

ESTRUCTURES FRÀGILS

Marta Ruaix Viñas

NIUB: 20423292

Treball de final de grau

Tutoritzat per Teresa Pera Hospital

Departament d'Arts Visuals i Diseny

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona

2023-2024

Vull donar les gràcies a la Teresa, per ajudar-me i estar tan implicada en tot aquest procés i a l'Òscar per haver tret temps d'on fos per mirar-nos junts les obres. També vull agrair el suport i la confiança a la Mari, la Clara, l'Antonio, la Natàlia, la Mar, la Lida, l'Edu i tota la gent que m'ha ajudat a moure sacs, pedres, teles, vidres, paraules i tot el que fes falta.

I per acabar, als de casa, gràcies.

Resum

Un treball sobre la casa i el que trobem dins. Un teixit creat a partir de les relacions d'afecte entre casa meva, els seus habitants i jo. Presenta un gir cap a l'interior per mostrar de forma subtil i sensible totes aquestes (no) arquitectures o estructures fràgils que conformen la llar i la família mitjançant llenguatges i formalitzacions diverses. Jugo amb les característiques matèriques dels elements que conformen les obres: imatges, ciment, vidre i teixits, explorant i mostrant l'entramat de relacions d'afecte i les seves conseqüències.

Aquest treball parla d'estructures fràgils, de la família, la casa, relacions d'afecte i resistència.

Summary

A work about the home and what we find inside it. A fabric created through the relationships of affection between my home, its inhabitants, and myself. It turns towards the interior to subtly and sensitively display all these (non)-architectural or fragile structures that make up the home and the family through diverse languages and formalizations. I play with the material characteristics of the elements that constitute the work: images, cement, glass and fabrics, exploring and showing a sensitive framework of affectionate relationships and their consequences.

This piece speaks of fragile structures, family, home, relationships of affection, and resilience.

Índex

Introducció	2
Objectius	4
Marc Conceptual	6
L'espai. La casa	7
Habitar	12
Habitatge-habitant. La llar.	15
El teixit de les relacions familiars	18
Casa meva	24
Antecedents	28
Metodologia, procés i referències	33
Materials	42
Proves	51
Obres Finals	63
Conclusions	76
Bibliografia i Webgrafia	78

Introducció

Aquest projecte és una exploració artística de la casa, el seu entorn i tot el que hi passa dins. En ell indago en l'acció d'habitar. Una acció humana que duem a terme i de les que més ens componen amb l'entorn. Una experiència en la qual poden aparèixer tensions, incomoditats, trencaments, fortaleeses i fragilitats.

Així doncs, aquest treball s'articula en una part teòrica on s'organitzen els elements del meu projecte, i una part destinada a la creació artística on a través d'aquesta exploració expresso escultòricament les observacions i idees que n'he extret.

En la primera part indago i exposo aquesta relació de l'espai, la casa i el teixit de relacions familiars. Un entorn que esdevé un reflex del món exterior, i el teixit intern de vincles familiars a on s'estableixen relacions d'afecte que construeixen part de la nostra identitat. Exploro conceptes que tots donem per fets, però amb el temps anem entenent com són d'importants i com influeixen en com som. Prenen consciència de moltes coses d'un mateix i dels qui t'envolten.

En la segona, refaig el camí artístic que he viscut, en el que em trobo en procés. Explorant com és aquesta relació per a mi i les connexions emocionals que hi estableixo. Traduint-ho en un llenguatge sensible a través de les meves obres on materials com la fotografia d'arxiu, els teixits, el vidre, el ciment, les pedres, dialoguen entre ells per crear totes aquestes sensacions que visc; convidant a l'observació per establir-hi relacions i diàlegs.

La importància que tenen per mi aquests conceptes, com també la presa de consciència del tipus de relació que tinc amb ells i amb la casa i els canvis que han anat adoptant, són molts dels motius que m'han impulsat a iniciar aquest treball. Un projecte on exploro casa meua a través de l'expressió artística.

El concepte de la casa i les relacions familiars que s'hi desenvolupen han estat sempre temes essencials per a mi. Presents intrínsecament en les obres que he fet els darrers anys de carrera i que porto sempre

dins el cap com una pedra dins la sabata. Aquestes relacions evolucionen, resisteixen, es tensen, es trenquen, es perden.

Amb aquest treball aprofundeixo, com diu Martí Peran a *Deseo de (no) ser arquitecto* (2021), en aquestes (no) architectures essencials que esdevenen les vides construïdes en els interiors. Fent visible el que és vulnerable, les coreografies domèstiques, els cossos afectats i tot allò que l'arquitectura no és capaç de construir.

Objectius

Amb aquest treball, pretenc expressar les relacions personals amb l'habitatge i els seus habitants, utilitzant les característiques intrínseques tant matèriques com conceptuals que tenen els diferents materials, objectes i imatges amb els quals experimento i treballlo.

Vull explorar les subtileses que apareixen en la relació dels diferents elements que conformen les meves obres, i la importància d'aquest diàleg amb l'entorn, convidant a una aproximació amb múltiples mirades. En conseqüència, el meu desig, és experimentar amb la matèria per explorar les sensacions anomenades anteriorment: les relacions familiars i la casa. Vull aprendre a treballar amb els materials de la construcció, altres d'origen més domèstic i les imatges, per crear obres que transmetin aquesta sensació amb la qual tots podem connectar.

Marc Conceptual

L'espai. La casa

L'espai és a tot arreu i és el primer punt a tractar per parlar de la casa. Però, com el definim? Com el diferenciem l'un de l'altre? Per què certs espais són importants per nosaltres i altres no?

Martin Heidegger argumenta al llibre *Observaciones relativas al arte. La plástica-El espacio. El arte y el espacio* (2003), com des de temps remots -des del pensament en l'antiga Grècia fins a l'actualitat- l'espai és concebut a partir del cos. Tots dos mantenen una relació estreta dotant-se de significat l'un amb l'altre.

«El hombre no hace al espacio; tampoco es éste una manera meramente subjetiva de la intuición; pero tampoco es nada objetivo, como si él fuera un objeto. Más bien, para espaciar como espacio, a éste le hace falta el hombre» (Heidegger, 2003, p.87).

La concepció que tenim de l'espai és vista en la mesura que l'habitem. I segons Bachelard a *La poética del espacio* (2020): «Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa» (p.41).

En aquest habitar, l'home entra en relació amb l'espai i és a través d'aquesta relació on pren una significació. Per tant, com diu Heidegger (2003), l'home dota de significats els llocs, l'home espaia. Aquest espaiar dota de localitat i significat un espai que serà habitat. «Espaciar es libre donación de lugares» (Heidegger, 2003, p.127).

Les relacions que establim amb els espais, així com amb les coses, no deixen de ser relacions creades a partir d'habitar-les, i és a partir d'habitar-les, que les signifiquem. Sense l'acció d'habitar els espais serien insignificants i desconeguts per nosaltres. En la mesura que entrem amb contacte amb aquests generem uns vincles que fan que aquests entorns passin de ser desconeguts a coneguts.

A través d'aquesta coneixença que adquirim en el fet d'habitar, Félix Duque comenta en la introducció del llibre de Heidegger (2003): «El propio cuerpo del hombre (cuerpo en cuanto a Leib: 'carne viva', no Körper, en cuanto a 'masa voluminosa'), con medidas prestadas, que

habita el mundo en medio de las cosas, haciendo de ellas su casa» (Duque, citat en Heidegger, 2003, p.29).

