

*Casa meva
com a model de
deconstrucció*

MARTA CRESPI

A la meua família, pel seu suport, a en Jordi, per la seva paciència, i a la Fundació Felícia Fuster, per creure amb la meua idea.

Casa meva com a model de deconstrucció

Marta Crespí Campomar
Treball Final de Grau
2022/2023

Tutor: Jordi Morell Rovira
Equip docent grup P3

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



“A veces la casa del porvenir es más sólida, más clara, más vasta que todas las casas del pasado. Frente a la casa natal trabaja la imagen de la casa soñada... Una casa que fuera final, simétrica de la casa natal, pararía pensamientos y no ya sueños, pensamientos graves, pensamientos tristes. Más vale vivir en lo provisional que en lo definitivo.”

(Bachelard, 2000, p.93)

Resum

Aquest treball va sobre tenir una casa, sobre construir-la, fer-la amb les pròpies mans. Sobre la necessitat de tenir una casa pròpia, allà on has nascut.

Un lloc acotat, la zona de Mallorca on he crescut, com a punt de partida i espai de reflexió; i una manera característica de construir la casa, com element a analitzar. Un lloc i una forma de viure utilitzats per parlar sobre habitar, independència, necessitats i canvis.

paraules clau: art, arquitectura, processos artístics, refugi, herència

Abstract

This project is about having a house, about building it, making it with your own hands. It is about the need to have a house of your own, in the place where you were born.

A limited place, the area of Mallorca where I grew up, as a starting point and a space for reflection; and a characteristic way of building the house, as an element of analysis. A place and a way of living used in order to talk about inhabiting, independence, need and changes.

key words: art, architecture, artistic process, refuge, heritage

ÍNDEX

17	Introducció
25	Objectius
29	Perquè
	Mirar des de fora
	Un espai propi
	Construir i habitar
	Canvis
	Tradició i cultura
	Models de construcció
61	Què
	Plànols
	Material
	Fonaments
79	Com
99	Conclusions
105	Bibliografia

un menjador
una cuina
un bany
un llit

una habitació
un bany
una habitació

una cuina
una sala d'estar

una habitació

introducció

Si bé sempre m'han interessat les històries que m'han explicat les persones de la meva família, es podria dir que no ha estat gairebé fins als anys en què he estat estudiant Belles Arts on tot això ha tingut sentit. És a dir, he après a donar un sentit a les coses, a trobar-li un sentit. A veure connexions a coses que abans no veia. He après que les coses que formen part del nostre dia a dia, i que entenem com el que és ordinari, poden ser el punt de partida d'un projecte artístic.

Aquest projecte se centra en un fenomen arquitectònic característic, però no exclusiu, de les zones rurals de Mallorca: la construcció per etapes de les cases. En aquest context, es posa de manifest una realitat econòmica, social i cultural que ha modelat la forma en què s'edifiquen i es transformen les llars en aquestes àrees. Mitjançant la generació de molts interrogants, l'anàlisi de documents i moltes converses amb el meu pare, utilitzo la manera en què ell va construir la casa on he viscut gran part de la meva vida, com a exemple representatiu d'aquest fenomen.

L'elecció d'aquest tema es fonamenta en el meu interès per explorar les interseccions entre l'arquitectura, la història i l'experiència humana. A més, la meva vinculació familiar amb la construcció ha estat un factor determinant en la selecció d'aquest projecte.

En aquest treball, s'investiguen els materials fets servir en construcció, així com els canvis arquitectònics que han tingut lloc al llarg del temps en la casa que va construir el meu pare. També s'analitzen els diferents usos que ha adoptat l'habitatge

i com ha aconseguit adaptar-se a les necessitats i preferències de les persones que l'han habitat.

El propòsit d'aquest treball és, per tant, comprendre a fons les dinàmiques i transformacions que tenen lloc en l'arquitectura rural mallorquina, així com destacar la importància de l'habitatge com a reflex d'una identitat cultural i social d'una comunitat. Mitjançant la creació de diferents peces amb materials de construcció, aquest treball busca materialitzar i visualitzar els aspectes estudiats, establint un vincle tangible entre la teoria i la pràctica artística.

Pàgina següent: fotografia del camp de la casa dels meus avis a Ullaró (Campanet, Mallorca)



objectius

Investigar sobre les construccions de les zones rurals de Mallorca i la seva relació amb el context social i polític de l'illa.

Analitzar l'evolució de la casa familiar al llarg del temps i identificar els canvis més significatius en relació amb les situacions econòmiques i familiars.

Crear una peça o un conjunt de peces a partir de la construcció de la casa, entesa com l'assemblatge d'espais: utilitzant els coneixements adquirits sobre les construccions rurals i l'evolució de la casa familiar, desenvolupar una peça artística que utilitzi com a base la unió d'espais, representant simbòlicament l'arquitectura i l'evolució de les edificacions a través d'un enfocament artístic.

Atribuir-li importància al procés i al canvi. Aprofundir en la comprensió de com el procés de construcció i els canvis experimentats en les edificacions són essencials per comprendre la seva evolució i adaptació a les necessitats dels habitants i de la societat en general.

Establir una conversa intergeneracional a través de la planificació i construcció d'un habitatge.

perquè

MIRAR DES DE FORA

Són moltes les maneres d'apropar-se a allò que forma part de la cultura pròpia d'allà on un ha nascut. És a partir de l'observació, i de la constant generació d'interrogants, on aquest projecte s'inicia. "Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?" (Perec, 1989, pg 22).

Així, Perec ens planteja que és a través de l'observació i el qüestionament d'allò que ens envolta, que allò que sembla aparentment ordinari, acabi evidenciant un valor significatiu. Ens incita a descriure allò que ens envolta, la nostra casa, el nostre carrer, un de diferent, a comparar-los, a fer un inventari d'allò que portem a les butxaques (Perec, 1989).

Si bé és relativament fàcil observar, les dificultats sorgeixen a l'hora de comparar allò que estem observant i de trobar, en algun element, allò que tendria un cert valor. És necessari partir d'uns valors de referència a partir dels quals comparar, que, de fet, solen ser els mateixos que formen part de la cultura pròpia.

En el meu cas, l'observació que duc a terme es basa en la cultura mallorquina, en la qual he nascut i m'he criat. I és gràcies a les circumstàncies que m'han permès viure en altres llocs, que soc capaç de portar a terme una comparació, tenint en compte on se situa el meu punt de vista i el meu coneixement (Haraway, 1995). Així doncs, es tracta d'una mane-

ra d'investigar que s'acosta a metodologies antropològiques. Però, si bé l'antropologia s'enfoca majoritàriament en estudiar les cultures que es troben llunyanes a la pròpia, i que, per tant, el "xoc cultural" i la distància que es manté quan s'observa és major, també hi ha l'opció de fer un acostament etnogràfic en la pròpia comunitat.

L'antropologia, permet associar elements del món real a pensaments abstractes. Així, el treball de camp, que forma part del procés d'investigació, esdevé una eina que permet generar coneixement.

En el llibre *Tristes Trópicos*, Claude Lévi-Strauss deixa constància d'aquest procés, evidenciant també els punts d'inflexió que hi tenen lloc: "¿Esto era entonces el viaje? ¿Una exploración de los desiertos de mi memoria?" (Lévi-Strauss 1955: 478). Per tant, el treball de camp, més que ser una immersió en el que és diferent, acaba generant relacions entre allò que s'explora, i el que és conegut. És en aquest procés de descobriment dels nous llocs on he habitat que he estat capaç de comparar allò que se'm feia estrany amb el record del que era familiar. Ha estat quan he vist una mancança d'alguna cosa, que abans era pròpia de casa meva i que no havia estat capaç de veure fins que ha deixat de ser-hi.

