

Reciclatge conceptual:

una exploració matèrica a partir dels
apunts, exercicis i diaris personals realitzats
durant el grau de Belles Arts

Èrica Simón Irurre

Èrica Simón Irurre
Niub: 20423130

Treball de Final de Grau. Línia A2
Tutora: Lola Lasurt

Departament d'Arts Visuals i Disseny
Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona
2023/2024



Vull expressar el meu sincer agraïment a la meva mare per fer-me costat i ajudar-me durant tot el procés, així com per estimar les coses que fem juntes. Al meu pare, per la seva dedicació i perseverança incondicional, sempre presents al llarg de tot aquest camí.

També vull agrair a les meves amigues pel seu acompanyament, amor constant i suport genuí. Finalment, vull donar les gràcies a la Lola pels seus valuosos consells i suport.

RESUM

En el marc del meu TFG, presento un projecte d'instal·lació en paper elaborat a partir dels apunts i exercicis de diverses assignatures recopilats durant el grau, així com dels meus diaris personals escrits al llarg d'aquest mateix període. D'aquesta manera, l'activitat acadèmica s'interrelaciona amb el testimoni d'altres vivències personals, creant un llegat tant conscient com inconscient.

Aquesta investigació sorgeix de la necessitat d'explorar el rastre material dels records i les experiències sobre paper, amb la finalitat de transformar-los o reciclar-los en un suport per a possibles activitats futures. Mitjançant un procés manual de desmemòria i l'ús de procediments tradicionals d'elaboració i reciclatge de paper, es posa en marxa una destrucció creativa per via la disseminació del paper. Aquesta, em permet explorar noves formes d'aprofitament i reinterpretació de la memòria i la matèria, qüestionant així els límits de la comprensió, la no-escriptura i la pintura.

Paraules clau: paper, desmemòria, reciclatge, disseminació, rastre material.

ABSTRACT

In the context of my final degree project, I present an installation made of paper created from notes and exercises from various subjects collected throughout my undergraduate studies, as well as from my personal diaries written during the same period. This way, academic activity interrelates with the record of personal experiences, creating a legacy that is both conscious and unconscious.

This research arises from the need to explore the material traces of memories and experiences on paper, aiming to transform or recycle them into a medium for potential future activities. Through a manual process of unremembering and the use of traditional papermaking and recycling techniques, creative destruction is initiated through the dissemination of paper. This process allows me to explore new ways of utilizing and reinterpreting memory and material, thereby questioning the limits of understanding, non-writing, and painting.

Keywords: paper, unremembering, recycling, dissemination, material trace.

INTRODUCCIÓ	1
ANTECEDENTS	3
<i>Mis cosas</i> , maig 2023	3
<i>Bé, i tu?</i> , novembre 2023	4
<i>Hi penses?</i> , gener 2024	6
PROCESSOS DE DESMEMÒRIA	9
<i>Tabula rasa</i>	9
Proves de desmemòria	10
IMPULS DE DISSEMINACIÓ	13
El gest mínim	13
Disseminar el text i la no-escriptura	15
Disseminar la pintura i altres formes de rastre	17
EL DIARI PERSONAL	21
Per què escric sobre mi?	22
El llibre-objecte i altres formes de diari	23
RECICLATGE CONCEPTUAL DINS EL PARADIGMA POSTHUMÀ	27
EL MÈTODE: PROCÉS DE RECICLATGE	31
Preproducció	31
Producció	33
<i>Diari del mes d'agost al desembre de l'any 2022</i>	33
<i>Exercicis de dibuix i pintura fets durant Belles Arts (2020 - 2024)</i>	36
<i>Diari del mes de gener fins al setembre de l'any 2023</i>	42
<i>Agenda anual 2022</i>	42
<i>Llibreta lila de l'estiu 2023</i>	42
Postproducció	44
Les peanyes	44
DISPOSICIÓ EN SALA	49
CONCLUSIONS	65
LLISTAT DE REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	67

INTRODUCCIÓ

Amb la intenció d'explorar el rastre material dels records i les experiències, aquest treball s'endinsa en l'evidència tangible del passat i la seva empremta en la memòria. A través d'un procés de desmemòria i una voluntat de disseminació personal, aspiro a regenerar i transformar la matèria que em vincula amb aquestes vivències, fent servir el paper com a suport.

Durant aquesta investigació, impulso un gest mínim, una acció mecànica que em permet manipular repetitivament i constantment el paper. Fragmentant els materials amb les mans, els reconfiguro en noves formes. Aquesta necessitat d'activar habilitats manuals en la postmodernitat sorgeix com a resposta a la recerca d'una sostenibilitat vital.

Els papers utilitzats en aquest procés provenen del meu propi arxiu personal generat durant els últims quatre anys (2020-2024). Aquests inclouen treballs i exercicis, tant de dibuix com de pintura, realitzats durant la meva llicenciatura en Belles Arts. A més, s'inclouen apunts de contingut teòric recopilats de diverses assignatures com de Conceptes de l'Art Contemporani, entre d'altres. També, hi figuren els meus dos diaris personals escrits des del mes d'agost del 2022 fins al mes de setembre del 2023, una agenda anual del 2022 i una llibreta completada durant l'estiu del 2023. Aquests materials conviuen i estableixen ressonàncies que pateixen transformacions simultànies. En el seu estat original, aquests documents portaven la càrrega de les meves experiències passades, emocions viscudes i pensaments registrats. No obstant això, a través del gest de descomposició i recomposició, aquests materials es transformen en nous subjectes reciclats que formen part d'una sèrie de peces formalment diferents.

Aquest procés, que implica una reutilització artesanal del paper, insinua i desperta diferents tipus de rastre que deriven en l'exploració dels límits de la comprensió, la no-escriptura i altres formes de pintura. Mitjançant la transformació de la matèria i un concepte ampliat del llibre-objecte, busco descobrir noves formes de reciclatge conceptual. És a dir, noves maneres de donar forma i significat als elements que conformen el passat i projectar-hi un futur, un possible esdevenir i la reminiscència d'una acció futura. En aquestes noves composicions, la presència del que van ser anteriorment és present, però la seva reinterpretació convida a reflexionar sobre la naturalesa canviant de la memòria i la matèria.

ANTECEDENTS

Aquest projecte de final de grau neix dels treballs fets durant l'últim curs, on de manera més subconscient ja començava a explorar els conceptes esmentats en el resum, però des d'un enfocament més intuïtiu. Considero, per tant, rellevant destacar-los per tal de comprendre el recorregut inicial abans de donar forma a aquest projecte.

***Mis cosas*, maig 2023**

Mis cosas és una peça composta per nou llibrets, cadascun d'ells correspon a un mes entre l'agost del 2022 i l'abril del 2023. A través d'aquesta col·lecció, s'intenta exposar les vulnerabilitats personals de manera directa i sincera.

Cada llibret està estructurat de manera que hi ha una pàgina dedicada a cada dia del mes. Aquestes pàgines poden estar en blanc, contenir un fragment escrit o mostrar una imatge rellevant i pertinent per la narrativa. La lectura dels petits fragments del diari propi crea un vincle de proximitat amb el lector, permetent-li entrar en el meu món interior per mitjà de pensaments esporàdics, reflexions i interaccions amb altres persones.



Figura 1, Simón, E. (2023). *Mis cosas* [impressió sobre paper blanc a4 80g/m2, 21 x 14,8 cm].

Bé, i tu?, novembre 2023

Bé, i tu? és un projecte que profunditza en les complexitats de la comunicació mentre destaca la seva absència. Pretén contemplar l'experiència de les converses buides.

Aquest projecte, on l'acumulació, la repetició i les converses tenen un paper fonamental, ha donat lloc a dues peces artístiques formalment diferents. Ambdues peces exploren la gestió de les emocions, abordant específicament com la transmissió d'aquestes sovint condueix a diàlegs superficials i repetitius.

La primera d'elles és un llibre d'artista compost per 40 pàgines. A cada una, s'hi troben les frases recurrents que caracteritzen els diàlegs buits i superficials. La dimensió visual pren protagonisme; a mesura que es van passant les pàgines, tant els papers com la tipografia de les paraules comencen a experimentar una degradació gradual.

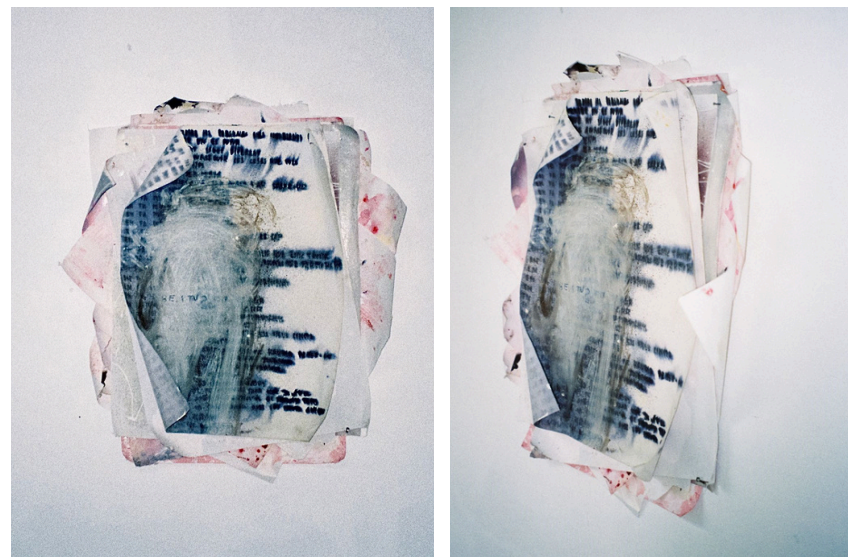
Aquest procés de degradació no és una qüestió estètica sinó que reflecteix l'evolució de la conversa mateixa. A mesura que el diàleg avança, la mateixa materialitat del full del diari es transforma. L'observador es troba immers en una experiència tangible de la conversa, afectat pel pas del temps i la repetició.