Aquesta concepció també és compartida per Bachelard (2020) on a través de l'obra *La casa del aliento* de William Goyen, explica com abans de nosaltres -els habitants- la casa esdevé un espai anònim, desconegut, on es creix amb ell i, a mesura que s'hi circula va adquirint un nom que generalment verbalitzem amb estima. Això fa que passem d'anomenar i sentir aquest espai desconegut com a casa. Un recinte estimat on també s'estima. Les cases, així com els espais que habitem, no són simplement geomètrics o arquitectònics, sinó construccions sensibles, càlides, que prenen importància per nosaltres. «El espacio habitado trasciende el espacio geométrico» (Bachelard, 2020, p.91).

Les cases per si soles -arquitectònicament parlant- ja esdevenen espais que porten inscrits els conceptes d'intimitat, refugi o niu, que es diferencien de l'exterior. Són espais, però que sense habitar-los perden part de la seva significació, ja que la construcció d'aquests és específica per compartir aquesta relació directa amb les persones. Són edificacions fetes a través de processos arquitectònics establerts pels humans amb l'ús d'uns materials concrets que aporten fermesa, resistència, aixopluc i confort. Des dels sentits, d'una experiència més sensible, percebem els espais i generem vincles amb ells. A través d'aquestes relacions d'afecte som capaços de crear i per les que ens movem.

Dins del mateix entorn hi ha molts factors que influeixen en la concepció que en tenim i la voluntat o necessitat de crear llaços amb ells. Mark L. Knapp ho expressa a *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno* (1982):

«El entorno que nos hace sentir calor psicológico nos estimula a permanecer en él, nos hace sentir relajados, cómodos. Puede consistir en cierta combinación del color de las cortinas o las paredes,

el revestimiento de madera de la pared, las alfombras, las texturas de los muebles, la suavidad de las sillas, la insonorización, etc» (Knapp, 1982, p.84).

Les cases poden adoptar infinites estructures, diverses formes, colors, dimensions, però esdevenen una necessitat primària per tots i cadascun de nosaltres. En aquests llocs és on apareix de forma punyent el concepte de la intimitat. La intimitat com comenta Josep Maria Esquirol a *La Resistència Íntima: Assaig d'una Filosofia de la Proximitat* (2015) té forma de receptacle. És com un cofre, com un secret. El que és públic i el que és privat se separen de forma dràstica, mostrant-nos la importància i el pes que tenen ambdós. Otto Friedrich Bollnow a *Hombre y espacio* (1969) parla com la concepció de l'espai està dividida en dos àmbits completament separats: l'espai de la casa és concebut com quelcom gran, és separat del món forester -moltes vegades hostil- per aquests murs que marquen la gran diferència entre interior i exterior, entre públic i privat. Aquesta divisió és fonamental per la concepció de l'espai vivencial, un fet molt important per la vida humana.

Bachelard (2020) comenta que l'espai exterior és el món actiu on es troben totes les adversitats i resistències de les quals ens hem de defensar. Per altra banda, Bollnow (1969) diu que si no disposem de l'existència d'aquests espais íntims i personals, les persones seríem uns nòmades fugitius, desarrelats i perseguits. Al meu entendre, l'ésser humà per naturalesa és nòmada i fugitiu, però en topar amb persones o entorns en els quals se senten protegits, apareix aquest sentiment de voler fer arrels a un lloc per descansar del món exterior. O més ben dit, per la cultura que s'ha creat en la civilització i en les estructures socials preestablertes, aquelles que ens marquen el tipus de vida que hem de tenir. Una cultura que ens empeny a construir la teva casa i crear una família: un lloc on néixer, créixer, reproduir-nos i morir. Potser aquesta cultura la tenim tots molt implantada.

Generalment, concebem la casa com a esfera de tranquil·litat i d'in-

timitat, on no tenim preocupacions ni estem en constant alerta per possibles amenaces. Evidentment, aquest sentiment de tranquil·litat i aixopluc no és compartit per tothom. La casa natal no la podem escollir, és on passem els primers anys de les nostres vides, una sort que pot canviar en l'edat adulta. Tot i això, per a Bollnow (1969) i Bachelard (2020), la casa engloba el concepte d'intimitat, que en el seu interior incrementa i ens manté aïllats de l'exterior. A través de subdivisions del mateix espai, aquests punts creen nuclis on el concepte d'intimitat és present en percentatges més o menys elevats: dins la casa es troba l'habitació, dins l'habitació el llit, etc. -segons les condicions de cada casa-.

Com bé diu Bachelard (2020): «El espacio conserva tiempo compartido. El espacio sirve para eso»(p.45). Per tant, a banda de les connotacions físiques de l'espai també hi ha una gran importància del que es crea entre els habitants. Un entorn que percebem mitjançant els sentits. Els éssers humans necessitem un espai per habitar. En ell apareix la llar, definida per Esquirol (2015) com a: «El centre no pas de naturalesa geomètrica, sinó existencial» (p.41).

Una cosa que està clara i que resumeix aquest apartat és el fet de relacionar-nos amb els espais i com els dotem de significat a través d'habitar-los. En l'habitar neix la llar. Però què és habitar?

Habitar

Exactament, en què consisteix ben bé aquest habitar que tant protagonisme ha pres fins ara?

Otto Friedrich Bollnow (1969) defineix aquest concepte de forma extensa. Parla de la relació afectuosa i inseparable que mantenim amb l'entorn i com aquesta relació la definim sota de la paraula habitar. Un habitar del que ja parla Bachelard (2020) i Heidegger (2003) i que hem comentat més amunt en el text, Bollnow (1969) el defineix així:

«El habitar es un carácter fundamental de la vida humana, que es hoy lentamente comprendido en todo su significado. El hombre habita en su casa. En un sentido general también habita en la ciudad. Pero habitar es más que un mero “estar” o “encontrarse”, pues ambos conceptos sólo tienen relación periférica con el espacio. [...] Habitar no es una actividad cualquiera al lado de otras muchas, sino que es una característica esencial del hombre que determina su relación con el mundo en total» (Bollnow, 1969, p.119).

Aquesta paraula inicialment era concebuda com una sensació respecte a un lloc. Definia l'estat en el qual et trobes quan estàs ubicat en un lloc o espai en concret. Però Bollnow (1969) explica: «La palabra ha evolucionado del significado fundamental general de «encontrarse a gusto, estar satisfecho» para convertirse luego en el concepto espacial de «permanecer, quedar, encontrarse» (p.120). Per tant, habitar significa molt més que allò que sentim en un lloc en concret.

Heidegger (2003), com hem vist, parla d'habitar des d'un punt de vista molt espaiat. La relació que establim amb l'entorn, per ell, és una relació que personalment interpreto com a molt física i menys enfocada cap al que es construeix entre les persones. A diferència d'ell Martí Peran a *Deseo de (no) ser arquitecto* (2021), parla de les «(no) arquitecturas», és a dir, allò que succeeix dins l'espai. Jo ho entenc com el que passa entre les persones. En aquest habitar no hem de donar tant protagonisme a l'espai sinó a les persones. Peran menciona com Beuys a l'acció *Eurasienstab mit 4×90 grad Filzwinkes III* (1967)

on reinterpreta el concepte d'habitar heideggerià, i el defineix com: «el esfuerzo de mantener la estancia en pie» (Peran, 2021), un esforç i un concepte de resistència que creen els habitants dels espais. Per tant, per a mi habitar no només és tenir un lloc fix, un lloc on sents que pertanys o un lloc al qual tornar, sinó que habitar és estar a casa, estar arrelat a aquesta, viure, créixer.

