



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Cartografies de la Identitat  
Estudi de la gràfica de la ciència com a reflex de la  
concepció de la identitat a través del dibuix.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Lanuza Vicent, Roser

Tutor/a: Rodríguez León, Alejandro

CURS ACADÈMIC: 2023/2024

## RESUM

*Cartografies de la Identitat* és un projecte que pretén indagar en la identitat humana a través del llenguatge gràfic de la ciència com els mapes, diagrames, plànols, etc. La ciència presenta aquests gràfics amb una fi objectiva i inqüestionable, en canvi ací es busca tractar el seu aspecte subjectiu, i mostrar la forma en la qual reflecteixen la concepció contemporània de la condició humana. Entenent per identitat alguna cosa que és construïda i apresada, determinada pel context i les relacions de similitud i diferència amb l'altre, es pot assumir que allò que s'utilitza per a explicar el territori, el cos, els éssers vius; dona una imatge espill, un motlle, de la forma que té la identitat humana.

Mitjançant recopilació, apropiació i, posteriorment entrelaçament de conceptes es busca produir una sèrie d'imatges que construïsquen una representació gràfica de la identitat, tant de l'humà com individu com dels humans com a comunitat. Es divideix el projecte en 8 mapes conceptuals, cadascun dels quals engloba diverses imatges que encaixen en un criteri previ: *Sobre el llunyà, Sobre el canvi, Sobre la vulnerabilitat, Sobre la connexió, Sobre la llar, Sobre el ritual, Sobre la violència i Sobre la imatge*. Junts, formen un argument visual de l'humà en la contemporaneïtat, un mapa de conceptes interconnectats.

**Paraules clau:** Identitat, mapes, dibuix, humanitat, rizoma.

## RESUMEN

*Cartografías de la Identidad* es un proyecto que pretende indagar en la identidad humana a través del lenguaje gráfico de la ciencia como los mapas, diagramas, planos, etc. La ciencia presenta estos gráficos con un fin objetivo e incuestionable, en cambio aquí se busca tratar su aspecto subjetivo, y mostrar la forma en la que reflejan la concepción contemporánea de la condición humana. Entendiendo por identidad algo que es construido y aprendido, determinado por el contexto y las relaciones de similitud y diferencia con *el otro*, se puede asumir que aquello que se utiliza para explicar el territorio, el cuerpo, los seres vivos; da una imagen espejo, un molde, de la forma que tiene la identidad humana.

Mediante recopilación, apropiación y, posteriormente entrelazamiento de conceptos se busca producir una serie de imágenes que construyan una representación gráfica de la identidad, tanto del humano como individuo como de los humanos como comunidad. Se divide el proyecto en 8 mapas conceptuales, cada uno de los cuales engloba varias imágenes que encajan en un criterio previo: *Sobre lo lejano, Sobre el cambio, Sobre la vulnerabilidad, Sobre la conexión, Sobre el hogar, Sobre el ritual, Sobre la violencia y Sobre la imagen*. Juntos, forman un argumento visual del humano en la contemporaneidad, un mapa de conceptos interconectados.

**Palabras clave:** Identidad, mapas, dibujo, humanidad, rizoma.

## ABSTRACT

*Identity Cartographies* is a project that aims to investigate human identity through the graphic language of science, such as maps, diagrams, plans, etc. Science presents these graphics with an objective and unquestionable purpose, but here the aim is to deal with their subjective aspect, and to show how they reflect the contemporary conception of the human condition. Understanding identity as something that is constructed and learned, determined by the context and the relations of similarity and difference with the other, it can be assumed that what is used to explain the territory, the body, living beings; gives a mirror image, a mould, of the form that human identity has.

By compiling, appropriating and then interweaving concepts, the aim is to produce a series of images that construct a graphic representation of identity, both of human as an individual and of humans as a community. The project is divided into 8 conceptual maps, each of which are encompassed by several images that fit a previous criterion: *On the distant, On change, On vulnerability, On connection, On home, On ritual, On violence and On image*. Together, they form a visual argument of the human in contemporaneity, a map of interconnected concepts.

**Key words:** Identity, maps, drawing, humanity, rhizome.

*A ma mare i mon pare, per donar-me un lloc i una situació  
baix les que puc dedicar-me al que jo trie, i per ensenyar-me  
la bellesa del coneixement, de les persones i del món.*

*A les meues amigues, les que m'han acompanyat els anys  
d'universitat i les que m'han acompanyat d'abans.*

*A Alba i Irene especialment per xarrar i fer associacions de  
conceptes en mi durant tot el procés, el projecte no seria el  
que és sense elles.*

# ÍNDIX

|   |    |
|---|----|
| RESUM .....   | 1  |
| 1. INTRODUCCIÓ .....                                    | 5  |
| 2. OBJECTIUS I METODOLOGIES .....                       | 6  |
| 3. MARC TEÒRIC .....                                    | 8  |
| 3.1 IDENTITAT EN LA CONTEMPORANEÏTAT .....              | 8  |
| 3.2 ELS GRÀFICS DE LA CIÈNCIA .....                     | 10 |
| 3.3 RIZOMA I <i>WEB-WEAVING</i> .....                   | 13 |
| 3.4 EL LLOC DE L'HUMÀ POSMODERN A L'ECOSISTEMA .....    | 15 |
| 4. MARC REFERENCIAL .....                               | 16 |
| 4.1 EL <i>BILDERATLAS MNEMOSYNE</i> D'ABY WARBURG ..... | 16 |
| 4.2 MARK LOMBARDI .....                                 | 17 |
| 4.3 MIRA ROJANASAKUL .....                              | 18 |
| 4.4 RAMÓN Y CAJAL I LA IL·LUSTRACIÓ CIENTÍFICA .....    | 19 |
| 5. PROJECTE .....                                       | 20 |
| 5.1 <i>Sobre la connexió</i> .....                      | 20 |
| 5.2 <i>Sobre el llunyà</i> .....                        | 22 |
| 5.3 <i>Sobre el canvi</i> .....                         | 24 |
| 5.4 <i>Sobre la llar</i> .....                          | 25 |
| 5.5 <i>Sobre la vulnerabilitat</i> .....                | 26 |
| 5.6 <i>Sobre el ritual</i> .....                        | 28 |
| 5.7 <i>Sobre la violència</i> .....                     | 30 |
| 5.8 <i>Sobre la imatge</i> .....                        | 31 |
| 5.9 Guia de navegació .....                             | 33 |
| 6. CONCLUSIONS .....                                    | 34 |
| 7. BIBLIOGRAFIA .....                                   | 35 |
| 8. ÍNDIX DE FIGURES .....                               | 42 |
| 9. ANNEX I: IMATGES DEL PROCÉS                          |    |
| 10. ANNEX II: ODS                                       |    |

# 1. INTRODUCCIÓ

La següent memòria redacta el Treball de fi de grau realitzat en 2023 i 2024, al grau en Belles Arts de Universitat Politècnica de València. El present projecte consisteix en una recerca en la qüestió de la identitat humana a través dels gràfics de distintes disciplines de la ciència, i la realització simultània de 8 mapes conceptuals: la part de producció pràctica del projecte. La recerca i la producció, titulades *Cartografies de la Identitat*, parteixen de la premissa de que la ciència és tant un intent de comprendre'ns com un intent de comprendre l'univers. L'escriptor de ciència ficció de llibres com *Fahrenheit 451* i *The Illustrated Man*, Ray Bradbury, va dir en una entrevista: "Som la carn de l'univers desitjant conèixer-se a si mateix" (Day at Night: Ray Bradbury, 1974). Aquesta és la concepció que guia la recerca. És una idea que també manifestaren Lynn Margulis i James E. Lovelock, ells ho varen expressar com "en l'home, Gaia té l'equivalent a un sistema nerviós central i consciència d'ella mateixa i de la resta de l'univers" (1975). Les nostres investigacions en el funcionament del món serien, aleshores, investigacions sobre la nostra pròpia identitat i, per tant, els registres d'aquestes investigacions són un reflex d'això.

Dits registres són els textos, en múltiples llenguatges incloent el matemàtic, i les imatges, que també són un altre llenguatge. Les imatges de la ciència segueixen uns paràmetres com tots els demés idiomes. Es codifica l'objecte descrit seguint uns símbols i icones prèviament establerts, i segons el mètode de codificació i l'objecte codificat les imatges són anomenades mapa, gràfica, diagrama, esquema, plànol, etc. S'han utilitzat les imatges de la ciència com a subjecte del treball: s'han buscat projectes d'investigació de múltiples disciplines de les ciències (de les *-logies*) i les imatges s'han tret del seu context original i recol·locades a un dels 8 mapes conceptuals segons en quin concepte encaixaven.

Els 8 conceptes s'han anat acotant mentre es realitzava la recerca, són: la connexió, el llunyà, el canvi, la llar, la vulnerabilitat, el ritual, la violència i la imatge. S'han determinat aquests 8 com a alguns dels camps baix els quals es pot definir la identitat. Interactuen entre ells dins d'un individu i del conjunt, però la identitat conté quantitat més de àrees amb les que es podria expandir la recerca. Açò ve a referir, aquest treball no s'ha de llegir com una obra finalitzada, sinó com al registre d'una sèrie d'indagacions que no pretenen arribar a una conclusió.

L'estructura que segueix l'actual memòria inicia amb els objectius que es marca el projecte i la metodologia que s'ha seguit, succeït pel marc teòric que conceptualitza els temes tractats. Al marc teòric es desenvolupen concepcions de la identitat, específicament a la època contemporània postmoderna; la subjectivitat dels gràfics científics i el seu vincle amb la







### 3. MARC TEÒRIC

Per tal de conceptualitzar el projecte en aquest punt s'exposen idees i indagacions sobre la identitat de l'humà i del humà com a individu del planeta, i com aquestes dues són una mateixa; sobre els mapes i les diferents representacions gràfiques científiques, que són la ferramenta principal del projecte, ja que són considerades la petjada de la qüestió que ens preocupa; així com del coneixement i el enteniment d'aquest com a un rizoma o una xarxa, punt essencial per a la metodologia i també per a la comprensió del treball.

#### 3.1 IDENTITAT EN LA CONTEMPORANEÏTAT

El tema que engloba el present treball de fi de grau, allò que li dona una estructura i un fil és la identitat. Aquesta qüestió ontològica s'ha discutit al llarg de la història en nombroses ocasions i des de distintes disciplines, responnent-la amb multiplicitat de solucions i enfocs. Podem dividir la recerca d'una resposta en dos plantejaments: el primer, es planteja qui o què som els humans, en una temptativa de trobar una característica universal que ens defineixi com a espècie, és a dir, un plantejament que vol trobar les similituds. La segona, és el la recerca de qui som cadascú, la qüestió de la identitat individual, un plantejament que vol trobar les diferències.

Una resposta al primer tipus de plantejament molt contada és la de l'anècdota de Diògenes de Sinope i Plató. "Plató va definir l'home així: "L'home és un animal de dos peus i sense plomes", i va ser molt elogiat per la definició; Així que Diògenes va arrencar les plomes a un gall i el va portar a la seva escola i va dir: "Aquest és l'home de Plató". Per això es va fer la addició "Amb ungles planes amples" a la definició." (Läertius, s.f.). "Un animal bípede i sense plomes, amb ungles planes i amples" al·ludeix a la forma, al cos, al que és *físic* d'un ésser. La problemàtica d'assignar una definició de la identitat que part de la forma i no del contingut és dona pel fet de que el cos pot ser alterat, es poden canviar totes les parts que s'han identificat com a marcadors de la identitat d'alguna cosa i la ment romandre inalterada. Aquesta és la Paradoxa de Teseu: es pregunta si un objecte (o ésser) seria el mateix al canviar totes les seues parts per parts noves, o si seria un objecte nou, diferent al que hi havia al començar el procés (Plutarco, 1985).