Conjunt 2, Simón, E. (2023). *Estic bé, i tu?* [carbonet sobre paper, 40 pàgines de 18 x 18 cm].

En la segona composició, la narrativa es desplega a través de llenços superposats de manera desordenada, una formalització que subratlla l'acumulació de barreres dins la comunicació. Les capes de tela s'entrellacen i es superposen, creant una complexitat visual que reflecteix la densitat i la dificultat de la comunicació genuïna.

En conseqüència, resulta impossible entendre o llegir el contingut sotmès a les capes anteriors. En canvi, a la capa principal, destaca la frase "bé, i tu?", una pregunta aparentment senzilla però carregada de significat. Aquesta qüestió, dirigida directament al públic, convida a la reflexió sobre les implicacions de ser preguntat sobre el benestar propi.



Conjunt 3, Simón, E. (2023). *Bé, i tu?* [tècnica mixta sobre tela, 41 x 29'5 x 3'4 cm].

***Hi penses?*, gener 2024**

Aquesta sèrie de pintures preté evidenciar allò que es pensa, però que després s'oblida; allò que es vol dir, però mai en veu alta; allò que vol ser llegit, però no comprès. Mitjançant breus frases, paraules i fins i tot lletres, es materialitzen pensaments i se'ls dona un espai.

L'ús del color blanc és fonamental, ja que conceptualment evoca la idea de pintar una capa de pintura blanca sobre una paret deteriorada, quan la pintura anterior ja es percep com a bruta. Es treballa amb aquest concepte, entenent la tela metafòricament com a paret i com a espai on habiten pensaments volàtils emergits des de la memòria. En el suport mateix es materialitza un cert maltractament, el qual s'ha treballat per capes, jugant amb les transparències i les possibilitats que brinda la mateixa pintura. D'aquesta manera, es fa possible evidenciar el rastre del què hi havia abans.

Sorgeixen preguntes que es dirigeixen a l'espectador, establint així un diàleg directe on l'acció de destapar el que estava tapat i fer visible el que ja no hi és, es posen en qüestió. L'intent de descifrar el contingut de les frases resulta gairebé impossible.



Conjunt 4, Simón, E. (2024). *Hi penses?*[sèrie de cinc quadres, tècnica mixta sobre tela].

PROCESSOS DE DESMEMÒRIA

En aquest projecte s'activa un procés de desmemòria; per aquest motiu és important clarificar certs conceptes per poder arribar a comprendre els diàlegs entre la memòria, el record, la imatge i l'oblit. Segons el DIEC (Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans), desmemoriar-se fa referència a perdre la memòria, i la memòria a la facultat de recordar. Començaré a desenvolupar el marc teòric partint del verb recordar i del que comporta.

En primer lloc, recordar implica portar a la consciència del present una realitat que prové del passat. Aquestes reminiscències de les experiències viscudes s'emmagatzemen a la memòria personal de cadascú, i aquestes experiències ens conformen a nosaltres i la nostra identitat (O'Keane, 2021, p.13). Així doncs, els records personals ens permeten comprendre'ns millor a nosaltres mateixes, veient com la nostra percepció com a individus ha evolucionat al llarg de la vida. Mitjançant els records, podem reviure les vivències passades i reflexionar sobre elles, encara que sempre hi ha el perill d'idealitzar o reinterpretar aquests records de manera inconscient.

De fet, tal com explica Larrión Cartujo (2008), el record i l'oblit són processos en gran part sobirans i autònoms que transcendeixen el limitat control de la consciència o la voluntat humana. En conseqüència, aquest és inicialment un oblit pernicios que, encara que no es vulgui, es pateix; però és, per descomptat, també un oblit positiu i alliberador que pot ajudar les persones a sobreviure alguna tràgica experiència d'horror (p. 80).

Malgrat això, aquests records són fonamentals per a la nostra identitat i el nostre relat personal, ja que actuen com a base sòlida que dona forma a qui som. Partint d'aquesta afirmació, em sembla interessant relacionar i desenvolupar el següent apartat.

Tabula rasa

Voldria destacar, que en les reflexions filosòfiques antigues sobre la naturalesa de la ment i la memòria, es destaquen diverses perspectives que s'entrellacen amb la noció de *tabula rasa*; una locució llatina que fa referència a una superfície sense cap inscripció. Sòcrates compara la memòria amb una tauleta de cera, insinuant que en néixer la ment no compta amb cap contingut innat, una idea que s'assembla al concepte de *tabula rasa*, que sorgeix més endavant (Britannica, 2024). Aquesta metàfora implica que la ment és inicialment una "pàgina en blanc" que es va omplint amb experiències i percepcions sensorials al llarg del temps i la vida.

No obstant això, les reflexions d'Aristòtil i altres filòsofs posteriors comprenen la complexitat de la memòria des d'un punt de vista més elaborat. La comparació de la ment amb una taula d'escriptura en blanc es produeix a *Sobre l'ànima* d'Aristòtil al segle IV aC, fet que recupera Fontdevila (2018) a l'hora d'analitzar l'obra de Lúa Coderch (Iquitos, 1982). Aquesta va presentar l'any 2012 la sèrie *Recopilar las fotografías sin memoria del archivo familiar*, una col·lecció d'imatges que tenia l'objectiu de testimoniar el fenomen de l'oblit. L'artista va crear la sèrie amb trenta fotografies seleccionades dels àlbums familiars de la seva àvia materna, basant-se en la incapacitat dels seus descendents per associar records amb les persones i situacions representades. D'aquesta manera, Coderch va poder mostrar aquestes imatges com a exemples d'intents fallits de recordar.

Retornant al que apunta Fontdevila, és que per a comentar l'obra d'aquesta artista, contraposa com Aristòtil va complicar la idea de la memòria de Sòcrates. Afirmant així, que les imatges no només representen la presència, sinó també l'absència. En especial, proposa petjades o signes, elements que remetent a alguna cosa que no és present. Segons Aristòtil, la memòria emmagatzema indicis que remetent a experiències passades, però no la totalitat del passat. Fontdevila també apunta el fet que Agustí de Hipona va afegir que l'oblit és tan essencial com el record, ja que ens permet reconèixer els records com a fenòmens del passat (p. 300).

Així, l'oblit és una part intrínseca dels records i les imatges que formen la memòria. En conclusió, la imatge i la memòria passen a identificar-se com a parts d'un mateix fenomen.

Proves de desmemòria

Per altra banda, Umberto Eco l'any 1966, (com se cita a *El Olvido figurado*, 2008, p. 298) destaca que l'oblit és un fenomen que no es pot experimentar mitjançant la imatge. Des del seu punt de vista, defensava que tots els signes es basen en la construcció de presències i, per tant, li generava controvèrsia la possibilitat de concebre un signe que remetés a l'absència, és a dir, a la falta de sentit i significat, i, per tant, a l'oblit. La imatge implica un contingut, i Umberto Eco considera que tot fenomen semiòtic, és a dir, tota forma de comunicació que utilitzi signes, pot ser vist com una tècnica de la memòria, una manera de recordar. Paral·lelament, la possibilitat de trobar una imatge que pugui representar l'oblit, fins i tot produir-lo deliberadament, o bé un art que permeti experimentar l'amnèsia, roman en la capacitat d'oblidar-se a si mateix.

Trobo rellevants les qüestions que planteja Fontdevila, revisar les interaccions entre

l'art, l'oblit, la imatge i la memòria. En el meu cas, des de la recerca personal, no necessàriament busco una imatge que representi l'oblit en sí mateix, sinó més aviat exploro el procés transitiu d'aquest oblit i el rastre de la desmemòria. Trobar i fer visible aquesta petjada o signe que remet a una cosa que ja no hi és. Aquesta idea es relaciona amb el fragment citat anteriorment d'Umberto Eco, on planteja com la imatge pot ser utilitzada com una tècnica de la memòria.

En aquest sentit, inicio deliberadament un procés de desmemòria en la mateixa metodologia del treball. Mitjançant l'acte de desfer, arrancar i disseccionar els papers, converteixo aquests elements en records mentre, al mateix temps, els transformo en noves entitats. Cada fragment d'aquests és un record que es desfà literalment; els testimonis físics de moments passats adquireixen un nou cos amb el qual remetent al fet que anteriorment han format part d'una altra cosa. En aquest procés, el record ja no és accessible ni comprensible en la seva forma original, sinó que es reinventa i es reinterpreta. Es recicla conceptualment, adquirint una nova dimensió de significat i expressió. Tal com Bergson (1896/2006) concep el record a l'assaig *Materia y memoria*, "Podría esperarse, pues el recuerdo representa precisamente el punto de intersección entre el espíritu i la materia" (p. 29). Per tant, des d'un perer personal, entenc aquestes noves composicions de paper com a proves tangibles d'aquest procés de desmemòria.