Habitar per mi és compartir, passar temps, teixir vincles, crear records, tot en un espai concret. Habitar és una acció que requereix una repetició, una acció construïda a partir de passar temps, de viure-hi. Habitar és la relació amb l'entorn i sobretot la relació amb les altres persones que hi ha en aquest entorn. Habitar és el que crea la llar a través de les relacions d'afecte entre les persones i l'entorn.

Habitatge-habitant.

La llar.

«Hi ha una continuïtat entre continent i contingut. [...] Continent i contingut esdevenen solidaris» (Esquirol, 2015, p.39-40).

Les cases com bé comenta Bachelard (2020), no només se centren en aquesta estructura arquitectònica, si és cert que el primer que veiem d'elles és aquest objecte geomètric. Un objecte que tendim a analitzar per aquests elements físics que el conformen. Estructures ben unides, rectes. Una construcció majestuosa i geomètrica que hauria de resistir a les metàfores relacionades amb el factor humà, però en realitat queda sotmesa a aquestes en esdevenir un recinte de consol i defensa de la intimitat.

La relació estreta entre habitant i habitatge fa que moltes vegades, com comenta Knapp (1982), percebem els altres com a part del medi. Podem definir també com a casa les persones que habiten en aquest espai. I també, l'espai per si sol, pot dir-nos d'entrada molta informació de com són els seus habitants.

Aquí entrem en un altre punt d'interès a l'hora de començar a crear aquest projecte: la casa vista com aquesta construcció, que identifiquem com a llar pel fet humà d'habitar-la. En ella es reuneix com diu Judit Uzcategui Araújo a *El imaginario de la casa. Formas y modos de habitar en cinco artistas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes* (2010): «una doble experiencia: la del morador y la morada» (p.28).

La casa, és primerament espai físic, però la seva importància l'adquirim, per qui l'habita. Aquests teixits relacionals són els que la mantenen.

Amb ella es viu la creació d'un món. Com bé defensen molts teòrics com Araújo (2010) en la seva tesi, o Esquirol (2015) i Bachelard (2020) en els seus respectius llibres, és un espai on es crea un món. La compactació del que coneixem com a món, però reproduïda dins els murs d'un espai edificat i habitat. Bachelard (2020) diu: «la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (p.40). Un microsistema o microcosmos on es creen sistemes de convivència, estructures, relacions, distribucions encara més petites dins el mateix espai. Araujo (2010) ho diu així:

«La casa refleja formas y modos de vivir así como maneras de concebir el mundo y relacionarnos con los seres que comparten su estancia con la nuestra. Como refugio y amparo, la casa satisface nuestras necesidades primitivas de protección; como lugar que se construye y se apropia permite la reunión del grupo familiar al crear lazos de unión y sentido de arraigo. Como estructura social, la vivienda establece jerarquías y roles» (Araujo, 2010, p. 91)

I òbviament, les maneres d'habitar aquests espais són molt diverses per tots i cadascun de nosaltres. No tots ens relacionem amb la casa de la mateixa manera. La casa pot suposar calma, calidesa, ben estar, amor, felicitat, però també pot esdevenir tot el contrari com per exemple mostra Louise Bourgeois en la seva obra. La casa pot esdevenir refugi, però també cel·la, concepte molt clar en la sèrie *Cells* -la primera feta l'any 1986 i l'última l'any 2008-. En ella, l'artista mostra aquesta espècie de cel·les angoixants, que plasmen la seva realitat domèstica i traumàtica.

Hi ha molts grisos en el ventall de relacions que establim amb aquest entorn. Però una cosa que deixa molt clara Bachelard (2020) és com construir la casa: «Hay que vivir para edificar la casa y no edificar la casa para vivir en ella» (p.163). La construcció de la casa és viure-hi, passar-hi temps, conviure-hi. El que m'interessa és entrar en aquesta construcció arquitectònica i no només quedar-nos en l'exterior sinó endinsar-nos en el seu interior, la llar. La construcció d'un teixit que esdevé els seus fonaments i nucli. En aquesta relació construïm la llar i amb ella ens construïm nosaltres.

El teixit de les relacions familiars

Parlem de les “(no) arquitecturas” que menciona Martí Peran (2021), i del que es crea a l’interior d’aquestes arquitectures que són les cases. Fem un gir cap a l’interior. Abans anomenàvem en veu de Bachelard (2020), com aquest entén la casa com un microcosmos: un espai on es generen sistemes i que podria ser un reflex del món exterior. Virginia Satir a *Nuevas relaciones humanas en el nucleo familiar* (2002) desplega el concepte de microcosmos fent-ne una equiparació amb la família:

«La familia es un microcosmos del mundo. Para entender al mundo, podemos estudiar a la familia: situaciones críticas como el poder, la intimidad, la autonomía, la confianza y la habilidad para la comunicación son partes vitales que fundamentan nuestra forma de vivir en el mundo» (Satir, 2002, p.16).

Segons Rosa Olivares en el seu article *Familia Feliz* (2005) publicat a la revista *Exit* número vint (extret de la pàgina Asociación de Revistas Culturales de España), la família és una institució de les més antigues de la humanitat. Una institució reproduïda i desenvolupada en totes les cultures, religions i races, inclús en el món animal s’hi troben paràmetres semblants. Aquestes institucions que esdevenen les famílies, també presenten jerarquies i poders.

Des del moment en el qual venim al món, compartim la casa amb altres persones. Elles influeixen en el nostre desenvolupament, ens afecten les relacions que hi establim. Judit Uzcategui Araújo (2010) menciona la influència de l’entorn i les persones que l’habiten en el desenvolupament de la nostra identitat. Ho diu així: «El habitar intervienen resonancias metafóricas mediante las cuales el morador afianza su identidad y se reconoce en relación con sus semejantes y con las cosas del mundo» (Araujo, 2010, p. 92).

La formació de la nostra identitat no només es basa en els fonaments imposats per un mateix, sinó en el contacte amb què ens envolta. Primerament amb l’entorn més proper, la casa natal. En ella vivim

la criança acompanyada d'un entorn i unes persones concretes que influeixen de manera genètica i educacional en cadascú. El que adquirim des de petits té uns fonaments molt massissos. Aquests fonaments tenen una gran presència en el desenvolupament individual de tots nosaltres i en la relació amb el món extern a la casa.

Per tant, aquesta construcció del jo -que també s'extrapola a la gent que comparteix habitatge amb mi- té el seu origen en la casa natal, en l'habitació i en el contacte amb l'alteritat -la família- dins d'aquest espai. Un primer contacte que esdevé com un assaig del que serà més endavant el món exterior. En ell es crea l'estructura interna, l'esquelet de la nostra identitat que se seguirà construint en continuar mantenint aquestes relacions afectuoses amb nous altres, nous espais i individus. Rosa Olivares (2005) parla d'aquest primer contacte amb la família i la llar i diu: «De dónde venimos marca casi inexorablemente hacia dónde vamos. No es un destino, es una herencia» (Olivares, 2005).