UN ESPAI PROPI

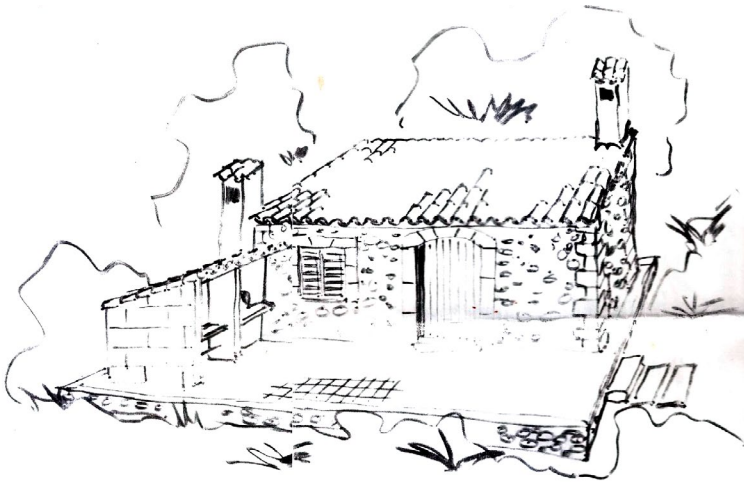
Tenir un espai propi, un lloc on refugiar-se, constitueix una necessitat bàsica per qualsevol ésser humà. De la necessitat d'independència que a això està lligada, el meu pare va decidir construir una casa per a si mateix, la seva casa.

En una de les moltes carpetes de documents que ell guarda, vaig trobar un primer esbós del que seria la seva casa, fet fa més de trenta anys. Que podria ser considerat una cabanya, un refugi.

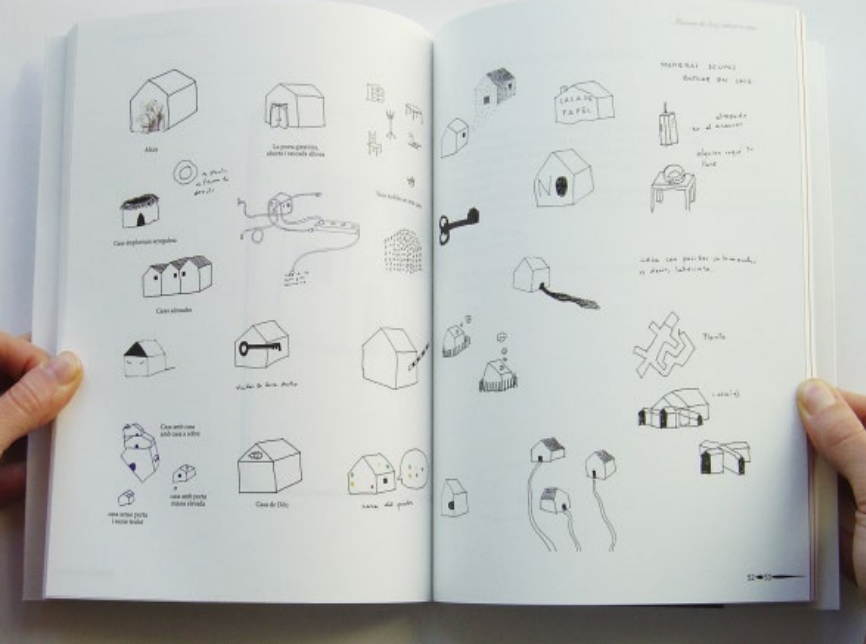
A causa de les seves circumstàncies econòmiques, la construcció quedava limitada a un espai petit, però que satisfesia les necessitats bàsiques d'habitar. La construcció d'una cabanya respon, com diu Alberto Ruiz De Samaniego, a la necessitat d'independència:

Pues el anhelo de independencia a que responde la cabaña remite, sin duda, a una de las más importantes cuestiones que plantea la vida moderna (...). Deriva del intento del individuo precisamente por preservar su autonomía e individualidad frente a las fuerzas sociales que tratan de supeditar el sujeto a lo colectivo (De Samaniego, 2021, p.15).

La cabanya fa referència al refugi, a la protecció envers els altres. És un element que permet aïllar-se del món i retrobar-se amb un mateix. És construïda amb els mínims recursos, escapant així de qualsevol ostentació. No requereix més del que és bàsic per habitar un espai. Així, el meu pare va edificar casa seva seguint la mateixa lògica. No es tractava de treure'n un benefici econòmic, sinó de tenir un sostre.



Dibuix de idea de com seria la casa en un primer moment (1992).



Maneres de (no) entrar a casa (2015), Alicia Kopf.

Parla de la necessitat d'independitzar-se quan ets jove i les seves dificultats en un context de crisi i d'encariment dels lloguers degut a l'especulació immobiliària. "Si la paràbola de la joventut en aquell moment era haver passat de no poder entrar a una casa pròpia per no poder assumir el cost econòmic a no poder sortir de la casa familiar, avui, el gest comú per intentar combatre la precarietat juvenil passa per marxar a viure lluny" (Kopf, 2015).

Aquesta necessitat de tenir un espai personal propi, és una problemàtica abordada per diferents pensadors, com en l'assaig de Virginia Woolf *Una habitació pròpia* (2016). Ja des de principis del segle XX, Woolf es qüestiona sobre la falta de recursos als quals poden accedir les dones, i com aquests han estat condicionants a l'hora de produir obres d'art. Un espai personal propi és entès com una eina que possibilita el desenvolupament de l'individu. No només és un lloc per descansar, també per pensar.

L'habitació pròpia ens pertany en tant que és característica a nosaltres. És a dir, quan ens apropiem d'aquest lloc, d'aquesta casa, fent-la nostra. La casa no és només les quatre parets que la sustenten i que ens resguarda del món exterior, és també què hi succeeix a l'interior, a qui l'habita. Com diu Remedios Zafra a *Un cuarto propio conectado* (2010):

Mi padre construía muros para habitaciones que podían ser propias o no. Utilizaba ladrillos y mezcla. Cada habitante de esos espacios construía posteriormente el lugar con sus colores, objetos colgados, muebles, recuerdos y ventanas desde las que ver el mundo. Como resultado los cuartos propios se construyen en el mundo, pero también el mundo para cada cual se construye en el cuarto propio. (p.44)

Seguint el que diu Zafra, l'habitació és l'expressió de qui hi viu, els objectes que s'hi troben en ella, els colors, els mobles evidencien la identitat de qui l'habita. L'habitació es modifica depenent de qui hi dorm, i s'adapta als canvis que formen part de la seva vida.

Tot i que la casa construïda pel meu pare va començar com un petit refugi, aquesta també s'ha adaptat a qui l'ha habitada al llarg dels anys.

CONSTRUIR I HABITAR

La construcció de la casa va començar per la seva delimitació. Si bé el meu pare va dissenyar una caseta, en aquell moment ell ja sabia que aquella casa aniria creixent. I és per això que quan va dibuixar i marcar com seria de gran aquella casa -per tot seguit fer els fonaments- ja va tenir en compte com seria la superfície final. Va anar al terreny amb el seu pare, i van delimitar, amb varetes de ferro i llenyera, el que seria la seva futura casa.

Si parlo d'arquitectura, habitualment ho entenc com allò que està construït, que serveix per refugiar-se o que té alguna funció similar. Tot i això, podem parlar de l'arquitectura com la delimitació d'un espai, sense que aquest estigui necessàriament acabat de construir. "The beginning and principle of architecture is the creation of an «interior». To dwell or to live and to be rooted, it may be sufficient to mark a place and create a centre" (Verschaffel, 2017, pg.2). Així, la frontera que delimita l'interior i l'exterior, crea un nou espai. Per la qual cosa, podem entendre el procés de construcció de la casa com allò que s'inicia fins i tot abans que aquesta s'edifiqui. Comença quan es marca la frontera.