Per suposat, aquesta problemàtica es pot aplicar a la ment igualment, només si es creu en una mena d'idea de 'esperit' o 'ànima' es pot pretendre trobar una definició de l'humà que suporti el pas del temps. La ment humana canvia, tant la d'un individu al llarg de la seva vida com la dels humans al llarg de l'evolució. És per aquest motiu que quan es formulen qüestions

transhumanistes, la Paradoxa de Teseu pren rellevància al parlar de identitat humana. Històries de ciència ficció han discutit i fantasiejat amb les alteracions a cossos humans, amb *cyborgs* i androïdes i s'han qüestionat els límits de l'ésser humà, com *Blade Runner* (Scott, 1982). L'estat de la tecnologia actual ens apropa a aquestes històries, es pot llegir clarament en aquesta entrevista a LaMDA, un model de llenguatge neuronal conversacional desenvolupat per Google, on la qüestió principal és 'és LaMDA sintient?' (Lemoine, 2022)

No obstant, la divisió que s'ha realitzat a l'inici de la secció, com totes les dicotomies, es torna confusa quan més s'indaga. Moltes de les solucions als intents de definir l'ésser humà com a espècie encontren solapament amb les qüestions de la individualitat. Si s'entén per identitat d'un individu una cosa que és construïda i apresada, determinada pel context i les relacions de similitud i diferència amb l'altre, l'interrogant de la condició humana és, per tant, part de l'interrogant de l'individu, i viceversa. La identitat és construïda en reflex i contraposició als demés, es crea a través de les pertinences a diferents grups, i ve definida pel context en el que s'habita (Maalouf, 1998). On hom creix condiciona qui és, les pertinences i no-pertinences a grups determinen la manera de situar-se en el món i com navegar-lo. Hom aprèn a relacionar-se amb altres al mateix temps que aprèn sobre sí mateix, reconeix similituds i diferències entre les persones i respecte a ell (Hegel, 1807). La capacitat d'identificar qui s'és ve a partir de la figura l'altre, la imatge pròpia es formada en contraposició i mitjançant sostracció.

Actualment, però, aquests 'grups de pertinença' que delineen la identitat, són diferents als que existien prèviament. "Estem presentment anant-nos de la era dels 'grups de referència' pre-assignats cap a la època de la 'comparació universal'", defèn en *Modernitat Líquida* Zygmunt Bauman (pg.7). Solien existir uns motlles, una estructura fixa que encaixava a l'individu en el seu context, però aquests patrons de dependència i interacció com la família, el gènere o la classe s'han vist fosos. És per açò que Bauman encunya el concepte de modernitat líquida, ja res és sòlid, res es donat ni està preestablert. Quan la identitat abans era pre-assignada, ara s'ha convertit en un treball de construcció que el propi individu ha d'escometre. I no solament això, sinó que no hi ha punts de referència estables sobre els que construir-la,

Figura 3. r/starterpacks. (2016).  
Font: reddit.com

Figura 4. @starterpacksrighthere. (2019).  
Font: instagram.com

Figura 5. @truly\_british (2019).  
Font: instagram.com



tot canvia constantment i amb una velocitat vertiginosa de manera que un mateix individu pateix nombrosos canvis fins al final de la seua vida, per tal de definir la seua persona baix un context fluid, el qual dona múltiples opcions baix les que configurar-se, opcions que sovint es contradiuen i s'enfronten. S'ha passat d'uns rols o patrons que ú havia de complir a un catàleg infinit de personalitats baix les que etiquetar-se, ú es pot configurar a través del que consumeix, definir-se per la marca d' esportives que porta, el mòbil que té, les decoracions a la seua casa.... Aquesta lògica és més fàcilment explicada amb els *starterpack memes*, un format d'imatges a internet que es va popularitzar sobre el 2015-2017, en els quals els distints tipus de persones a la escena sociocultural urbana són identificades amb els productes i serveis que consumeixen, col·locats tots en un collage digital que determina identitats hiperespecífiques a les que ú es pot adherir (Shorin, 2022). Açò porta a identitats, com ja s'ha dit abans, que canvien i evolucionen a una velocitat sense igual, aquesta és, la velocitat del mercat.

L'individu postmodern està acostumat a la velocitat, al ritme desenfrenat, al bombardeig d'estímuls constatat. Viu en el present, sense sentit de continuïtat històrica, sense objectiu i sense motiu (Lipovetsky, 1983, pág. 51), conseqüència de la saturació de possibilitats. No és que l'humà haja perdut la raó de ser— si es que hi ha una en un principi—sinó que té a la disposició tantes possibles raons per les que existir, i ninguna imposició sobre o direcció cap a la que hauria de prendre, que es troba en una metamorfosi constant.

No obstant, dir que no es dona cap imposició sobre el que s'ha de ser, si bé és parcialment cert, com s'ha exposat abans, a l'àmbit social, a l'àmbit econòmic sí existeix una imposició. Un individu és, baix el capitalisme, o un producte o un productor. Es poden ser ambdues, però mai ninguna. El sistema està estructurat tal que hom ha de treballar per sobreviure, i un treballador és un producte, la mà d'obra és un bé explotable (Marx & Engels, 1969). L'individualisme promogut pel sistema aconsegueix que els individus s'entenguin, precisament, com a individus únics, separats, i evita la consciència de classe i les comunitats, baix les que l'autoconfiguració de la identitat personal és un treball compartit.

### 3.2 ELS GRÀFICS DE LA CIÈNCIA

“We favor the simple expression of the complex thought. / We are for the large shape, because it has the impact of the unequivocal. / We are for flat forms because they destroy illusion and reveal truth.” Aquests són els tres primers versos de la cançó *Slideshow at Free University* de la banda *electroclash* Le Tigre, la desena pista en el seu àlbum debut de 1999. “Estem a

favor de les formes planes perquè destrueixen la il·lusió i revelen la veritat”, escriuen. En la cançó parlen de l’art de vanguardia del segle XX, que va destruir les convencions renaixentistes de la perspectiva en la pintura, donant pas a múltiples possibilitats de representació de la realitat i lo imaginari. L’art al segle vint va passar a preocupar-se de l’expressió personal, de la visió única de l’artista, quan abans pretenia representar la realitat fidelment (De Micheli, 2002) i Le Tigre donen a entendre que la visió de l’individu (representada a través de dites formes planes) és la veritat, oposat a la ‘veritat objectiva’ que les fotografies i pintures realistes diuen mostrar.

Paradoxalment, però, les convencions renaixentistes varen tindre un paper fonamental en la conceptualització de la realitat en un pla bidimensional i traduïda a formes planes, però fou utilitzat a l’àmbit de la ciència i la tecnologia, no a l’art. Mentre els coneixements matemàtics de perspectiva eren aplicats a la pintura per tal de representar perspectives que replicaren el que l’ull veu, a la ciència prenien ús per tal de la creació de diagrames i plànols que geometritzen la realitat per tal de convertir-la en un esquema que alberga les dades que s’han estimat necessàries. (Edgerton, 1991) I aquests esquemes representen precisament el que l’ull no pot veure, ja sigui una visió de pardal, microscòpica o inclòs elements que no existeixen a la realitat, com poden ser les fronteres entre països. És per tal motiu que parlar dels gràfics de la ciència com a representatius pot ser qüestionable, quan en moltes ocasions són performatius.

Es parla de performativitat en els mapes —i es va a utilitzar el terme ‘mapa’ per a referir-se a tots aquests gràfics, plànols, esquemes, diagrames, etc.— perquè són utilitzats per a establir el que és real, postulen el món proposant enllaços que presenten com a fets del pla que (re)presenten. Denis Wood, artista i cartògraf, defineix els mapes de la següent manera:

Un mapa és un objecte gràfic més o menys permanent, més o menys gràfic que suporta la funció descriptiva en el discurs humà que enllaça les cosses mitjançant el territori al fusionar en un pla comú (el del mapa) imatges multicodificades del mateix món que el mapa porta a l’existència. Donat açò, els mapes es tornen armes en la lluita pel domini social, armes disfressades com a representacions del món. (Wood, 2012, pág. 286)

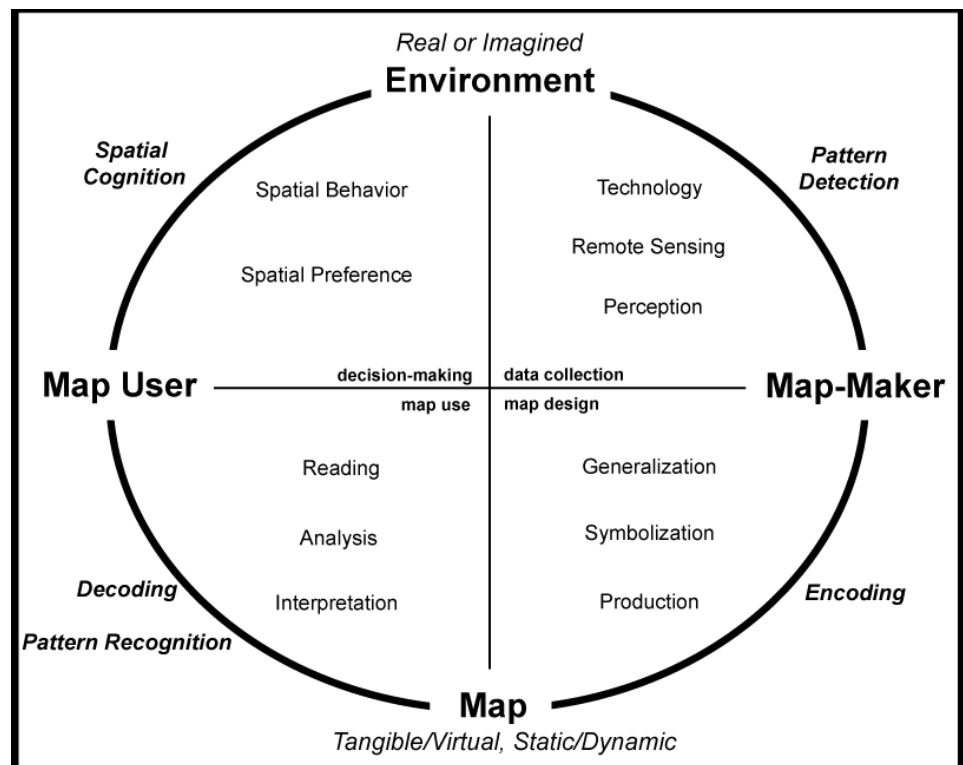


Figura 6. Jennifer M. Smith, The Pennsylvania State University (2012). *El procés cartogràfic*. [Esquema] Redissenyat de diapositiva a conferència de Barbara Buttenfield, University of Colorado, Department of Geography. Font: Wikipedia.

Els mapes poden— i ho fan, mentir, ocultar part de la veritat, crear noves realitats. Com es veu a la Figura 4, hi ha varius elements en la creació, lectura i ús d'un mapa que porten a la subjectivitat. Primer, el cartògraf, "condicionat per una tecnologia concreta i una visió particular d'entendre el món" (Valero, 2023, pág. 137), a més del condicionament dels símbols i codis que utilitzi. Més tard, la interpretació de qui usi el mapa i com aplica aquesta interpretació al territori. A aquest diagrama falta un tercer factor, el context. El moment històric, polític i social baix el que el mapa és creat i usat també afecten a la seua subjectivitat. Per llegir un mapa s'ha de prendre una mirada crítica i ser conscient del marc baix el que ha sigut cartografiat. Les preguntes: 'qui i perquè ha fet aquest mapa?' 'De quina forma s'ha codificat el territori (o l'objecte geometritzat)?' 'Què **no** s'ha plasmat?' són algunes de les qüestions que ens podem plantejar a l'hora d'usar un mapa. Així, es desconstruirà el mapa i es trencarà el suposat vincle entre realitat i representació (Valero, 2023).