Aquesta relació afectuosa amb els altres, la relació de la qual parla Sara Ahmed en el seu llibre *La política cultural de las emociones* (2015), és un intercanvi entre persones. Jo t'impresiono o t'afecto a tu i tu m'afectes a mi. Ahmed (2015) ho diu així: «No solo tengo una impresión de los otros, sino que también me dejan con una impresión: me impresionan y dejan una impresión en mí» (p.28).

Amb les persones amb les quals habitem creem un teixit relacional a través de l'afecte. Satir (2002) comenta com les relacions esdevenen baules vives, intangibles, que uneixen els membres de la família. Sara Ahmed (2015) exposa com gràcies a aquestes relacions que establim entre persones, entre cossos generem emocions. Diu que aquests vehicles de comunicació que utilitzem de forma inconscient entre les persones, i que no resideixen en un cos o un objecte, són creats. Són una elaboració social i un llenguatge sensorial a través del qual ens comuniquem -un llenguatge que vull crear amb les meves obres-. Relacionar-nos és el que ens uneix, el que apareix en el fet d'habitar i

el que crea la família com bé diu Satir (2002). Les emocions que sorgeixen en aquestes relacions d'afecte formen part també d'habitar. O bé, és el que ens mou a habitar. Ahmed (2015) ho explica així:

«Por supuesto, las emociones no se tratan solo del movimiento, también son sobre vínculos o sobre lo que nos liga con esto o aquello. [...] Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar. Por lo tanto, el movimiento no separa el cuerpo del “donde” en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con)movido por la proximidad de otros. El movimiento puede afectar a los otros de manera diferente». (Ahmed, 2015, p.36).

Així doncs, les relacions familiars són els primers moviments emocionals i d'afecte que percebem. És la primera xarxa de suport de la que disposem. Són l'origen, com bé comenta Olivares (2005), ja que gran part de la nostra personalitat, o els aspectes essencials es formen a l'edat dels set anys.

Tipologies de famílies i relacions dins d'aquestes n'hi ha com individus en el món. Sempre he sentit a dir que cada família és un món i en aquest treball vull mostrar una petita part de com visc aquest món. El teixit afectiu que es crea en la família es percep socialment com quelcom sòlid, que perdura amb el temps, ple d'amor. Amb ell aprenem a relacionar-nos i posteriorment, reproduïm aquests patrons. La família, entesa d'aquesta manera seria com parlar d'una pàtria. Un sentiment de pertinença a un grup amb el qual comparteixes sang. Un lloc a on tornar. Un lloc on hi ha persones que formen part de tu, així com tu formes part d'elles. Ara bé, en aquest primer nucli, també és on s'originen els traumes, pors, odi o desconfiança que ens poden marcar, com bé diu Olivares (2005), el nostre futur.

«La casa és un somni (mai ha estat així de perfecte)» (Esquirol 2015, p.41).

Casa meva

Casa meva m'havia suposat una lluita interna constant, plena d'in-cògnites i de preguntes que es resumien en un per què. Estimo casa meva, amb les seves imperfeccions, però tinc clar i accepto que no està tan ben estructurada com pensava de petita. Amb el pas del temps m'adono de tots aquells punts cecs, de totes aquelles columnes que han d'aguantar més que d'altres, de com en realitat una casa no només és un lloc on viuen persones de forma fàcil, sinó que aquest viure, i conviure suposa moltes tensions, molts trencaments, moltes incomoditats, amb les quals hem d'aprendre a viure, ja que canviar-les no depèn d'un mateix. La família, la llar i si es vol la casa sencera, és com el sistema del cos humà: hi ha molts elements que hi intervenen i que han d'intentar funcionar tots de la millor manera possible perquè l'engranatge rutlli correctament i es mantingui dempeus. Dins d'aquests sistemes sempre hi ha un òrgan que esdevé el pilar fonamental. A la casa de la qual us parlo, aquest òrgan és la meva mare. Si parlem amb llenguatge arquitectònic, la meva mare seria equivalent als fonaments, als murs de càrrega, als pilars i les bigues.

Amb el pas del temps he entès que les estructures d'aquesta casa són fràgils, però que alhora mantenen un equilibri singular.

Estructures que resisteixen a moltes tensions i canvis, per això les anomeno: estructures fràgils.

Casa meva és moltes coses. Moltes coses contràries de fet. Casa meva és tranquil·litat i estrès, calidesa i fredor, amor i odi, fortalesa i fragilitat i amb ella tots els grisos que apareixen entre aquestes dualitats.

Casa meva ha estat sempre la mateixa, vivint petites variacions espaials i emocionals amb el pas del temps. Casa meva és plena d'una infància feliç. Casa meva és plena d'estructures difícils de revertir. Casa meva és plena d'estima. Casa meva és plena de vincles forts i complicats. Casa meva és la meva mare. Casa meva són estructures fràgils.

Antecedents

La memòria, el pas del temps, la infantesa, la família, la casa i el dol, són molts dels temes que m'han acompanyat els darrers anys de carrera. Temes col·lectius que ens afecten a tots nosaltres, però, els vivim de formes diferents. Jo sempre els treballo des de la meva pròpia experiència i vivència, mostrant-los de forma més honesta que puc.

Des de les primeres obres de la meva producció artística, ja era latent la importància dels materials que emprava en elles. Tot i que la pràctica escultòrica és relativament recent, les relacions de significat entre materials i conceptes ja començava a prendre presència en les peces anteriors a aquest projecte.

A través de la meva obra, expresso el que em costa dir en paraules, utilitzant el llenguatge artístic com a mitjà d'expressió.



Record I

Carbonet i oli sobre tela crua

140 x 100 cm

2023



Espigues

Fil teixit amb la tècnica del ganxet

recobert de gesso

60 x 20 cm el conjunt aproximada-

ment

2023



Casa

Ciment

47 x 28 x 48 cm aprox.

2023



Record

Transfer sobre vidre

50 x 70 cm

2023



Sense Títol
Transfer d'imatges sobre
 vidre
 50 imatges de 5 x 7 cm
 2023



Bola
 Fil teixit a partir de nusos
 25 cm de diàmetre aprox.
 2023



Sense Titol
Ciment i mitja
Dimensions variables
2023

Metodologia, procés i referències

«Pensar sobre el lugar también implica referirse a cómo estamos en él, y es en este sentido como la escultura tiene que ver con el estar, no solo a nivel físico» (Aguilar, 2015, p.127).

Entrant en termes de producció, es podria dir que tota aquesta indagació conceptual ha suposat una experimentació física i emocional indissociable de la creació artística. En les obres és on he pres consciència realment del vincle entre casa meua, els seus habitants i jo. En elles busco transmetre subtilment aquesta relació per mitjà de la simbiosi de diàlegs matèrics que presenten.

Com poden ser i sentir-se les relacions familiars? M'interessen les connexions que establim amb la construcció arquitectònica que és la casa i en especial què es pot sentir dins d'ella. La casa és un espai conegut, construït físicament i metafòricament. Està formada per estructures tangibles i intangibles sobre les quals tenim poc poder, o més ben dit, poc control. Unes estructures que costen de canviar tant com de construir. Són pesades, dures, comporten una càrrega davant la qual mostrem resistència. Aquesta resistència, aquesta tensió matèrica, però també corporal, és el que vull crear en les meves obres. Peces que presenten cossos que aguanten, però que s'intueixen materialment fràgils, inestables i efímers. Sense saber quant temps podran resistir. Aquell moment incert que pot acabar en caiguda. Sensació també present en l'obra cinematogràfica de Chantal Akerman *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975). En ella mostra el pes de la rutina, l'acció repetida, aguantar sempre les mateixes coses. Un fet que va generant una càrrega, una impotència envers la qual resistim fins a caure. Un fet viscut dins l'àmbit domèstic. Compartida també per Mariele Laderman a *Manifesto for Maintenance Art* (1969) on, en un fragment, juga amb la sobrecàrrega de tasques que s'han de fer i tenir en compte. Aquest seguit d'accions concretes, relacionades amb l'àmbit íntim, que, amb el temps, van guanyant dimensió fins a l'esgotament.