El concepte de frontera és anomenat per Heidegger a *La pregunta per la tècnica: Construir, habitar, pensar*: "La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia)" (Heidegger, 2007, pg 54). Per tant, marcar la frontera d'una casa suposa que aquesta comença a construir-se. I la seva construcció es fa a partir



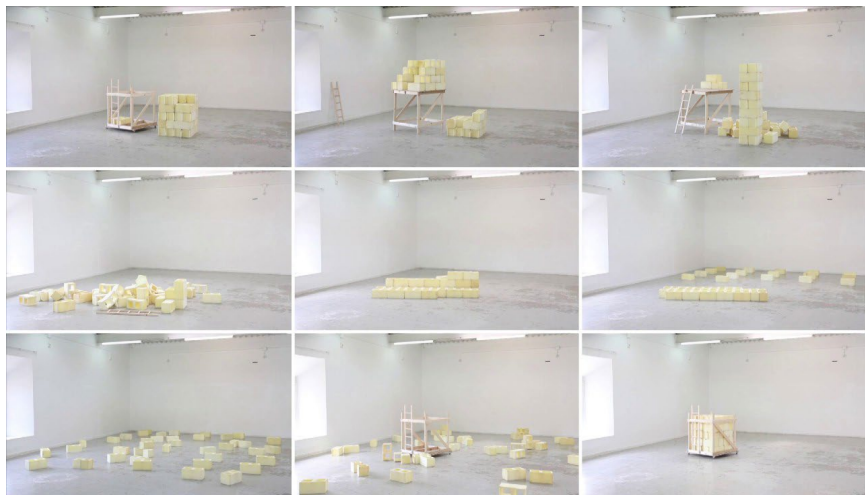
Updated (2022), Pep Duran. MACBA.

Vaig visitar fa poc la expo “Intenció Poètica” al MACBA, i el primer que es veia quan entraves era una instal·lació realitzada per Pep Duran. Era cursiós com l’obra, de caràcter provisional, impedia atravesar de forma habitual el passadís, de manera que el públic es veia forçat a acotar-se i creuar-lo a quatre potes. Em va fer l’efecte de que les diferents peces de fusta estaven emplaçades, unides però sense resistència. És una obra en la qual l’espai arquitectònic i el públic en formen part.

dels diferents espais que aquesta delimita. En aquest text, Heidegger es pregunta què és habitar, i parla del fet de construir entès com un mitjà a través del qual arribem a habitar. Però, ell es qüestiona si entenem aquests dos conceptes per separat, a través d’una relació de causa-efecte, quan en realitat, “construir no es sólo medio y camino para el habitar. El construir ya es, en sí mismo, habitar” (Heidegger, 2007, pg 44).

Segons Heidegger, l’essència d’habitar i de construir prové del llenguatge. En alemany, la paraula construir (bauen), etimològicament fa referència a habitar. La paraula “bauen” al·ludeix tant a cuidar i cultivar la terra (del llatí collere), com a construir, entès pel que fa a aixecar edificis.

Pel que fa al segon significat, afegim que construir és “erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios”. Això és exactament el que suposava la construcció d’una casa pel meu pare. La construcció no era entesa com un tot, sinó com la unió de diferents parts. I tornant al principi, la delimitació de l’espai s’entén com un concepte fonamental, ja que en la pròpia acció de marcar l’espai, s’està projectant com serà aquest.



Blocks (2016), Mercedes Pimiento.

Mercedes Pimiento reproduceix en aquesta obra un bloc de formigó amb poliuretà. El fet que transformi les propietats dels blocs, els quals són pesats i rígids, fa que sigui fàcil interactuar amb les peces i que, per tant, la gent ho pugui moure i crear noves arquitectures. Explora així el concepte d'arquitectura modular. No s'exposa una peça dissenyada i acabada, sinó que aquesta es va reconfigurant dependent de qui l'habita. L'espai, entès en el meu treball a partir de la casa, s'entén com allò que va canviant o mutant dependent de qui l'ocupa.

Es qüestiona en aquesta obra el fet que l'arquitectura sigui estàtica, que no es pot moure. No es tracta de peces grans, sinó petits elements que es van unint i en creen un de més gran.

En l'arquitectura rígida que ens envolta, el nostre cos s'adapta a unes estructures preestablertes, i aquí passa al contrari: l'espectador pot modificar la construcció.

CANVIS

La construcció de la casa es va dur a terme a través de la unió de diferents parts. Diferents mòduls que es van construir, de manera que la casa creix amb els anys, adaptant-se als canvis.

Això suposa que la planificació que normalment es segueix a l'hora de construir un edifici, es veu distorsionada. Quan parlem de la construcció d'una casa, o d'una ciutat, és indispensable que hi hagi una organització prèvia a la seva construcció. Tot i això, aquestes decisions són preses des de certes posicions de poders, i per la qual cosa poden beneficiar uns interessos determinats:

La mayor parte de la planificación aplica métodos aristocráticos u oligárquicos, incluso hoy en día, revelando de este modo sus orígenes históricos. Las ciudades más rigurosamente planeadas -como el París del barón Haussmann y Napoleón III- siempre han sido las menos democráticas (Walker, 2017, p. 40).

Amb això, no vull dir que la planificació a l'hora de construir sigui innecessària, sinó que hi ha construccions -com és el cas de moltes cases construïdes a les zones rurals de Mallorca- que es troben fora d'aquests plans preestablerts. "Nuestro argumento es que la propia planificación mundial es malversadora, que también se ha utilizado mediante la imposición de ciertos acuerdos físicos basados en juicios de valor o prejuicios y que debería tirarse a la basura" (Walker, 2017, p.54).

Quan parlem del fet d'habitar una casa, de quan és una família qui l'habita, el factor d'allò imprevisible es pot tenir en compte. És a dir, entenem les cases com a elements rígids, quan realment, nosaltres com a éssers vius estem exposats al canvi. Robert Kronenburg parla sobre la mal·leabilitat de l'ésser humà a *Flexible: Arquitectura que integra el cambio* (2007): “Los seres humanos somos unas criaturas flexibles. Nos trasladamos a voluntad, manipulamos objetos y actuamos en un gran número de entornos” (p.14).

Teòrics de l'arquitectura com Yona Friedman parlaven ja a finals dels anys 50 sobre aquest canvis i acceptaven la idea que els usuaris fossin els encarregats de decidir i repensar els usos dels edificis en què habitaven. Es té en compte el concepte de “mobilitat”, fent referència als canvis que intervenen en la vida dels individus, sigui per qüestions climàtiques, econòmiques o socials, entre d'altres. Friedman:

Las transformaciones sociales y las del modo de vida cotidiano son imprevisibles para una duración comparable a la de los actuales edificios. Los edificios y las nuevas ciudades deben poder adaptarse fácilmente según la voluntad de la futura sociedad que ha de utilizarlos: tienen que permitir cualquier transformación sin que ello implique la demolición total. (Friedman, 1968, p.7)

Pel que fa a la casa que el meu pare va començar a construir l'any 1993, els canvis econòmics i familiars que van tenir lloc en la seva vida van condicionar la forma de la casa, els seus materials i els seus usos. És a dir, la meua família no es va adaptar a la casa,

sinó que va ser aquesta la que es va adaptar a nosaltres. El procés de construcció va continuar-se durant gairebé deu anys.

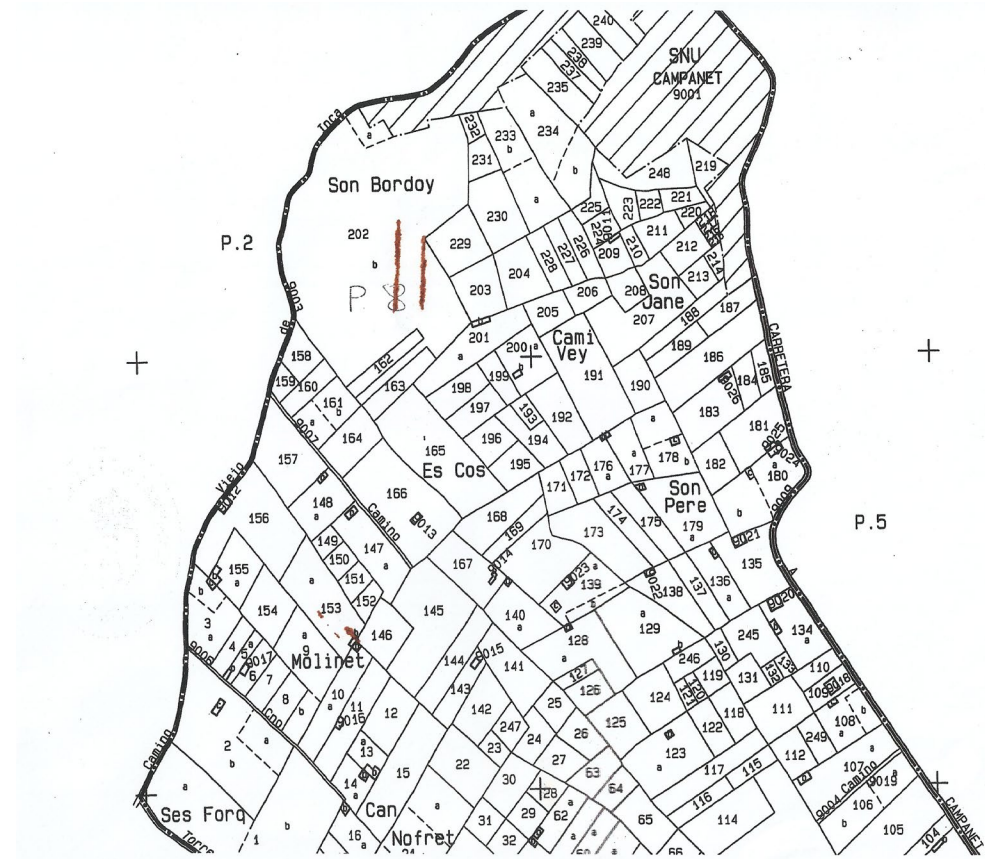
Si bé en un principi el meu pare va construir una caseta amb un menjador, una cuina, un bany i un dormitori, al casar-se amb la meua mare i tenir dues filles, la casa es va fer massa petita. Això va suposar una falta d'espai i, que, per tant, es construís a causa d'una necessitat. La casa va créixer adaptant-se a qui l'habitava: una habitació per a cada filla, una cuina i un bany.