IMPULS DE DISSEMINACIÓ

El verb disseminar fa referència a posar en un espai extens (persones o coses) a distància les unes de les altres segons el DIEC. En aquest projecte, dissemino i separo en si el paper, és a dir, la mateixa matèria desarticulant les memòries que conté. Entenent com a matèria "al conjunto de las imágenes, y percepción de la materia a esas mismas imágenes relacionadas a la acción posible de una cierta imagen determinada, mi cuerpo" (Bergson, 1896/2006, p. 38). Per tant, és amb el meu pròpi cos, precisament, amb les meves mans, que descomponc i recomponc la matèria amb l'objectiu de transformar-la i modificar-la.

Aquesta decisió em fa pensar en Louise Bourgeois (París 1911-Nova York 2010) qui va ser entrevistada per Jerry Gorovoy l'any 2016 quan es va gravar un documental sobre la infància i obra de l'artista pel Tate Modern de Londres. En aquesta entrevista, ella va descriure el seu procés de treball afirmant: "I do, I undo, I redo. We make things, we unmake them, and we remake them" (Bourgeois, 2016, 5:51). Aquesta necessitat de crear, desfer i recrear que emergeix de l'artista, ressona amb mi de manera similar. En aquest projecte, intento abordar aquest procés de manera conscient, comprenent plenament l'acció de disseminar i el gest que duc a terme.

El gest mínim

Durant el procés de disseminació dels papers, em trobo immersa en un gest mínim que defineix la meua interacció inicial amb el material. Aquest gest, tot i la seva aparent simplicitat, esdevé una part integral del treball. Es tracta d'una seqüència repetitiva i constant, una acció mecànica que implica anar empetitint i trencant les pàgines i fulls fins a fragmentar-los en papers més petits.

Segons Agudo Martinez (2022), "La geometría, material y color pasan a ser las tres claves del lenguaje formal minimalista" (p. 17). No obstant això, el component intel·lectual és també fonamental, ja que es basa en una essència que elimina allò innecessari. D'altra banda, durant la primera meitat del segle XX, va emergir una tendència cap a l'abstracció, encapçalada pel Suprematisme de Malevich i la seva obra *Blanc sobre blanc* (1917). Així, el Minimal Art va sorgir com un moviment artístic que va heretar influències de corrents com el Constructivisme rus, el Neoplasticisme holandès i la Bauhaus alemanya.

Retornat al gest mínim, Luz Broto (Barcelona, 1982) es fonamenta en aquest, un moviment que neix d'un estudi detallat de l'espai on intervé, dels seus límits i dels seus usos, i, per tant, de la implicació del cos com a activador i receptor de tensions.

Com és ara, la proposta *No fer* es tracta d'un taller que va proposar l'artista al centre de creació d'arts visuals i performance Nau Estruch l'any 2015. Al llarg de l'estada, concretament durant una setmana sencera, les participants van suspendre qualsevol classe d'activitat en col·lectiu, d'aquesta manera, es van plantejar qüestions com: què significa realment no fer res? Podem realment deixar de fer? I on resideixen els límits del que es considera productiu?

En paral·lel a com Luz Broto accentua aquestes accions mínimes i implica el cos com a intermediari, jo, durant aquest projecte, utilitzo les mans per activar directament aquest gest mínim.

D'aquesta manera, em proposo comprendre la mà i activar-la a través del tacte, sentit i habilitat que em permet sostenir amb seguretat el paper mentre el treball amb l'altra mà. Gràcies a la constància, la destresa manual contribueix a millorar tècnicament el procediment i incrementar la habilitat. Al llibre *El Artesano* (2008/2009) de Richardd Sennet hi ha un fragment que voldria destacar:

El desarrollo de una mano inteligente muestra algo así como un progreso lineal. Es necesario sensibilizar la mano en la punta de los dedos, capacitarla para razonar a través del tacto. Una vez conseguido esto, es posible abordar los problemas de coordinación. La integración de la mano, la muñeca y el antebrazo da lecciones sobre la fuerza mínima. Cuando se ha aprendido esto, la mano puede trabajar con el ojo para mirar físicamente adelante, para anticipar y, por tanto, mantener la concentración. Cada etapa, aunque exige mucho esfuerzo, fundamenta el movimiento hacia la siguiente; pero cada una es también un desafío independiente (p. 156).

Per altra banda, al llibre *La mano de Heidegger* de Derrida (1985/2012), Jacques exemplifica de manera tradicional l'aprenentatge de l'ofici de fuster. Comenta que l'aprenent no només aprèn les eines i s'adapta al seu ús, sinó que també internalitza la sensibilitat necessària per al treball. Si és un "veritable fuster", connecta amb les diverses formes que s'expressen a través de la fusta, comprenent l'essència que resideix tant en ella com en l'ésser humà. Així, aquest autèntic fuster s'ajusta a la plenitud oculta de l'essència de la fusta, en lloc de limitar-se a la simple utilitat i valor de l'ús. En altres paraules, s'apunta a la necessitat d'aquesta correspondència entre l'essència de la fusta i l'essència humana per a l'exercici de l'ofici de la fusteria (p. 19).

En el meu cas, la matèria en qüestió és el paper, i les meves intencions són qüestionar-me sobre quin enfocament i criteri aplico en el seu tractament. Modifico conscientment la matèria, però també permeto que ella mateixa parli per si sola.

El rastre en forma de color i text és present, i la seva aparició no ha estat premeditada sinó que ha sorgit naturalment. A continuació, aprofundiré en aquests tipus de rastres derivats de l'acció de disseminar els quals he dividit en; la no-escriptura i altres formes de pintura o rastre.

Disseminar el text i la no-escriptura

En primer lloc, per comprendre el concepte de no-escriptura és crucial destacar el debat que envolta la definició de l'escriptura en si mateixa. Segons Brokaw i Mikulska (2021), aquest debat se centra en la pregunta de com s'hauria de delimitar. Exposen que hi ha dues postures principals en aquesta discussió: una que limita l'escriptura a la glotografia, és a dir, als sistemes que representen unitats lingüístiques com sons, síl·labes o paraules, mentre que una altra preferiria una definició més àmplia que inclou la semasiografia, és a dir, l'ús de significants que representen referents sense passar necessàriament per un idioma. No obstant això, aquestes dues postures no tenen el mateix prestigi. Tradicionalment, s'ha definit l'escriptura com a glotografia, donant una consideració especial a l'escriptura alfabètica, i la majoria dels experts que estudien sistemes d'escriptura s'adhereixen a aquesta definició (p. 202).

En el meu projecte, proposo una síntesi entre la glotografia i la semasiografia. Partint d'una escriptura alfabètica convencional, suggereixo desmantellar-la i reciclar-la en un signe que pot ser interpretat en certa manera. Així, sorgeix la no-escriptura a través de la disseminació del text en les peces dels meus diaris personals, agenda i apunts. Es fan presents els límits de l'escriptura i s'insinua la comprensió d'un nou llenguatge. Jugant amb l'absència de comunicació i no-comprensió es destaquen les ambigüitats textuais i s'esbossa una identitat objectual a l'escriptura.

En aquest àmbit és inevitable esmentar Irma Blank (Alemanya 1934 - Itàlia 2023), qui va dedicar cinquanta anys de la seva carrera i producció artística a examinar principalment el significat del camp visual, amb un interès particular en la relació entre la imatge i l'escriptura. A causa del seu interès personal en la llengua i els seus límits, en la seva obra, Blank no fa servir el dibuix o la pintura; en lloc d'això, escriu. Tot i que no transcriu textos específics, es mou dins dels límits de l'escriptura, deixant rastre del seu gest com a acte individual.

Al començament de 1968, Blank va iniciar el projecte *Handmade books*, que consistia en la creació dels seus propis llibres fets a mà i complementava amb la pràctica del dibuix. En un principi, aquests llibres evocaven més els resultats d'inscripcions infinites en quaderns, però progressivament van passar a una aproximació més deliberada i conscient. Ha produït més d'un centenar d'aquests llibres; el seu treball

neix i comença en cada pàgina. Em resulta molt interessant com cada una d'elles acaba formant part d'un únic llibre que explora temes incomprensibles.

Un altre exemple on juga amb la comprensió del text, però d'una manera diferent, és *Global Writings*, (2000-2016). Es tracta d'una sèrie de peces formades a partir d'un abecedari inventat per l'artista, que consisteix en vuit consonants (c, d, b, j, l, m, r, t). Aquest nou llenguatge, sense missatge inherent, va ser una eina que Blank va emprar durant més d'una dècada per abordar críticament l'era contemporània de la comunicació. Tot i que aquest abecedari era pronunciable i llegible, li mancava significat.



Figura 5, Blank, I. (2009). *Global Writings A* [escritura digital i serigrafia sobre acer, 27.7 x 27 cm].