Les obres contenen aquesta relació directa entre elements més corporals i quotidians amb altres d'aparença més racional i freda. Utilitzo processos i materials extrets de l'àmbit de la construcció que em permeten establir la relació de tensió que suposen aquestes estructures personals dins aquests espais arquitectònics. Per fer-ho, m'apropio

de materials com el ciment, el formigó, les barres d'acer corrugat i de processos com el formigó armat o el treball a partir de l'encofrat. Amb ells creo una relació directa amb l'espai físic, forçant-los a prendre noves formalitzacions, diferents de les utilitzades en la construcció convencional.

A banda dels materials també em faig meus fragments d'aquestes construccions arquitectòniques, que esdevenen l'esquelet intern de la casa: les columnes, les bigues i elements estructurals de l'edifici. Aquests són els que resisteixen i fan de punts de suport a tots els murs i línies horitzontals i verticals. Mitjançant aquesta apropiació faig analogies amb els habitants de la casa i el teixit relacional que es crea entre ells. Ells són aquestes columnes que aguanten els sostres sota els quals habitem. També és destacable que aquesta importància dels materials no és només pel fet d'esdevenir materials d'una construcció purament física, arquitectònica, sinó pel mateix concepte de la construcció. Una paraula que té molt valor també fora de l'àmbit arquitectònic, ja que, alhora, parla de la casa i de la família. Una construcció no tangible, però que hi és. On els materials són les persones, les emocions, els vincles, el creixement, el fet d'habitar. Estableixo, doncs, una relació entre cos i casa de forma matèrica, mostrant els vincles afectius i de dependència entre ambdós. Aquestes relacions cos-arquitectura les podem establir de forma molt directe en les obres de Teresa Braula Reis, una jove artista de Lisboa, que mostra especialment interès per l'arquitectura, els elements de la construcció i la destrucció. Però en algunes de les seves obres com, per exemple *Standing Skin* (2018) o *If only I could stay (work trousers)* (2017), aquests materials com el ciment, entren en diàleg amb teixits com la roba o altres teles, obrint tot un ventall de diàlegs entre aquests materials.



Standing Skin (2018) de Teresa Braula Reis.
Foto: João Ferro Martins. Imatge recuperada de la seva web:
<https://www.teresabraulareis.com/standing-skin>

Diàlegs que també mostra Mònica Planes en obres com *Nudo y beso* (2022) o *A cor fantasma* (*A corazón fantasma*), (2021) on la relació dels diferents components de l'obra genera noves lectures i aporta noves característiques a les que habitualment se'ls associa. Uns gestos entre els elements materials que també exploro en les meves obres i que provoquen la contemplació de la idea que suggereixen per ells mateixos.

Nudo y beso (2022) de Mònica Planes.
Foto: Mattià Pagè.
Imatge recuperada del Portfoli de Mònica Planes (2023) en la seva web:
<https://www.monicaplanes.com/>



Busco en la mirada crear un moment de deteniment i reflexió. Creo una espècie d'agressivitat subtil, posant l'èmfasi en allò que passa en el diàleg entre materials.

En aquesta simbiosi de materials prenen protagonisme en les meves obres. Mostrant a través d'elles una sensació personal més codificada formalment. D'aquesta manera, no m'exposo i deixo una interpretació oberta. No busco generar una obra impactant sinó quelcom més eteri i indefinit, fent que requereixi apropiat-se i llegir totes les capes que conté.

Fa poc van fer unes sessions informatives al CRAI sobre com citar en un text acadèmic. En una d'elles ens van fer ordenar els passos del procés de creació d'un projecte. Nosaltres, estudiants d'arts, vam disposar aquest procés de forma completament diferent de la resta d'alumnes presents a la sessió. La recerca d'informació i referents la vam situar al principi, mentre que la resta de companys la van col·locar al final. En canvi, la definició i concreció del tema, la vam posar al final, al revés de la resta. Jo visualitzava el procés que tenia un treball i el veia sense un ordre establert on, a mesura que es va creant el projecte, es llegeix, es prova, es fan obres, etc., el tema va prenent noves

direccions o es concreta. Però no des d'un inici.

Això em va portar a repensar tota aquesta rigidesa dels treballs acadèmics envers el procés de creació que vius en els projectes artístics. Com poses en paraules tot el procés instintiu -a través del fer- que vius en la creació de les teves obres?

Quin ordre té?

En té?

Explicar com treballa sempre m'és complicat.

El meu procés artístic pot partir des de molts punts. Un d'ells és des d'aquestes portes que he obert amb obres anteriors. El concepte que estic explorant també acostuma a ser quelcom que em permet iniciar la recerca matèrica. Aquest dona peu a l'obra però de forma natural. Penso i treballa a partir del fer.

Luciano Fabro, en la *Primera lección Pronunciada en la Academia de Brera* (1983) on parla de com fer, diu: «Cada cosa que se hace no es algo que allí muere, sino que estimula el movimiento, porque la actividad ejercita actividad, crea realidades nuevas que ponen en peligro las mismas realidades que las habían originado».

Quan treballa penso en allò que vull transmetre, però sense que allò que vull dir em limiti el resultat final. Quan el que vull transmetre pren molt pes, les obres esdevenen simbòliques i explicatives i no és el que vull. En l'observació atenta del procés és on entenc moltes coses del mateix concepte que estic tractant.

Des del fer vaig trobant diverses estratègies i vaig obrint portes a altres possibles obres. En el procés del meu treball hi ha un batibull de materials, textos, esbossos i moltes proves. Mai en el mateix ordre. A vegades, quan tinc la idea de com vull que sigui l'obra, l'esbosso, passo a jugar amb la matèria i no funciona. Començo a variar aquesta idea de la qual parteixo i en aquest moure i tornar a moure i canviar i treure i posar, és on apareix quelcom interessant.

En altres ocasions, les obres parteixen directament en el joc continuat entre els materials, l'espai, el meu cap i cos. Pensant i sentint cada canvi que estic fent. En aquest joc hi ha, per tant, un marge d'error o

de variació. A mesura que exploro les possibilitats formals de les peces, sovint sorgeixen problemàtiques que m'obliguen a buscar altres alternatives i a experimentar amb materials nous, que em pot fer canviar la manera de treballar amb els materials ja coneguts, variant les dimensions o formes. Sempre que el diàleg amb l'entorn i amb el concepte continuï sent coherent.

L'imprevist és sempre present en un procés on el "fer" n'és protagonista, i és essencial tenir-lo en compte. A partir d'aquest poden sorgir coses noves.

Moltes vegades les mateixes peces m'ajuden a entendre allò que hi ha darrere. L'anàlisi d'aquestes s'ha convertit en una part molt important del procés. A vegades, a través d'elles es reencamina tot el concepte del projecte. Elles ajuden a entendre el que realment vull transmetre i em costa de dir.

