

LLARS

ADRIANA ORPINELL JORDÀ

NIUB: 18052576

Tutora: Mireia Plans Farrero

Treball de fi de grau

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Àmbit: Imatge

Línia: II fotografia

2019-2020

“També som el que vàrem perdre. O potser som sobretot això”. (Llucia Ramis, 2018, p.184)

Agraïments

A la Mireia Plans, tutora i mentora
d'aquest treball de fi de grau,

Al Jordi Riera, per recolzar-me durant
tants dies de confinament i sempre que
perdia el rumb.

I sobretot a la meva família, la que
encara hi és i la que ja no, que m'ha
guiat sempre.

Índex

Paraules clau i Abstract	8
Objectius	10
Antecedents	11
Metodologia i descripció del projecte	12
Proposta expositiva	27
Desenvolupament conceptual	32
Referents	37
Bibliografia	42

Paraules clau

MEMÒRIA

HABITATGE

PÈRDUA

TRENCAMENT

AUTOBIOGRAFIA

Abstract

Llars es desenvolupa a partir de les meves vivències entorn a la pèrdua dels habitatges amb els quals hi he tingut un vincle ferm. Produït en forma de llibre fotogràfic narrat en primera persona, està compost per un escrit descriptiu dels records de les llars e imatges d'arxiu que mostren les vivències íntimes passades dins dels immobles, així com de les persones que també hi tenien vincle. Gràcies a aquests documents, i usant també fotografies preses a posteriori, s'exposen experiències íntimes del passat on el trencament imposat amb les llars es troba a l'epicentre del projecte. Degut a la insòlita situació provocada pel Covid-19, s'introdueix el present per repen-

sar la pròpia figura de la llar. Es presenta l'habitacle com un element més que configura cada ésser i la pertinença d'aquest com a mort parcial del propi individu. S'exposa la meua necessitat de mantenir el lligam amb les llars que m'han constituït, i que ho segueixen fent, i la problemàtica que suposa la pèrdua obligada de tals vincles. Aquesta ruptura es percep com un acte imposat, com un fet que no és controlat pel propi ésser sinó que ve obligat. És precisament del neguit i desaprovació d'aquest afer d'on sorgeix la necessitat d'atendre la memòria d'allò relatiu a les vivències de les llars, de les seves reflexions afectives i del sentiment d'arrelament que això sol·licita.

Keywords

MEMORY

HOUSING

LOSS

RUPTURE

AUTOBIOGRAPHY

Abstract

Llars is based on first-person experiences of the loss of homes whose bond with them is truly unshakeable. It has been produced as a photo book, which is composed of one written document and pictures from the family album that describe the experiences lived in the houses and also the people who were related with them. Due to these documents, and also photographs taken afterwards, it is exposed the past experiences with those homes and loss of them. In addition, because of the unusual situation caused by Covid-19, it is introduced the present status to re-think about the own word “home”.

The housing is presented as another element that forms every person and the loss of it represents a partial death of the person. It is shown the need to keep the tie with all the homes that have constituted me, and that their still constituting me, and also the problem that can cause the breakage of this bond. This rupture is imposed and it is not controlled by the person affected, because of the disapproval of this breakage, it will emerge the need to attend the memory of what is related to experiences in houses, as well as their affective reflections and the rooted feelings that this involves.

Objectius

L'objectiu principal d'aquest projecte és desenvolupar un relat en primera persona. Aquest gira entorn a vivències personals sobre la pèrdua dels habitatges de forma imposada.

Es pretèn retratar el context de trencament amb aquests immobles a partir d'un text propi, d'imatges arxivístiques familiars i d'un registre fotogràfic creat a partir de retorns als habitatges i a l'entorn al qual s'hi té un lligam íntim. Arrel d'una publicació impresa, es vol compartir tot el que la pèrdua de la llar suposa a nivell personal.

En definitiva, *Llars* parla del terme municipal de Molins de Rei,

el qual emmarca els quatre immobles que són presentats en el treball, i del canvi físic i psicològic que el temps exigeix a aquestes localitzacions del territori molinenc i a mi mateixa, en sorgeix l'obra.

Tanmateix, el temps pretèrit no és l'únic objecte d'estudi, doncs hi ha la voluntat de repensar l'idea de la llar des del present, entenent aquest últim com l'experiència de confinament provocada pel Covid-19.

Finalment, hi ha la presumpció de conservar, testimoniar, repensar i honrar aquests espais prèviament habitats.

Antecedents

Els interessos dels antecedents exposats estan vinculats a motius relacionats amb l'arquitectura, l'espai públic i privat, i l'àmbit familiar. Aquests estan connectats amb temàtiques com la memòria i el pas del temps.



L'Habitatge 118, 2019.
Imatges de l'Adriana Orpinell.
Sèrie fotogràfica impresa de 7 imatges,
42x20,5cm.



Localització-objecte, 2018.
Imatges de l'Adriana Orpinell.
Sèrie fotogràfica en format digital,
29,7x23cm.

Aquest projecte qüestiona la situació d'un conjunt d'immobles del barri de El Canal de Molins de Rei. Els habitatges es troben en estat de pausa obligada degut a que el Pla Urbanístic de la zona no els permet fer cap mena de modificació en la seva estructura. La majoria dels habitatges estan en descomposició i, fins i tot, alguns ja s'han ensorrat. Davant d'aquesta situació, l'administració no aporta solucions als propietaris, que opten per desallotjar les seves llars. Una de les cases que es troba en aquesta situació és la de la meua parella, i la prenc com a model fotogràfic per mostrar la precària situació que es viu a la zona. Usant també arxius cedits per l'Ajuntament, mostro la dualitat entre lo administratiu i lo humà.

El treball proposa, mitjançant l'ús d'un doble fons (un d'estudi amb uns objectes "privats" i un d'exterior "públic"), una sèrie fotogràfica que evidencia un diàleg entre lo privat i lo públic. Partint del testimoni de diferents familiars, els proposo que em portin a espais públics en els quals es sentin molt còmodes i, en certa forma, connectats. Allà, entre anècdotes, em mostren objectes que posseeixen que estan lligats amb les seves vivències i records d'aquell lloc. Així doncs, tot recordant històries del passat, la línia entre l'espai públic i l'espai privat pretén ser capturada en les fotografies al mostrar els objectes íntims i personals com un subjecte públic.

Metodologia i descripció del projecte

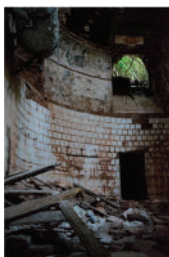
Llars és un projecte que combina tres elements gràfics diferents, com són les imatges d'arxiu familiar, les fotografies pròpies i un relat on es narren vivències personals. Tots tres elements tenen en comú el lloc on s'han realitzat: Molins de Rei, un municipi del Baix Llobregat, on tenia i tinc clar vincle familiar i he residit part important de la meua vida. L'idea s'inicia a mitjans del 2019, arrel d'unes indagacions que realitzo per diverses loca-

litzacions banals del Baix Llobregat i Vallès Occidental. Recentment m'havia interessat pel fenomen mundial Urbex o Exploració Urbana i això m'havia portat a introduir-me en espais buits plens de restes de vida. Durant uns mesos em vaig infiltrar en espais situats a la perifèria dels nuclis urbans amb l'objectiu de fotografiar-los sense fer cap modificació dels elements del lloc. El procés es basava en observar, pensar i capturar.

Torre Salvana de Cervelló.
Abril del 2019.



Balneari de la Puda de Montserrat.
Juny del 2019.