Disseminar la pintura i altres formes de rastre

El llibre *Painting Beyond Itself: The Medium in the Post-medium Condition* d'Isabelle Graw, publicat el 2016, és una obra que aborda la qüestió de la pintura en un context contemporani caracteritzat per la dissolució dels límits tradicionals del mitjà artístic. Graw qüestiona la noció de la "condició postmediàtica", argumentant que la pintura no ha perdut la seva rellevància sinó que s'ha adaptat i ha evolucionat en resposta als canvis culturals i tecnològics.

Concretament, voldria subratllar com Isabelle Graw (2016) parla sobre el color. Comenta que, segons la seva experiència a l'escola d'art, s'ensenyava la corporalitat del color simplement com un fet primari: alguna cosa per gotejar, tapar, tacar, etc. Esmenta la diferència entre percebre el color com a objecte i com a subjecte, però sobretot defensa el color com a salvatge, imprevisible i una força poderosa, tant femenina com anarquista, que és resistent a la llei del llenguatge. Recorre a Walter Benjamin per puntualitzar que el color és l'essència de l'imaginari de la infància, un fet poderós d'innocència capaç de subvertir el capitalisme. També defensa que està més interessada en el color com un agent de canvi i metamorfosi constant, i no pas com una qüestió estàtica (p. 103-116).

Voldria relacionar aquest punt de vista amb el concepte de disseminar la pintura, el qual es refereix a entendre aquesta de manera extensa, dispersa i expandida. Es busca una distribució més aleatòria de la pintura, on el color es treballa de manera completament atzarosa i autònoma, resultant d'accions o intervencions fortuïtes. En el cas de *Exercicis de dibuix i pintura fets durant Belles Arts (2020 - 2024)*, el color d'aquestes pintures és disseminat i reconstruït sense poder controlar el resultat final, sinó que neix com a resultat de la convivència entre l'aigua, la polpa i el rastre de pigments.

Pere Jaume (Sant Pol de Mar, Barcelona, 1957), conegut com a Perejaume, és un artista que fusiona la creació plàstica i literària. A través de la seva obra, integra pintura, escultura, paraula, acció, vídeo i so per qüestionar les relacions entre la natura i la cultura. Mitjançant la pintura, sovint reflexiona sobre el paisatge; no obstant això, ha estat un referent en el procés conceptual i matèric del projecte. *Compostatge de nou pintures, compostatge de sis pintures i compostatge d'una pintura amb marc i vidre* (1994), és una obra objectual creada a partir de la introducció de les pintures en una màquina de compostatge i la compactació del resultat en forma de llenç. Perejaume també utilitza aquest procediment amb sis pintures i amb una pintura amb marc i vidre. Durant el procés, tot i que tècnicament de manera diferent, activa un procés de disseminació, desmemòria, reciclatge i transformació material.



Figura 6, Perejaume. (1994). *Compostatge de nou pintures, compostatge de sis pintures i compostatge d'una pintura amb marc i vidre* [Oli, tela vidre i bastidor, 6 x 158 x 50 cm] Macba].

Un altre artista la qual el seu treball i procés se centra en accions mecàniques que impliquen repetició, acumulació i rutines portades a l'extrem és Isabel Servera (Mallorca, 1986). Sovint, explora les escales cromàtiques mitjançant la selecció de colors dels bolígrafs, creant línies i rastres que segueixen patrons preestablerts. Les seves creacions també evocuen ressonàncies amb el teixit i l'acció de teixir. Empra una varietat de tècniques, processos de producció i recursos, els quals li permeten establir un diàleg entre l'artesania, l'art i la pintura.

Per exemple, *Diario 36* (2015), està composta per 37 tires de paper, cadascuna de 4 x 42 cm, representant cadascuna una sessió diària de treball durant la creació de la peça *Caja 36* (2015). A cada tira, les marques dels llapis que repetidament colpegen el paper durant el procés de treball queden registrades. Així, es capta el rastre d'aquest procés creatiu, donant lloc a una composició de colors i línies no planejada. Les tires es disposen cronològicament, amb cada columna corresponent a un mes de treball diferent.

Una altra obra més recent en la qual Servera continua explorant el color i el rastre imprevisit és *Mesa de Trabajo* (2020 - present). Aquesta també es crea a partir dels residus de color i les marques que s'acumulen sobre la taula on treballa l'artista. Fins a l'actualitat, ha elaborat dues peces amb aquesta metodologia, una durant l'any 2020 i una altra durant el 2021.

Estableixo similituds en el procés que Servera empra una mirada pictòrica que aplica sobre el color per a treballar-lo d'una forma involuntària i imprevisible. També, el fet que la seva metodologia mecànica estableix relacions amb el procés artesanal de teixir a través del paper i el color em sembla molt interessant.



Figura 7, Servera, I. (2015). *Diario 36* [37 tires de paper, cadascuna de 4 x 42 cm]

EL DIARI PERSONAL

A mitjans de tercer curs de carrera, mentre llegia el llibre *Art emergent: la collita del viatge*, de David Armengol, que en comentar la proposta performativa i expositiva de Marc Vives titulada *Es que ahora no puedo* (2018), presentada a la galeria etHALL, em va fer recapacitar sobre la pràctica artística. Armengol (2022) subratlla que "parlem molt dels afectes i les cures, però en realitat, els que ens dediquem al context artístic no som gaire capaços de compartir fragilitats" (p. 110). A partir d'aquesta reflexió, vaig començar a pensar en com volia abordar els conceptes que m'interessaven i com integrar-los en la meua pràctica mostrant o deixant entre veure les meves pròpies fragilitats.

Sempre m'han interessat les connexions interpersonals, les intimitats, la comunicació i els sentiments. No obstant això, no havia trobat encara la manera d'abordar aquests temes des de la pròpia experiència fins que, en el projecte *Mis Cosas*, explicat als antecedents, vaig decidir utilitzar el meu diari personal com a punt de partida. Arran d'aquest projecte, m'he recolzat molt en el diari personal i en el *journaling* com a mètode d'introspecció i com a espai de desenvolupament tan creatiu com personal.

Per què escric sobre mi?

Escriure en un diari personal, relacionat amb l'àmbit literari, o practicar *journaling* en anglès, és conegut com a mantenir una llibreta o llibre on es registren esdeveniments quotidians, així com els sentiments i emocions de qui escriu.

Es tracta d'una eina d'expressió emocional ocasionalment empleada a teràpia. En el meu cas, durant el període en què assistia a teràpia, que va ser durant l'any 2022, únicament escrivia durant els episodis extrems d'ansietat per poder detectar les situacions i pensaments desencadenants de cada atac de pànic. Trobo important destacar que escriure, tal com suggereixen Mugerwa i Holden (2012), "podria facilitar el processament cognitiu de records traumàtics, resultant en representacions més integrades i adaptades sobre qui escriu, el seu món i altres" (p. 661). Per aquest motiu, vaig començar a escriure aleshores; concretament, el mes d'agost de l'any 2022, vaig generar el costum de fer-ho diàriament independentment dels meus nivells d'angoixa, i actualment continuo. Aquest hàbit, que va començar com un recurs i una eina terapèutica, m'ha acompanyat en aquests darrers anys, més aviat com una eina per conèixer-me millor a mi mateixa, els meus interessos i preocupacions.

Apart del procés d'escriure, que trobo beneficiós per processar els esdeveniments i les emocions, també em serveix com a eina per recordar i preservar certes situacions

de la meua vida.

Si llegeixo el meu diari personal, puc reviure de manera detallada moments viscuts, traslladant-me exactament a un dia específic i recordar com em vaig sentir en aquell moment. Això em permet mantenir una connexió directa amb la meua vivència del passat i evitar que la meua ment idealitzi o distorsioni els records.

És particularment útil per a mi, ja que tinc la tendència a oblidar fàcilment les situacions desagradables i les interaccions doloroses amb altres persones. No obstant això, reconec que aquesta relació amb el meu diari també té els seus aspectes negatius. De vegades, pot arribar a mantenir-me ancorada en records del passat. Per tant, la meua relació amb el diari personal és complexa, amb una barreja d'avantatges i inconvenients que influeixen en la manera com percebo i em relaciono amb els meus propis records i experiències. En aquest sentit concordo amb Pedro Marial (2019) com descriu l'escriptura com a "La palabra tensada en una búsqueda incesante, la inconformidad, el tiempo asesino y luminoso, la vida entera, el coraje de enfrentar y decir al verdad, la llaga de los vínculos, la fuerza de la escriptura. Porque escribir nos salva y condena al mismo tiempo" (p. XI).

Gràcies al contingut íntim i valuós del diari, he desenvolupat inevitablement un vincle especial amb l'objecte en si mateix. Durant aquest període, des de l'agost del 2022 fins a l'actualitat, mitjans de l'any 2024, he completat dos diaris sencers i estic utilitzant un tercer actualment. Es tracta d'un objecte apreciat i personal, estretament vinculat amb l'esfera privada, el secretisme i la vida domèstica. Per aquest motiu, es caracteritza per la seva narrativa de caire confessional doncs tal com afirma Zambrano (1943/1995), "no se escribe ciertamente por necesidades literarias sino por necesidad que tiene la vida de expresarse" (p. 25).