El canvi forma part de l'univers i dels éssers humans. L'arquitectura, entesa com la manera de dissenyar els espais que ocupem, pot adaptar-se a aquests canvis. L'adaptabilitat arquitectònica ha estat present al llarg de la història, com és el cas de diferents civilitzacions nòmades, i suposa una apropiació de l'espai per part de qui l'habita.

La voluntat de personalitzar allò que considerem la nostra llar suposa el fet d'apropiar-nos del nostre entorn i de transformar-lo. Les diferents necessitats que van sorgint al llarg de la vida de les persones impliquen que els espais on viuen s'hagin d'apartar, per poder continuar habitant-los amb certes condicions.



Imatges realitzades pel meu pare durant el procés de construcció de casa meva (1994).



Mapa de les zones rurals del meu poble (1991).

TRADICIÓ I CULTURA

Si bé em va semblar curiosa la manera en què s'havia construït casa meva, després de marxar de Mallorca i viure a altres llocs i, per tant, observar el que havia estat considerat per mi des de sempre com "normal", em vaig adonar que aquesta manera de construir es repetia en la zona on he crescut. Analitzant la casa de la meva família, amics i veïns vaig veure que compartien la manera en què s'havien construït, seguint la mateixa lògica constructiva.

Això m'ha permès traçar una línia d'investigació, a través del que és propi d'una cultura. No es tracta que algú decideix construir una casa de manera diferent, sinó que aquesta manera d'entendre com pot portar-se a terme, forma part d'una societat i d'un context determinat.

Això forma part també de la identitat individual i col·lectiva de les persones que viuen en aquesta zona, ja que la consciència que tenim de nosaltres mateixos es forma a través del context, l'entorn i la comunitat. Així, la cultura i allò que hem construït no es poden entendre com dues coses allunyades: la ciutat forma part de la cultura, és el reflex material d'aquesta i l'expressió de la identitat individual i col·lectiva de qui l'habita (De Fusco, R., 1970).

En l'àmbit de la sociologia, s'ha estudiat el fet que tendim a definir la nostra identitat a través de les nostres relacions socials però també les relacions amb determinats llocs (Relph, 1976). Això també suposa que la pèrdua de les tradicions, així com dels espais representatius d'una cultura o de la seva

arquitectura, pugui suposar un allunyament de la població de la seva identitat col·lectiva. El sociòleg Zygmunt Bauman aborda el concepte d'identitat, i explica com la globalització ha tingut un impacte social en la nostra identitat.

Aquesta es sosté en relació amb el nostre entorn construït, el qual ha seguit sempre un procés d'adaptació i de canvi lentament, de forma conscient per part dels seus habitants (Bauman, Z. i Vecchi, 2005)

Històricament, les construccions a les quals faig referència, que es troben a les zones rurals de Mallorca, és a dir, al camp, eren principalment cases de pagesos. Servien bàsicament per resguardar-se del fred, guardar-hi eines o fins i tot, per protegir els animals. Seguien una funció de suplir una necessitat bàsica, la de tenir un sostre. Així ho explica María Peña Lombao, fent referència a les cabanyes de pagesos:

Una cabaña se quiere para sobrevivir, no es distinto el uso que le da un cabrero al uso que Heidegger hace de sus meticulosas cuatro esquinas. El cabrero cuida animales y en la cabaña se resguarda del frío, la noche y la montaña. Cualquiera que sea el habitante y el tipo de pastos que cultive, restablece el esquema apuntado. Cuida las fieras, se resguarda del frío y la noche (Lombao, 2015, p.105).

El que succeeix posteriorment són aquests canvis en l'eixamplament de la família. Això suposa que si en un primer moment la casa havia d'acollir una persona, al cap d'un temps era per tres o quatre. Per tant, sorgeix la necessitat de tenir més espai. I és aquí quan s'eixample la casa i s'afegeixen més habitacions, per suplir les necessitats bàsiques de qui l'habita.

MODELS DE CONSTRUCCIÓ ACTUALS

El model de construcció que històricament ha caracteritzat les zones rurals de Mallorca, constitueix una expressió d'una cultura, i correspon a unes condicions socials i econòmiques determinades: la societat mallorquina d'aquesta localitat era majoritàriament pagesa o persones de classe treballadora. Són precisament aquestes característiques econòmiques les que han donat lloc a un model arquitectònic i de construcció determinat. No obstant això, quan l'economia, la societat i, per tant, part de la cultura, canvien, la forma de construir també ho fa. És a dir, a través de la manera de construir, es poden evidenciar uns canvis que estan tenint lloc.

Si bé la lògica que s'ha seguit històricament a l'hora d'edificar una casa es basava en suplir unes necessitats bàsiques, és a partir del segle passat, i sobretot després dels "booms" turístics dels anys vuitanta i noranta, quan tot això canvia en benefici d'una economia neoliberal basada en el turisme de masses.

Des d'aquest moment, l'objectiu principal de la construcció d'edificis és aconseguir acollir el major nombre de turistes possibles. Això suposa, no només un canvi en la lògica de la casa entesa com allò necessari i bàsic, sinó que comporta uns processos de destrucció massiva i desmesurada de la terra i el desplaçament dels residents a causa de l'encariment de l'habitatge.

En conseqüència, molts dels habitatges existents estan enfocats només al lloguer turístic. Lluny de la idea que la casa serveix per habitar-la, ara és per

explotar-la. Com a resultat, fins i tot la manera de construir els espais és diferent, gairebé contrària: es fracciona la casa en diferents parts, reduint el seu espai però possibilitant així un major nombre d'unitats familiars alhora. De fet, tot això suposa un procés de "Airbnbification", com explica Leslie Kern a *Gentrification in inevitable and other lies* (2022). Kern exposa que a finals de la dècada dels 2000 va sorgir a Silicon Valley la idea de l'economia compartida, la qual suposava la possibilitat de "compartir" els recursos que un tenia. Tot i que això podia semblar beneficiós per aquells qui volien treure profit de les seves propietats en detriment de les grans indústries hoteleres, ha suposat un problema pels residents de les àrees més masificades: "cities are now realizing that the massive rise of short-term rentals of whole homes is affecting overall long-term resident vacancy rates, affordability, safety, and the spread of gentrification more generally" (Kern, 2022, p.63).

Entre les diferents situacions, és important ressaltar la incidència de la compra en grans quantitats d'edificacions i terrenys rurals per part de persones estrangeres, procedents principalment del nord d'Europa. Això ha generat una gran activitat en l'edificació de cases unifamiliars a les zones rurals suposant una sèrie de conseqüències negatives tals com l'encariment del terreny, l'incompliment de les normes urbanístiques i l'abús especulatiu (Munar et al., 2008).