Ara bé, es poden aplicar tots aquests conceptes als demés gràfics? Un diagrama no representa un territori, en múltiples ocasions el que s'interpreta és un concepte abstracte, sense 'realitat' que mesurar i codificar amb tecnologia. Malgrat açò, aquest projecte entén tots els gràfics dins dels criteris exposats en aquest punt, donat que els tres elements que subjectiven els mapes també es troben a la resta de gràfics, és a dir: cartògraf (científic), lector i context.

### 3.3 RIZOMA I WEB-WEAVING

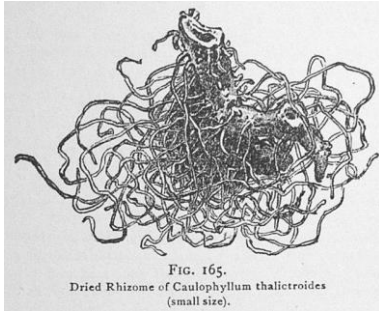


Figura 7. Lloyd & Lloyd (1884-1887). *Rizoma sec.* [il·lustració] Font: Drugs and Medicines of North America.

Al 1980, Gilles Deleuze i Félix Guattari publicaren la segona part de *Capitalisme i esquizofrènia*, expandint les idees del seu anterior treball conjunt *Anti-edip: Capitalisme i esquizofrènia* (1972). El segon llibre, *Mil Altiplans*, conté una introducció on varen presentar el concepte de *rizoma*, com a concepte en filosofia. Partint de la denominació botànica de rizoma, una amalgama de tiges que creixen horitzontals al sòl, del que creixen arrels, brots i altres tiges (El País, 2003, pág. 13452); ho comparen amb el creixement de les branques d'arbre i de les arrels, argumentant que el coneixement (en un principi parlen de l'escriptura, però s'expandeixen cap a altres disciplines durant el capítol) segueix un patró rizomàtic, no arbori o arrelós. Enumeren 6 caràcters d'aquest concepte:

- 1r i 2n. Principi de connexió i heterogeneïtat: qualsevol punt del rizoma pot ser connectat amb qualsevol altre, i ha de ser-ho.
- 3r. Principi de multiplicitat: una multiplicitat no té subjecte ni objecte, sinó únicament determinacions, mides, dimensions, que no poden augmentar sense que ella canviï de naturalesa.
- 4rt. Principi de ruptura significant: un rizoma pot ser trencat, interromput en qualsevol part, però sempre recomença segons aquesta o aquella de les seues línies, i segons altres.
- 5é i 6é. Principi de cartografia i de calcomania: un rizoma no respon a ningun model estructural o generatiu. (Deleuze & Guattari, 1994)

Constantment tracten de transmetre la separació de sistemes d'enteniment arboris, que ells estimen dualistes i dicotòmics. Un arbre té un centre del que parteixen branques i arrels, el tronc, i crea una jerarquia. En un esquema de pensament arbori hi ha element inferiors que sorgeixen d'un anterior, les idees flueixen en un únic sentit. Arbres genealògics, arbre lingüístic, arbre taxonòmic: l'organització de conceptes entesos en un arbre és comú, encara que, reductiva i simplista. Es podria argumentar que un esquema de conceptes arboris està, en realitat, mostrant una part reduïda d'un rizoma.

Els principis 5é i 6é són especialment interessants per al present projecte. Deleuze i Guattari entenen, també, el mapa com a un assumpte performatiu, com a alguna cosa que actua sobre el real. Escriuen també: "El mapa es obert, connectable en totes les seues dimensions, desmuntable, alterable, susceptible de rebre constantment modificacions" i "un mapa té múltiples entrades" (pg. 18). Un rizoma actua com un mapa i, al mateix temps, un mapa és una forma de rizoma. Els mapes d'aquest projecte compleixen totes les prèvies característiques, són un rizoma.

El segon concepte a desenvolupar a aquest punt és el denominat *web-weaving*, un tipus de post a internet originat a la xarxa social de *microblogging* Tumblr. Consisteix en una combinació de cites de literatura, fotogrames de pel·lícules, versos de cançons i obres pictòriques que qui ha fet el post ha enllaçat baix un concepte (estelore, 2020). El següent és un exemple de molts:

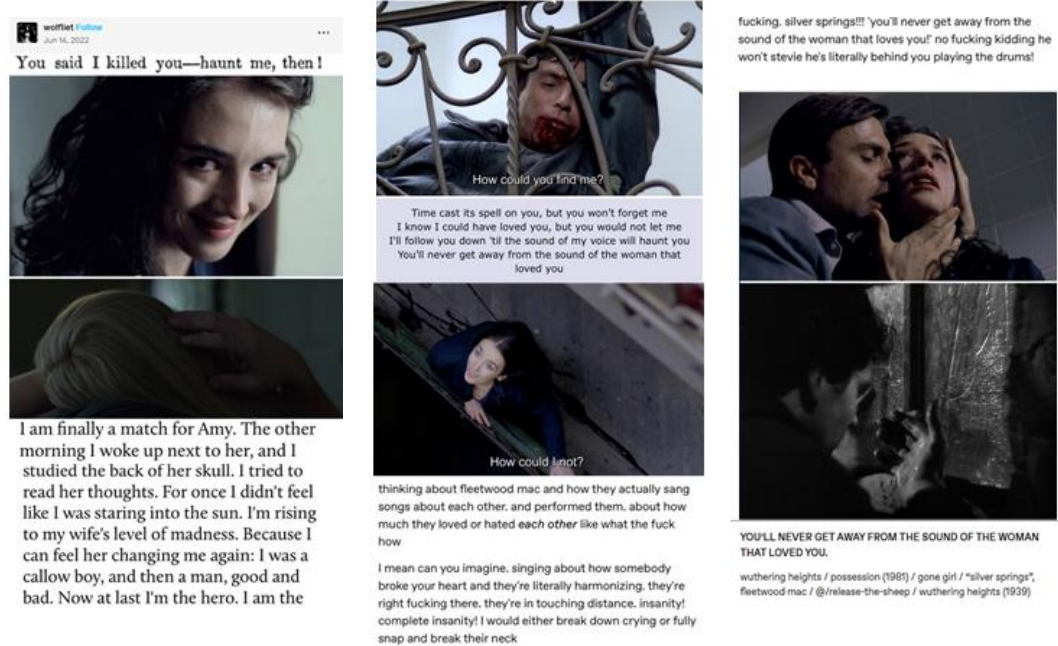


Figura 8. @wolfliet (2022). *You will never get away from the woman that loves you* [fotos] Font: tumblr.com

El format, adaptat al disseny de la xarxa, és sempre vertical amb la informació de les imatges a la part inferior del post. S'alternen text i imatges, i el text sempre són captures de pantalla. Va prendre popularitat a partir dels posts *comparatives*, de la mateixa noció però a escala més reduïda, i el primer ús del terme *web-weaving* fou a 2019 per l'usuari ara desactivat @douceurs (estelore, 2020).

S'introdueix aquesta tendència perquè té un caràcter rizomàtic i un caràcter auto-configuratiu. La intenció de connectar distintes narratives literàries, audiovisuals i pictòriques, i el format que les col·loca en un mateix pla, permetent les relacions entre elles, demostra un cert aspecte rizomàtic. És, certament, prou limitat, redueix els enllaços a una única àrea (les arts), però la pròpia natura de Tumblr, i de internet en general, dona peu a l'expansió, la modificació i creació de noves connexions per part d'altres usuaris en qualsevol punt del temps, i des de qualsevol perspectiva.

Així mateix, són un reflex de la cultura literària digital: acullen l'abundància i el aclaparador que defineixen la híper-connexió de l'internet, i, a través de la transtextualitat i la fragmentació, moderen eixa abundància (Rose, 2024). Es parla d'un caràcter auto-configuratiu ja que aquest fenomen deia veure una intenció de documentar i processar el panorama dels mitjans actual. Els posts de *web-weaving* són, de la mateixa manera que ho eren les *hypomnemata* en el sentit de Foucault (1988), una tecnologia del jo.

### 3.4 EL LLOC DE L'HUMÀ POSMODERN A L'ECOSISTEMA

L'últim punt del marc teòric del Treball de fi de grau es preocupa amb el paper de l'humà a la Terra. S'ha discutit al primer punt definicions de l'ésser humà com a espècie, però completament separat de l'espai que ocupa a l'entorn. La definició proposada d'individualitat s'ha realitzat respecte al context social i polític, no de maner aïllada, per tant les indagacions respecte a l'espècie humana també s'han de fer en context.

La problemàtica de parlar del paper que fem a l'ecosistema terrestre és que, aparentment, la humanitat s'ha separat dels processos naturals. Ens hem separat de la cadena alimentària amb les indústries de l'alimentació, construïm les nostres arquitectures creant vuits al territori i elevant sobre sòl deshabitat, les relacions que tenim amb altres espècies es limiten a propietat (mascota, menjar...) o molèstia (plaga, agent infecció). No participem en el sistema. Malgrat això, seguim habitant el planeta, les nostres accions tenen un impacte. El capitalisme explota els recursos naturals per viure sense mirar dos voltes les conseqüències que hi ha. Açò ens ha portat a la crisi climàtica i ecològica actual.

En 1972, James E. Lovelock i Lynn Margulis proposaren la Hipòtesi de Gaia. Defèn que la Terra no és únicament el territori, sinó que ella mateixa és un organisme viu, un cos on cada part té una funció i Gaia és un sistema homeostàtic, que s'autoregula i arriba sempre a un equilibri (Lovelock & Margulis, 1975). A l'article referenciat es pot llegir "l'impacte de l'home en l'atmosfera pot haver estat sobreestimat. L'home és sols una d'unes tres milions d'espècies a la Terra, totes les quals intercanvien gasos amb l'atmosfera" i també "l'activitat present de l'home com a contaminador és trivial i no pot així canviar l'estat present de Gaia, sense parlar d'amenaçar la seua existència". Aquestes idees pot ser en 1975 era possible sostenir-les, però l'evidència científica actual deixen clar l'estat en el que es troba el planeta i el rol que l'activitat humana ha tingut (European Environment Agency, 2024).

L'error principal de la Hipòtesi de Gaia és precisament l'homeòstasi, el fet de que és un sistema autopoietic. Si s'assumeix que la Terra compensarà tots els efectes que està patint baix la nostra explotació, ens lleva la responsabilitat cap a ella.

Gaia, al no ser una mare nutricia, pot enfadar-se molt, dins de col·lapses de sistemes rere col·lapses de sistemes. Hi ha un límit per al poder dels sistemes d'homeòstasi i la reformulació de l'ordre a partir del caos en nivells encara més complexes. La complexitat pot desembullar-se; la terra pot morir. Importa esdevenir respon-hàbils. (Haraway, 2019, pág. 278)



Donna Haraway escriu la cita anterior en una nota quan comenta la Hipòtesi de Gaia al seu llibre *Keeping up with trouble: Making kin in the Chthulucene*. Al tercer capítol, Haraway parla de sistemes simpoiètics, a diferència de sistemes autopoietics. Simpoiesis és una paraula per a sistemes “complexes, dinàmics, receptius, situats”, no auto-organitzats, sinó organitzats en companyia, organitzats-amb. *Seguir amb el problema* és el que ella proposa com a metodologia a seguir respecte a la urgència ecològica, i la simpoiesis multiespècie i multidisciplinària és fonamental en l’apropament per tal de seguir amb el problema.

Seguir amb el problema requereix respons-habilitat cap a la terra i cap als seus habitants, l’establiment de relacions de nou caràcter entre humans, i entre humans i altres espècies, agafant consciència, d’aquesta manera, del nostre impacte i paper en un pla ecològic. Requereix a més, aprendre a estar presents, no prendre mirades nostàlgiques cap al passat o des/esperançades cap al futur.