Elena del Rivero (València, 1949) és una altra artista que explora diverses formes escrites i visuals per comunicar les seves experiències personals relacionades amb la quotidianitat, la feminitat i l'espai domèstic. Trasllada allò que sovint es considera personal i privat cap a l'esfera pública.

Cartes a la mare III, (1993), inspirada en les cartes de Franz Kafka enviades al seu pare, és tracta d'una instal·lació està formada per 272 cartes numerades consecutivament. Algunes d'aquestes cartes han estat intervingudes de manera que no es pot llegir el seu contingut. Hi ha fragments cosits amb tèxtil, d'altres superposats amb la tècnica de collage i alguns totalment ratllats. El contingut de les cartes és personal, desglossen sentiments i reflexions sobre la maternitat i la feminitat, l'artista reivindica la figura de la mare.

Connecto profundament amb aquest treball a causa de la manipulació del text escrit, l'artista restringeix la comprensió d'aquest material íntim. Per aquest motiu, la mirada i tractament que sotmet a les cartes és en certa manera similar a la metodologia que empro.

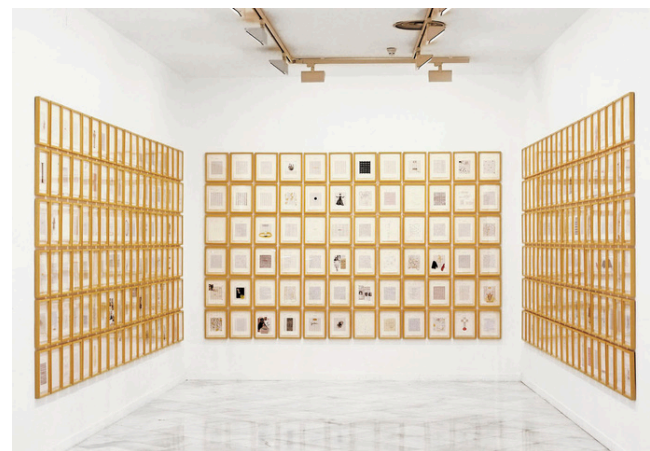


Figura 8, del Rivero, H. (1993). *Cartes a la mare III* [272 cartes numerades], Caixa Forum, Barcelona

El llibre-objecte i altres formes de diari

El llibre-objecte s'emmarca dins de la categoria general dels llibres alternatius, plantejant una nova perspectiva sobre les concepcions tradicionals del llibre i de la lectura, així com sobre la seva producció material. Aquesta forma d'expressió representa una simbiosi de múltiples combinacions de diferents llenguatges i sistemes de comunicació. En les peces fetes amb pàgines que anteriorment formaven part d'un llibre o llibreta convencional, les interpreto ara com a objectes expandits, com a altres formes de diari. Exactament, la peça *Diari del mes de gener fins al setembre de l'any 2023* consisteix en un llibre objecte en el qual, en lloc de disseccionar i recompondre les seves pàgines, és l'objecte en si mateix el que es veu intervingut. Adquirint una forma tridimensional compacte aporta una percepció escultòrica consistent. En contrast, la peça *Diari del mes d'agost al desembre de l'any 2022*, conté les pàgines refetes, permetent que siguin observades amb cura i tocades amb tacte. Una vegada més, les mans les sostenen i es perpetua la reminiscència del llibre gràcies al volum.

En aquest context, Mar Arza (Castelló, 1976) és una artista que transita i treballa amb l'escultura, creant noves narratives a partir de la literatura. Amb les seves peces, ella dota de nous significats conceptuals, verbals i plàstics a les paraules. El llibre és un objecte recurrent en les seves obres, en les quals parteix de pàgines que posteriorment intervé, dimensionant el pla d'aquests fulls i convertint-los en peces escultòriques. Amb gran meticulositat, dissectiona textos, paraules i frases, esborrant-los, retallant-los o incorporant-los d'alguna manera a noves realitats volumètriques.

En relació el concepte proposat de altres formes de diari em fa pensar en el projecte *ENSER* (2019), una exposició individual que va tenir lloc a la Galeria Cànem. Aquesta succeeix durant un dol desmesurat, les obres que conformen la sèrie pretenen aproximar-se al sentiment buit i la memòria:

De forma que *ENSER*, en su ser, parece confirmarse en cada uno de los precisos instantes que la presencia se hace patente en el inventario de vida que nos trae la memoria, donde queda albergado, retenido y custodiado; como una prolongación de ser que sigue siendo y resigue presente a través de las diversas materialidades que pueblan los repuntes de vida compartidos (Arza, 2019).

D'aquesta manera, de forma més o menys evident, textos desdibuixats i incomprensibles, tires de paper, teixits i trames, conformen imatges o reminiscències que estan presents en la majoria de les peces. Com s'esmenta en el paràgraf anterior, s'aprehèn l'essència i el registre de la vida d'una persona, records tangibles. Aquests conceptes vehiculen la meva proposta i els entenc com allò que simbolitza una altra possible forma de diari.

D'aquesta manera, de forma més o menys evident, textos desdibuixats i incomprensibles, tires de paper, teixits i trames, conformen imatges o reminiscències que estan presents en la majoria de les peces. Com s'esmenta en el paràgraf anterior, s'aprehèn l'essència i el registre de la vida d'una persona, records tangibles. Aquests conceptes vehiculen la meva proposta i els entenc com allò que simbolitza una altra possible forma de diari.

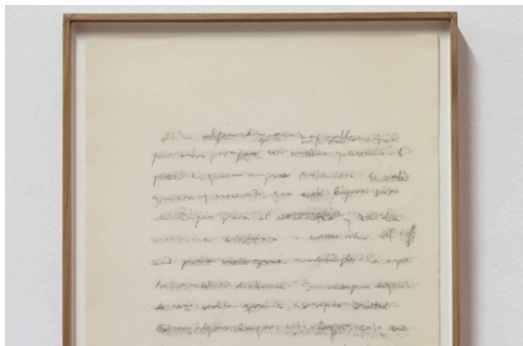


Figura 9, Arza, M. (2019). *ENSER* [carta escrita i esborrada].

RECICLATGE CONCEPTUAL DINS EL PARADIGMA POSTHUMÀ

En aquest projecte s'activa el procés artesanal de refer paper, el qual és descrit minuciosament a l'apartat de la metodologia. A continuació, comentaré l'aproximació de l'artesanía conjuntament amb el seu caire domèstic, contextualitzat en el paradigma post-humà.

Per començar, tinc en compte l'article *Vida quotidiana, artesanía y arte* de Grisales Vargas (2015), on s'intenta demostrar que ha existit una concepció negativa i equivocada de l'artesanía derivada de la seva vinculació amb la quotidianitat i la seva diferenciació de l'art. Aquest article també proposa repensar la mirada i rectificar-la. Es contextualitza com l'artesanía es vincula amb la part fonamental de la casa, i Vargas suggereix pensar en la singularitat de l'artesanía des d'una íntima relació amb el mite i en funció de la seva connexió essencial amb l'espai. Es destaca com Heidegger, considera que l'art "espaia", de fet, en la història occidental aquest es caracteritza pel fet que abandona la casa, es desarma del territori i, per tant, esdevé universal. En canvi, l'artesanía és una part fonamental de la casa, del territori propi. És precisament el treball manual el que aconsegueix trencar la continuïtat absoluta de l'espai, de manera que només hi ha espai com a tal de manera que és usat per la construcció de la casa, la llar (p. 249).

Per aquest motiu, he trobat interessant relacionar aquestes connotacions del mètode artesanal amb el fet de treballar amb paper, ja que inevitablement es vincula a un àmbit íntim i domèstic. El paper com a suport, reforça aquesta connotació domèstica, pel fet que és un element comunament associat amb les activitats quotidianes a la llar, com prendre notes, fer llistes o escriure cartes. A més, l'acte d'escriure en un diari personal implica una interacció directa amb les experiències, emocions i reflexions quotidianes, la qual cosa està estretament lligada a la noció del domèstic com l'espai on ocorren i es processen aquestes experiències.

Per altra banda, em resulta fascinant l'ús d'aquest procediment artesanal com a mitjà de reciclatge del material i paper. Trobo en aquest acte una doble dimensió de valor: d'una banda, la reutilització dels recursos, que ressona amb una consciència vital i sostenible. D'altra banda, la importància amb la reconexió d'habilitats manuals que, en l'era digital i tecnològica actual, sovint passen desapercebudes. A través d'aquest procés, no només transformo el material físic, sinó que també recupero una relació més intuïtiva amb la creació i la manipulació manual. Aquest retrocés cap a pràctiques artesanals ressalta la importància de mantenir un equilibri entre la tecnologia i les habilitats tradicionals. Així, aquest retorn a les aptituds manuals en el

paradigma posthumà no només té implicacions pràctiques, sinó que també enriqueix conceptualment la relació amb la creació i les peces. Rosi Braidotti és coneguda pel seu treball en teoria crítica, teoria feminista i estudis posthumanistes. El seu enfocament del posthumanisme se centra en la idea de redefinir què significa ser humà en una època caracteritzada per la globalització, la tecnologia avançada i els desafiaments ecològics.