Algunes de les obres creades prenen forma al meu taller on funcionen bé, però en traslladar-les a la sala d'exposicions de la Facultat de Belles Arts, l'aula Miró, perden la presència que tenien.

D'altres estan creades i adaptades directament al mateix espai de la Miró.

Com en tot procés creatiu, el dubte és sempre present. Per aquest motiu, aprofito al màxim el fet de compartir taller amb altres companys i companyes. Què veuen? Què creuen que funciona? Què els interessa de la peça? Què sobra? Què falta? Què falla?

El meu espai del taller està ple de materials, proves, trossos. Rastres que no llenço, que els reorganitzo en el petit refugi que m'he creat.

Les obres acaben resultant escultures abstractes, sense sentit narratiu, per mostrar allò que no és evident. Com he dit, parteixen d'una experiència personal entorn la casa que expresso artísticament des de la meua percepció. Sensacions presentades directament en l'acció matèrica de les obres.

Què m'afecta?

Què sento?

Què visc?

M'obro a explorar tot el ventall de respostes que reflexionen sobre aquestes preguntes.

En les meves peces anteriors, treballava a través d'imatges o objectes representant aquest conjunt de sensacions no tangibles. Amb això no vull dir que les imatges només representin o les escultures només presentin; tot depèn de com les crees, de com s'activen. Una imatge pot presentar igual que una escultura pot representar.

Però, penso que actualment en les meves obres no represento una sensació sinó que la creo directament amb els materials i la seva interacció. La resistència es veu físicament en la formalització matèrica, adoptant formes abstractes que creen, en el moviment afectuós dels mateixos elements participants, aquestes tensions i equilibris.

Materials

La matèria per si sola està viva, com bé comentava Maite Garbayo en la seva conferència: *Dejar que la cosa haga por si sola* dins el programa de Pensament del Festival Sâlmon, el 22 de febrer d'aquest mateix any al MACBA. Les relacions que establim amb la matèria són relacions afectives. Tots els cossos es materialitzen per aquesta relació amb el món. El projecte artístic és capaç d'activar aquestes forces vives de la matèria. Per tant, la matèria, el tangible i material, importa perquè dona sentit. A través d'ella no representem sinó que presentem. Les relacions d'afecte que vivim s'han convertit en noves experiències estètiques, noves formes d'entendre.

Les meves obres prenen forma a través de la matèria viva, de les característiques de materials de l'àmbit més domèstic i quotidià -com ara el vidre, el teixit: mitges, fil de cosir, tul- i materials usats més en processos de la construcció com el ciment o el formigó, les barres d'acer i les pedres. Però, el que apareix en les relacions afectives entre ells, aquestes tenuïtats, són el que realment forma la meva peça, aquestes tenuïtats.

Fragilitat i resistència transiten entre els diversos elements que les conformen.

El ciment és un dels materials protagonistes en les peces, un material que artistes com Doris Salcedo, Mònica Planes, Teresa Braula Reis i moltes altres utilitzen. Salcedo en parla en l'entrevista que li van fer des del Museu Guggenheim de Bilbao (2021). Comenta el joc que es genera entre ciment i altres materials i la tensió que creen, en concret en la sèrie d'obres *Untitled* que va iniciar l'any 1989.

«El concreto es un material duro, ahoga la vida, silencia, oculta, tapa. [...] A mi me interesa usar este tipo de material silencioso, radical, inflexible, que no permite ningún tipo de sutileza. Frente a un material como la madera que es un material que está vivo, que se expande, se contrae, se puede doblar, se deforma, y es como esta tensión entre ambos» (Salcedo a l'entrevista del Museo Guggenheim Bilbao, 2021, minut 5).



Untitled (1992) de Doris Salcedo.
Art Institute of Chicago. Imatge recuperada de la seva web: <https://www.artic.edu/artworks/134054/untitled>

El ciment és normalment concebut amb aquests discursos de rigidesa, duresa, de cos impenetrable, però Mònica Planes en la seva publicació *Construccions filials. La formigonera i el ciment*. (2021) i en un vídeo des de la Galeria Àngels Barcelona parlant i presentant el seu projecte *A cor fantasma (A corazón fantasma)* (2021) comenta com el ciment per si sol és pols. És un conglomerat inorgànic que per aconseguir aquestes característiques que formen la seva identitat necessita relacionar-se amb altres materials com la sorra, la grava, l'aigua, el ferro; per aconseguir fortalesa i aquestes connotacions que tant el caracteritzen. L'ús del ciment, per tant, pot variar molt així com les seves característiques matèriques esdevenen també -segons la seva utilització- un material fràgil.

El que sí que és una característica clara del ciment en la meua obra és la seva agressivitat. Què passa si el poso en relació només amb l'aigua, però abans que endureixi el dispositiu dins el contenidor de les mitges o altres teixits? El contenidor és molt més flexible, mostra moltes fissures a través de les quals el ciment pot colar-se i com que no té unes parets rígides adopta formes més rodones, amb protuberàncies, menys rectes. Però, com a material corrosiu que és, en entrar en contacte en el seu estat líquid amb el teixit de les mitges, els crema i trenca; el teixit es forada tot i mantenir una relació de resistència envers ell. Aquest contacte, quan es du a terme amb el ciment un cop ja s'ha assecat i està compacte, depèn de les formes que hagi adquirit la mitja es trenca, crea aquestes carreres -lleus trencaments d'alguns dels fils que conformen el teixit i que intensifiquen la fragilitat d'aquest-. El teixit de les mitges és aparentment delicat, associat a la bellesa i elegància femenina, però disposa de bastant resistència. És un teixit, com comenta Enrique Gil Calvo a *Medias Miradas* (2000), destinat a l'embelliment, a fer del cos quelcom més agradable, més delicat, més elegant.

«La mayor parte de estereotipos que figuran en los anuncios de medias se refieren a la corrección, la rectitud, el refinamiento o la estilización. Es decir, la depuración, el control y la terapia, que permiten disciplinar la carne para perfeccionar el espíritu. [...] Vestidas con medias las piernas parecen más bellas, más buenas y más verdaderas» (Calvo, 2000, p. 10).

A través d'aquestes connotacions i posant-les en relació amb altres materials com ara el ciment o les pedres -materials aparentment pesats, freds, agressius- adquireixen una tensió, una resistència, i un contrast de característiques matèriques que conceptualment m'interessa.

Aquesta tensió també s'afegeix en la manera de subjectar el teixit de les mitges. Subjecció feta amb claus mal clavats de manera poc profunda que intensifica més la inestabilitat i que fa que el teixit esdevingui encara més fràgil. Els claus, si no estan ben clavats, poden cedir i allà on el teixit és foradat a través del clau es converteix en un dels punts més fràgils d'aquest. On el trencament de la mitja comença, apareixent aquestes carreres que debiliten tot el fragment de tela.

A partir de la necessitat d'aconseguir dimensions més grans, vaig buscar teixits que tinguessin també les connotacions de la vestimenta femenina, d'embelliment i delicadesa, però que em facilités jugar amb altres formats. Aquí va ser quan va aparèixer el tul, un material que pren fort protagonisme per les possibilitats d'expansió de les dimensions i que em permet jugar més amb la tela per si sola. A diferència de les mitges, no es trenca tan fàcilment si el sotmeto a resistir pesos. Però presentant un punt feble, de nou, just on hi ha la subjecció de la tela amb el clau. El forat del clau és on moltes vegades el tul -si és de fibres més sintètiques o menys elàstic- acaba trencant-se i he de reforçar-lo nuant els dos caps entre ells i envoltant-lo en el clau.