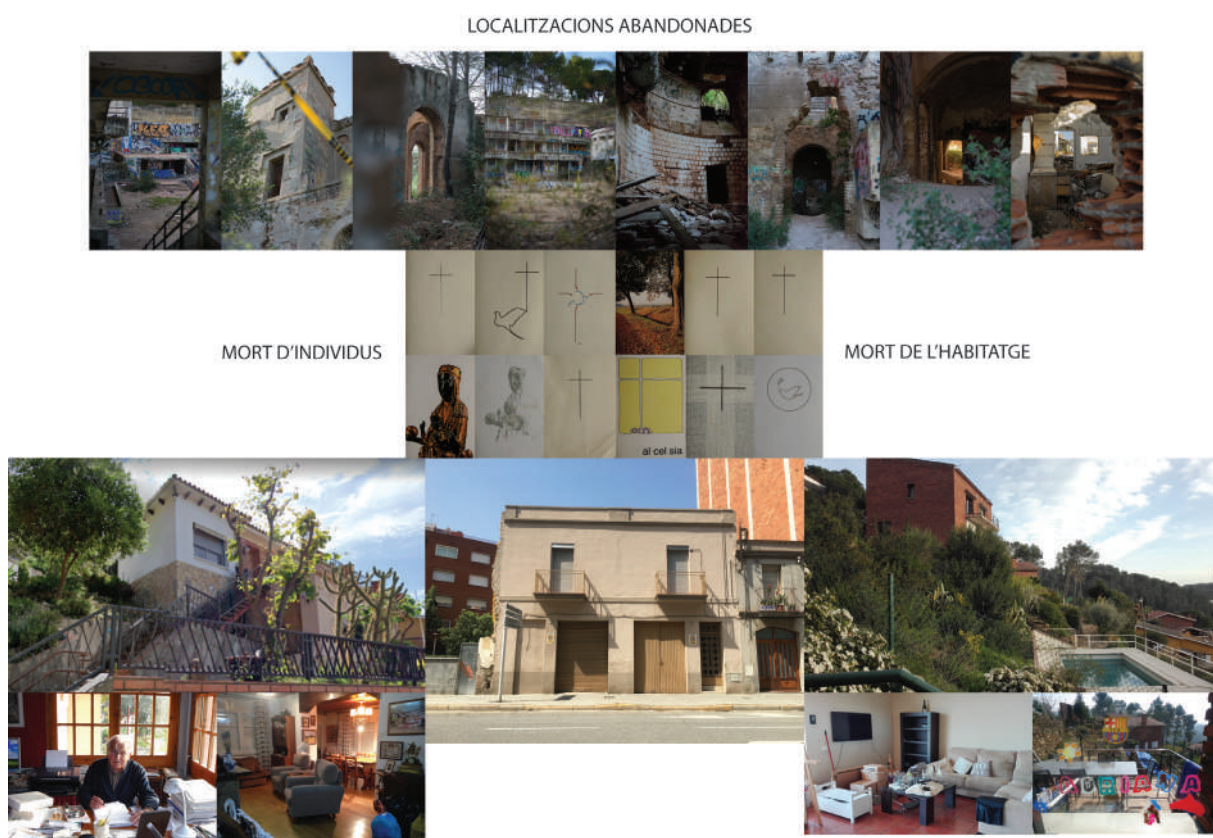


Va ser a partir d'aquestes exploracions que el meu interès es va traslladar de la perifèria al centre i de lo general a lo personal. Les indagacions em van servir per adonar-me que estava investigant per una via diferent al que realment em mo-

tivava. Estava allunyant-me de la zona on habitava, allunyant-me de l'arquitectura que m'era familiar i fugint de la meua quotidianitat, quan el que necessitava era apropar-m'hi. Estava usant com a via d'escapament les fotografies en espais banals per no

haver d'enfrontar-me als meus veritables neguits. Aquests espais buits de la perifèria i l'eco que ressonava en ells em van portar a totes les habitacions que havia hagut de buidar i deixar al llarg de la meua vida. Em van connectar amb els meus interessos reals i em van servir d'al·licient per treballar amb espais que em feien més mal però més falta: les llars del meu passat.

Per ajudar-me en el procés de creació vaig trobar convenient la formació de cartografies, les quals em permetrien ordenar i classificar la informació. Anteriorment ja havia fet servir aquest mètode, i em resultava molt esclareidor el poder jugar amb les imatges i documents d'una forma visual. El agrupar, ordenar i prioritzar la informació em seria de gran ajuda per donar forma al projecte.



La primera cartografia que vaig realitzar va partir de tres àmbits d'interès: les localitzaci-

ons abandonades, la mort de l'habitatge i la mort dels individus. Els espais insòlits que havia vi-

ma imposada. D'aquesta forma, els habitatges tal i com jo els coneixia havien mort. La mort es va convertir en el nexa d'unió entre les primeres localitzacions de la perifèria i aquests altres espais, doncs era un element latent en ambdós. Per aquest motiu, en la part central del mapa fotogràfic, vaig col·locar varies esqueles d'individus dels que havia patit la mort, molts d'ells relacionats amb les cases exposades.



En el segon mapa mitjançant imatges, vaig decidir involucrar-me de ple en el sentiment de pèrdua que sentia, que considerava nucli de totes les preocupacions que exposava en el projecte. En aquest sentit, les llars que havien sigut importants per mi i les persones que les habitaven van esdevenir el punt d'interès central del treball. Vaig començar un procés de recopilació de documents i fotografies d'aquests immobles i persones, inici del qual es veu reflectit en la segona cartografia. En aquesta fase de recerca vaig topat amb elements inesperats com una invitació del casament dels meus pares, les últimes fotografies de casa meua que havia pres amb el mòbil, els dibuixos que havia fet de petita al meu avi o tots els escrits de felicitació que li havia fet a ell pels seus aniversaris. En aquest punt del projecte vaig començar a trobar-me amb documents molt diversos, doncs vaig recuperar moltes fotografies d'àlbum familiar i elements de tota mena. Aquest fet m'obria un ventall de possibilitats a l'hora de crear i vaig optar per explorar totes les vies que m'interessessin per poder trobar un fil per on prosseguir amb el treball. Així doncs, vaig seguir indagant en les llars exposades i les persones que les confor-

maven fins trobar el camí que m'ajudaria a formalitzar l'obra.

Primerament, vaig iniciar el procés de creació en l'última casa que havia sigut habitada, doncs era la més recent i creia que això em podria ajudar d'alguna manera. Tal i com es veu a la segona cartografia, vaig començar a recuperar imatges d'arxiu de l'interior de casa la meua parella - situada en el mapa fotogràfic a la part superior dreta - i també vaig recuperar-ne d'altres que havia fet jo mateixa mesos enrere. La situació de l'habitatge era difícil capturar-la en imatges, doncs patia un bloqueig urbanístic des de feia anys que inhabilitava fer qualsevol reforma o modificació, i destinava així l'antiga casa al seu enfonsament. Vaig trobar oportú en aquest cas fer un vídeo mostrant tota la zona afectada, doncs era una illa sencera amb varis immobles entre els quals es trobava el de la meua parella.

D'aquesta manera, exposava mitjançant l'audiovisual la incongruència de la situació, doncs l'espai afectat es trobava rodejat de pisos i arquitectures noves que generaven un gran contrast, i posaven en evidència les decisions urbanístiques de l'Ajuntament de Molins de Rei.



Tenia interès en registrar la situació de casa la meva parella, i del sector en general, però fer-ho en format audiovisual em feia allunyar-me d'una cohesió de la representació amb la resta d'habitatges dels quals volia parlar, en els quals només podia mostrar l'exterior ja que no hi podia accedir. Al mateix temps, el format vídeo mostrava fredament els efectes de la mala gestió de l'àmbit administratiu que ofegava l'habitatge, però potser no era la millor via per parlar

sobre la pèrdua de la llar des de lo humà i lo emocional, una mirada també necessària per mi. Al no acabar de trobar un fil per on poder estirar, en el cas de l'immoble de la meva parella, vaig passar a centrar-me en el que havia sigut casa meva. Vaig investigar a fons sobre els elements que creia que eren més decisius i representatius de l'espai: la meva habitació, els meus familiars, i l'exterior de l'habitacle. De la cerca en vaig produir un nou mapa mental en format fotogràfic.



Tercera cartografia.
10 de març del 2020.

L'ordenació dels afers que conformaven el meu domicili va fer que, en conseqüència, també concretés sobre allò que més m'interessava dels altres immobles. En aquest punt encara no vaig trobar una forma de materialitzar les conclusions que anava assolint, però si vaig acotar unes zones d'estudi més clares. Amb aquesta tercera cartografia vaig començar a intuir que l'ús de les meves vivències podrien ser la clau del projecte. En l'intent de produir obra que no estigués relacionada directament amb les meves experiències íntimes, no vaig obtenir cap via factible per comunicar de forma clara aquesta pèrdua de la que volia parlar. No va ser fins que vaig començar a repensar al voltant de casa el meu avi i la seva persona, quan vaig trobar una possible via de sortida. An-

teriorment havia esmentat que en el procés de creació entorn a l'avi i casa seva, molts documents que havia escorcollat en un primer moment eren creacions meves que havia fet durant la infància i que estaven dedicades a ell. No obstant, no em podia quedar només amb aquests elements ja que la meva relació amb l'avi i casa seva havia sigut molt més complexa. El següent pas que vaig donar va ser entorn al que més li agradava fer a ell: escriure al seu despatx. Vaig demanar als meus familiars que em deixessin els escrits de l'avi que s'haguessin repartit en buidar casa seva i, junt amb aquests, vaig llegir tots els llibres que ell havia redactat com a historiadore. De les pàgines i pàgines de narració que vaig llegir, en vaig extreure alguns fragments d'allò que em va semblar més absorbent:

Aquest món pagès que acabem de descriure en unes quantes pinzellades, el temps, com una tempesta sortida de mare, se l'ha emportat.