El model que estem instaurant a l'hora de construir, ja no contempla el que Heidegger entenia per habitar, que suposa tenir cura del lloc que ocupem:

Los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra -retten (salvar), la palabra tomada en su antiguo sentido, que conocía aún Lessing-. La salvación no sólo arranca algo de un peligro; salvar significa propiamente: franquearle a algo la entrada a su propia esencia. Salvar la tierra es más que explotarla o incluso estragarla. Salvar la tierra no es adueñarse de la tierra, no es hacerla nuestro súbdito, de donde sólo un paso a la explotación sin límites(Heidegger, 2007, pg. 49).

Si habitam en la mesura en què cuidem la terra, què se suposa que estem fent ara? Podríem considerar que la manera actual d'ocupar un espai ja no és habitant-lo? Hem deixat d'habitar?

Pàgina següent: imatge realitzades pel meu pare durant el procés de construcció de casa meva (1994).





Imatge realitzades pel meu pare durant el procés de construcció de casa meva (1994).

què

PLÀNOLS

El plànol és un element que fan referència a l'organització, a la planificació. És allò que existeix de forma prèvia a la construcció, és la imatge mental d'aquesta. Dels documents que vaig trobar de casa meva, els plànols van ser en tot moment un element central. Era la primera idea de com seria la casa.

El dibuix constitueix un element que forma part del llenguatge gràfic a l'hora d'expressar una idea arquitectònica. Ha estat sempre entès com la representació prèvia a la construcció. Com un mitjà per arribar a una finalitat, la qual és l'alçament d'un edifici. Tot i això, és important tenir en compte el caràcter expressiu del dibuix i com aquest té diferents valor depenent del seu context. Si bé en les disciplines artístiques l'acte de dibuixar s'entén per la seva riquesa expressiva i fins i tot autobiogràfica, en arquitectura és, molts cops, relegat a un simple instrument que quedarà invisibilitzat (Sainz, J., 2005).

D'aquesta manera, en el meu treball hi ha un gran interès per donar un pes a aquests dibuixos oblidats. La representació de com serà aquella casa és un element quasi tan important com la casa en si. Com si el fet de pensar què volem construir estàs al mateix nivell que allò que hem construït. Per això, aquests elements em serveixen com un punt de partida, donar-li un volum i un pes.

A més, destaca també la relació entre el dibuix i l'objecte, i els canvis que hi tenen lloc entre l'elaboració d'un i de l'altre. El primer defineix com serà el segon, però l'objecte -o en aquest cas la casa- es veu afec-

tat per tota una sèrie de circumstàncies. Així, en el plànol de casa meua es definien les funcions de cada habitació, però aquestes van anar canviant amb el temps, de la mateixa manera que el propi procés de construcció també ho feia.

Pel que fa a la utilització dels plànols com a elements artístics, l'obra de l'artista portuguès Carlos Bunga n'és un bon exemple. Bunga qüestiona el poder de l'arquitectura a través de les seves obres, realitzades mitjançant la utilització de materials precaris com cartó i cinta adhesiva. La reapropiació d'elements arquitectònics és freqüent en les seves instal·lacions, com la referència a plànols, parets i terres de les cases. Com si es tractàs de maquetes fora d'escala, les quals han estat caracteritzades per una sensibilitat específica a través del color, les seves instal·lacions plantegen arquitectures que desafien la pròpia arquitectura.

La seva obra és de caràcter autobiogràfic, la qual narra les dificultats de la seva mare a l'hora de fugir del seu país a causa de la seva situació econòmica, i a la constant recerca d'una casa digna. "Tota l'obra de Carlos Bunga, amb els seus materials pobres i humils, està marcada per aquesta recerca d'un espai propi a la intempèrie, on sigui possible una vida digna i es pugui celebrar l'alegria de viure" (Guerrero, 2020, pg 220).



ESAD Project (2002), Carlos Bunga. Imatge de LiMAC.

MATERIAL

En el context actual de l'art contemporani, les seves fronteres comprenen una gran varietat de materials i coneixements. Les relacions entre l'objecte artístic i allò a què fan referència no està supeditat només a una lògica artística, sinó que tot allò que forma part de la vida pot ser entès conceptualment o matèricament com a part de l'obra.

Una de les característiques de l'art contemporani és la inclusió de materials no tradicionals en les obres. Així com en el segle XX la matèria era entesa com un element supeditat a la subjectivitat i a l'expressió de l'artista, és a partir de la dècada de 1960 quan el concepte de l'obra predomina sobre l'objecte i s'utilitzen nous materials de caràcter quotidià (Peist, N., 2015).

L'ús de materials de construcció resideix en el seu valor conceptual. L'escaiola forma part del material emprat a l'hora de construir una casa. A més, té un valor en el meu treball ja que tant el meu pare com el meu avi van treballar sempre en obres de construcció com a guixaires. En algunes de les meves obres anteriors vaig fer servir aquest material, pel seu pes conceptual i formal.

L'any 2021 vaig fer l'obra *La importància de la paraula*, en la qual agafava com a punt de partida una sèrie de converses que vaig tenir amb el meu avi un any abans de morir. En aquestes converses, les quals vaig gravar, ell em deia que l'analfabetisme va ser un dels majors obstacles al qual va haver de fer front al llarg de la seva vida. Va ser quan va fer el servei

La importància de la paraula (2021), Marta Crespi





Construir coneixement a partir de l'absència (2022), Marta Crespi

militar on va aprendre algunes lletres i paraules, i a partir d'aquí va començar a desxifrar les paraules que estaven escrites als cartells del carrer, obrint així un nou significat del seu món. Vaig realitzar una sèrie de motlles de les paraules que estaven escrites al carrer -que tenien un cert relleu- i posteriorment vaig fer uns encofrats, els quals vaig omplir amb escaiola.

El guix és present en l'obra com un material que fa referència al meu avi, i a la feina a la qual va dedicar-se tota la seva vida. S'estableix una relació entre l'ús d'aquest material en feines precàries i el fet que aquestes siguin dutes a terme per persones procedents de classes socials baixes amb un accés limitat a l'educació. A més, la veu que complementava la peça dona una presència i un pes a la paraula, com a forma de reivindicar el dret a poder expressar-se.

L'ús de materials de construcció és definit per la relació entre les persones que porten a terme aquestes feines -com el meu pare o el meu avi- i el context en què han nascut i els ha portat a dedicar-se a això. En una obra posterior, *Construint coneixement a partir de l'absència* (2022) em plantejava com el meu pare no havia accedit a estudis universitaris, degut en part a les seves circumstàncies econòmiques i socials, però havia estat capaç de transmetre'm un ampli coneixement. Em preguntava, si el procés d'aprenentatge que ell havia seguit era diferent del meu, però no per això menys vàlid. Així, el meu pare i jo vam començar a enviar-nos correus on jo li preguntava què havia après, quan i de quina manera, i ell m'explicava, com qui conta una història, tot allò que ell pensava que sabia.



House (1993), Rachel Whiteread. Imatge de Hero Magazine

La utilització de materials no tradicionals en escultura és present en obres com la de Rachel Whiteread. En la seva obra *House* (1993), Whiteread materialitza l'espai buit de l'interior d'una casa abandonada que va ser posteriorment enderrocada. Renuncia en la seva obra als materials que formen part de la tradició escultòrica i fa ús del ciment, escaiola, resina o cautxú.

Aquesta renúncia és evident també en l'obra de Phillida Barlow, les escultures de la qual estan fetes a partir de la transformació de materials humils, a través de capes, acumulació i la juxtaposició de materials com el cartó, tela, contraxapat i ciment. Fa referència a runes de construcció, elements arquitectònics i deixalles. Les seves escultures contenen la possibilitat de ser reciclades i transformades en una nova obra, evidenciant així un procés de producció, destrucció i reconstrucció que reflecteix els



Swamp (2010), Phillida Barlow. Imatge de V22.

ritmes naturals de creació, creixement i decadència del nostre món.

El procés està present en les seves obres: , “I want to engage with possibility, not finality. The work is never finished. When time's up, I let it go” (Cullinan, N. 2001, p.64).