Aquest tul, quan entra en relació amb barres d'acer corrugat, que poden sotmetre's a torsions, es forada, es tensa. En aquesta relació, què passaria si faig que depenguin l'un de l'altre per aguantar-se, si

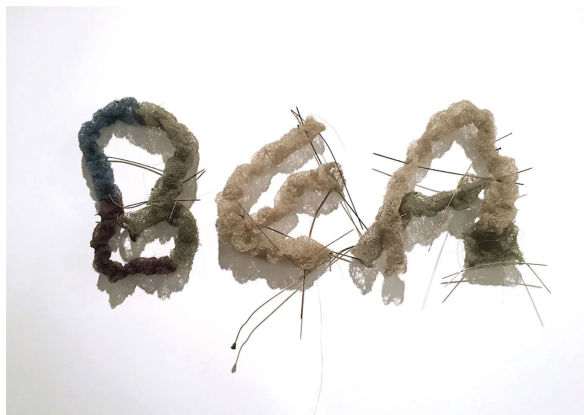
els poso en equilibri? I si faig que el tul, ajudat amb claus i clavats a la paret, sigui el que sosté la barra, traient-li a aquesta la funció de sostenir, de reforçar? En aquesta relació sembla que les barres perdin pes, així com la rectitud que mostraven en un principi. El tul, en canvi, pren poder, esdevé un cos resistent, perd les corbes toves que genera el teixit i es tensa per sostenir el pes o la pressió de les barres o per corregir o aguantar-les en posicions diverses a les quals no és habitual trobar-les per elles mateixes.

En aquest diàleg apareix un trànsit de les característiques matèriques, ja que els teixits esdevenen resistents, al mateix temps que des-tapen les seves febleses. Teixits construïts a través de la relació de fils i que entrelligats els uns als altres creen una trama forta, resistent i més opaca.

Per mi, els teixits esdevenen, en les meves obres, la part relacional, quotidiana i humana de la casa, els vincles que apareixen entre persones: la llar. La part interna de la casa i la que realment ho aguanta tot. El que hi ha dins les columnes de la construcció arquitectònica de la casa. És un teixit fort, però que al mateix temps pot trencar-se, nuar-se, foradar-se.

En l'obra de Rosemary Meyer veiem com els teixits i lones de plàstic són els protagonistes, dels quals ella en fa ús creant vincles entre les persones i els llocs, així com entre les històries més personals o més públiques.

Louise Bourgeois en obres com: *Femme-Maison* (2001) o *Cell (Clothes)* (1966) i Marisa Merz en peces com: *Untitled (Little shoe)* (1968) o *BEA* (1968), també fan ús d'aquest material, inclús fent-se els seus propis teixits amb materials habituals i altres poc corrents. Uns materials tous, formalment més orgànics, que remetent a l'acció humana de teixir i al cos, una part de nosaltres que moltes vegades tenim oblidada i a través de la qual sentim, vivim, ens movem, ens relacionem.



Bea (1968) de Marisa Merz.
 Imatge recuperada de la web de Cardigallery.com/
 di Gallery: <https://cardigallery.com/magazine/marisa-merz-the-woman-in-arte-povera/>



Femme-Maison (2001) de Louise Bourgeois.
 Imatge recuperada de la Tesis de Judit Uzcategui Araújo. *El imaginario de la casa. Formas y modos de habitar en cinco artistas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes* (2010)

Dins aquesta concepció més abstracta, però sensible que m'aporten aquests materials també jugo amb imatges de l'arxiu familiar on apareixen figures amb les quals convisc i l'entorn compartit de la casa. Aquestes imatges no deixen de ser vistes com a cofres contenidors de records que esdevenen el rastre o registre de la construcció de la llar i de nosaltres mateixos. Records que construeixen i mostren part de la memòria de la casa, que s'activa a través d'aquestes imatges i que esdevenen la columna fràgil que manté la casa.

El tracte amb aquestes imatges es basa a posar-les en relació amb altres materials, actualment a través de la tècnica del *transfer*. Una tècnica que també utilitza Patrícia Dauder en les seves diverses obres titulades *Calendar* (2016, 2017, 2018) on veiem fotos de l'arxiu personal de l'artista transferides sobre papers, polides i després arrencades creant gairebé imatges abstractes, rastres.



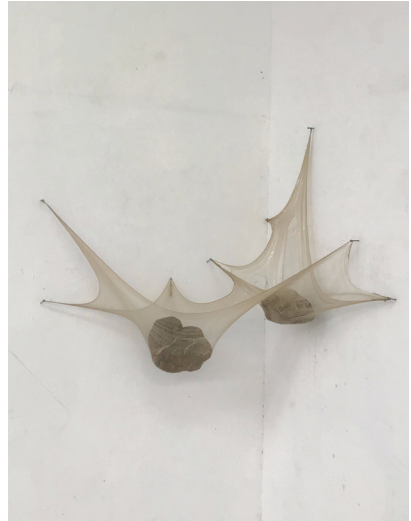
Calendar #2 (2016) de Patrícia Dauder.
Imatge extreta de la seva web:
<https://patriciadauder.net/work/calendar-2/>

Aquestes imatges, en les meves peces, les transfereixo sobre vidre per dotar-les d'una corporalitat fràgil i matèrica més enllà de la fragilitat simbòlica que puguin tenir. Un material que presenta per ell mateix delicadesa, valor de protecció, transparència i també agressivitat. Una tècnica -imatge transferida per mitjà de *gel fototransfer*- que té un punt de no control, ja que en transferir la imatge sobre una superfície brillant, els tancaments de la imatge i parts esborrades varien segons la pressió exercida en retirar el paper, la quantitat de gel i la capacitat d'adhesió sobre el vidre. Unes condicions que costen de controlar.

Les imatges transferides, posades juntes, es converteixen en un bloc laminat de vidre a través del qual veiem el material. Fent un petit moviment pots veure que hi ha les imatges transferides entremig, les imatges transferides.

Què passa si aquest bloc el poso en contacte amb un altre bloc, un de ciment? En aquesta relació hi ha una sensació de fragilitat i resistència intercalada entre ambdós materials. El vidre amb les imatges aguanta i és sotmès al pes massís del bloc de ciment, un pes al qual el vidre resisteix. Aquesta resistència queda contagiada a les imatges fràgils dels vidres, unes imatges que aguanten i que són rastres fotogràfics de la creació de la llar. Els diversos blocs de ciment i vidre apilats, col·locats en horitzontal o en vertical adquireixen una analogia amb les bigues o columnes. Posant en relació aquests diversos materials -aparentment oposats- vull crear un diàleg visual i conceptual que reflecteix la complexitat sensitiva de les interaccions emocionals i físiques que tenim amb el nostre entorn domèstic: la casa.

Proves





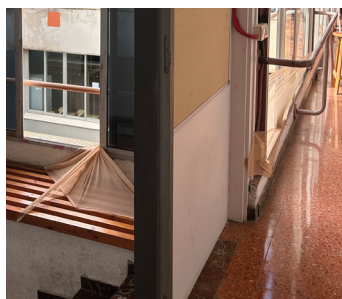
Ciment, mitges i pedres.





Ciment, *transfer* d'imatges i vidre.





Tul i pedres.