A poc a poc ha desaparegut la terra conreada, la riquesa agrícola, i la bellesa dels fruiterars de les terres que resseguien la llera del riu s'ha bescanviat pel totxo;

Les antigues masies han hagut d'adaptar-se al moment present o, si no, desapareixen.

En una mirada lenta i nostàlgica que dirigeixo cap al mas, pausadament, passa per la meva retina tota la gent que l'hi ha donat vida al llarg de més de 700 anys.

És el nostre propòsit compilar tot el material que tenim recollit referent a la història de l'ermita i deixar-ne constància. En aquestes coses menyspreem la veu del silenci, volem ésser oberts. Voldríem que aquest treball fos, si no la flama que il·lumini el passat de Sant Pere de Romaní, el caliu que l'aguanti tot vindicant-lo.

Es la mà de l'home, més que no la del pas dels segles, qui l'ha destruït.

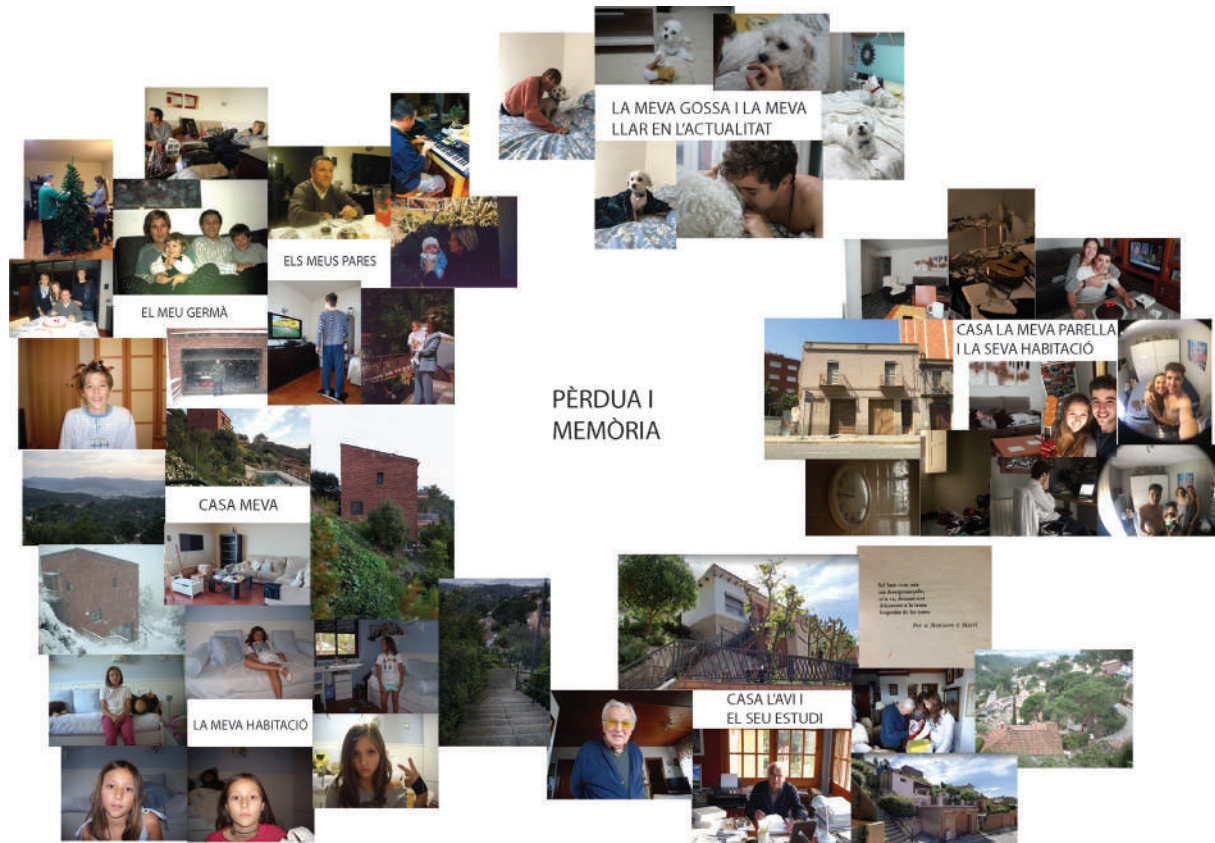
Encara que el present es renova cada dia, per no dir cada instant, no és motiu perquè el passat, sia el nostre o el que ja és història, ens deixi d'interessar. També és un bri de la vida.

Apunts extrets dels escrits de l'avi.
21 de març del 2020.

Va resultar que gran part dels escrits de l'avi eren melancòlics, amb una constant mirada al passat on el camp i les masies eren els protagonistes. Aquesta enyorança des de la que ell parlava, al cap i a la fi, no era tant diferent a la que jo sentia quan pensava en casa seva. Després d'haver devorat totes les pàgines dels relats, vaig concloure dues coses: que l'avi escrivia molt bé i que a mi m'agradava llegir i escriure tant com a ell. I una tercera: trobava molt a faltar l'estudi de l'avi i les nostres tardes de lectura. Aquesta última em va semblar la més important de totes, doncs m'encoratjava a transmetre en primera persona tot allò que vaig viure a casa l'avi i com de dur va ser haver-me'n de separar. Així doncs, va ser el propi dolor que em provocava la pèrdua

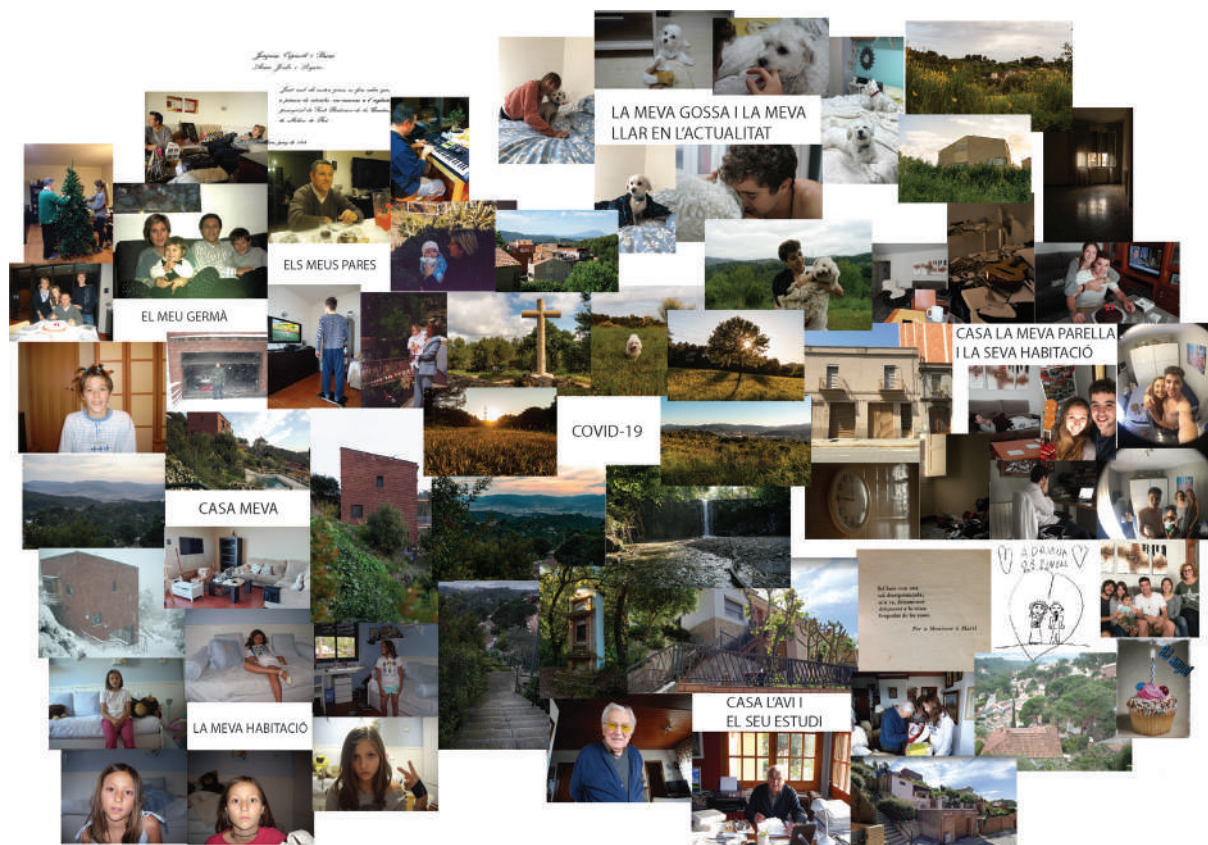
de casa seva el que em va guiar per parlar des de l'experiència en primera persona en aquest projecte. Vaig entendre que no havia de crear més material envers a les idees de llar i pèrdua, que ja tenia clares, sinó que havia de reflexionar i compartir les meves vivències, doncs eren un clar exemple de la importància de la llar i el trasbals que suposa marxar-ne, al igual que perdre a les persones que estimes. Com a l'avi, l'escriptura en format publicació em va semblar una bona forma d'englobar totes les idees i, combinat amb la meva passió per la fotografia, una via factible de formalitzar el projecte. En decidir parlar des de la pròpia experiència i de les llars que van ser claus per a mi, vaig conjecturar que també havia de parlar no només del moment de la

tes llars. És a dir, no parlar d'un fet aïllat sinó d'un procés.