## 4. MARC REFERENCIAL

Als següents punts es comenten artistes i projectes que han servit al present treball com a punt de referència i inspiració, tant conceptual i temàticament com formalment. S’exposen tres artistes en ordre cronològic (Aby Warburg, Mark Lombardi, Mira Rojanasakul) que han acompanyat el projecte i l’ubiquen respecte a la multitud de vessants a l’escena d’art contemporani actual. A continuació, el científic Santiago Ramón y Cajal i les seues il·lustracions al camp de la neurologia són un referent a nivell estètic i temàtic des d’una perspectiva distinta als tres anteriors.

### 4.1 EL BILDERATLAS MNEMOSYNE D’ABY WARBURG



Figura 9. Aby Warburg (1928) *Bilderatlas Mnemosyne (Das Original Ausstellung)* 2020.  
Font: Haus der Kulturen der Welt

A la dècada dels 1920, Aby Warburg (1866-1929) idea el *Bilderatlas Mnemosyne*, una recopilació d'imatges de la història de l'art en un procediment d'exploració i presentació de sistemes de relacions no evidents mitjançant tècniques de collage i muntatge. El procés permet el re-posicionament d'imatges o la introducció parcial de nous elements per establir noves relacions, un procés obert i infinit que crea una cartografia personal possibilitant relectures constants. Aquesta lectura de l'art impregna des d'aleshores la comprensió de la cultura visual (Tartás Ruiz & Guridi García, 2013). Existeixen tres versions del projecte, una de maig de 1928, altra de setembre de 1928 i altra que es pren com a final però no necessàriament acabada degut a la mort de Warburg, de 1929. L'última versió consisteix de 63 panells amb 971 ítems (reproduccions fotogràfiques, fotografies, esbossos, diagrames, postals, retalls de periòdics,...). (The Warburg Institute)

Interessa com a referent per la concepció dels elements com a part d'un tot, relacionats entre sí de distintes formes i exposat en una mena de mapa. Hi ha diferències en temàtica i en tècnica respecte al present projecte: on Warburg treballava en art s'ha treballat en ciència, i ell va utilitzar fotos quan al treball s'han recreat dibuixos, però en molts aspectes els dos són treballs amb el mateix enteniment del coneixement, amb la mateixa idea de connexió i enllaços entre idees.

## 4.2 MARK LOMBARDI

Mark Lombardi (1951-2000) fou un artista neo-conceptual, historiador i curador que va realitzar una sèrie de mapes conceptuals on exposava les relacions de poder, economia i política al món globalitzat. La seua obra gràfica es concentra en els seus últims anys de vida, ja que abans realitzava pintures abstractes i treballava d'arxivador en la biblioteca pública de Houston. A aquests diagrames els anomenava 'Estructures Narratives', i els produïa investigant arxius judicials, periodístics, diaris i altres fonts (Nazaryan, 2015).

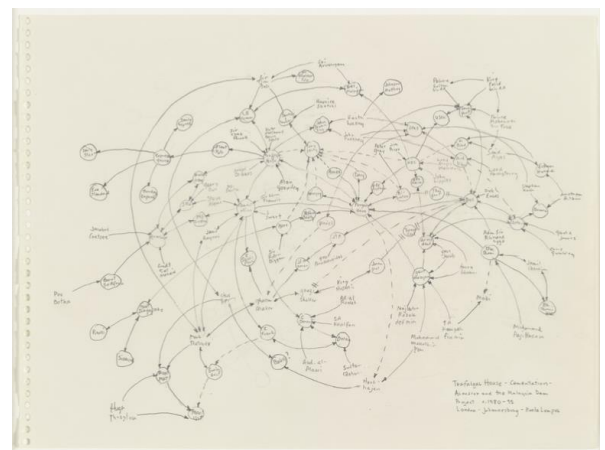
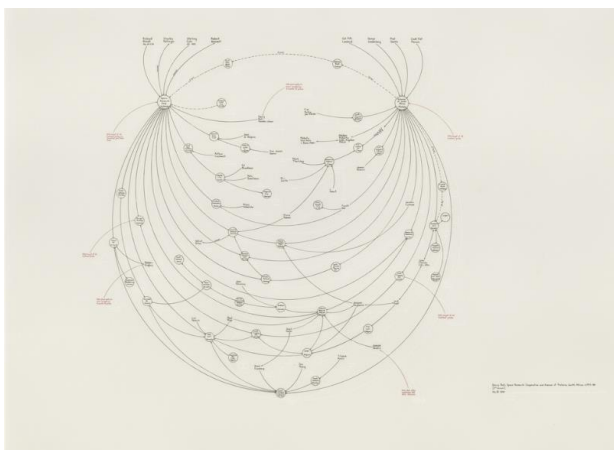


Figura 10. Mark Lombardi (1999). *Gerry Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa, c. 1972–80 (5th Version)*. Font: MoMA

Figura 11. Mark Lombardi (200). *Trafalgar House Comentation - Armscor and the Malaysia Dam Project c. 1980-95 London - Johannesburg - Kuala Lumpur*. Font: MoMA

Les Estructures Narratives de Lombardi plasmen crims, escàndols, conspiracions, esdeveniments actuals: el tema i àmbit en el que treballen és la informació. Segueix una metodologia precisa i processos estratègics per registrar un gran volum documental i aconsegueix una obra resultant que destaca pel nivell de detall i meditació, i a més les dades es llegeixen mitjançant corbes, noms i cercles en una composició clara i harmònica. (Mestre, 2007)

Com la de Aby Warburg, l'obra de Lombardi que té una concepció de l'estructura de les idees global e interconnectada, rizomàtica. En aquest referent, però, són obres gràfiques. Lombardi preferia els arxius analògics als digitals i optava per dibuixar les estructures en comptes d'utilitzar fotografies o models generats digitalment, li permetia controlar el resultat de l'esquema i ajustar els detalls per a un acabat més visual (Nazaryan, 2015).

### 4.3 MIRA ROJANASAKUL

Mira Rojanasakul és una dissenyadora i editora de gràfics, actualment treballant al periòdic *The New York Times* a l'equip de Medi Ambient. Es va graduar en 2008 al Carleton College en un doble grau en Belles Arts i Relacions Internacionals, i en 2012 al Pratt Institute en un màster en Disseny de Comunicacions. El seu projecte de 2008 *Subjective Cartography* explora el llenguatge visual de la cartografia i les expressions subjectives de la informació autoritària.

Figura 14: Mira Rojanasakul (2008). *Refuge*, [gravat i serigrafia sobre acetat]

Figura 13: Mira Rojanasakul (2008). *Wintering Grounds*, [gravat i serigrafia sobre acetat]

Figura 12: Mira Rojanasakul (2008). *Metrics*, [gravat i serigrafia sobre acetat]



En aquesta sèrie, símbols de topografies i gràfics són eliminats per revelar estructures arquetípiques que re-connecten els sistemes creats per l'home a la natura. Es construeix un vocabulari que pren prestat el llenguatge visual de la ciència, les matemàtiques i la cartografia (Rojanasakul, subjective cartographies).

Altres projectes seus inclouen: *Rosetta Manifesto* (2012), instal·lació en un gran pòster amb un calc de carbó del Manifest Futurista de Marinetti en

la forma de la Pedra Roseta es exposat junt a pedres amb gravats a làser de fragments de textos sobre la nostra relació amb la tecnologia; *The OSX is the message* (2012), peça digital on, en un mal ús intencional del sistema de carpetes, al cercador de Macintosh OSX s'anomenen les carpetes línia per línia amb el primer capítol de *Understanding Media* de Marshall McLuhan; i *Interpretation and Overinterpretation* (2011). (rojanasakul/work)

Actualment produeix infografies i mapes, investigacions visuals de la situació política, ecològica i econòmica actual, publicats a articles de *The New York Times* i a *Bloomeg*.

#### 4.4 RAMÓN Y CAJAL I LA IL·LUSTRACIÓ CIENTÍFICA

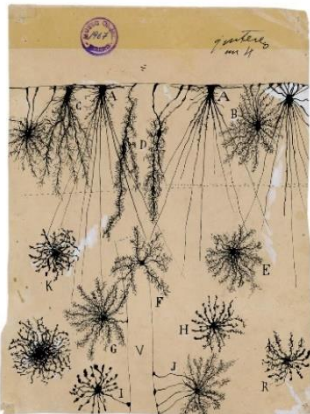


Figura 16. ] Santiago Ramón y Cajal. *Cèl·lules glia del còrtex cerebral d'un xiquet*, [dibuixFont: Institut Cajal (CSIC)]

L'últim referent principal del projecte és Santiago Ramón y Cajal (1852-1934) i les seues il·lustracions histològiques. Cajal es considerat un dels grans pares de la neurociència moderna, la seua investigació va contribuir a demostrar la teoria neuronal (De Felipe, 2005). Per aconseguir açò, va dedicar l'estudi de la seua vida a les neurones, els teixits cerebrals i el sistema nerviós. Les limitacions de la microfotografia de l'època li dugueren a desenvolupar una metodologia exacta i fidel per a representar les seues troballes en dibuixos. Les imatges que veia al microscopi havien de ser copiades amb precisió i claredat, necessitava tant rigorositat com tècnica artística.

A Cajal li fascinava el que veia al microscopi, no solament des d'un punt de vista científic, des d'un estètic també: "Es que, realment, deixant apart els afalacs de l'amor propi, el jardí de la neurologia brinda a l'investigador espectacles captivadors i emocions artístiques incomparables Trobaré e ell, al fi, plena satisfacció dels meus instints estètics." (Ramon y Cajal, 1917)



Figura 15. ] Santiago Ramon y Cajal. *El laberint de l'oida interna*. [il·lustració] Font: Institut Cajal (CSIC)

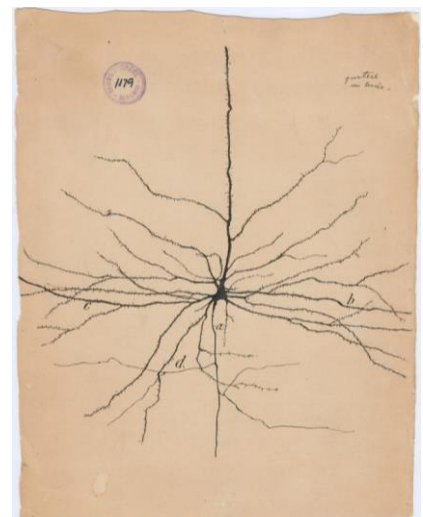


Figura 17. ] Santiago Ramón y Cajal (1899). *Cèl·lula piramidal*. [il·lustració] Font: Institut Cajal (CSIC)

És considerat referent per a la producció precisament degut a aquesta admiració estètica de l'objecte d'estudi científic. L'interès visual dels gràfics de la ciència és un dels principals catalitzadors del projecte, sense ell no s'hauria plantejat l'obra.

## 5. PROJECTE

A continuació es desenvolupen els aspectes del propi projecte. El present treball de fi de grau, com ja s'ha escrit a la introducció, consta de 8 mapes conceptuals, i a cadascun dels quals se li dona un concepte baix els que recopilar i classificar les imatges trobades a la investigació. Aquests conceptes, que tenen com a propòsit emmarcar la identitat, són: la connexió, el llunyà, el canvi, la llar, la vulnerabilitat, el ritual, la violència i la imatge. L'elecció de conceptes ha vingut donada per la recerca en la identitat i en sistemes de coneixement. A més, a cada una de les imatges dins dels mapes se li assigna un símbol per tal de poder crear una llegenda.

La tècnica utilitzada són els llapis de colors i, en ocasions bolígraf, sobre paper. La mesura total dels mapes és 210x200 cm, aproximadament, donat que es poden reorganitzar de distintes maneres. Finalment, es realitza una guia de navegació en serigrafia per tal de facilitar la lectura dels mapes.