En el seu llibre *Lo posthumano* (2013/115), Braidotti qüestiona la idea tradicional de l'humanisme, que defineix l'humà com una entitat autònoma, racional i dominant sobre la natura. Proposa una visió de l'humà que reconeix la seva interdependència amb altres formes de vida, la tecnologia i l'entorn. Aquesta visió desafia la noció de l'humà com a centre de l'univers, incloent-hi la consideració d'altres espècies, formes de vida no humanes i entitats tecnològiques com a parts integrals de la xarxa de la vida. Això implica una ètica de respecte i convivència amb altres formes de vida.

A més, Braidotti explora com les fronteres entre el cos humà, la tecnologia i altres formes de vida s'estan difuminant. Això inclou la idea que els humans són híbrids tecnobiològics, barrejant elements biològics amb tecnològics, cosa que altera la nostra comprensió de la identitat i l'existència. Un aspecte especialment rellevant per al meu projecte és la consciència ecològica inherent al posthumanisme, ja que defensa una ètica de sostenibilitat que reconeix la interdependència entre humans i el seu entorn, promovent pràctiques que minimitzin el dany ecològic i afavoreixin la coexistència harmoniosa.

Braidotti veu el posthumanisme com una oportunitat per a la transformació i el canvi. Durant el transcurs d'aquest projecte, he activat el que considero reciclatge conceptual i material com a resposta a aquesta visió. Conceptualment i des d'un punt de vista personal, entenc el reciclatge conceptual com una pràctica que implica prendre elements o idees d'un subjecte anterior i reintegrar-los en una de nou o diferent. Aquest procés pot incloure la reutilització de materials, idees i experiències, i pot ser una manera d'explorar la continuïtat, l'evolució i la reinterpretació.

El treball de Claudia Pagès (Barcelona, 1990) es basa principalment en instal·lacions, lectures sonores i performances amb l'objectiu generar un llenguatge específic relacionat amb l'oralitat i el text. Relacionant la seva pràctica amb el reciclatge conceptual, estableixo una gran ressonància amb *Bandolerismes* (2023), presentada al Cicle Fixacions per minut a l'Espai13 de la Fundació Miró de Barcelona. En aquesta exposició, Pagès explorava el text, les capes de significat i la superposició de capes textuais, utilitzant elements com el paper timbrat, les filigranes i les marques.

La sala estava dividida en dues bandes per un mur, on es reproduïen vídeos fets en dues localitzacions de Capellades: el Museu Molí Paperer i l'Abric Romaní del Capelló, un jaciment arqueològic neandertal amb gravats a les parets de roca. Aquests llocs acumulen signes que transiten entre la paraula i la imatge. En els vídeos es duia a terme la lectura d'aquestes marques, esmicolant els seus significants fins a perdre o guanyar sentit.

Es tracta d'unes accions on Clàudia Pagès investiga les conseqüències formals, corporals i espacials de l'escriptura reciclada, prenent elements del llenguatge i extrapolant-los en termes visuals. La seva aproximació al text, al signe i a la reinterpretació de la memòria i el rastre m'ha portat a reflexionar sobre les diverses formes de treballar amb el paper. L'interès de l'artista en com aquestes marques generen una comunicació que no se solidifica en una lectura conclusiva i comprensiva ha estat molt rellevant per a aquest treball.

EL MÈTODE: PROCÉS DE RECICLATGE

En primera instància, m'agradaria destacar que tot va començar amb la necessitat de treballar amb el rastre de la memòria sobre paper i refer-lo. No obstant això, com que es tracta d'un procés artesanal amb el qual no estava familiaritzada abans d'aquest projecte, ha comptat amb un caire experimental a hora de proposar-me endinsar-me en el món de fer paper com a fita nova i en rescatar artesanies que desconec. M'he deixat guiar per la intuïció i, de la mateixa manera que em relaciono amb la pintura, he tractat el paper, la polpa i l'aigua. Per a mi, el contacte amb les mans, l'aigua i la matèria, al mateix temps que l'experimentació, són factors que han estat fonamentals durant el procés de creació.

Victòria Rabal, directora del Museu Molí Paperer de Capellades i guanyadora del premi Nacional d'Artesania 2024, parla de les mans com a eina que "saben repetir-se i es troben entre elles", i alhora, parla de l'aigua, dels errors, de la repetició i del coneixement artesanal, juntament amb la creativitat artística (Rabal, V. 2020). Aquest enfocament i les seves reflexions d'entorn la producció de paper han estat crucials per a mi en la manera de relacionar-me amb aquest nou procediment.

Preproducció

Per començar, vaig fer un plantejament inicial de preguntes i decisions principals. Al llarg d'aquesta fase, van sorgir una sèrie de dubtes essencials per a encaminar el projecte. Entre les preguntes principals es troben: Quin paper és el més adequat gràcies al seu contingut per cobrir les necessitats del projecte? Què el fa especial i característic? Com el vull modificar i reconstruir?

Seguidament, va començar el procés de selecció de materials. En primer lloc, vaig dur a terme una investigació per trobar el tipus de paper més adient per al projecte, tenint en compte les seves característiques. En segon lloc, vaig fabricar les eines necessàries per al procés, incloent-hi els bastidors amb mosquitera i d'altres sense. Posteriorment, es van seleccionar els recipients adequats per a la preparació de la polpa, així com altres materials com teles per assecar el paper, draps, esponges, una batedora per triturar la polpa, un assecador i cola, entre altres. Per últim, abans de començar la producció final, vaig dur a terme una fase de proves per assegurar-me que tots els materials i eines funcionessin correctament. Aquesta fase també em va permetre familiaritzar-me amb la tècnica i el procés manual, fet que va resultar en la millora de la preparació de la polpa. En altres paraules, aquesta sèrie d'exploracions em va permetre comprendre el funcionament i les característiques pròpies del paper per poder utilitzar-les en benefici propi.



Conjunt 10, Simón, E. (2024). [construcció de materials i proves de paper].

Producció

Per a la fabricació de les peces finals, s'ha emprat un procediment tècnic similar. No obstant això, trobo important assenyalar les discrepàncies entre processos, ja que han estat subjectes a tractaments particulars, tant des d'un punt de vista tècnic com emocional.

- *Diari del mes d'agost al desembre de l'any 2022*

El procés de producció del *Diari del mes d'agost al desembre de l'any 2022* es va dur a terme en diverses etapes. En primer lloc, es van esmicolar els papers del respectiu diari en petits fragments i es van deixar reposar en aigua per activar la seva descomposició. Amb l'ajuda d'una batedora, es va completar la trituració del paper i es va preparar la polpa. Seguidament, es van utilitzar dos bastidors (un amb mosquitera i l'altre sense) i un recipient adequat a la mida dels bastidors per a la formació dels nous papers. Després de submergir i treure amb cura els bastidors (el bastidor amb la mosquitera sota l'altre), el paper es va deixar reposar sobre tela per a l'eliminació de l'excés d'aigua. Aquesta etapa requeria una tècnica específica, que es va perfeccionar amb la pràctica i amb l'assistència de la meua mare. Durant el transcurs vaig haver de necessitar el seu ajut per realitzar aquest procés de desmemòria. En certa manera, aquest remet a la transició de coneixement de mare a filla al llarg de la vida i és interessant activar-ho juntes durant aquest procediment de reciclatge. Finalment, vam repetir-ho fins a reconstruir completament tot el paper del diari. Aquesta acció, realitzada a finals de març, ha donat lloc a 13 pàgines singulars, cadascuna amb unes mides aproximades de 3 x 28 x 22 cm, tot i que amb variacions individuals. A continuació hi ha un breu text que vaig escriure durant el tractament:

26 de març, 12:15. Ahir vaig destrossar el diari des de l'1 d'agost fins al 31 de desembre del 2022. La veritat és que estic una mica trista. Aquest diari en concret va significar molt per a mi; va ser el primer que vaig començar a escriure després d'acabar teràpia i rebre l'alta. Té una gran càrrega emocional per a mi; en concret, va ser el meu refugi i va narrar una ruptura molt dolorosa. Documentava el meu procés de dol; va ser el moment en què vaig adonar-me de com l'escriptura m'ajuda com a procés de filtració d'emocions. Els mesos següents van ser durs i vaig registrar els alts i baixos d'intentar sortir d'una relació tòxica. Em sento estranya; avui he recollit les noves pàgines, transformades en alguna cosa diferent. He destruït aquestes pàgines on han caigut tantes llàgrimes i s'han materialitzat en alguna cosa completament diferent. Les pàgines han canviat, igual que jo en aquests últims anys. Tot i que he continuat escrivint cada dia durant el 2023 i ara el 2024, tenia un afecte especial pel primer dietari. Per aquest motiu, no puc evitar sentir-me com si hagués esborrat alguna cosa que ja no podré recuperar, però penso que també és el millor que podria haver fet per continuar amb el procés de superació. Tenia por d'esborrar aquelles pàgines i no poder recordar-les, tornar-les a llegir i poder traslladar-me a aquell moment. Per això estic rara i m'emociono, el temps ha passat, les relacions i sentiments canvien i vull pensar que jo també.