Pensant ja en produir obra en format de foto-llibre, vaig elaborar una nova cartografia que seguís expandint i adaptant els conceptes plantejats. Mitjançant retorns als habitatges, que ja acostumava a fer, vaig començar a ampliar la possessió de fotografies. Malgrat la meua intenció, quasi no vaig tenir la possibilitat d'adjuntar material posterior, doncs aquesta cartografia va ser feta durant l'inici del

confinament produït pel Covid-19. No obstant, degut a la pandèmia, vaig veure'm obligada a passar molt més temps dins l'habitatge del que mai havia passat, i això em va fer repensar el projecte. Fins llavors parlava d'experiències passades però aquesta situació excepcional em va animar a introduir el present i, amb aquest, el meu nou habitatge i un nou membre clau a la família: la meua gossa.



Cinquena cartografia.
25 d'abril del 2020.

El confinament va fer que el concepte de llar prengués una altra dimensió encara no explorada per mi. La situació singular que estava vivint, em va fer introduir la meva nova llar com un altre espai rellevant del projecte doncs, al cap i a la fi, era una nova casa amb la qual estava connectant, em sentia vinculada a ella, i estava vivint una experiència que recordaria durant anys. En aquest punt, el treball va fer un gir. La impossibilitat de visitar les llars que eren tan importants per mi em va fer valorar més la memòria que tenia sobre

aquestes. La retentiva va entrar en l'obra agafant encara més importància que fins aleshores. En passar les setmanes i no tornar ni un instant als immobles del meu pretèrit, vaig poder determinar com realment tampoc m'era necessari. Gràcies a la memòria -i sent conscient dels possibles buits i alteracions d'aquesta- podia sentir-me molt més a prop de les cases, sense ser-hi físicament, del que mai m'hagués imaginat. D'aquesta forma vaig poder determinar que les llars que en algun moment havien format part de mi, sempre les tindria a prop.

Llars designa el títol d'aquest projecte, fent referència al conjunt d'habitacles que exposo com a eina d'estudi i de reflexió des de la intimitat. Aquests habitatges i les seves històries prenen forma de publicació impresa de 261 pàgines en format A5 (148x210mm), muntades a plecs i encolades per la meitat, de manera que desplegadas tindrien un format A4 (210x297mm).

Les pàgines s'originen a partir de la combinació de text i d'imatges, aquestes últimes disposades en diverses mides i posicions tot depenent de la qualitat i recursos de cada fotografia, i de la importància que se li assigna a cada moment. Majoritàriament, però, les captures estretes de l'arxiu familiar, que són de menor resolució, estan distribuïdes en volums inferiors que les fotografies preses a posteriori, que es disposen amb una grandària superior. *Llars* consta d'un total de setanta-quatre fotografies i documents no establerts cronològicament de forma estricta, però si distribuïts per tal de que s'adaptin al contingut del relat. En efecte, es mostren divuit documents verticals i cinquanta-sis d'horitzontals en el conjunt del foto-llibre. Les captures de les pàgines 17, 21, 27, 37, 41, 57, 64, 66, 71, 85, 86, 91, 107, 115, 135, 155,

167 i 173 són imatges estretes de l'arxiu de Joaquim Orpinell i Anna Maria Jordà. Les fotografies 22, 45, 97, 101, 118, 121, 125, 141 i 149 van ser realitzades pel Gerard Orpinell. En Josep Albesa va capturar les de les pàgines 77 i 136, i la Clara Hernández la de la pàgina 243. Les imatges de les pàgines 185, 191 i 219 van ser preses pel Jordi Riera. L'edició, l'idea original, el disseny i la resta d'imatges han estat realitzades per mi mateixa.

Totes les imatges han sigut disparades amb càmeres digitals, tot i que ben diferents entre elles degut als recursos de cada època. D'una banda, les captures 17, 27, 37, 41, 71, 107, 115 i 173 van ser fetes amb la càmera digital compacta Canon PowerShot S20 entre els anys 2000 i 2004, on la qualitat de la imatge era força reduïda degut als només 3 megapíxels de que disposava.

Altrament, les fotografies 118, 121, 125 i 141 es van realitzar entre els anys 2005 i 2007 amb una Nikon Coolpix 4600, una càmera de dimensions reduïdes que ja tenia 4 megapíxels i un maneig més ergonòmic,

Les preses 21, 57, 64, 66, 85, 86, 91, 135, 155 i 167 van ser fetes entre els anys 2005 i 2009

amb una càmera compacta Canon PowerShot A520 de 35-140mm, que constava d'un zoom potent que permetia ampliar fàcilment elements situats a certa distància.

Les captures 22, 45, 97, 101, 149 i 180 van fer-se entre els anys 2007 i 2013 amb la càmera Sony DSC-W55 de 38-114mm, la qual disposava de 7 megapíxels que aportaven una gran millora en la qualitat de la imatge, tot mantenint el seu còmode transport.

Les fotografies de les pàgines 35, 125 i 130 van ser preses entre els anys 2006 i 2007 amb una Nikon Coolpix L10, la qual tenia un objectiu de 6.2-18.6mm amb zoom plegable. Era una càmera lleugera amb força sensibilitat a la llum, doncs arribava a ISO 800.

D'altra banda, les imatges 58, 79, 150, 165 i 176 van ser realitzades amb la càmera compacta Sony SteadyShot DSC-W320 entre els anys 2007 i 2015. La lent de la càmera era Carl Zeiss i tenia una gran nitidesa, a la vegada que era una càmera força versàtil.

Les pàgines 77 i 137 consten de fotografies fetes els anys 2012 i 2014 amb la càmera réflex Canon EOS 650D. L'objectiu usat va ser de 18-135mm, que permetia tant apropar-se a ac-

cions distants com enfocar situacions bastant properes.

Les imatges 202 i 215 van capturar-se des d'un iPhone 6S i les de les pàgines 185, 191 i 219 van ser fetes des d'un iPhone 8. Ambdós dispositius disposaven de 12 MP i d'un format de 4,7 pulgades que era fàcil de guardar i transportar.

Finalment, les fotografies 6, 93, 102, 111, 131, 142, 157, 197, 199, 205, 211, 223, 227, 228, 235, 236, 238, 242, 247, 251, 252, 257 i 258, que són dels anys 2019 i 2020, han sigut capturades amb la càmera Sony Alpha 7II, amb muntura tipus E. Aquest és un model mirrorless usat, en aquest cas, amb l'objectiu fix de 50mm, triat per la seva capacitat de retratar considerablement d'un mode "fidedigne a la realitat". També s'ha usat en alguns casos l'objectiu de 28-70mm per la seva versatilitat.

Tot el text i imatges del foto-llibre es troben catalogats en diferents temes o capítols dins la narració. Aquesta separació per apartats és una manera d'organitzar el relat, les persones que el componen i les imatges mostrades. Tot i no haver un índex que jerarquitzés els capítols, doncs es vol una cohesió en el conjunt de la història, cada secció consta d'un títol que la introdueix, formant

així un total de cinc apartats. El primer capítol, titulat *Introducció*, presenta el to que s'emprarà al llarg de la narració i situa al lector davant els fets que aniran succeïnt a continuació. La separació en capítols està pensada per dividir les narracions corresponents a cada llar exposada i així compondre un relat més ordenat i coherent. El segon apartat, al igual que el darrer, es troba fragmentat en diversos subapartats. S'usa aquest recurs per tal de que el relat narrat en primera persona, es dirigeixi a diversos personatges en concret.

L'extensió de cada capítol és diferent doncs depèn dels subapartats que contingui, del número de fotografies que el formin i de l'extensió del propi text.

Totes les imatges han sigut tractades individualment amb el programa Adobe Photoshop CC 2018 i/o amb el programa Adobe Lightroom Classic CC, tot dependent de les necessitats de cadascuna. S'ha tractat el color i textura de cada imatge, jugant així amb les diverses possibilitats per tal d'aconseguir el resultat desitjat.