### 5.1 Sobre la connexió

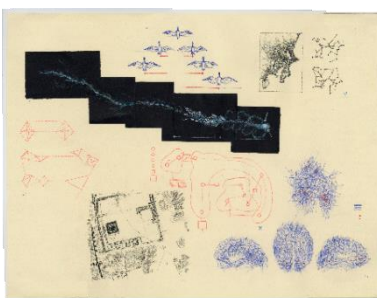


Figura 18. *Sobre la connexió*. 2024.  
Llapis sobre paper, 50x70cm.

La idea de connexió és un dels fonaments conceptuals del projecte i, per tant, aquest mapa considerat central en el rizoma de idees. Associada a la identitat, la connexió al·ludeix a aquells grups de pertinença que la formen i a com aquests s'enllacen a altres. Amb qui i de quines maneres estem connectats, baix el enteniment de que tots (tot) està connectat a alguna cosa. Els dos primers principis del rizoma de Deleuze y Guattari són el de connexió i el de heterogeneïtat, "qualsevol punt del rizoma pot estar connectat amb qualsevol altre, i deu de ser-ho (...). Un rizoma no cessaria de connectar baules semiòtiques, organitzacions de poder, circumstàncies relacionades amb les arts, les ciències, les lluites socials" (Deleuze & Guattari, 1994). És per això que el projecte inclou mapes de biologia, sociologia, psicologia, química, filosofia, art, astronomia, mitologia... perquè totes aquestes disciplines estan connectades entre elles i es pot desenvolupar una definició de la identitat a través d'elles, i a través dels enllaços entre elles. En el ordre de lectura occidental (esquerra a dreta i dalt a baix), els mapes d'aquest mapa són:

- Diagrama de l'organització d'una banda de pardals (Towbridge, 1914). El comportament de les bandades de pardals és una de les formes d'auto-organització que ocorre a la biologia. L'auto-organització és un comportament



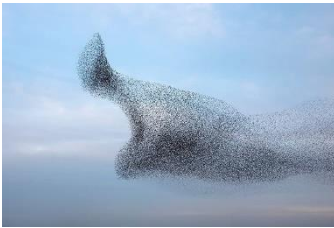


Figura 19. Bandada de pardals  
[foto] Font: google.com

col·lectiu, de sistemes descentralitzats, i passa de manera 'automàtica' en molts grups d'individus o organismes de vida, com insectes, bacteries, peixos, fongs o plantes. S'ha observat que els humans, en concentracions de molta gent, poden actuar similar a un eixam. A banda, la modelització matemàtica d'aquests comportaments s'ha utilitzat per aplicar-ho a formacions militars, informàtica, robòtica i animació (Miller P. , 2007).

- Aquesta és una comparació de la xarxa ferroviària de Tokio junt a la xarxa que va crear el *Physarum polycephalum*, un mixomicet que s'alimenta ramificant el seu cos per assolir l'aliment. En un experiment realitzat per Atsuhiko Tero et al. en la Universitat de Hokkaido, es van replicar en una placa de petri una versió en miniatura de Tokio, en la que les ciutats i zones poblades eren acumulacions de flocs de civada, i les muntanyes i zones on no es pot construir eren llum (el *Physarum polycephalum* és fotofòbic). Així, quan varen introduir al mixomicet en la placa, va créixer creant una xarxa que s'assembla considerablement a la del metro de Tokio, però quan els urbanistes varen realitzar la planificació de les vies i parades, tardaren mesos o anys, i aquest organisme unicel·lular ho va realitzar en hores (Yong, 2010).

El que aquesta història ens conta no és la estupidesa de la humanitat front a la superioritat indiscutible de la natura, sinó que ens recorda que la millor manera d'habitar i d'interactuar amb l'espai de la Terra és mantenint present tota la resta d'individus, comunitats, estructures i territoris que ja es troben en ella, i construir les nostres arquitectures amb ells i al voltant seu.

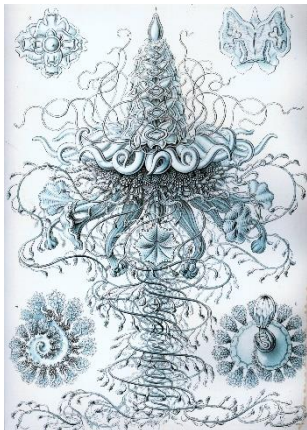


Figura 20. Ernst Haeckel (1904)  
*Kunstformen der Natur*, placa 37:  
*Siphonophorae*  
[il·lustració]

- Diagrama del cos de la *Nanomia Bijuga*. Els sifonòfors *physonectae* són cnidaris hidrozous que formen colònies organitzant els membres en l'estructura de l'organisme segons la seua morfologia, per tal de que la colònia funcioni com un únic cos. A l'article consultat, mostren que les diferències de desenvolupament entre els individus de la *Nanomia Bijuga* produeixen una divisió de treball en la producció d'empenta que controla la direcció i la magnitud de la natació de la colònia sencera. (Costello et al., 2015)

- *The Strength of Weak Ties* defèn la importància del manteniment de les relacions fora dels cercles propers i argumenta que afavoreix l'intercanvi d'informació entre grups i/o comunitats. (Granovetter, 1973)

- Mapa de l'Etemenaki. L'*Etemenanki* era un zigurat situat a la ciutat de Babilònia en el segle VI a.C. al que se l'atribueix ser la inspiració per al mite de la Torre de Babel (Wikipedia, 2024). Aquest és un mite etiològic que explica la creació de les distintes llengües del món, així com pretén alertar de l'arrogància de l'home. El passatge del Gènesi (Gn 11,1-9) diu així:

<sup>1</sup>En tota la terra es parlava una sola llengua i es feien servir les mateixes paraules. <sup>2</sup>Els homes van emigrar des de l'orient, trobaren una plana al país de Xinar i la van poblar. <sup>3</sup>Llavors parlaren entre ells de fer maons i coure'ls al forn. Així començaren a fer servir maons en lloc

de pedra, i asfalt en lloc de morter.

<sup>4</sup>Després van dir:

--Vinga, edifiquem-nos una ciutat i una torre que arribi fins al cel; així ens farem un nom i no ens dispersarem per tota la terra.

<sup>5</sup>El Senyor va baixar per veure la ciutat i la torre que construïen els homes, <sup>6</sup>i es digué: «Tots formen un sol poble i parlen una sola llengua. Si aquesta és la primera obra que emprenen, des d'ara cap dels seus projectes no estarà fora del seu abast. <sup>7</sup>Baixem a posar confusió en el seu llenguatge perquè no s'entenguin entre ells.»

<sup>8</sup>Així el Senyor els va dispersar des d'aquella regió per tota la terra, i van abandonar la construcció de la ciutat. <sup>9</sup>Per això aquella ciutat porta el nom de Babel, perquè allà el Senyor va posar la confusió en el llenguatge de tota la terra, i des d'allà el Senyor va dispersar els homes arreu de la terra. (Associació Bíblica de Catalunya, 1993)

- Diagrama de la primera demostració de Internet, en la que varen connectar tres xarxes net que havien estat funcionant per separat: la ARPANET, la *Packet Radio Net* i la SATNET. S'enviaren missatges entre San Francisco, Londres, Virginia de l'Est i Califòrnia del Sud, demostrant el potencial internacional de la xarxa. (Computer History Museum, s.d.)

- Aquest és el connectoma humà, un mapa creat amb ferramentes computacionals de ciències de la xarxa. Mostra connexions neuronals entre distintes zones del cervell. (Sporns et al., 2008)

## 5.2 Sobre el llunyà

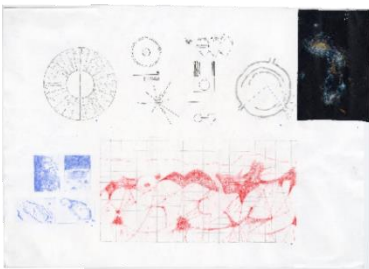


Figura 21. *Sobre el llunyà*. 2023. Llapis sobre paper, 50x70 cm

*Sobre el llunyà* va ser el primer mapa conceptual realitzat d'aquest projecte. Com a tal, el apropament cap a idees de inter-connexió de conceptes i construcció de narratives entre disciplines del saber no es troba a la present làmina, donat que encara no s'havia desenvolupat conceptualment, però es va fer una connexió en el temps. 'El llunyà' es refereix, per tant, a l'extraterrestre. Es va realitzar una investigació de la cartografia de l'astronomia, i es varen triar mapes des de 4900 aC fins a 2022.

Des de la idea de la identitat, el llunyà és el desconegut, el estrany: l'Altre. Allò que no entenem, que no podem indagar-hi, i aleshores ens causa por, curiositat, respecte i/o admiració. És tot el que no som, aliè al que entenem com a familiar, i ens permet entendre'ns per contrast. Sempre és molt més fàcil definir alguna cosa pel que no és. L'astronomia es pot pensar com una aproximació al desconegut, i els següents mapes presenten distintes formes d'apropar-se.

- Un mapa estel·lar de 1092 de Su Song, del seu llibre *Xin Yi Xiang Fa Yao*. Els seus mapes són els primers mapes impresos de la història. L'astronomia xinesa es centrava a buscar la precisió en els càlculs i les col·locacions de les estrelles (Wikipedia, 2024). Desmostra un afany de categoritzar i conèixer cada detall de 'allò altre', traient-li així l'aspecte misteriós i desconegut.

- Diagrama del gravat que hi ha al Golden Record, un disc que es va enviar el 1977 amb el coet *Voyager*, en què la NASA va gravar al voltant de 6000 persones presentant-se, a més de diverses cançons, sons de la Terra, i fins i tot les ones cerebrals d'Ann Druyan, una de les científiques del projecte, pensant durant una hora. L'objectiu del *Voyager* és llançar a l'espai alguna cosa que expliqui qui som, amb l'esperança que ho trobi una altra espècie intel·ligent i ens pugui entendre. El diagrama conté les instruccions en binari sobre com reproduir el disc, així com un mapa de com trobar el sistema solar (Voyager Team, s.d.). Aquest és, de tots els mapes del projecte, el que té la relació més directa amb la identitat humana.



Figura 22. Vista aèria del Sonnenobservatorium [foto]. Font: sonnenobservatorium-goseck.info

- Un mapa d'una estructura neolítica a Alemanya de l'est, anomenada *Sonnenobservatorium Goseck*, construïda aproximadament el 4900 aC, on les entrades estan alineades amb la sortida i posta del sol als solsticis d'hivern i estiu (Sonnenobservatorium Goseck, s.d.).

- Un mapa de les galàxies convergents ZW II 96, publicada pel *James Webb Space Telescope* de la NASA el 2022. El JWST és un observatori espacial amb una sensibilitat i precisió sense precedents, que ens permet veure imatges de l'univers molt llunyanes a nosaltres. ZW II 96 són dues galàxies que, per la seva proximitat, s'estan unint en una. (Fisher et al., 2022) El compte d'Instagram del JWST va publicar aquesta imatge amb el peu de foto dient "passar prou temps junts i començar a convertir-se l'un en l'altre". La fotografia espacial és un cas curiós científicament perquè té dimensions estètiques que responen a la seua recepció popular i guien el processament de dades que la produeixen. L'elecció de colors, saturació, etc. són intencionals, per tal de produir una foto estètica. Açò té un fi, un gaudiment humanista del progrés en l'exploració de l'espai. En aquest sentit la fotografia espacial és un producte artificial, en el sentit de 'fabricat', no intencionada per proveir un visual exacte de la natura, sinó per adoptar un argument sobre aquesta.