En el present treball, la manera en què es va construir casa meua té un gran pes perquè evidencia les qüestions econòmiques, socials i familiars que van donar lloc a aquest fet. Quan el meu pare m'explicava com havia estat el procés i quins materials havia anat utilitzant al llarg del temps, hi havia una referència clara al coneixement. Com que els materials que va fer servir van anar canviant gràcies al què va descobrir que alguns eren més resistents, aïllants i pràctics que d'altres.



Imatge de la construcció que vaig portar a terme amb el meu pare. Campanet, Mallorca.

FONAMENTS

Els fonaments són un element que fa referència a allò que sustenta la casa. És el que l'aguanta, allò sòlid i fort, aparentment invisible, però imprescindible. A l'hora d'explicar-me com havia construït casa seva, el meu pare posava especial èmfasi en com s'havia començat a fer la base de la casa. Va començar delimitant l'espai, marcant com de gran volia que fos. I després va marcar i fer els fonaments. Aquests ocupaven la superfície total de com seria finalment la casa, i sobre aquesta va construir-ne només una part, a diferència de com s'havia fet la casa dels meus avis. El motiu de la seva decisió residia en el coneixement que ell tenia sobre l'estabilitat de la casa, ja que si les diferents parts no estan construïdes sobre la mateixa superfície i, per tant, unides correctament, és possible que la casa es mogui. Per la qual cosa, s'evidencien uns coneixements útils i pràctics.

Més enllà de la seva materialitat i funció, part del valor d'aquest element resideix en el seu caràcter metafòric: és el que fa possible que se sostengui tota l'estructura, el que es troba sota els nostres peus, ocult i que som incapaços de veure. És l'acció que antecedeix el moment en què alçam parets i, per tant, construïm, cream habitacions. Tot i que encara sigui el moment previ a la construcció de la casa, és indispensable per aquesta.

Per aquest motiu, no cal acabar de construir una casa per parlar de com l'habitam, en l'acció de començar a fer el que són els fonaments, ja implica la intenció de construir. Així, el caràcter performatiu de l'acció

pot arribar a tenir més pes que la pròpia matèria. En l'obra d'artistes com Gordon Matta-Clark o Lara Almarcegui, aquest fet cobra gran importància.

Gordon Matta-Clark realitzava els seus 'Cuttings', obres en què es va dedicar a transformar edificis mitjançant talls que donaven lloc a nous espais, creaven noves maneres de recórrer-los i evidenciaven els materials ocults de les construccions. *Conical intersects* (1975) és una de les seves obres creades durant aquest període en un edifici abandonat del barri de SOHO, a Nova York. A través de la destrucció d'una de les parets, crea nous espais, és a dir, construeix un espai nou. Tot i que sembli contradictori, la destrucció i la construcció van unides. En una entrevista amb Donald Wall, afirmava que estava interessat en excavar els fonaments de la ciutat, aquells espais oblidats i amagats per actuar des de dins de la societat (Wall & Matta-Clark, 2006).

En el cas de l'artista Lara Almarcegui, un bon exemple seria la performance *Explorando el suelo* (2003) que va realitzar a la Galeria Moncada, on va desmuntar el paviment. L'interès per dur a terme aquesta acció es devia a la curiositat de conèixer què hi ha sota del terra que trepitjam diàriament. Almarcegui reflexiona sobre l'explotació dels recursos naturals a l'hora de l'edificació de les ciutats. Planteja interrogants com quina és la relació entre la natura, la política i l'arquitectura.

Molts dels seus projectes materialitzen el coneixement que genera a partir de les seves investigacions, expressat a través de mapes, accions, vídeos documentals, publicacions o instal·lacions, continuant amb el seu interès per indagar en els materials i els mecanismes de l'arquitectura (Almarcegui, 2017).



Conical Intersect (1975),
Gordon Matta-Clark.
Imatge de MACBA



Explorando el suelo,
Sala Moncada, Barcelo-
na, (2003). Lara Almar-
cegui. Imatge de Reina
Sofía



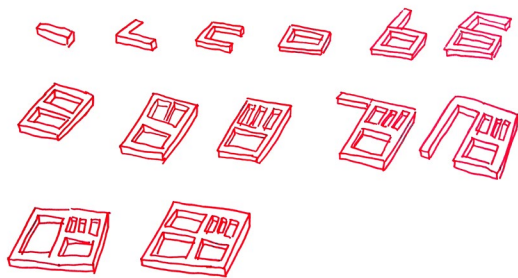
com

És a partir de preguntes, dibuixos, mapes i imatges com ha començat aquest treball. Un dels principals interessos d'aquest projecte residia en aquells documents que vaig trobar i que feien referència al moment en què es va construir la casa: dibuixos, llistes, factures i plànols sobre com seria aquesta. Van ser freqüents les converses amb el meu pare, els meus avis, veïns i amics, que m'explicaven com havien construït les seves cases. El recull d'informació s'anava ampliant de cada vegada més.

A partir d'aquí, els plànols de la casa han adoptat gran importància. S'han utilitzat com a referència, com un punt de partida. Vaig fer molts dibuixos i pensava què es podia fer amb ells.

Hi havia un desig de construir alguna cosa amb el meu pare. Les converses que es van generar entre nosaltres -i que vaig gravar- van suposar el principi d'aquesta acció: era curiós com ell m'explicava com havia construït la seva casa, i que posava especial interès en els fonaments. Explicava com el fet de construir diferents fonaments per una mateixa casa fa que sigui més probable que aquesta resulti més inestable. Després d'això, vam decidir que ell m'ensenyaria a fer encofrats de ciment per fer fonaments. Es tractava més aviat d'una performance que d'una acció "útil". No teníem la intenció de construir una casa, sinó que es produís una transmissió de coneixement, de viure una experiència. Tot això es va documentar.

Si bé resultava interessant la idea de fer uns fonaments amb ciment, i utilitzar-ho com a peces, es feia difícil portar a terme les peces, per les seves dimensions, el seu pes i el transport, ja que vaig por-



Dibuix sobre el procés de com es va construir casa meva (2023).

tar a terme l'acció a Mallorca. En un primer moment es va contemplar la idea dels elements resultants dels encofrats, de les seves formes i del ciment com a material.

Tot i això, vaig decidir que portar a terme unes peces que fossin literalment els fonaments d'una casa era massa ambiciós logísticament. Així doncs, em vaig centrar en el procés de com es feia la construcció i no en el resultat final o en els elements que en sorgeixen d'aquest.

A més, l'ús de plaques de pladur ha servit per explorar el concepte d'assemblatge i de com la manera d'entendre la construcció d'una casa és la unió de diferents espais. Com si es tractassin de retallables de cartó, he utilitzat el pladur per recrear els espais que ocupen les parets.

Pel que fa a l'ús de l'escaiola, he realitzat una sèrie de peces amb aquest material a partir dels plànols de la casa, concretament de la forma de les diferents habitacions. De cada forma se n'ha fet més d'una còpia, fent servir colors que recorden a materials de construcció com el ciment o a les plaques de pladur. La primera peça, que fa referència a un dels dormitoris, consta de 4 elements de la mateixa forma col·locats una a sobre de l'altra. La segona peça, fa referència al primer bany, consta de 5 elements. I finalment, la tercera peça fa referència a la cuina i consta de 3 elements.

En l'obra hi ha un cert joc amb l'escala. Els plànols de la casa s'empren com a referència, els quals es troben en l'escala més petita. Construeixo amb el meu pare uns fonaments, a escala 1:5, faig les peces d'escaiola a escala 1:10 i utilitzo el pladur com fragments

d'allò que està a la mida de la realitat.