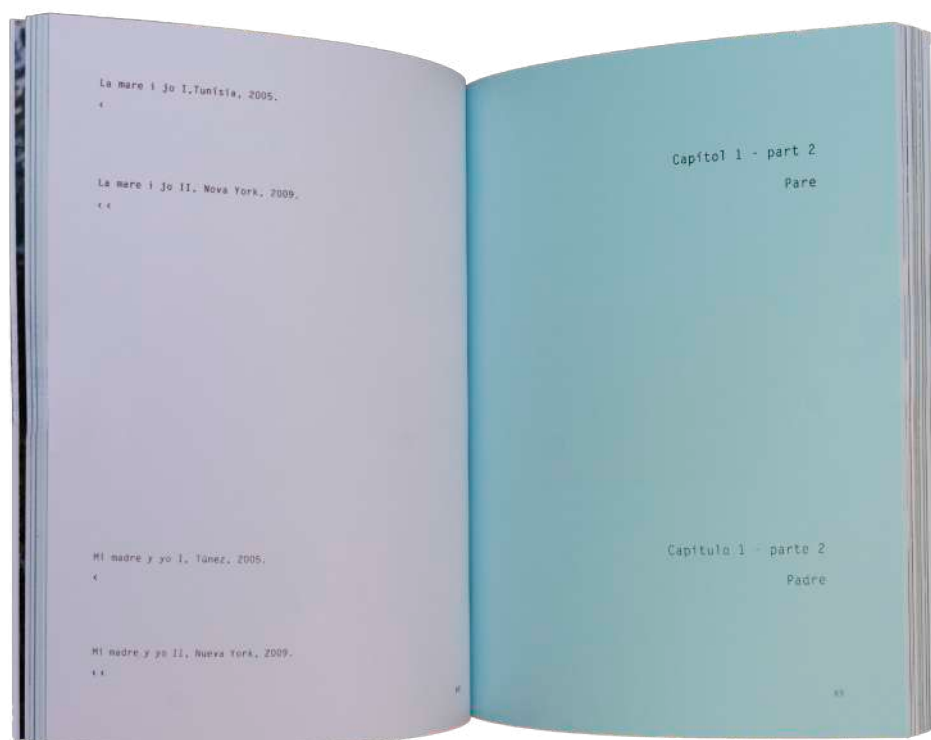
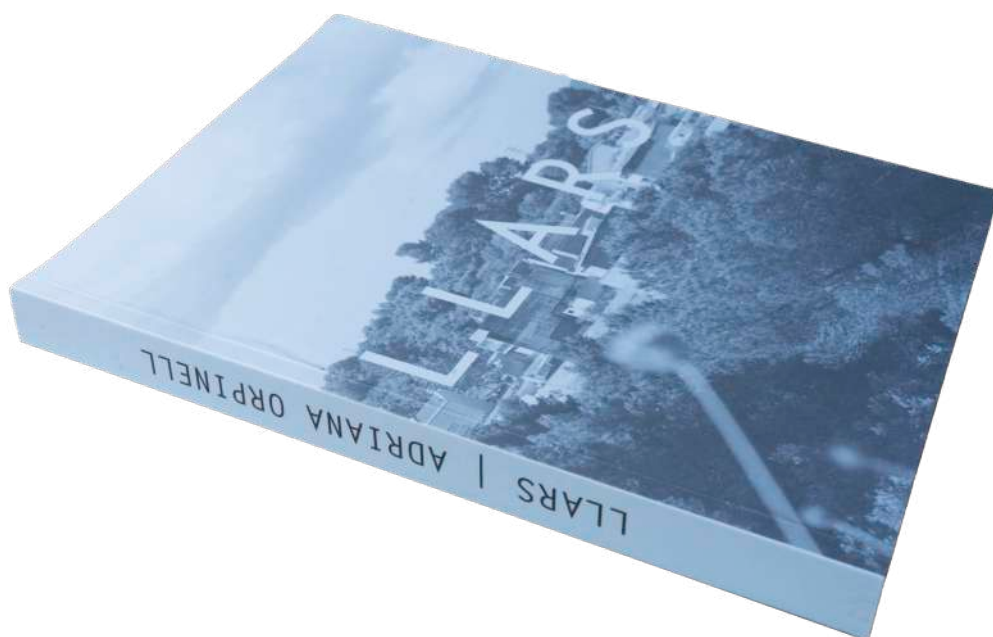


Edició d'algunes de les fotografies de *Llars*.

L'edició de cadascuna de les imatges està pensada per recolzar el text, intensificar el significat de la captura i ajudar així a la seva lectura. En l'edició del projecte, s'ha realitzat una selecció i s'ha tingut cura de que les fotografies tinguin una coherència en-

tre elles i envers el text. La importància del treball també es troba, doncs, en l'homogeneïtat del conjunt. Després de realitzar varies proves de forma digital de la disposició dels diversos elements, s'ha maquetat el resultat final del treball amb el programa Adobe InDesign CS6.

Link per visualitzar el vídeo de la maqueta del foto-llibre *Llars*:
<https://youtu.be/x5rGMOEaV6A>



Maqueta de *Llars*.

Proposta expositiva

Tot i que *Llars* esdevé en forma de llibre, d'aquest se'n fa una proposta expositiva d'una primera formalització. En aquesta proposició es busca, tot seguint el disseny i essència del llibre, mostrar la importància de les llars exposades i del propi territori on estan establertes: Molins de Rei i els seus voltants.

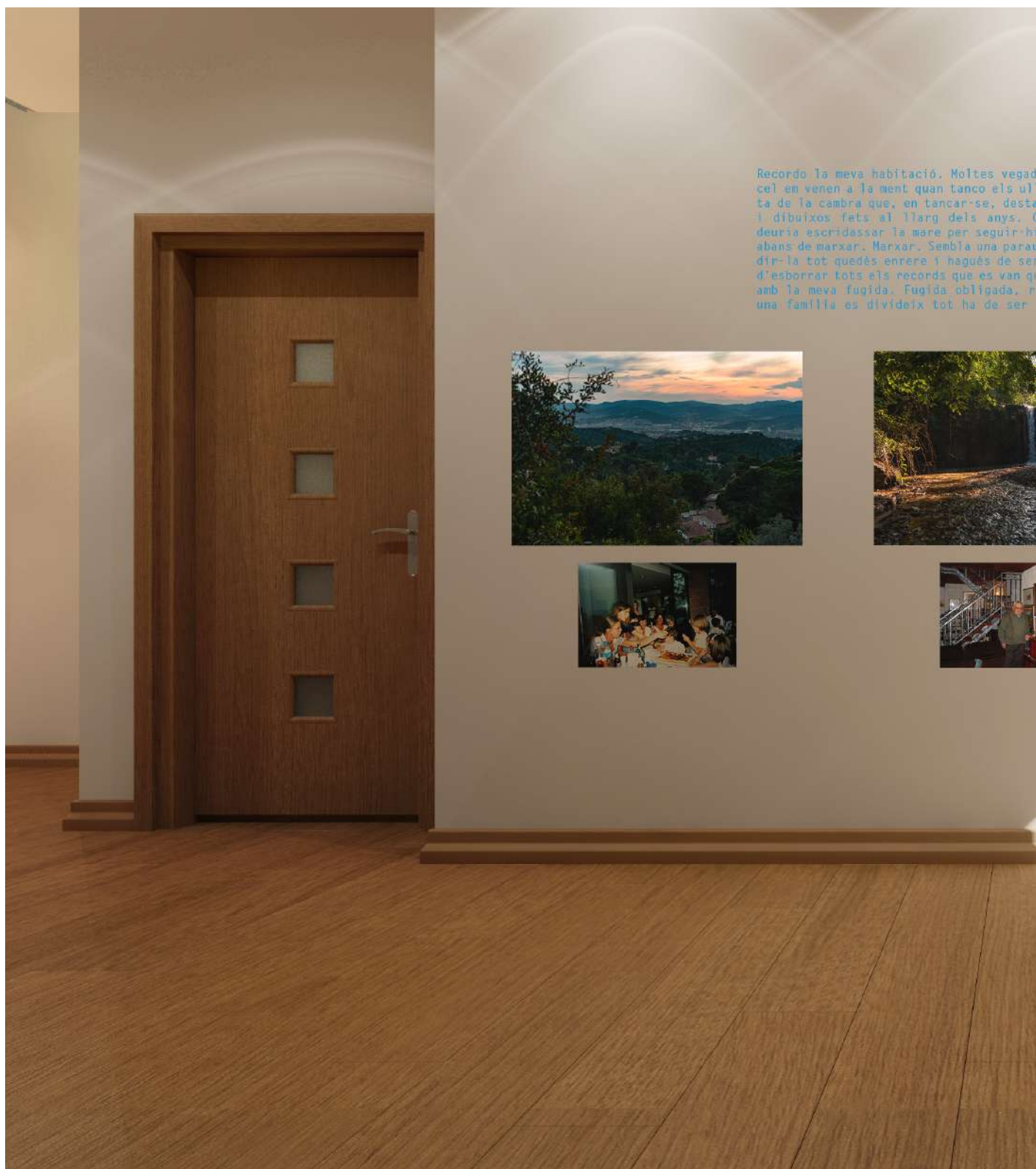
La proposta és fer un muntatge a la paret amb imatges representatives de l'espai en qüestió, totes elles pertanyents al foto-llibre desenvolupat. En primer terme hi hauria, a la part central de la paret, quatre imatges exposades en format horitzontal. Cadascuna d'elles seria representativa de l'entorn dels quatre habitatges del relat -Molins de Rei-, i es mostrarien en l'ordre que aquest marca. Així doncs, d'aquesta forma seria introduït a l'espectador l'espai on es desenvolupen tots els successos de la narració.