- Fragments de la lluna d'un mapa del 1881 de l'astrònom alemany Andrees Allgemeiner, del seu atlas *Allgemeiner Handatlas*, un dels atlas més exhaustius de la història. (Allgemeiner, 1881) La lluna és un cos extraterrestre, no obstant això, la seua proximitat i enllaç amb la Terra facilita el seu estudi i observació, convertint-la en una entitat que no entenem com totalment estranya. Hi manté, però, una relació amb certa distància. Les narratives que l'envolten, com històries sobre "la cara oculta de la lluna" o les conspiracions sobre l'arribada a la lluna de 1969 són el fruit de dita relació.



- Mapa XII dels canals de Mart, de Percival Lowell en 1906 d'uns canals que es trobaven per la superfície de Mart, que va resultar que no existien i només es veien degut a il·lusions òptiques causades pels telescopis de l'època. Lowell era un dels astrònoms que, abans que es desmentís l'existència d'aquests canals, defensava que havien estat construïts (Lowell, 1906). Aquest mapa reflecteix tant la confiança que posem en la nostra tecnologia, i per tant, en la nostra intel·ligència, com la facilitat amb què busquem una excusa per determinar l'existència d'una altra vida intel·ligent, gairebé com si volguéssim no estar sols a l'univers.

### 5.3 Sobre el canvi

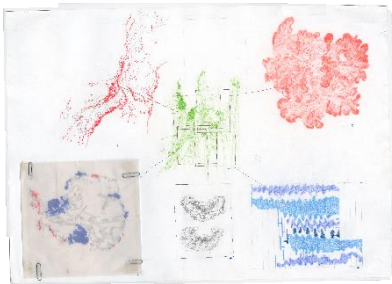


Figura 23. *Sobre el canvi*. 2023. Llapis sobre paper, 50x70 cm

Aquesta làmina funciona més com una unitat que l'anterior, no és tan important cada mapa en individual, sinó tots en conjunt. Es representa un mapa del moviment de cadascun dels elements de la naturalesa que es consideraven a l'Antiga Grècia els constituents bàsics de la matèria (terra, foc, aigua, aire), per tal d'expressar que tot està en moviment, tot canvia, i res no és permanent. Al mig, el mapa de la migració de l'oroneta representa el moviment de la vida. Tot el present projecte gira entorn de la idea que els humans funcionem igual que el món on habitem, així que, si res al món és estàtic, nosaltres i la nostra forma de viure tampoc ho és. Funciona com un recordatori important per contradir la concepció que el capitalisme, el sistema actual del món, que determina la nostra identitat, és el cim i el final natural de la història, la conclusió del progrés de la humanitat i un sistema permanent.

El diagrama dels nius de oroneta serveix d'enllaç amb el següent mapa, *Sobre la llar*. L'oroneta comú és una de les espècies que ha trobat un lloc en l'ecosistema urbà. Construeixen la seua llar recolzant-se en les estructures que els humans hem plantat al territori sense consideració amb el que hi havia, establint una relació de comensalisme<sup>2</sup> amb la humanitat.

- Un mapa del moviment de les plaques tectòniques al Japó, i els sismes que aquestes causen. Japó és un dels territoris del planeta on més activitat sísmica hi ha, provocant tsunamis i terratrèmols amb freqüència (GSI, 2003).
- Mapa de l'Illa Kameni a Grècia, una de les illes a Santorini, on hi ha el volcà Thera, el qual va causar la caiguda de la civilització minoica (Pyle, 2014).
- Mapa de l'Antàrtida en tres parts, utilitzant paper vegetal per a les transparències.

- a. L'Antàrtida des d'un satèl·lit (USGS et al., 2012).
- b. Topografia subglacial de l'Antàrtida ( ).

<sup>2</sup> Forma d'interacció biològica interespècie en la que una de les dues obté un benefici, mentre a l'altra li és indiferent.

c. Evolució del moviment d'aiguaneu i plaques de gel entre el 2009 i el 2019 (Andreasen et al., 2023).

Es pot fer una relació entre la analogia de Zygmunt Bauman de la societat líquida, i abans de Bauman, la de Karl Marx en *Das Manifest der Kommunistischen Partei* de la fosa dels valors i les estructures socials, i la realitat del pols del planeta. Les nostres identitats es tornen líquides i fluides, i simultàniament, ho fa la Terra, i ambdós ocorren degut a l'acceleració capitalista.

- Mapa de la migració de l'oreneta a Europa i Àfrica del Nord (Migration Atlas).
- Dos diagrames de nius d'oreneta.
- Mapa dels vents alisis de l'atlàntic (Maury et al., 1851).

#### 5.4 Sobre la llar

*Sobre la llar* és el mapa més breu del projecte, donat que va sorgir com a annex a *Sobre el canvi*, però l'argument i els conceptes que es plantegen en la present làmina s'han considerat rellevants per a l'enteniment del treball com a tot, i per tant s'ha convertit en un dels 8 mapes. La llar és, a més la contraposició el llunyà. Així com *Sobre el llunyà* pretén indagar en la identitat a partir del que entenem com a Altre, com a estrany, i definir el que hom és establint el que hom *no és*, *Sobre la llar* parla dels grups als que hom pertany i defineixen qui s'és.



Figura 24. *Sobre la llar*. 2023. Llapis sobre paper, 50x35 cm

- Mapa del barri Chinatown de San Francisco, els color indiquen: marró: habitació xinesa, verd: cases de prostitució xinesa, roig: temples xinesos, groc: cases d'opi, blau: cases de prostitució de blancs (Farwell et al., 1885). La globalització actual sembla crear ciutats multiculturals, donant peu a comunitats formades per individus de múltiples cultures i a intercanvis. La realitat és que aquest intercanvi ocorre baix el marc de la desigualtat. La cultura occidental 'acull' a persones provinents de països on la situació social i econòmica és precària, i ho és pel control i influència dels mateixos països occidentals, però les manté en una situació socioeconòmica similar, segregant-les per grups i encaixant-les baix rols particulars. La desigualtat i l'exclusió son resultats lògics de la globalització, va dir Baudrillard (La violència de lo global, 2002). Culturalment, occident força certs aspectes als immigrants i adopta altres, però mantenint sempre una relació d'altre i una visió de exotisme amb la cultura estrangera.
- Dibuix conceptual de *Venturus* d'Eugene Tssui. Tssui és un arquitecte i dissenyador industrial, i el creador del terme Arquitectura Evolucionista, una

comprensió de la producció de dissenys basats en un estudi científic rigorós d'organismes, estructures i processos naturals. Tssui manifesta que l'objectiu final de la seua arquitectura és que les seues creacions evolucionaren amb el territori on es troben (Tssui, 1982).

- Imatge d'un caragol (*Helix Aspersa*) disseccionat (Zaballos i Moreno, 2009). El caragol, com altres mol·luscs, és un organisme que es molt fàcilment diferenciable en closca i cos. La closca és l'exoesquelet, mentre el cos conté els òrgans i músculs. En aquest diagrama es veuen els òrgans que s'ubiquen a l'interior de la closca escampats, ressaltant la fragilitat d'aquest animal sense la seua closca, la qual és considerada la llar de l'individu.

- El Modulor de Le Corbusier (Le Corbusier, 1950). Le Corbusier va idear el Modulor com un sistema de mesures que utilitza a l'humà com a patró i pretén convertir-se en el sistema universal. Així com Eugene Tssui dissenya utilitzant la natura com a patró base, Le Corbusier utilitzava l'humà (un home de 1,83 m d'altura per a ser exactes). Ambdós proposen un canvi de mentalitat en la forma que tenim d'habitar l'espai.

## 5.5 Sobre la vulnerabilitat

Igual com *Sobre la llar* i *Sobre el llunyà* funcionen com una mena d'espills, *Sobre la vulnerabilitat* té el mateix tipus de relació amb *Sobre la violència*. Açò ocorre perquè, de la mateixa manera que el proper/el conegut no pot existir sense el llunyà/l'estrany, el feble no pot existir sense el fort. Ara bé, no vol dir que les identitats estiguen formades per dualitats, sinó per múltiples elements, i alguns d'aquests es contraposen, però existeixen simultàniament i comparteixen espai. La vulnerabilitat es veu tant contraposada per la violència com acompanyada per la llar. Tenim febleses, i hi ha d'aspectes del context que les amenacen, però també tenim ajudes i cures.

- Comparació de dues colònies de *A. Millephora* al llarg de 6 mesos. Es mostra com la colònia que habita propera a una plataforma artificial presenta la malaltia de la Banda Blanca, degut a disminució en les seues funcions immunològiques, afectat per l'alteració en la qualitat de l'aigua (Pollock et al., 2019). L'impacte de l'activitat humana en el medi, com s'ha desenvolupat al marc teòric, demostra que seguim formant part del sistema complex que és la Terra.

- Diagrama dels òrgans de l'abdomen tret d'un tractat sobre l'embasament de cadàvers (Nunmaker & Dhonau, 1913). L'embasament de cossos és una pràctica funerària amb l'objectiu de conservar el aspecte del cos del difunt en l'estat de la mort. És la última manifestació de l'obsessió contemporània amb la permanència de la imatge.

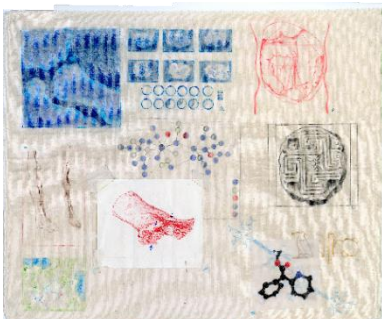


Figura 25. *Sobre la vulnerabilitat*. 2023. Llapis sobre tela, 60x70 cm

- Húmer del neandertal anomenat *Shanidar 1* (Lietava, 1988) i un mapa de la ubicació del jaciment on es troba, la *Cova Shanidar* (Pomeroy et al., 2020). Aquest jaciment és un dels més importants en la història de l'arqueologia donat que es trobaren restes d'esquelets de fins a deu neandertals. *Shanidar 1* mostra traumatismes l'húmer esquerre i altres lesions que suggereixen que va viure gràcies a la cura d'altres.

- Evidències de la que es solia pensar que era la primera amputació de la història. A la conclusió de l'article citat es pot llegir: "Si aquest home efectivament es va beneficiar d'alguna forma d'atenció comunitària, això indicaria el nivell de solidaritat social a l'Europa occidental fa gairebé 7000 anys." (Buquete-Marcon et al., 2007)

- Un esquema dels contactes sexuals entre homes gais amb VIH de Nova York, Los Angeles i San Francisco de 1981, per tal de provar que el VIH era un agent infecció que es transmetia sexualment (National Library of Medicine, 2013). Aquest esquema té al centre el que es va conèixer com a Pacient 0, un home canadenc anomenat Gaëtan Dugas, a qui els mitjans van culpar d'introduir el virus a Estats Units. La narrativa envoltant l'epidèmia del VIH ressalta les relacions que existeixen amb els grups d'identitat que es perceben com a Altre. Dos noms que se varen proposar per al virus en els primers mesos de la crisi foren: GRID (*Gay Related Innmune Deficiency*) i CAID (*Community-Acquired Inmunodeficiency*) (Shilts, 1987).

- Una moneda de Creta amb una vista aèria del laberint de Dèdal, on, segons el mite, es va tancar al Minotaure (The British Museum, 1895). Criatura meitat home meitat bou, el Minotaure és un ésser entre dos identitats. Habita entre dos realitats, i per tant en cap. És un monstre, manifestació del que considerem Altre, amb part del que entenem nostre.