- *Exercicis de dibuix i pintura fets durant Belles Arts (2020 - 2024)*

En el cas de les peces més grans, concretament les pintures fetes amb papers d'exercicis de dibuix i pintura realitzats durant la carrera de Belles Arts, es va seguir un procés similar, però amb algunes adaptacions. Els papers, d'un format considerablement més gran, van requerir la construcció de bastidors més amplis. També va ser necessària la cerca d'un recipient prou gran per submergir-los. Els bastidors, amb dimensions de 90 x 60 cm, es van adaptar a una piscina inflable amb un diàmetre d'un metre aproximadament. Per evitar un ús excessiu d'aigua, aquesta es va elevar d'un costat.

Per a aquestes peces, altre cop, vaig requerir l'ajuda constant de la meua mare. Ens situàvem a cada extrem del bastidor per poder submergir-lo, extreure la polpa i elevar-la a la superfície. Començava un diàleg de comunicació i dubte permanent, prova i error. Personalment, la situació amb la meua mare va ser bastant curiosa pel fet que tenim maneres de treballar diferents, ella és molt més meticulosa i premeditada mentre jo soc el contrari. Per aquest motiu, es generaven diàlegs amb la intenció d'adaptar-nos l'una a l'altre, va ser una part molt refrescant i al mateix temps frustrant del treball.

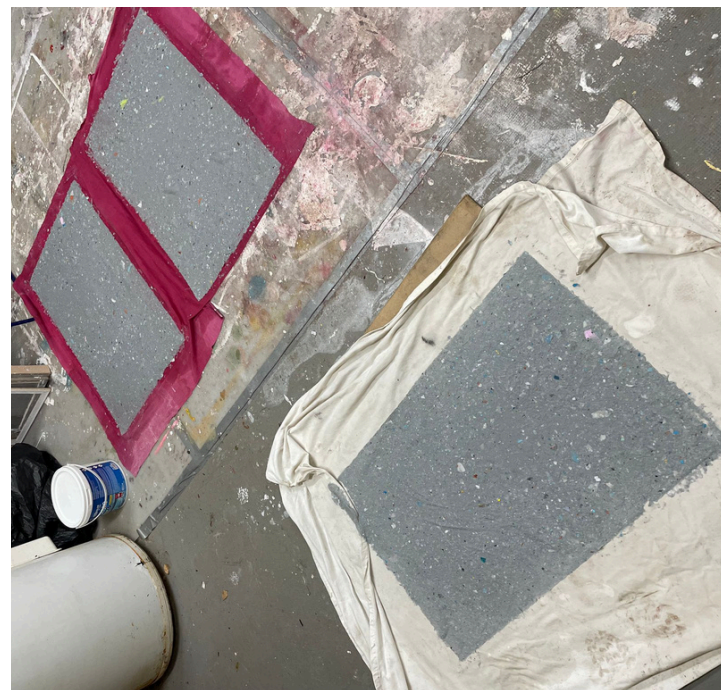
Un cop completada aquesta part, retiràvem el marc superior del bastidor i col·locàvem una tela que cobrís tota la polpa. Després, amb una fusta de la mateixa mida que el bastidor, fèiem el gir per col·locar-lo sobre una superfície plana (el terra) de manera sincronitzada. Utilitzàvem esponges i draps per extreure la quantitat més gran d'aigua possible. Un cop eliminada tota l'aigua, retiràvem amb cura el bastidor amb la mosquitera, assegurant-nos que el paper s'adherís a la tela i es desenganxés curosament del bastidor. Després de diversos dies d'assecatge, quan els papers ja no estaven humits, els retirava dels llençols. Aquest procés ha donat lloc a 11 pintures particulars d'unes mides de 84 x 22 cm aproximadament, cada una amb les seves pròpies distincions.



Conjunt 13, Simón, E. (2024). [disseminació dels treballs i exercicis fets durant Belles Arts].



Conjunt 14, Simón, E. (2024). [procés de producció de les peces].





- *Diari del mes de gener fins al setembre de l'any 2023, Agenda anual 2022 i Llibreta lila de l'estiu 2023*

Les últimes tres peces realitzades han tingut un enfocament més experimental. També estan relacionades amb el concepte de llibre-objecte, similar a la peça anterior reconstruïda a partir del diari. He decidit mantenir els processos de descomposició dels papers i treballar amb la materialitat de la polpa, però en aquest cas, la tridimensionalitat de l'objecte també és un element principal.

Per començar, vaig fragmentar el contingut dels corresponents diaris i agendes, arrencant algunes pàgines per fer la polpa. Seguidament, vaig segellar amb cola les pàgines restants del diari, agenda i llibreta per anul·lar-ne la funcionalitat. Així mateix, continuo impedit la lectura del contingut original de cadascun dels objectes.

Un cop estaven segellats, amb l'ajuda de premses i cola, es va llimar la coberta amb paper de vidre per millorar l'adherència de la polpa de paper. Després de fer-la i eliminar la quantitat més gran d'aigua possible, vaig afegir prou cola blanca per formar una pasta viscosa. Aquesta pasta es va aplicar en tota la superfície de l'objecte, deixant-lo totalment segellat i cobert de polpa. Cada un dels objectes va ser cobert del seu contingut intern, i així es va crear una nova manera de transformar el diari personal i altres en llibre-objectes incomprensibles.



Conjunt 16, Simón, E. (2024). [detalls de la coberta d'ambdós llibres-objectes].

Postproducció

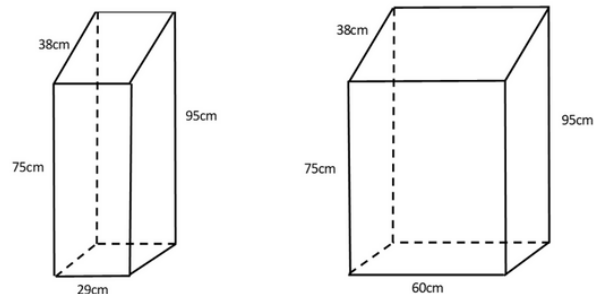
Finalment, durant el procés de postproducció, he tingut l'oportunitat de reflexionar sobre com es rebrà el projecte i dissenyar una presentació que mantingui el discurs.

- Les peanyes

En primer lloc, he considerat la col·locació de les peces i els objectes necessaris per a la seva disposició com un aspecte fonamental. Això m'ha conduït a la construcció manual de dues peanyes dissenyades i fabricades exclusivament per a quatre de les peces anteriors (les que mantenen ressonàncies amb el format de llibre). Aquestes peanyes estan recobertes amb polpa de paper, majoritàriament, el contingut amb el qual aquestes s'han recobert són apunts recollits en assignatures teòriques. Integrant-se així addicionalment en la narrativa del projecte, la part superior de les peanyes, on es col·loquen els llibres-objecte, està lleugerament inclinada permetent una major proximitat i reforçant la tridimensionalitat de l'objecte.

Les peanyes estan construïdes tenint en compte l'alçada de les meves mans, de manera que, en situar-me davant d'elles, les peces queden a la mateixa alçada que aquestes, un element important en el discurs del projecte. A més, s'ofereix la possibilitat a l'espectador de tocar-les, evocant reminiscències tàctils i enriquint l'experiència sensorial.

Aquest plantejament de la presentació no només emfatitza la importància dels materials utilitzats, sinó que també crea una connexió més íntima i interactiva amb el públic.



Conjunt 17, Simón, E. (2024). [mides corresponents de les peanyes].



Conjunt 18, Simón, E. (2024). [producció de les peanyes].



DISPOSICIÓ EN SALA

La disposició de la sala expositiva està dividida en dues seccions: la sèrie de papers *Exercicis de dibuix i pintura fets durant Belles Arts (2020 - 2024)* i les altres peces relacionades amb el llibre-objecte i altres formes de diari, que estan disposades sobre les peanyes. Concretament, *Diari del mes de gener fins al setembre de l'any 2023*, *Agenda anual 2022 i Llibreta lila de l'estiu 2023* són col·locades a la peanya més gran, ja que aquestes peces comparteixen relacions i procediments, formant part de la mateixa seqüència. Per altra banda, *Diari del mes d'agost al desembre de l'any 2022* és col·locat a la segona peanya individualment. Tot i això, ambdues estan l'una al costat de l'altra, pel fet que entenc que s'estableixen diàlegs entre totes elles, incloent-hi les "pintures".

Aquestes "pintures" estan col·locades a la paret. El fet de penjar-les ha estat una decisió molt meditada, perquè disposar-les així oculta una de les cares del paper. Tot i això, s'ha optat per aquesta disposició per destacar la seva connotació pictòrica pròpia del contingut original: els exercicis de dibuix i pintura. Així doncs, es permet una percepció detallada de tots els seus elements característics i rastres evidents. Voldria destacar que els papers estan disposats amb petites fustes darrere, separats uns centímetres de la paret per fer possible evidenciar i ressaltar el mateix objecte elaborat en paper.