Les fotografies esmentades estarien precedides per un dels fragments de la narració de *Llars* -en català i casellà-, aquest plasmat a la part superior de la pròpia paret tot usant la mateixa tipografia emprada en el foto-llibre i la mateixa tonalitat blava de la maquetació. Així doncs, es llegiria en primer

terme un fragment de l'apartat *Introducció*, i d'aquesta manera seria presentat a l'espectador el context de separació de les llars. A més a més, a la part inferior de cadascuna de les imatges de l'entorn, constaria una imatge, d'un format més reduït -no perquè tinguin menys importància ja que unes complementen a les altres-, de l'interior de l'habitatge al qual es refereix. Es crearia així una dualitat entre l'interior i l'exterior dels habitatges, tot mostrant aquestes dues facetes rellevants que pateixen canvis dràstics durant narració.

Totes les fotografies anirien impreses a sang i a color. En finalitzar l'extensió de les captures, a l'extrem dret, es mostraria el foto-llibre sobre una peanya. Així doncs, l'espectador tindria l'oportunitat de revisar l'obra que li ha sigut introduïda amb el desplegat de text i d'imatges creat.

Aquesta proposta pot ser adaptada a diferents formats de diverses proporcions, ja que les mides d'aquesta proposició poden ser variables. Aquest suggeriment en mode d'esce-nificació, d'igual forma que el llibre fotogràfic, té la finalitat de mostrar el context de les diverses llars i la seva història de separació.





Alçat de la proposta expositiva en una paret de 4 m x 2,3 m.





Acotació de l'alçat de la proposta expositiva (en metres).

Desenvolupament conceptual

El significat etimològic de memòria apunta clarament als records, al passat, a allò referent al saber adquirit en el temps pretèrit. La memòria ens permet retenir pensaments i aprenentatges passats i així poder recuperar-los, doncs es troben emmagatzemats en el cervell. Com Susan Sontag narra en el seu llibre *Ante el dolor de los demás*, però, hem de tenir en compte que recordar no és un simple exercici memòristic, sinó que la valenta tasca de rememorar el passat porta amb ella una gran càrrega. “*Recordar es una acción ética, tiene un valor ético en y por sí mismo. La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos*” (Sontag, 2003, p.50).

En rescatar experiències llunyanes en el temps, però, la fiabilitat d'aquestes pot no ser total, ja que potser la nostra ment modifica alguns records i els allunya de la realitat. Aquestes alteracions que pot rebre la memòria i, així doncs, la pròpia fiabilitat de la retentiva, ha estat qüestionada per Chris Marker, qui va plantejar que la memòria era quelcom imprecís i construït a partir d'imatges inexactes. En el seu film *Sans Soleil* narrava:

“*No recordem, reescriuim la memòria com es reescriu la història*” (Marker, 1983). L'autor descrivia la retentiva com el temps passat reinventat però mai desaparegut, com allò que té una part de real i una altra d'imaginària, però que seguim usant i reinventant tot i ser conscients de les seves restriccions. Aquestes limitacions de la memòria també han sigut eina d'estudi per Joan Fontcuberta qui, mitjançant manipulacions d'imatges i d'històries, generava dubtes a l'espectador sobre la realitat. D'aquesta forma, les seves imatges modificades i les seves històries inexactes de forma conscient composaven obres com *Fauna* (1989), on la disputa sobre la fiabilitat de la fotografia i de la pròpia memòria era latent. Com apuntava Fontcuberta: “*Porque siempre fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria ¿o no?*” (Fontcuberta, 1997, p.58).

L'acte de fotografiar una acció, un signe, que s'enregistra en forma de document, té l'objectiu de preservar-lo d'una possible desaparició. Per tant, parlem de fotografia com a docu-

ment, com a eina de conservació. La fotografia com a font que ofereix diversos continguts, amb la capacitat de mostrar detalls i elements qualitatius que no apareixen en les fonts materials, escrites o orals. L'artista Nicolás Combarro usa la fotografia com a document, com a eina per deixar reflexada de manera perpètua la seva obra artística. En el seu llibre *Interventions* (2018), mostra mitjançant la fotografia les intervencions que realitza en diversos espais arquitectònics singulars, tot jugant amb el recurs de la perspectiva de la propia fotografia per enriquir el resultat de les imatges. Fotcuberta exposa en la seva obra *Trauma* (2016), però, que aquesta noció de fotografia com a dipòsit de memòria està sent esborrada per l'incesant trànsit d'imatges que es produeix en la societat actual que vivim. *Trauma* esdevé, doncs, un homenatge a aquesta fotografia documental ja gairebé desapareguda, on les imatges perden el duel contra el temps i es desvinculen de la realitat i de la història.

La fotografia, en estar elaborada per l'humà, conté un elevat grau de subjectivitat i de parcialitat. El mateix succeeix amb l'escriptura, doncs escriure des de la memòria també implica un gran grau de percepció personal. Es-

criure acaba esdevenint la creació d'una ficció, encara que es faci sobre vivències íntimes i particulars. En aquesta línia, l'escriptor català Josep Pla va usar un dietari que havia redactat durant la seva joventut i va modificar-lo i ampliar-lo conscientment per produir l'anomenat *El Quadern Gris* (1966). En casos com aquest en concret, es traslladen en paraules coses que succeeixen en altres registres, com el del pensament o experiències, i això suposa un *décalage*, és a dir, un desplaçament o desajust en la seva traducció a la narrativa. En fer-se una interpretació dels fets i pensaments del pretèrit, s'acaba produint un desajust degut a la distància temporal amb aquests. Així doncs, el pòsit de les experiències acaba alterant els mateixos records i, a més a més, en parlar d'un mateix, un acaba creant un personatge parcialment fictici en les seves narracions, fet que accentua la distorsió del relat.

No obstant, parlar sobre “la vida viscuda” esdevé una necessitat. L'artista Mireia Sallarès reflexionava, durant la conferència que va realitzar a *Aula Oberta #14 - “Saber, hacer y comprender”* (2017), sobre la importància de parlar “des de si”, des de l'experiència, per tal de repen-

sar alguna cosa ja pensada anteriorment. L'autora explicava la rellevància d'agafar el que ens ha passat -i el que ens passa- com a individus, d'agafar la nostra "deixalla", i reciclar-la u reutilitzar-la. D'aquesta forma, adquirim una oportunitat per elegir què fem amb allò que ens ha vingut imposat per força major i esdevé una ocasió per triar com actuar sobre allò que no elegim: sobre el que la vida ens dona, i també sobre el que ens treu. Referent al que la vida ens arrabassa, Roland Barthes explicava en el seu llibre *La cámara lúcida* (1980) com la fotografia adquireix valor quan es produeix una desaparició irreversible del referent de la imatge. Com, en el seu cas la mort de la seva mare, la mort dota a les fotografies d'un valor que només li dona el pas del temps i la pèrdua.

La Sallarès comentava que el treballar amb "la vida viscuda", en essència, també és treballar amb el temps. És indagar sobre les relacions amb tu mateix al llarg dels anys, i això esdevé una oportunitat per conèixer el teu jo, però també per conèixer d'altres individus i les seves memòries. En atendre històries d'altres persones, narrades des de la seva experiència, es genera en el receptor una reflexió so-

bre successos que ni tan sols li han passat. D'aquesta forma, les històries dels altres esdevenen les nostres històries. Marianne Hirsch argumentava en el seu llibre *La Generación de la Posmemoria* (2015), que els records dels fets traumàtics perviuen per marcar les vides d'aquells que no els han experimentat en primera persona. També mostrava un nou mode d'enfocament en l'estudi de la memòria col·lectiva, on les històries no passen a través de la recol·lecció sinó a través de posmemòries, comportaments i afeccions transmeses com una herència dins de la família i la cultura en general.