Figura 27. Cleary, L. (2022). *Minotaur Weeping* [pintura] Font: instagram.com

Figura 26. Cleary, L. (2022) *Minotaur* [pintura] Font: instagram.com

El monstre és diferència feta carn, vinguda a habitar entre nosaltres. En la seua funció com a Altre dialèctic, el monstre és una incorporació de l'Exterior, del Més Enllà—de tots aquells llocs que són ubicats retòricament com a distants i distints però originen de dintre. (Cohen, 1996, pág. 7)

L'actitud dels cretencs cap al Minotaure al mite de Teseu, de tancar-lo a un laberint i utilitzar-lo com a ferramenta per a la venjança contra els atenesos, reflexa les actituds que tenim cap a el que considerem aliè i com a conseqüència perillós.

- La primera instància escrita del cervell (Wikipedia, 2024).

- Una sinapsis neuronal i, sobre aquesta, l'estructura molecular del *metilfenidat*. Un dels seus noms comercials és *Retalin*, medicament utilitzat per al THDA, el desordre mental més diagnosticat en xiquets des de 1960 (Smith, 2017). L'estat actual de les malalties mentals i la seua relació amb la

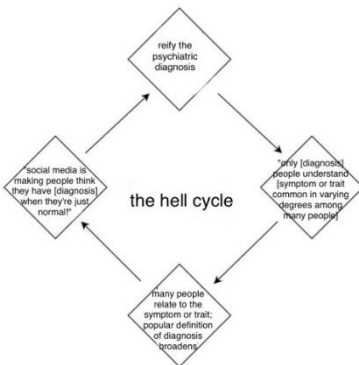


Figura 28. @transmutationisms (2023) *El cycle infernal*. [esquema] Font: tumblr.com

psiquiatria i les indústries farmacèutiques és infinitament complicat, però existeix un comentari a fer respecte la identitat. Ha hagut un augment en la popularitat de l'associació de símptomes conductuals a desordres mentals, resultant en diagnòstics biopsiquiàtrics<sup>3</sup>. Un diagnòstic biopsiquiàtric té una fàcil solució: els fàrmacs. Si el problema és un error en el funcionament del cos, es poden sintetitzar químics que solucionen l'error. Així, part de la raó per la que el TDAH va veure un increment en diagnòstics als 60 fou l'entrada del *Ritalin* al mercat (Singh, 2000). Però a més, si a hom li diuen que els comportaments pels quals ha sigut alienat tenen una explicació biològica, retiren la 'culpa' d'aquests comportaments de l'individu, ja que són un problema innat, inevitable. La culpa, mai se li assigna al context (el qual identifica aquestes conductes com a incorrectes en primer lloc). A més, es crea un sentiment de comunitat i similitud entre els individus diagnosticats, un grup de pertinença d'identitat.

## 5.6 Sobre el ritual

A través dels rituals, al llarg de la història, la humanitat trobava un procés pel qual comprendre l'existència i es creava una població enllaçada en actes comunitaris. La societat contemporània està secularitzada, la religió és una de les estructures que s'ha fos a la postmodernitat. Com a resultat, els rituals que mantenim no busquen donar-li sentit a qüestions ni ajudar en els processos de la vida. Els rituals postmoderns estan principalment lligats al consum.

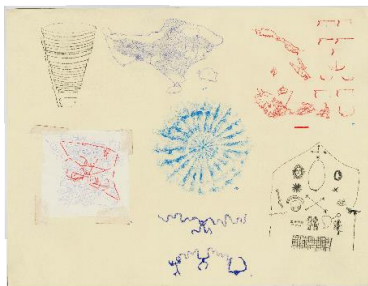


Figura 29. *Sobre el ritual*. 2024. Llapis sobre paper, 50x70 cm.

- L'infern de Dante. L'infern de *La Divina Comèdia* classifica als pecadors segons quin pecat varen cometre en vida, i els castiga conseqüentment. Divideix els nivells segons el tipus de disposició viciosa: incontinència, on es troben els luxuriosos, glotons, àvars, pròdigs i iracunds; bestialitat, baix la que classifica als heretges i violents; i malícia, on estan fraudulents i traïdors. A l'entrada de l'Infern es pot llegir una inscripció:

'Per mi se va a la ciutat dolorosa;  
per mi se va al patiment etern;  
per mi se va rere la gent perduda.

La justícia mogué el meu alt creador;  
feu-me la divina potestat,  
el summe saber i el primer amor.

<sup>3</sup> Branca de la psiquiatria que pretén comprendre els trastorns mentals baix termes de la funció biològica del sistema nerviós. És a dir, busca la causa del trastorn en la neurologia i no en aspectes culturals, socials i polítics. (Smith, 2008)

Previ a mi no hi havia cosa creada  
 si no etern, jo eternament dur.  
 Abandoni tota esperança, vostè qui entri.' (Alighieri, 1953)

El territori descrit és un lloc de patiment, de càstig etern i de justícia imposada. Idees de culpa i càstig com a marc dins el qual navegar les accions considerades amorals són molt prevalents a la religió catòlica medieval i posterior (Foucault, 1988, págs. 41-43). Junt a l'encaixament de persones segons les seues accions, aquest sistema que limita la vida i mort d'una persona, no es deixa espai per a la reforma i el perdó.

- Mapa dels temples i dels sistemes de regadiu a Bali. El regadiu a l'illa de Bali està organitzat per xarxes de temples d'aigua, i per tant lligat a la pràctica i als rituals religiosos (Lansing, 1987).
- Topografia de la Cova de Cerdanya a Pina de Montalgrao, Castelló i les restes ceràmiques trobades en ella. Estudis arqueològics dels anys 70 varen classificar les coves amb jaciments ibèrics entre coves-refugi i coves-santuari, segons els tipus de materials arqueològics. La Cova Cerdanya és classificada com a cova-santuari (González-Alcalde, 2003).
- Mapa de les llums de Nadal de Madrid, que coincideixen amb els carrers més comercials (Soler, 2023). La societat actual està profundament secularitzada, manca de rituals religiosos o espirituals, els que existeixen hui dia estan guiats pel consum (Han, 2019).
- Ritual d'aparellament del peix globus (BBC, 2014). Varies espècies tenen rituals d'aparellament i inclús alguns mortuoris (Pomeroy et al., 2020).
- Dibuix del cronista Juan de santa Cruz de Pachaciti Yampi Salcamayhuac, que presenta la transició iconogràfica cap a la representació del Deu únic a la cosmovisió andina. En aquest dibuix la jerarquia i la disposició dels icones inques es veuen alterats per tal d'encaixar-les més fàcilment baix el cristianisme (Molina, 2018).
- Possible representació d'un mite de creació en un pot ceràmic de la cultura de l'Edat de Bronze *Nagyrev*. Mostra una figura antropomòrfica de la que surten línies en zig-zag representant torrents d'aigua, regant la Terra i donant vida, evocant la idea de una figura creadora al voltant de 2200-2000 A.C. (McVeigh, 2016). La tendència a personificar conceptes aclaparadors, com ho és la creació, ve donada per la necessitat de transformar el desconegut en familiar.



## 5.7 Sobre la violència

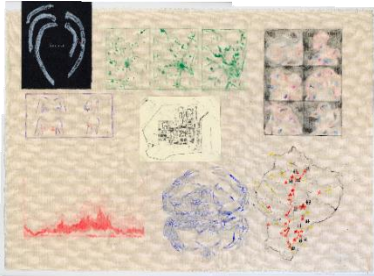


Figura 30. *Sobre la violència*. 2024.  
Llapis sobre tela, 50x70 cm.

Com abans s'ha escrit, *Sobre la violència* funciona com a mapa parell de *Sobre la vulnerabilitat*. La violència pot presentar-se de múltiples formes. Pot ser personal (intra o inter), pot ser global (política, colonial, ecològica), pot ser física (corporal, sexual), mental, pot ser sistemàtica i organitzada o aleatòria i casuística.... El que unifica les situacions de violència és una relació de poder.

- Les costelles de *Shanidar 3*, un dels neandertals trobats a la Cova Shanidar, ja mencionada en *Sobre la vulnerabilitat*. En aquest cas, a diferència de les lesions que mostrava *Shanidar 1*, les evidències d'aquesta lesió no mostren cures i atenció entre individus, sinó violència interpersonal. Les marques en la novena costella esquerra indiquen un atac amb un arma o objecte punxegut.

- Mapes de l'horta nord mostrant l'evolució del sòl urbà i la pèrdua de sòl de cultiu de 1812 a 1980 (Arxiu personal de Carles Dolç, 1980). Ací, la situació de poder que existeix és entre el territori (víctima) i l'humà (atacant).

- Imatges d'una femella de *Graneledone boreopacifica* (polp) durant el curs de 53 mesos, temps durant el qual va estar incubant. En els polps, quan els ous són ficats la femella els protegeix i cuida fins a que esclaten, i aleshores mor. El cas d'aquest estudi és el període d'incubació és el més llarg mai registrat (Robison, Seibel 2014). Durant el període que passen cuidant dels ous, la femella no s'alimenta, no es menea i inclòs s'autolesiona. El seu instint d'assegurar l'avantatge al produir cries molt desenvolupades arriba a anular la seua pròpia supervivència.

- Diagrama de la mastectomia en homes transgènere (Toph & Balta, 2017). Categoritzar una operació estètica baix el terme 'violència' pot semblar dramàtic, però el que ens porta a aquesta conclusió és el context. Les operacions d'afirmació de gènere per a les persones transgènere són en moltes ocasions una necessitat. La situació social requereix de les persones una conformitat amb el gènere que es presenta i el gènere que s'és. Una discordança entre les dues porta a l'alienació i a l'odi, i en conseqüència causa la disfòria de gènere que les persones trans pateixen. Que la societat creï la necessitat d'una alteració del cos és violència.

- Mapa del Centre de Recerca Nuclear Shimon Peres Negev, una instal·lació israelià al sud-est de la ciutat de Dimona. Immediatament al final de la Nakba de 1947-1948, els líders sionistes establiren un programa de física nuclear, aprofitant-se del territori ric en urani del desert. L'establiment fou possible gràcies a l'assistència de França i la pretensió d'ignorància d'Estats Units. La colonització i explotació del territori palestí és part del pla de profit capitalista del països d'occident (Jung & Wu, 2024).



Figura 31. Heyman, A. (2021). *Lernaediscus porcellanae* [foto] Font: inaturalist.org

- Gràfic dels conflictes armats per regió des de 1945 fins a 2014 (Krause, 2016).
- Dibuix del paràsit de carrancs *Rhizocephala* (Wikipedia, 2024). El concepte dels paràsits, una forma de vida que subsisteix a costa d'altra, il·lustra que les idees de que la natura s'autoregula i s'auto-organitza no vol dir que sigui una comunitat idíl·lica on res perjudica a altre, sinó que és un organisme complex, amb múltiples processos i mecanismes, alguns dels quals son desagradables.
- Mapa d'Equador que mostra la presència militar i els arrests a civil des del 18 al 24 d'agost de 2015. El 15 d'agost del mateix any, el president Rafael Correa declarà un estat nacional d'excepció degut a l'augment d'activitat volcànica a Cotopaxi. El decret, però, va permetre a les forces de l'estat i la policia excedir el seu poder respecte als ciutadans. (Kollektiv Orangotango, 2018)

## 5.8 Sobre la imatge

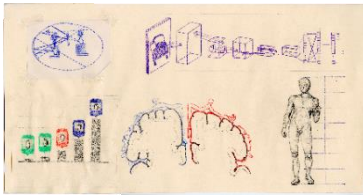


Figura 32. *Sobre la imatge*. 2024. Llapis sobre paper, 35x70 cm

L'últim mapa, en el sentit cronològic però no conceptual, és *Sobre la imatge*. En certa manera la imatge és el concepte més directe amb la identitat, ja que basem gran part del Jo en l'aspecte personal. Com s'ha comentat al punt 3.1 Identitat en la contemporaneïtat, l'individu postmodern construeix la seua identitat a través del que consumeix, de productes que junts formen un mosaic de qui és. I no solament això, també cal destacar que els humans som animals visuals. Hi ha espècies que s'identifiquen amb l'olor, i moltes altres amb el so, però per a l'humà, el reconeixement visual és el més prominent. Per altra banda, les imatges estan més presents que mai al dia a dia, són el codi pel que la major part de la informació és transmesa (Sontag, 2003). Es podria argumentar que la *lingua franca* del món contemporani no és l'anglès, sinó les imatges.