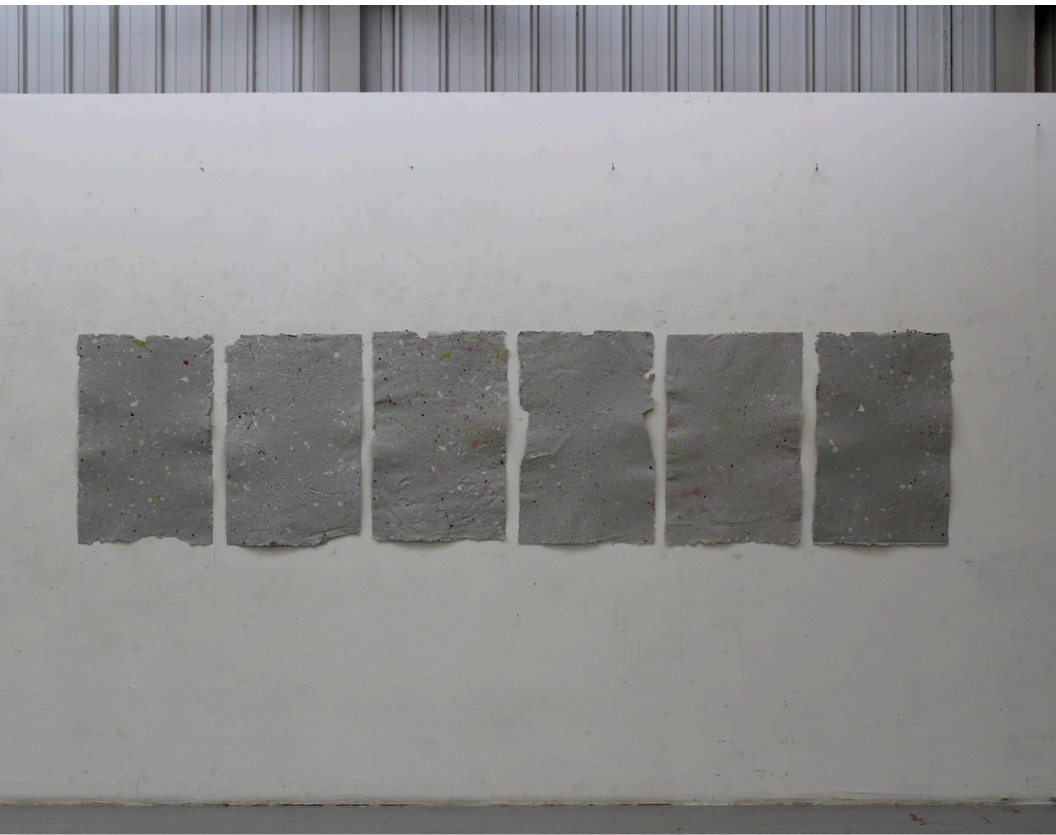




Simón, E. (2024). *Llibreta lila de l'estiu 2023*
Diari del mes de gener fins al setembre de l'any 2023
Agenda anual 2022







Simón, E. (2024). *Exercicis de dibuix i pintura fets durant Belles Arts (2020 - 2024)*





Conjunt 20, Simón, E. (2024). *Reciclatge Conceptual* [exposició de les peces finals dins la sala].

CONCLUSIONS

En primer lloc, el desenvolupament d'aquest projecte m'ha permès activar una sèrie de procediments que han resultat en la comprensió i integració de nous termes i habilitats. Conceptes com el reciclatge conceptual, la seva necessitat i urgència en el context actual, m'han encoratjat a proposar-me endinsar-me en el món de refer el paper com a fita.

Un dels aspectes més destacats d'aquest treball ha estat la importància dels processos manuals i la capacitat d'analitzar des de quin posicionament reciclo, transformo i em vinculo amb la matèria. També l'interès en la desmemòria, el record tangible i el pas del temps m'han servit com a fil conductor per transformar testimonis sobre paper del meu passat en un possible esdevenir matèric o acció futura. Tal com comenta Braidotti per una entrevista al CCCB feta per Iu Andrés ella afirma “we’re always subjects in process, always becoming something” (Braidotti, 2019, 3:29).

He decidit repensar la incomprensió, la no-escriptura i altres formes de diari, rastre i pintura per habilitar-les mitjançant aquesta destrucció creativa i reaprofitament per construir noves narratives vitals. Per tant, considero que aquest projecte manté una línia de treball oberta que pretenc continuar explorant.

LLISTAT DE REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Agudo Martinez, M. J. (2022). Tadao Ando: minimal art y humanidad. Dins: En *Dialoghi visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare*, (pp. 17-32). Génova: FrancoAngeli. Recuperat de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/137890/Tadao%20Ando_Minimal%20Art%20y%20humanidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Andrés, Iu. (2019, Abril 2). *Rosi Braidotti: «El concepto "humà" sempre ha tingut una càrrega de relacions amb el poder»*, CCCB [Vídeo]. YouTube. [Add a little bit of body text](#)

Armengol, D. (2022). *Art emergent: La collita i el viatge*. (1a ed.). Univers.

Arza, M. (2019). *ENSER : mar arza...* [Pàgina web]. Recuperat de <https://www.mararza.com/index.php?/2019/enser/>

Bergson, H. (2006). *Materia y memoria: Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. (1a ed.). Cactus. (Obra original publicada el 1896).

Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa (Obra original publicada el 2013).

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024, 23 febrer). *tabula rasa*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/tabula-rasa>

Brokaw, G., i Mikulska, K. (2022). *Homo alphabeticus, la definició de la escritura y las escrituras mesoamericanas*. Revista Española de Antropología Americana, 52(2), pp. 201-224. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/79509/4564456561405>

Derrida, J. (2012). *La mano de Heidegger* (Geschlecht II). Nombres, (26). (Obra original publicada el 1985). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/4750/4548>

Fontdevila, O. (2018). El Olvido figurado. Mas allà de la Vanguardia i el presentismo. Dins: *Brumania Works*. Olivar/ Forgetting, (pp. 292-315). Colección Uno. https://oriolfontdevila.net/wp-content/uploads/2019/02/Olvidar_OriolFontdevila.pdf

Gornick, V. (2023). *La situació i la història*. (1a ed.). L'Altra editorial. (Obra original publicada 2001).

Gorovoy, J. (2016, Juny 9). *Louise Bourgeois - "I Transform Hate Into Love"*, TateShots [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qy7xjhlmnLw&t=156s>

Graw, I., i Lajer-Burchard, E. (2016). *Modern Color: A New Paradigm: Jacqueline Lichtenstein*. Dins: *Painting beyond itself: the medium in the post-medium condition*. (pp. 103-116). Sternberg Press.

Grisales Vargas, A. L. (2015). *Vida quotidiana, artesanía y arte*. THÉMATA: Revista de Filosofía, (51), 247-270. Recuperat de <https://institucional.us.es/revistas/themata/51/Leo%CC%81n.pdf>

Institut d'Estudis Catalans. (s.d). *Desmemoriar-se*. En Diccionari de la llengua catalana. Recuperat el dia 20 de maig de 2024 de <https://dlc.iec.cat/Results?EntradaText=desmemoriar%2Dse&operEntrada=0>

Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). *Disseminar*. En Diccionari de la llengua catalana. Recuperat el dia 20 de maig de 2024 de <https://dlc.iec.cat/Results?IdE=0059283&DecEntradaText=disseminar&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False#>

Jené, L. (2020, Novembre 5). *El papel, maravillosa invención*, Museu Molí Paperer de Capellades [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EaiwWNesliQ>

Larrión Cartujo, J. (2008) *El orden de la desmemoria. La condición social de la memoria fragmentada, las memorias combativas y la ignorancia de nuestro tiempo pasado*. Anthropos. Huellas del Conocimiento, vol. 218, pp. 68-84. <https://academica-e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/21469>

Marial, P. (2019). Prólogo: en carne viva. En L. Guerriero. (1a ed.). *Teoría de la gravedad* (p. xi). Libros del Asteroide.

Mugerwa, S., & Holden, J. D. (2012). *Writing therapy: a new tool for general practice?* The British Journal of General Practice : The Journal of the Royal College of General Practitioners, 62(605), 661-663. <https://doi.org/10.3399/bjgp12X659457>

O'Keane, V. (2021). *El bazar de la memoria: Cómo construimos los recuerdos y cómo los recuerdos nos construyen*. (1a ed.). Ediciones Siruela, S.A.

Sennett, R. (2009). *El artesano*. (1a ed). Anagrama. (Obra original publicada el 2008)

Zambrano, M. (1995). *La confesión: Género literario*. (1a ed). Siruela. (Obra original publicada el 1943)

Referències d'imatges

Arza, M. (2019). *ENSER* [carta escrita i esborrada]. <https://www.mararza.com/index.php?/2019/enser/>

Blank, I. (2009). *Global Writings* [escriptura digital i serigrafia sobre acer, 27.7 x 27 cm]. <https://www.artsy.net/artwork/irma-blank-global-writings-a>

Perejaume. (1994). *Compostatge de nou pintures, compostatge de sis pintures i compostatge d'una pintura amb marc i vidre* [Oli, tela vidre i bastidor, 6 x 158 x 50 cm] Macba. <https://www.macba.cat/ca/obra/r1789-compostatge-de-nou-pintures-compostatge-de-sis-pintures-i-compostatge-duna-pintura-amb-marc-i-vidre/>

Rivero, E. (1993). *Cartes a la mare III* [272 cartes numerades], Caixa Fòrum. <https://coleccion.caixaforum.org/obra/-/obra/ACF0031/300cartasalamadre>

Servera, I. (2015). *Diario 36* [37 tires de paper, cadascuna de 4 x 42 cm] <https://isabelservera.com/en/portfolio/diario-36/>