Més enllà de la memòria col·lectiva, tenim un saber pròpi, una memòria individual, que no ha estat suficientment valorada en els esquemes de la societat on vivim. La Sallarès comentava que són moltes "les vides viscudes" oblidades en el temps i són incontables les memòries que han sigut enterrades i esborrades. Això es deu a que hem format una societat aixafada pel constant rendiment que s'auto-exigeix, i on hi ha una clara impossibilitat de relaxar-se i poder pensar i repensar pausadament. Només en la intimitat, en els espais privats, aquest afer succeeix amb certa calma. D'aquesta manera, l'espai

domèstic com a nucli de privacitat i llibertat individual, esdevé essencial pel desenvolupament de la nostra societat contemporània.

Mircea Eliade demostró que la casa, el hogar, era el lugar a partir del cual se podía fundar el mundo. El hogar se establecía, según sus palabras, “en el corazón de lo real”. En las sociedades tradicionales, todo lo que tenía sentido era el mundo real; alrededor existía el caos, un caos amenazador, pero era amenazador porque era irreal. Sin un hogar en el centro de lo real, uno estaba no sólo sin cobijo, sino también perdido en el no-ser, en la irrealidad. Sin un hogar todo era pura fragmentación (Berger, 2017, p.111-112).

En les nostres cambres, un espai íntim e infranquejable, construïm les nostres identitats per poder enfrontar-nos a l'exterior. La llar, doncs, s'ha convertit en un pilar fonamental de la nostra intimitat e identitat. És precisament d'aquesta manera com es mostrava la importància de l'espai domèstic en l'exposició DOMESTIC (2010), on a través de més de 300 fotografies s'explorava el nucli de privacitat i llibertat individual que representa la llar. Així mateix, la llar acaba esdevenint l'espai màxim de protecció

de l'individu i, en perdre aquest punt de recolzament, al subjecte li manca una de les peces més importants que el constitueixen. L'artista Alex Reynolds en el seu film *Alma's Song* (2019), narra la vivència de la protagonista del vídeo, l'Alma, que presència com la casa de la seva infància es ven i sent una gran frustració e impotència envers aquest afer. L'Alma narra en el vídeo: “*Te lo he mostrado, que he cambiado tanto. Hace mucho tiempo que no voy a esa casa, que ha cambiado tanto. Y es curioso que has cambiado tanto, que he cambiado tanto, que todo ha cambiado tanto*”.

Un núvol de records omplia cada trosset de cada cambra. [...] Aquells llits de ferro i les pobres imatges del capçal, les parets desiguals i la gran taula de fusta amb els dos bancs per banda, ja no esperarien ningú que hi arribés per descansar-hi l'ossamenta. S'anirien cobrint de pols i teranyines fins que una tempesta obrís la primera esquerra (Barbal, 1985, p.153).

Més enllà de l'habitatge com a refugi, la figura de la casa té una forta connotació psicològica associada a l'empresonament. L'artista francesa Louise Bourgeois mostra, en l'obra *Femme-maison* (1946-47), casa seva com un espai

d'opressió sexual i de submissió sota l'autoritat patriarcal. Bourgeois representa la llar amb aquestes característiques degut a la tensió que va generar en el seu habitatge la infidelitat del seu pare envers a la seva mare. Per aquest afer, les obres de l'artista es poden llegir com una evidència de que la llar pot ésser un espai on un es pot sentir pres.

Sobre allò que pot estar amagat en les imatges, Judy Weister va ser una de les pioneres de la foto-teràpia, una tècnica per evocar els sentiments i records rellevants que estan continguts en les imatges de forma inconscient. Weister va determinar que mitjançant l'anàlisi de fotografies de l'àlbum familiar d'una persona i de les imatges preses personalment per aquesta, es podia aprofundir en els sentiments i pensaments que floreixen en recordar aquestes captures i així indagar en els seus records, pors, alegries i creences més profundes.

Segons les vivències personals de cada ésser, doncs, l'habitatge també pot acabar esdevenint un espai de por i inseguretat. Com a solució a aquesta relació negativa amb l'habitatge, sorgeix l'idea de "casa utòpica" o, usant termes més genèrics, el concepte de "ciutat utòpica". Mirra Alf-

sa va fundar, el 1968, la ciutat d'Auroville a la regió de Pondicherry, la Índia. Aquesta metròpolis va néixer amb el propòsit de ser una ciutat sense fronteres, sense jerarquies i discriminació de raça o gènere. D'aquesta manera, es volien abolir conductes i rols negatius que es troben en els espais, tant públics com privats, de l'actual societat.

A dia d'avui, però, el projecte d'Auroville s'ha quedat en un intent de plantejar un altre tipus de vida en societat i una nova forma de relacionar-nos amb les llars, però ha obert les portes a la reflexió sobre noves formes de vida en comú i nous modes de relacionar-nos amb l'espai que habitem.

Durant el confinament produït pel Covid-19, també han sorgit projectes que giraven entorn a les noves relacions que s'han establert entre la figura de la llar i del propi espai exterior. Els artistes Abel Reverter i Katie Menzies han impulsat la campanya *Stay Home Stay Positive* (2020), on es repensa l'ús de l'espai domèstic i dels propis balcons dels habitatges com a nou espai d'interacció des de lo privat amb lo públic.

Referents



Diary of a Century.
Jaques-Henri Lartigue. 1970.

Jacques-Henri Lartigue (1894-1986) va ser un pintor i fotògraf francès privilegiat en la seva època. Es va dedicar a retratar una societat que vivia al marge de tots els desastres de l'època. Va mantenir al llarg de la seva vida la producció de diaris on recopilava moments que l'inspiraven. Posteriorment, el 1970, es va publicar *Diary of a Century*, un diari fotogràfic de Lartigue, editat per Richard Avedon i dissenyat per Bea Feitler. Aquest llibre juxtaposava preses familiars, imatges fetes per Lartigue i textos dels diaris que havia anat escrivint. D'aquesta forma, va ser inclosa la imatge d'arxiu familiar i la intimitat com a eina de producció artística.



Sans Soleil.
Chris Marker. 1983.

Christian François Bouche-Villeneuve (1921-2012), va ser un fotògraf i director de cine francès conegut pel pseudònim Chris Marker. En el centre de les seves reflexions es trobaven la memòria, els records i la nostàlgia del temps passat, reinventat però mai desaparegut. Un exemple n'és *Sans Soleil* (1983), un llargmetratge on una veu femenina narra les cartes d'un fotògraf que intenta recordar els seus viatges. Com el propi film explica: "No recordem, reescrivim la memòria com es reesciu la història". Amb aquest projecte, Marker va establir la memòria com a quelcom imprecís i construït a partir d'imatges inexactes. Marker introdueix un parer sobre la retentiva que ha d'ésser present en qualsevol projecte on els records juguin un paper clau.



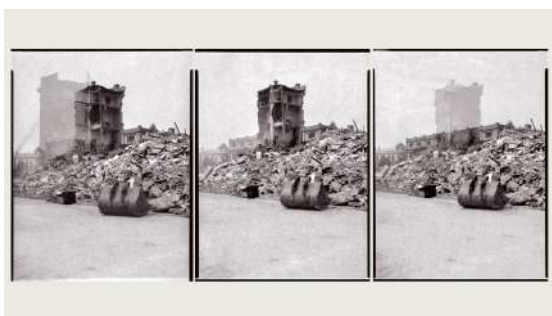
Beyond the Family Album.
Jo Spence. 1978-79.



Prenez soin de vous.
Sophie Calle. 2015.

Jo Spence (1934-1992) va ser una artista anglesa que emprava la fotografia com a eina de visibilitat i representació i com a cura de processos personals i socials. Va ser una de les fundadores de l'anomenada fotografia terapèutica, amb la qual va invertir la relació tradicional entre el fotògraf i el subjecte. Històricament el subjecte tenia poc control sobre la seva pròpia representació, però en la fototeràpia era capaç d'actuar a través de narracions personals i reclamar l'autoria de la seva pròpia biografia. L'artista parlava de l'autorepresentació i treballava sobre els usos privats de la fotografia, en concret en l'àlbum familiar. Va abordar aspectes que no apareixien en l'àlbum familiar com el divorci, la malaltia o les relacions tenses. D'aquesta forma, va aportar una nova forma de tractar l'intimitat en l'art.

El treball artístic de l'escriptora i fotògrafa francesa Sophie Calle (París, 1953) està estretament vinculat a la seva trajectòria vital. En certa forma, es podria dir que els seus projectes artístics són la seva vida, les seves experiències i interessos plasmats en art. Un clar exemple n'és el seu projecte *Prenez soin de vous* (2007), el qual s'inicia després de rebre un e-mail de ruptura de la seva parella. Calle decideix reenviar el colpidor text a 107 dones de diferents disciplines, per així rebre ajuda sobre la interpretació d'aquest. Com s'intueix, és un projecte que parteix de la seva intimitat i de l'estranyesa que troba davant lo suposadament familiar. L'espectador es converteix en còmplice de l'acció, en un personatge que s'apropa en gran manera a les vivències de l'autora i aquest fet apropa l'obra al públic.