L'última peça realitzada parteix de les llistes que vaig portar a terme sobre les habitacions de casa meva. Escrites seguint un ordre cronològic, fan referència a les habitacions que s'han anat construint a casa meva en els diferents períodes. A partir d'aquesta llista, vaig demanar-li al meu pare que reescrivís la llista amb la seva lletra. I és a partir d'aquest paper, que he transferit el text directament a la paret.



link del vídeo: <https://youtu.be/NOxF2fiWGqA>

Fonaments

2023

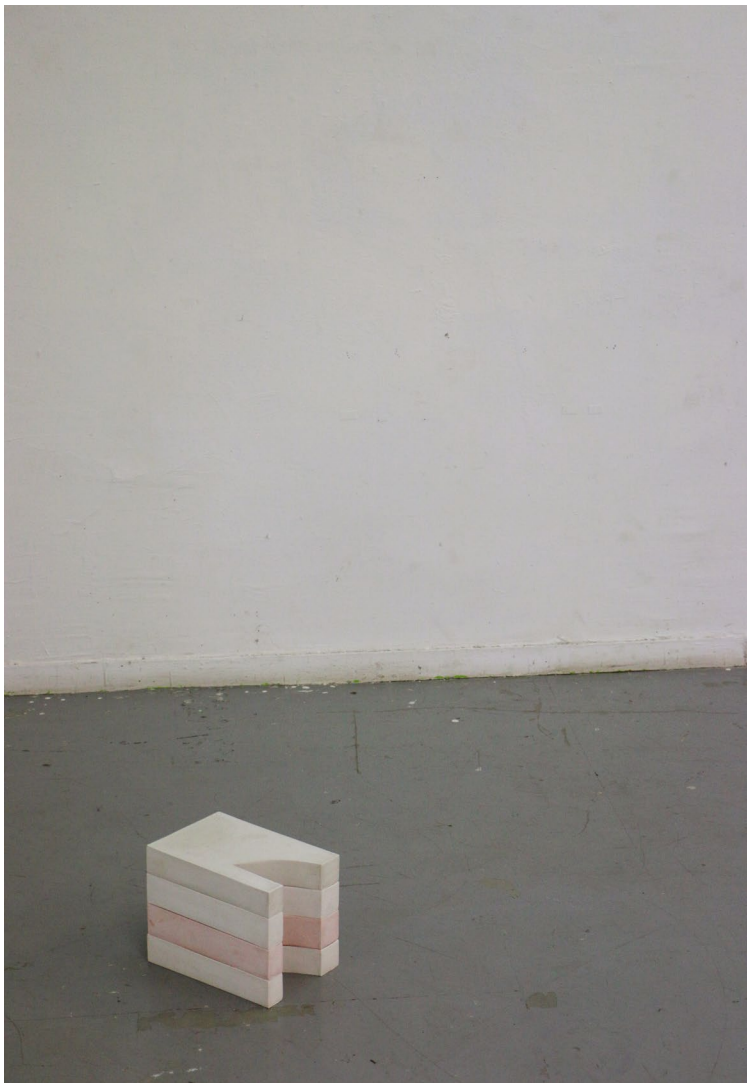
4'44"

Vídeo digital

Projecció contínua







Bany

2023
Escaiola i pigments
30x20x5 cm



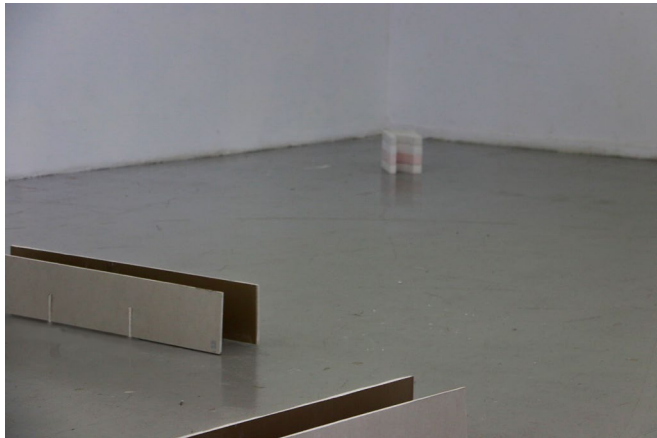
Dormitori

2023
Escaiola i pigments
30x40x5 cm

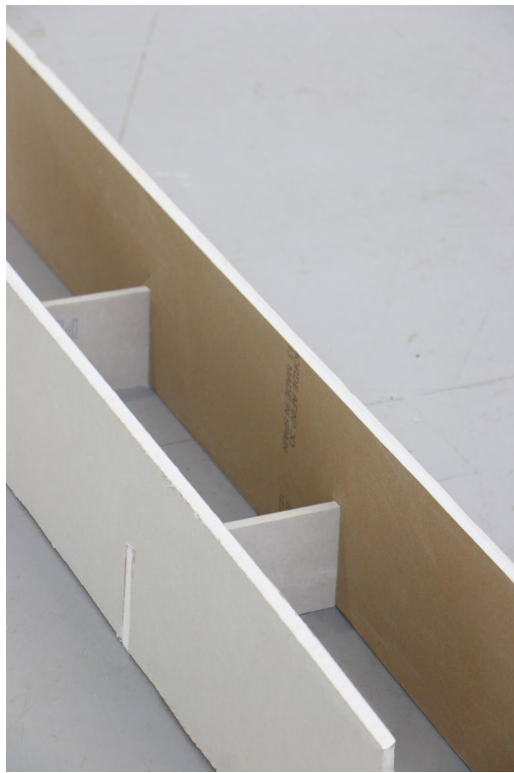
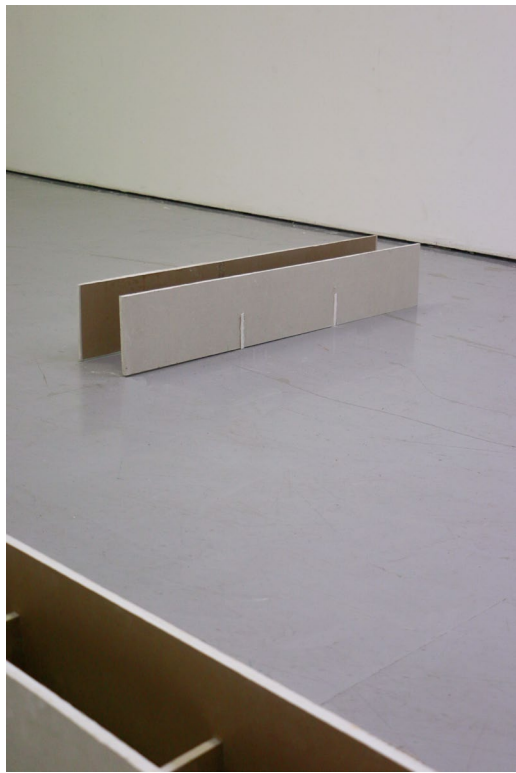