Ciment, malla de galliner i teles de casa.



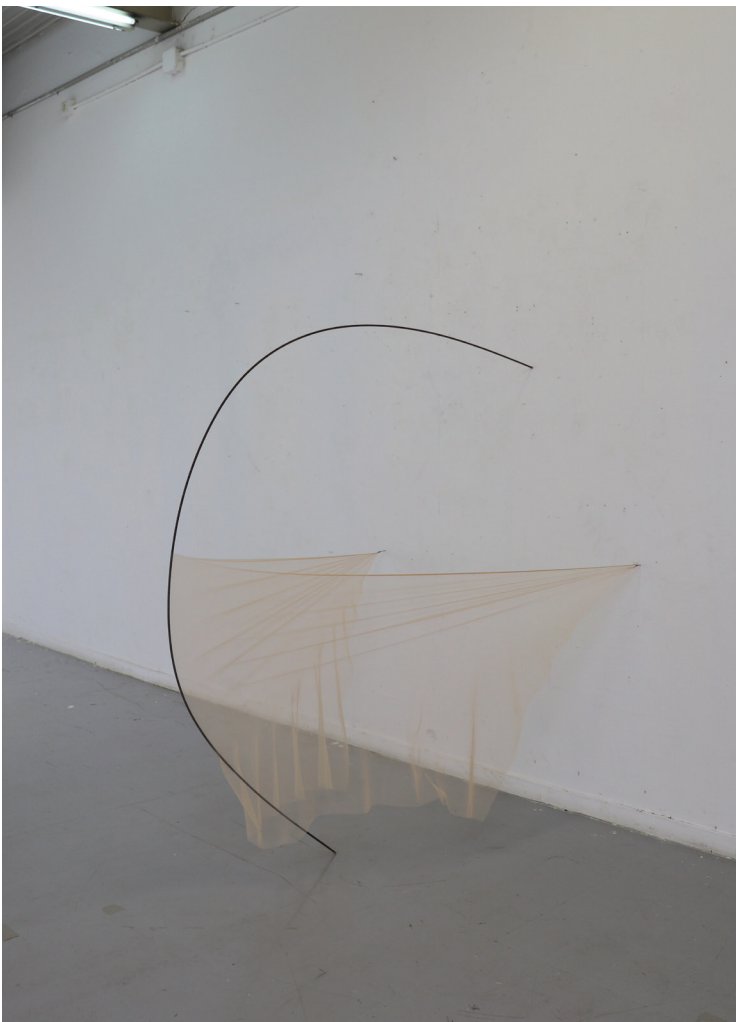


A banda d'aquestes proves matèriques, també he estat investigant a través de l'enregistrament sonor possibles propostes d'obres.

Gravacions que s'han quedat en proves que en un futur pretenc reprendre l'exploració.

Transfer sobre tela i enregistraments sonors.

Obres Finals



Sense Títol

Tul i barra d'acer corrugat
155 x 103 x 132 cm aprox.
2024











Sense Títol
Tul i barra d'acer corrugat
94 x 112 x 90 cm aprox.
2024



Columna

Ciment i imatges transferides sobre vidre
121 x 7 x 5 cm
2024









Pedres de casa

Formigó, mitja i pedres de casa
145 x 20 x 16 cm aprox.
2024



Conclusions

Per a mi, l'art és un mitjà essencial per relacionar-me amb l'entorn i conèixer-hi. Estic plenament agraïda per la facilitat que m'ha aportat en la coneixença de mi mateixa i connectar amb allò que porto dins i el que m'envolta.

El procés d'aquest projecte ha marcat un abans i un després en la meua pràctica artística. Amb ell, he pogut anar veient les potencialitats que tenien els diferents materials als quals m'he acostat. Ara sé de ben cert que aquesta exploració és només el principi d'un camí en el qual cada vegada vaig trobant resultats més enriquidors.

En aquest projecte m'he obert les portes a l'especulació i el joc. Incentivant-me a mantenir en un estat de prova i descobriment continu. A un ritme constant. M'he obert a l'exploració d'un llenguatge escultòric, i he après del procés a no encallar-me, ja que tenir múltiples opcions i portes obertes no és un problema sinó una oportunitat. Aquest treball és un inici d'allò que m'omple ara mateix. És un inici d'un projecte en el qual vull continuar fent créixer possibilitats que en puc treure.

Gràcies a aquest projecte he tingut l'oportunitat de poder formar part d'una exposició a l'espai de Homesession obrint-me així a compartir el meu treball en un espai expositiu.

També estic plenament agraïda a tots els meus amics, i professors per tot el suport i confiança que m'han brindat durant aquest procés de creació.

Bibliografia i Webgrafia

Aguilar, S., Roma, V. (2015). *Revers Anvers*.

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*.

Bachelard, G. (2020). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*.

Calvo, E. G. (2000). *Medias miradas: Un análisis cultural de la imagen femenina*.

Esquirol, J. M. (2019). *La resistència íntima: Assaig d'una filosofia de la proximitat*. Quaderns Crema.

Fabro L. (novembre de 1983). *Primera lección Pronunciada en la Academia de Brera*.

Heidegger, M. (2003). *Observaciones relativas al arte. La plástica-El espacio. El arte y el espacio*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

Knapp, M. L. (1982). *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*. Paidós Iberica Ediciones S.A.

Satir, V. (2002). *Nuevas relaciones humanas en el núcleo familiar*. Editorial Pax México.

Planes, M. (2021). *Construccions filials. La formigonera i el ciment*. [Publicació acompanyant exposició]. Centre Cívic Can Felipa

Recursos en línia:

Araujo, J. U. (2010). *El imaginario de la casa: Formas y modos de habitar en cinco artistas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. [Tesis doctoral Universidad de Valencia]. Recuperat de: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=ohZiwwHP3kI%3D>

Martiperan. (2021, junio 22). *Deseo de (no) ser arquitecto*. Martí Peran. Recuperat de <https://martiperan.net/deseo-de-no-ser-arquitecto/>

Patricia Dauder. (s. f.). <https://patriciadauder.net/>

RC - Artículos - *Una familia feliz*. (s. f.). Recupert de <https://www.revistasculturales.com/articulos/9/exit/531/1/una-familia-feliz.html>

Mònica Planes. (s. f.). Monicaplanes.
<https://www.monicaplanes.com/>

Rosemary Mayer. (s. f.). Rosemary Mayer. <https://www.rosemary-mayer.com/home>

Teresa Braula Reis. (s. f.). Baert Gallery.
<https://www.baertgallery.com/artists/30-teresa-braula-reis/>

Conferències:

Garbayo, M. (22 de febrer). *Dejar que la cosa haga por si sola* [Conferència]. Programa de Pensament del Festival Sàlmon 2024 del MACBA, Barcelona, Espanya.

Manifiest:

Laderman Ukeles, M. (1969). *Manifesto for Maintenance Art* [Manifiesto]. Recuperat de <https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles-Manifesto-for-Maintenance-Art-1969.pdf>

Referències Videogràfiques i Cinematogràfiques:

Museo Guggenheim Bilbao. (2021, mayo 17). Conversación con Doris Salcedo [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=xMeEfgl_rX4

Galeria Àngels Barcelona. (2021, mayo 3). Mònica Planes - *A cor fantasma* (in collaboration with Margot E. Cuevas) [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v4u3soISoXQ>

Akerman, C. (1975). *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. [Pel·lícula].