Poblenou.
Martí Llorens. 1987-89.

Martí Llorens (Barcelona, 1962) és un fotògraf català que va documentar la demolició de la zona industrial de Poblenou, Barcelona (1987-1992), abans dels Jocs Olímpics del 1992. Van ser més de 100 fàbriques i edificis industrials els que van ser derrocats, al igual que mig miler d'habitatges de modestes famílies. Aquest treball em va cridar l'atenció perquè Llorens era habitant d'aquest espai i va viure-ho molt de prop. És precisament la contigüitat a aquest projecte la que em fa aproximar-m'hi per abordar la temàtica de l'abandó obligat de l'habitatge, diferent però no tant allunyada en essència.



L'Inassolible.
Roger Gaus. 2012.

Roger Gaus (Barcelona, 1972) és un fotògraf català que treballa des de la quotidianitat. Les seves sèries fotogràfiques estan preses des de dins cap a fora, de l'interior a l'exterior. Les persones i llocs que l'envolten en el seu dia a dia són el motor de la seva obra i l'instint és l'eina que el guia. Un dels projectes que trobo més interessant d'ell és en format de llibre. *L'Inassolible* (2012), compost per un recull d'imatges arxivístiques familiars, captures posteriors realitzades per en Gaus i una carta escrita pel seu pare, es converteix en un sincer e íntim relat. La narració és captivadora i cadascuna de les preses que l'acompanyen apropen l'espectador a l'obra. La combinació de material documental divers completa la història i la fa més real, més humana.



Alma's Song.
Alex Reynolds. 2019.

L'Alex Reynolds (1978) és una artista espanyola que treballa el videoart i la performance. En la seva obra *Alma's Song* (2019) l'autora narra la vivència de l'Alma, una noia que acaba de presenciar com la casa de la seva infància es ven. Davant la frustració i impotència que la protagonista sent envers aquest afer, ambdues creen el film *Alma's Song*, on la veu és quasi més important que la imatge. D'aquesta forma, aprofiten els sentiments que li desperta a la protagonista aquesta pèrdua imposada per gravar el vídeo sense un guió pautat, sinó de forma improvisada. L'espectador, en introduir-se en la intimitat de la situació en visualitzar l'obra, genera una allau de preguntes en relació a la importància de l'habitatge i del vincle que es té amb aquest, així com de la gravetat del seu trencament.



Pages.
Pauline Fargue. 2012.

Pauline Fargue (París, 1975) és una artista francesa que actualment segueix treballant el videoart, l'escultura i la fotografia. Durant dotze anys de la seva vida va estar treballant en l'obra *Pages*, composta per uns poètics quaderns personals on l'escriptura es barrejava amb l'expressió gràfica. Fargue va acabar desenvolupant, doncs, un recull de les emergències quotidianes que va anar vivint al llarg d'aquells anys. No només la temàtica i el mètode em van semblar interessants, sinó que l'exposició de l'obra també la vaig trobar molt encerdada. L'artista va presentar totes les llibretes col·locades linealment a l'alçada dels ulls, combinant-les amb un joc de grans imatges situades amb més llibertat per la paret, creant així una composició asimètrica molt captivadora.



Familiar Series.
Román Yñán. 2013.

Román Yñán (Sant Adrià de Besòs, 1976) és un fotògraf, editor i docent que va néixer a Sant Adrià de Besòs, Catalunya. El seu treball artístic es compon d'un diàleg amb la realitat a través de fotografies d'un espai quotidià, que és el seu propi. El fet d'atorgar noves relacions de sentit entre les imatges a través del temps és un dels seus interessos. Una de les seves sèries fotogràfiques, anomenada *Familiar Series*, es compon de preses fetes a la seva família en diversos espais durant el transcurs de lo quotidià, on mostra un jo fotogràfic de format íntim i familiar.



Unframed - Ellis Island.
Jean René 2014.

El fotògraf i grafiter francès Jean René (París, 1983), més conegut com a JR, amb el seu projecte *Unframed- Ellis Island* (2014) pretén commemorar la història de *Ellis Island*, una illa vora Manhattan que va ser el punt d'entrada a Amèrica per a milions d'immigrants. L'hospital que ocupa l'illa, tot i haver estat abandonat, encara reté la presència d'aquelles persones que van deixar enrere la seva anterior vida per lluitar per un futur millor. En aquest projecte, JR cobreix les parets de *Ellis Island Hospital* amb fotografies d'arxiu del lloc, recuperades de pacients i personal de l'hospital. El meu interès envers a Jean René i la seva obra *Ellis* no recau en el film del 2015 que es va realitzar arrel l'instal·lació, sinó en l'ús d'imatges arxivístiques per descriure els successos d'un espai tant complex.

Bibliografia

Auroville. The city of Dawn (sense data). Recuperat el dia 3 de juny de 2020 de: <https://www.auroville.org/>

Barbal, M. (2008). Pedra de Tartera. Catalunya: Columna Edicions SA.

Barthes, R. (1980). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Hurope SL.

Berger, J. (2017). Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos. Madrid: Nordica Libros.

Beyond the Family Album, 1978-1979 (sense data). Barcelona: MACBA. Recuperat el dia 29 de maig de 2020 de: <https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/spence-jo/beyond-family-album>

Crespo, G. (20 de juliol de 2018). Nicolás Combarro: “El archivo de un artista le define”. *El país*. Recuperat de: https://elpais.com/cultura/2018/07/19/babelia/1531995857_222834.html

Fargue, P. [Pauline Fargue]. 2014, 19 de febrer. Pages (2012) [cinta cinematogràfica]. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=EIhFL1n7JAA>

Fontcuberta, J. (1997). El beso de Judas: Fotografía y verdad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Guaus, R. (2012). L'Inassolible. Catalunya: Ca l'Isidret Edicions.

Hirsch, M. (2015). La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto. España: Carpe Noctem.

Lartigue, J. (1970). Diary of a Century. Londres: Penguin Books (1978).

Llorens, M. (Sense data). Poblenou. Recuperat el dia 16 de maig de 2020 de: <http://www.martillorens.com/works/places/poble-nou/>

Louise Bourgeois: An Unfolding Portrait (2017). New York: MoMA. Recuperat el dia 14 de maig de 2020 de: <https://www.moma.org/audio/playlist/42/665>

Marker, Chris [fox markus]. 2016, 31 de març. Sans Soleil [cinta cinematogràfica]. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=T40WzdZ0Z1g>

Martínez, M. (30 d'abril de 2010). DOMESTIC, una exposició de fotografia sobre l'interior de les cases. *BCNCULTURA.CAT*. Recuperat de: <https://www.bcncultura.cat/activitats/domestic/>

Pla, J. (2012). El Quadern Gris. Barcelona, Espanya: Labutxaca.

Pomar, I. (21 de maig de 2015). Prenez soin de vous (cuídese mucho) - Sophie Calle. *Moon Magazine*. Recuperat de: <https://www.moonmagazine.info/prenez-soin-de-vous-cuidese-mucho/>

Ramis, L. (2018). Les possessions. Barcelona: Editorial Anagrama.

Reynolds, A. (2019). Alma's song. *Alex Reynolds*. Recuperat el dia 20 d'abril de 2020 de: <http://www.alexreynolds.net/projects/almas-song/>

Ryzik, M. (24 de setembre de 2014). Shadows Return to Ellis Island. *The New York Times*. Recuperat de: <https://www.nytimes.com/2014/09/25/arts/design/jr-brings-ellis-islands-abandoned-hospital-to-life.html>

Sallarès, M. (2017). Aula Oberta #14 - Saber, hacer y comprender. CCCB.

Sontag, S. (2003). Ante el dolor de los demás. Espanya: Editorial Santillana.

Studio, Cabeza patata (2020). Stay Home, Stay Positive. Barcelona: *Behance*. Recuperat el dia 28 de maig de 2020 de: <https://www.behance.net/gallery/95028089/Stay-Home-Stay-Positive>

Trauma (lightbox), 2016 (Sense data). Barcelona: *àngels barcelona*. Recuperat el dia 6 de maig de 2020 de: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/trauma-lightbox/681>

Weiser, J. (Sense data). Judy Weiser. Canadà: *PhotoTherapy, Therapeutic Photography and Related Techniques*. Recuperat el dia 8 de maig de 2020 de: <https://phototherapy-centre.com/about-judy-weiser/>

Yñán, R. (Sense data). Familiar series. Recuperat el dia 14 de maig de 2020 de: <http://www.romanynan.com/cas/index.html>

