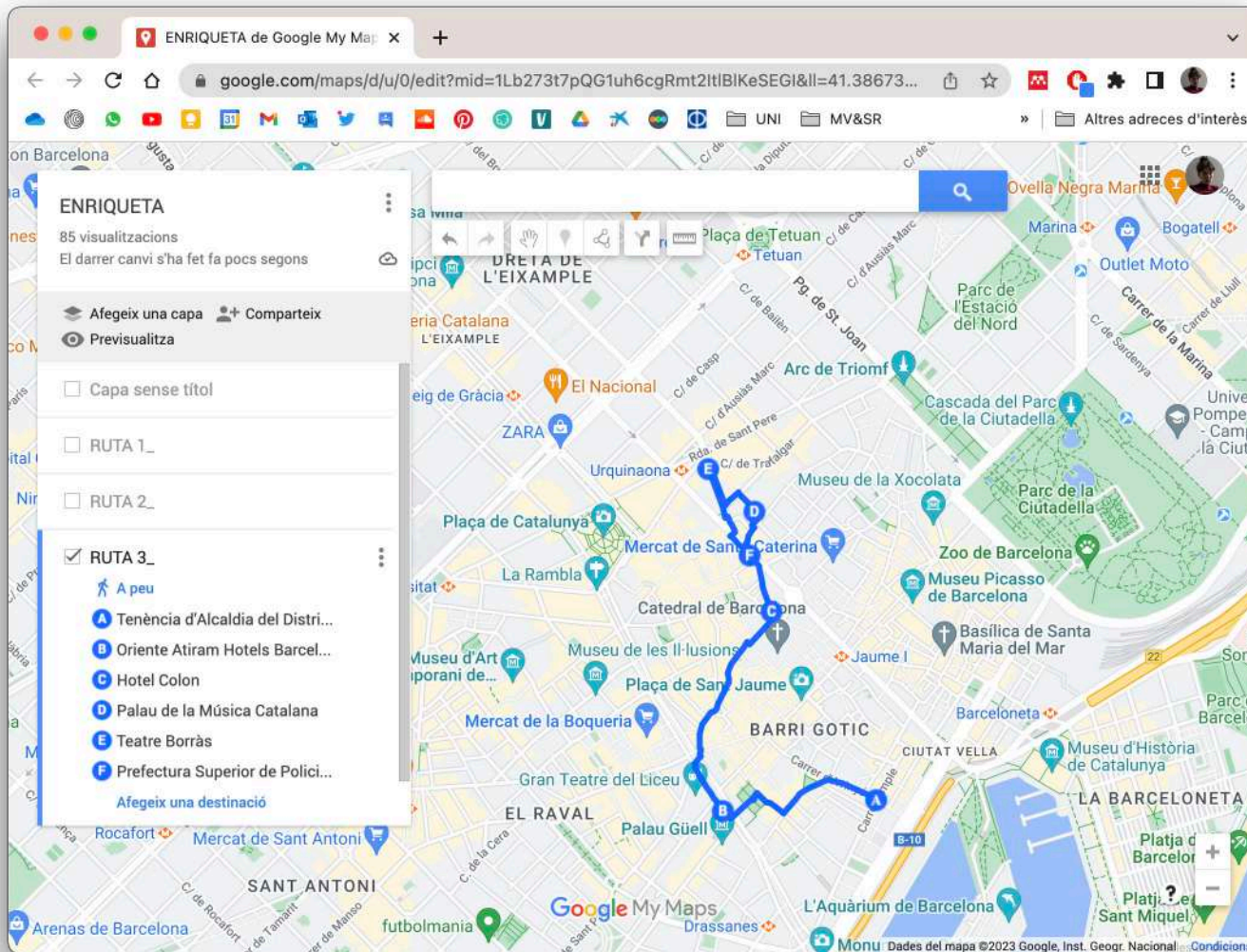
annex 1.2/ Ruta 1 de l'Enriqueta



# annex 1.3/ Ruta 2 de l'Enriqueta



# annex 1.4/ Ruta 3 de l'Enriqueta





# annex 2.1/ Mapa dels espais que menciona la Conxa

**Rutes**  
199 visualitzacions  
El darrer canvi s'ha fet fa pocs segons

- Afegeix una capa
- Comparteix
- Previsualitza
- ▼ Mercat de Sants
- ENRIQUETA
- PILAR
- NÚRIA CASALS CCOO

**CONXA PÉREZ COLLADO**  
Cerca a la taula

nom	descripció
1 Plaça del Carme	on va nèixer la Conxa. antiga barriada de les Corts.
2 Parc de Can Sabaté	En aquest parc abans hi havia la fàbrica Can Barret que era on treballava el pare de la Conxa.
3 (?) Generos de Punto Farrés_Carrer de Melcior de Palau, 131	sospito que la Conxa va ser on va treballar per ppierra vegada.
4 (?) Ca l'Oliver_Carrer de Paris & Carrer de Casanova	impremta on va treballar la Conxa.
5 (?) sindicat incial	la Conxa paerticipava al sindicat. ajudava amb la biblioteca.
6 o Galileu i c Vallespir	la Conxa tenia por tornant a casa. La venia a buscar el seu pare.
7 Centre Cultural La Model	la Conxa hi va anar quan va esclatar la República. El seu pare hi havia estat molt de temps.
8 Ateneu Faros _ Av. de Mistral, 17	la Conxa va participar en aquest ateneu.
9 Carrer d'En Robador	Unes companyes de la Conxa del quadre escènci hi vivien. Tema català i castellà.
10 Prefectura Superior de Policia de Catalunya	la Conxa va ser-hi tancada.
11 Rambla de Catalunya 80	La Conxa va treballar en una impremta que hi havia allà. Delegada de les noies. Merder amb una vaga.
12 La Casa Elizalde	la COnxa explica ue van fabricar unes bombes a Casa Elizalde.
13 Bar el Federal	la Conxa ho menciona quan parla del 18 de juliol (alzamiento)
14 Talleres Notario.	Conxa. Mirar la pàgina que la tinc fotografiada.
15 Plaça de Salvador Seguí	la COnxa fa una reflexió entorn els noms i la memòria històrica de la ciutat.
16 Mercat de Sants	la Conxa explica que hi anàven a comprar perquè era més barat.