Cuina

2023
Escaiola i pigments
35x47x5 cm





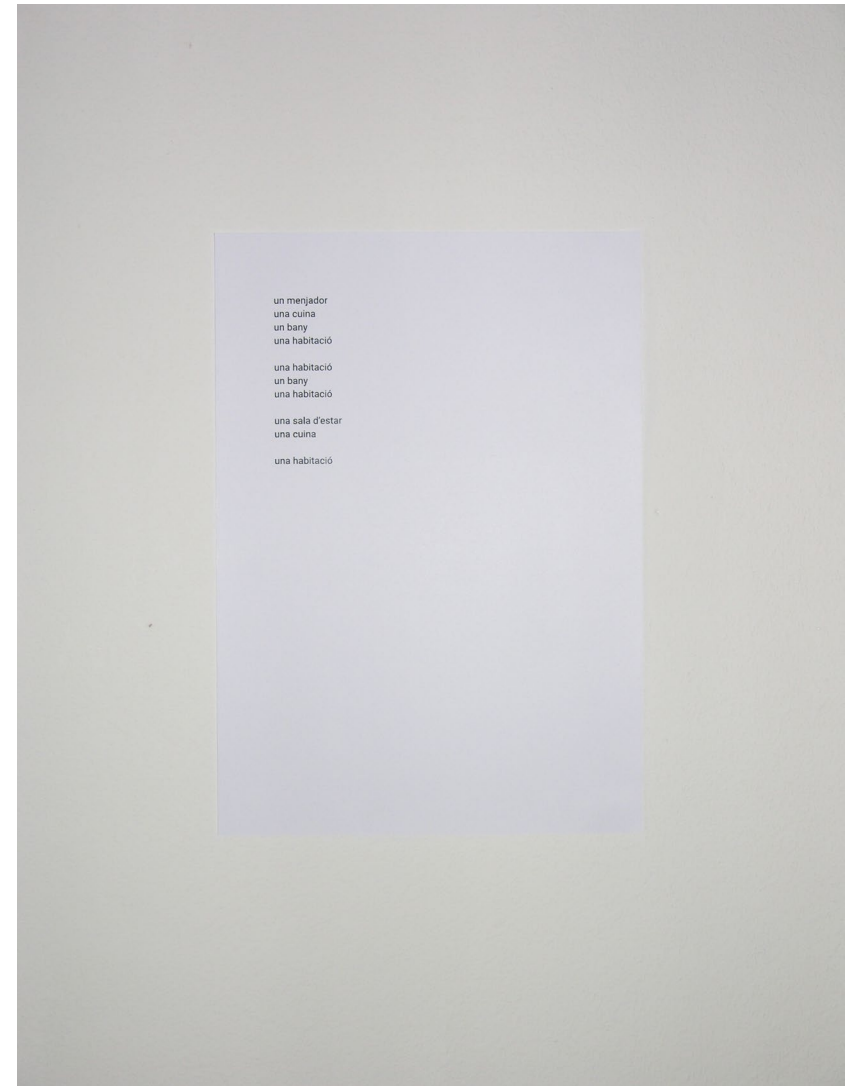


Assemblatges

2023
Plaques de pladur
120x20x1,8 cm

Sense títol

2023
Impressió sobre paper
21x29,7 cm



un menjador
una cuina
un bany
una habitació

una habitació
un bany
una habitació

una sala d'estar
una cuina

una habitació

conclusions

He de dir que aquest treball ha consistit, majoritàriament, en recopilar informació, fer moltes proves, pensar i escriure.

Els interessos i el punt de partida del treball estaven clars, però no sabia com acabaria ni cap on aniria tot això. Han sortit moltes idees, més de les que he pogut realitzar. I m'han ajudat moltes persones.

Les peces que he realitzat han complert la intenció de relacionar-se amb els coneixements adquirits. Així, l'evolució de la casa familiar i la manera d'entendre la construcció son explicades en l'obra.

Inicialment, la meva intenció era crear una peça que ho abastés tot. He pogut observar les connexions entre els diferents conceptes i, a mesura que anava estirant els fils, més en sortien. Tot i que ha estat un repte considerable, he intentat posar límits. He tractat d'enforçar-ho. He intentat que l'obra no fos simplement una successió d'històries, sinó que diversos fragments s'intercomunicessin. Hi ha moltes parts, moltes idees i molta informació que he recopilat, i que he intentat fragmentar, creant un conjunt de peces que conformen un tot i que dialoguen entre elles. Ha estat un procés complicat, perquè volia que una sola peça explicàs moltes coses. He après que hi ha moltes maneres d'explicar una història.

S'ha atribuït una importància al canvi, a les maneres de construir que s'adapten a aquest i a les necessitats dels seus habitants. Els elements que componen l'obra final expliquen, visual o auditivament, de forma explícita o implícita, la manera en

què la casa ha evolucionat.

S'ha establert un diàleg intergeneracional sobre què s'entén per construir una casa. Aquest intercanvi de coneixements ha proporcionat una visió més àmplia dels canvis en la situació social i econòmica, que es manifesten en la nostra manera de pensar i d'ocupar els espais, així com la relació que mantenim amb el nostre entorn. La forma en què cuidem el lloc que ens ha vist créixer també canvia.

bibliografia

Almarcegui, L (2017) Acciones comunes. Estados de la materia. [Consult.07/05/2023] Disponible en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2kzgg9e3PI>

Bauman, V. B., & Sarasola, D. (2005). Identidad. Losada.

Bachelard, G. "La poética del espacio". Breviarios del fondo de cultura económica. Madrid, 2000

Cullinan, N. (Oct./Nov. 2001). The World is Never Finished: Phyllida Barlow and Nicholas Cullinan. Mousse, (30), 63-71.

De Fusco, & Serra Cantarell, F. (1970). Arquitectura como "mass medium" : notas para una semiología arquitectónica. Anagrama.

De Samaniego, A. R. (2021). Al borde del mundo habitable: de cabañas y trazas de ausencia. En A Coruña :Fundación Luis Seoane: Concello da Coruña (Ed.), Cabañas para pensar (pp. 9-34). España: Maia Editoriales.

Friedman, Y. (1968). La Arquitectura Móvil, Hacia una ciudad concebida por sus habitantes. Traducido del francés por Roser Berdagué, Editorial Poseidon, S.L., 1978 Barcelona- España.

Guerrero Brullet, M. Carlos Bunga, art i vida nòmades. L'Espill. La Xina del present, el món del futur. Universitat de València. 2020. Núm. 62, p.214-221. ISSN 0210-587X.

Haraway, D. J. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza (Vol. 28). Universitat de València.

Harris, R. (2023). Gentrification is inevitable and other lies, by Leslie Kern: London, Verso, 2022.

Heidegger, & Heidegger, M. (2007). La Pregunta por la técnica ; Construir, habitar, pensar. Folio.

Kronenburg, R. (2007). Flexible: arquitectura que integra el cambio. Blume.

Lévi-Strauss, C. (1995). *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós, 2008.

Lombao, M. P. (2011). Tierra de Houynhnm. En A Coruña :Fundación Luis Seoane: Concello da Coruña (Ed.), *Cabañas para pensar* (pp. 97-114). España: Maia Editoriales.

Munar, J. M. A., Cladera, M. P., & Cirer, C. I. R. (2008). Cambios de usos del territorio en el medio rural de las Islas Baleares. *Los espacios rurales españoles en el nuevo siglo: actas XIV Coloquio de Geografía Rural*, Murcia, 22, 23 y 24 de septiembre de 2008, 233-246.

Perec, G. (2008). *Lo extraordinario*. Editorial Verdehalago.

Peist, N.(2015). Las obras de arte, las personas y los materiales. Un análisis fenomenológico y sistémico del arte actual. *Artnodes*, 15, 15-21. <https://doi.org/10.7238/a.v0i15.2564>

Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion.

Sainz Avia, & Sainz, J. (2017). *El Dibujo de Arquitectura*. Editorial Reverté.

Verschaffel, B. (2017). The interior as architectural principle. *Palgrave Communications*, 3(1), 1-8. Disponible a: <https://ssrn.com/abstract=2970476>

Wall, D. (2006). Disecciones de edificios de Gordon Matta-Clark. Entrevista de Donald Wall. En: Gordon Matta-Clark. *Catálogo de la exposición*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 53-71.

Walker, E. *Lo ordinario*. Editorial GG.

Woolf, V. (2016). *Una habitación propia*. Austral Editorial.
Zafra, R.(2010). *Un cuarto propio conectado (ciber) espacio y (auto) gestión del yo* (1st ed.). Fórcola.

Procedència de les imatges

Alicia Kopf (2013). ¿Inspirar o copiar? [Imatge digital]. Recuperat 29 abril 2023 de <http://aliciakopf.blogspot.com/2013/11/invertir-o-vivir-se-preguntaba-el.html>

Hero Magazine (2020). Rachel Whiteread: casting memories and animating voids [Imatge digital]. Recuperat 7 maig 2023 de <https://hero-magazine.com/article/172782/rachel-whiteread>

Mercedes Pimiento (2016). *Blocks* [Imatge digital]. Recuperat 25 maig 2023 de <https://www.mercedespimiento.com/blocks>

Museo de Arte Contemporáneo de Lima (2002). *Proyecto ESAD* [Imatge digital]. Recuperat 26 maig 2023 de <https://li-mac.org/es/collection/limac-collection/carlos-bunga/works/esad-project/>

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2023). Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*, 1975. [Imatge digital]. Recuperat 7 maig 2023 de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/matta-clark-gordon/conical-intersect>

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2022). Pep Duran. *Updated*, 1997. [Imatge digital]. Recuperat 29 abril 2023 de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/duran-pep/updated>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2003). *Explorando el suelo*, Sala Moncada, Barcelona [Imatge digital]. Recuperat 6 maig 2023 de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/explorando-suelo-sala-moncada-barcelona-2>

V22 (2010). *Phillida Barlow Swamp* [Imatge digital]. Recuperat 8 maig 2023 de <https://www.v22collection.com/events/exhibitions/swamp/>