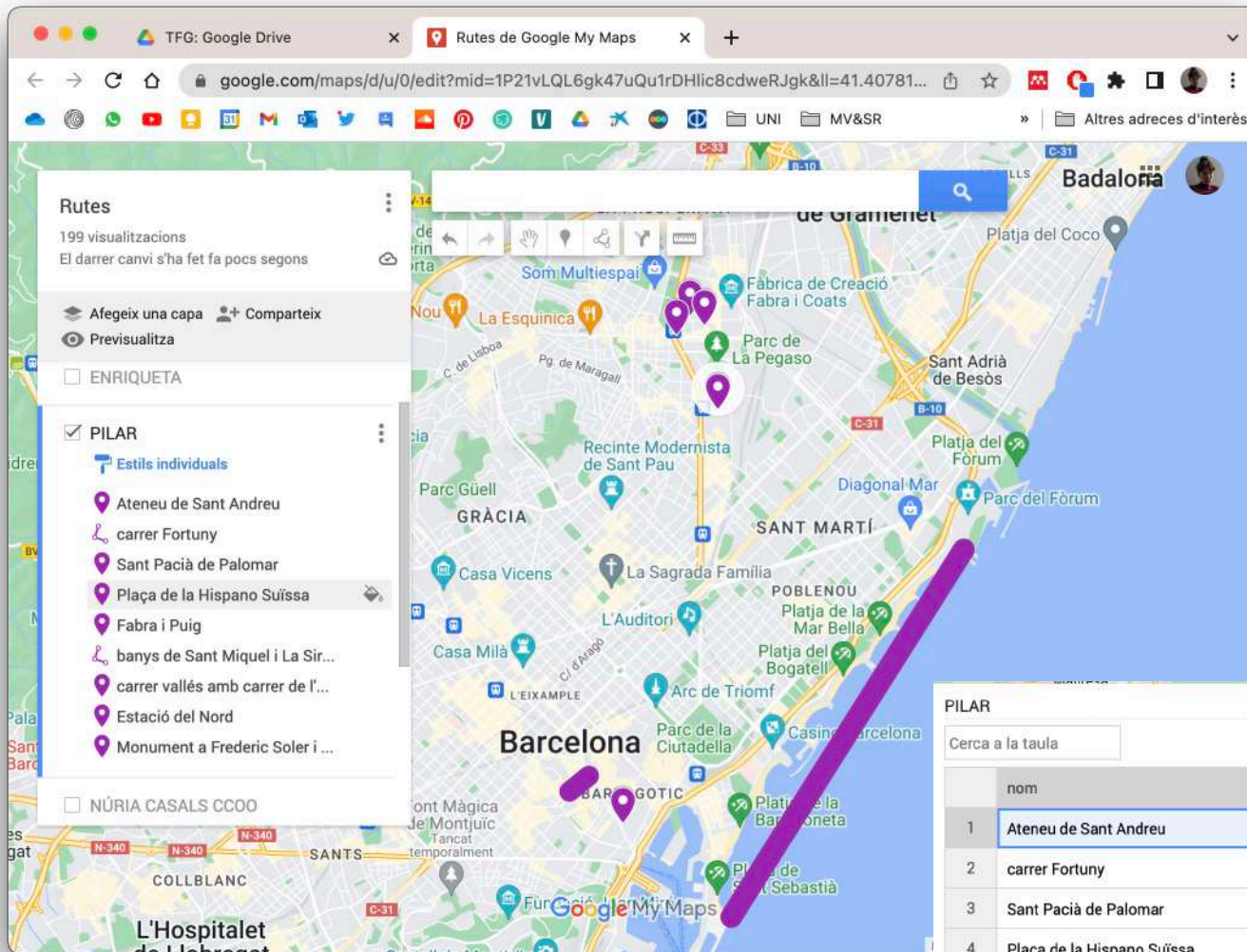
<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1P21vLQL-6gk47uQu1rDHlic8cdweRJgk&usp=sharing>

En aquest mapa hi ha totes les localitzacions que menciona de la Pilar i la Conxa. A l'enllaç hi podeu accedir.

A les pestanyes exteriors hi ha les anotacions que jo faig.

<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1P21vLQL-6gk47uQu1rDHlic8cdweRJgk&usp=sharing>

# annex 2.2/ Mapa dels espais que menciona la Pilar



PILAR		
Cerca a la taula		
1-9 de 9		
	nom	descripció
1	Ateneu de Sant Andreu	
2	carrer Fortuny	
3	Sant Pacià de Palomar	
4	Plaça de la Hispano Suïssa	
5	Fabra i Puig	
6	banys de Sant Miquel i La Sirena	per la Barceloneta, on va aprendre a nedar
7	carrer vallés amb carrer de l'ordre(?)	a la transcripció posa carrer de l'ordre però potser carrer osona
8	Estació del Nord	
9	Monument a Frederic Soler i Hubert, Pitarra	

Add row

## annex 3/ Pàgina web del projecte



link per accedir al projecte [\*A Pas de So\*](#)