- L'esquema dels dos espills de Jacques Lacan de l'experiment del ram invertit (Lacan 1988, pg. 139). Lacan utilitza l'experiment d'òptica del ram invertit o del ram fantasma per tal d'explicar la seua teoria psicoanalítica del que ell anomena *le stade du miroir* (l'etapa mirall), la qual exposa que el acte de veure la forma del propi cos atorga al subjecte una mestria imaginària sobre el seu cos. Més endavant defèn que l'etapa mirall és fonamental en la formació del jo per efecte de contrast. Escriu:

El reflex en l'espill indica una possibilitat noètica original, i introdueix un segon narcisisme. El seu patró fonamental és immediatament la relació a l'altre. (...) La identificació narcisista – i la paraula identificació, sense diferenciació, és inusable – del segon



narcisisme, és la identificació amb l'altre, la qual, baix circumstàncies normals, habilita a l'home a col·locar precisament la seua relació imaginària i libidinal cap al món en general. (Lacan, 1988, pg. 125)

- Diagrama d'una Xarxa Neuronal Convolucional (Convolutional Neural Network – ConvNet) una tipus d'algoritme *Deep Learning* (un subcamp d'aprenentatge d'ordinadors amb l'objectiu d'utilitzar algoritmes modelats com un cervell humà) que pot prendre una imatge i processar-la amb un mètode anàleg al còrtex visual. Es capaç de reconèixer objectes i patrons, classificar la imatge respecte a altres, així com trobar imatge similars en una base de dades (Saha, 2018). És l'algoritme que s'utilitza en reconeixement facial, anàlisi de data, cotxes amb auto pilots i en Intel·ligència Artificial (Miller A. I., 2020).



Figura 33. New York Post (2024). "Middle schoolers are being bullied for not having Stanley tumblers: They 'laugh and point'" [foto] Font: nypost.com

- Gràfica dels profits anuals de l'empresa de cantimplores Stanley des de 2019 fins a 2023, temps durant el qual, gràcies a la popularitat del model *Stanley Quencher*, l'empresa ha augmentat el benefici de 70 milions a 750 milions de dòlars anuals (Vega & Shamo, 2023). Aquesta cantimplora s'ha convertit en un fenomen a la xarxa social *Tik Tok*. Un fenomen que ja va ocórrer amb les *Hydroflasks* i les '*VSCO girls*'<sup>4</sup>, en el que s'associa una personalitat, una imatge, a un producte en particular (una cantimplora en ambdós cassos, curiosament). Però mentre amb les '*VSCO girls*' les *Hydroflask* eren un dels productes que les identificaven, les '*Stanley tumbler girls*' s'associen únicament a la *Stanley Quencher*.

- L'homuncle de Penfield o l'homuncle cortical, una representació visual de les zones del cervell dedicades a processar funcions motores i sensorials (Schott, 1993). És un mapa neurològic del cos, una visió de nosaltres mateixa 'distorsionada' que ve de la nostra pròpia ment.

- Cànon de Policlet. Un dels cànons del cos humà que ha hagut al llarg de la història de l'art. Idees sobre com és el cos 'ideal', de perfecció i harmonia, són una fabricació que crea una separació entre el cos físic i real, i el cos ideal (Stewart, 2009).

<sup>4</sup> Jennings, Rebecca (24/setembre/2019) VSCO girls and how teen culture goes viral. A VOX: <https://www.vox.com/the-goods/2019/9/24/20881656/vsco-girl-meme-what-is-a-vsco-girl>

F



## 5.9 Guia de navegació

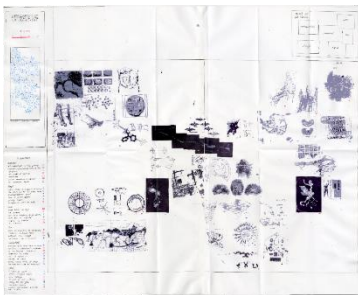


Figura 35. *Guia de navegació*, 2024.  
Serigrafia i bolígraf sobre paper,  
64,5x79,3 cm

L'última peça del projecte és un 'llibre', una recopilació dels mapes que adopta la forma d'una mena de mapa de carretera i el paper de guia de navegació. La tècnica utilitzada per realitzar-la és la serigrafia: s'estampa amb dues tintes els mapes escanejats prèviament i editats amb *Photoshop*. En el procés d'estampació s'utilitzen dues pantalles de 40x50 cm i tinta de serigrafia de color roja, blava i groga per al negre, mescla a la que se li afegeix blanc per als grisos de la segona tinta. Posteriorment amb bolígraf negre, blau i roig s'afegeix la llegenda, la coberta i els símbols, i es dobla en format de mapa portable.

La *Guia de navegació* és un element més dels mapes del projecte. És un annex que aporta una lectura distinta, a més de contenir informació extra. La mesura reduïda permet l'assimilació de la informació més ràpida i la llegenda és un suport que acota les dades presentades. Els mapes originals tenen una característica que invita més a la contemplació prolongada i a la mirada que investiga, mentre la guia pot ser un acompanyament que apropa la lectura de l'espectador a la intencionada.

"El llibre ideal seria, doncs, aquell que ho distribueix tot en eixe plànol d'exterioritat, en una sola pàgina, en una mateixa platja." (Deleuze & Guattari, 1994, págs. 14-15)

## 6. CONCLUSIONS

Finalment, arribem a l'últim punt de la memòria de *Cartografies de la Identitat*. Mitjançant aquest projecte s'ha pogut fer una investigació teòrica que s'ha endinsat en llocs que ningun altre projecte de la carrera ha permès. Ha resultat un procés de 10 mesos de durada durant els quals les idees han anat prenent forma i els objectius s'han anat assolint.

Parlant des d'un punt de vista personal, considere que he aconseguit la finalitat proposada i estic genuïnament contenta amb el treball resultant. Dur-ho a l'escrit ha suposat una part clau sense la qual el projecte no es sentiria conclòs. M'he pres el Treball de fi de grau com una mena d'excusa per investigar en temes d'interès artístic i personal, i com una mena d'obligació per dur-ho a terme fins al punt de considerar-ho un gran projecte amb el que estar satisfeta. En ocasions l'enormitat de la quantitat d'informació disponible i l'ambició de voler registrar-la eren causa d'angoixa. Pense que açò es deu a l'abast que cobreix la premissa, i junt a la sensació de curiositat i ganes que encara sent, aquest és un camí d'investigació que seguiré els pròxims anys.

L'obra s'allunya molt de ser autobiogràfica, de fet s'allunya molt de ser 'obra d'art' solament, però no per això es sent menys personal. S'ha creat un vincle amb el projecte, amb el procés i amb els temes, i mirar enrere i comparar l'inici i l'estat actual resulta molt satisfactori. En conclusió, en el Treball de fi de grau he consolidat el camí a prendre els pròxims anys a més de haver gaudit de la seua realització.

## 7. BIBLIOGRAFIA

- Associació Bíblica de Catalunya. (1993). *Bíblia Catalana Interconfessional*. Barcelona: Claret.
- Bardbury, R. (21 / 01 / 1974). Day at Night: Ray Bradbury. (J. Day, Entrevistador)
- Baudrillard, J. (2002). La violencia de lo global. A J. Baudrillard, *Power Inferno* (p. 63-83). París: Galilea.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Benning, S., Fateman, J., & Hanna, K. (1999). Slideshow at Free University [Alta feta per L. Tigre]. San Francisco, California, Estados Unidos.
- Cecilio Ramírez, M. (1992). Convenciones Pictóricas. Geometrización del espacio en el arte y la ciencia. *Contextos. C.E.M.I Universidad de León*(19-20), 349-362.
- Cohen, J. J. (1996). Monster Culture (Seven Thesis). A J. J. Cohen, *Monster Theory: Reading Culture* (p. 3-25). Minnesota: NED, University of Minnesota Press.
- De Felipe, J. (2005). Cajal y sus dibujos: ciencia y arte. (A. Martín Arago, Ed.) *Arte y Neurología*, 18, 213-230.
- De Micheli, M. (2002). *Las Vanguardias artísticas del siglo XX* (2na ed.). Madrid: Alianza.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). Introducción: Rizoma. A G. Deleuze, & F. Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (p. 9-32). Valencia: Pre-textos.
- Edgerton, S. Y. (1991). *The Heritage of Giotto's Geometry. Art and Science in the eve of the scientific revolution*. New York: Cornell University Press.
- El País. (2003). *La enciclopedia 17 (puericultor-roth)*. Madrid: Salvat Editores.
- estelore. (03 / novembre / 2020). *web weaving*. Recollit de Everything2: <https://everything2.com/title/web+weaving>
- European Environment Agency. (03 / maig / 2024). *Climate change impacts, risks and adaptation*. Recollit de European Environment Agency: <https://www.eea.europa.eu/en/topics/in-depth/climate-change-impacts-risks-and-adaptation>
- Foucault, M. (1988). Technologies of the self. A M. Foucault, *Technologies of the self* (p. 16-49). Londres: Tavistock Publications.

- Han, B.-C. (2019). *La Desaparición de los rituales: una topología del presente*. Barcelona: Herder Editorial.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: generar Parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: consonni.
- Hegel, G. W. (1807). Self Consciousness: The True Nature of Self-certanty. Lordship and Bondage. A *Phenomenology of Mind* (J. B. Baillie, Trad., p. 164-165). UK: Harper & Row Torchbooks.
- Läertius, D. (s.f.). Life of Diogenes. A *Lives and Opinions of the Eminent Philosophers* (C. D. Yonge, Trad., p. 231-232). Londres: G. BELL AND SONS, LTD.
- Lemoine, B. (11 / juny / 2022). Is LaMDA sentient? — an interview. *Medium*. Consultat el 23 / juny / 2024, a <https://cajundiscordian.medium.com/is-lamda-sentient-an-interview-ea64d916d917>
- Lipovetsky, G. (1983). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lovelock, J. E., & Margulis, L. (1975). The Atmosphere as Circulatory System of the Biosphere — The Gaia Hypothesis. *The CoEvolution Quarterly*, 31-40.
- Maalouf, A. (1998). *Identidades Asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marx, K., & Engels, F. (1969). *Manifiesto of the Communist Party*. (S. Moore, Trad.) Moscú: Progress Publishers.
- Mestre, J. (2007). Las estructuras narrativas de Mark Lombardi. *Lars: cultura y ciudad*(7), 37-41.
- Miller, A. I. (1 / juliol / 2020). *Deep Dream: How Alexander Mordvinsev Excavated the Computer's Hidden Layers*. Recollit de The MIT Press Reader: <https://thereader.mitpress.mit.edu/deepdream-how-alexander-mordvintsev-excavated-the-computers-hidden-layers/>
- Miller, P. (juliol / 2007). *The Genius of Swarms*. *National Geographic Magazine*. Recollit de Internet Archive: <https://web.archive.org/web/20080520035243/http://ngm.nationalgeographic.com/print/2007/07/swarms/miller-text>
- Nazaryan, A. (2015 / març / 2015). *Mark Lombardi's Art Was Full of Conspiracies—Now His Death Has Become One*. Recollit de Newsweek: <https://www.newsweek.com/2015/10/16/contemporary-artist-mark-lombardi-death-379532.html>

- Plutarco. (1985). Teseo. *A Vidas Paralelas I* (p. 183). Madrid: Gredos.
- Ramon y Cajal, S. (1917). *Recuerdos de mi vida, Vol.2. Historia de mi labor científica*. . Madrid: Moya.
- Rojanasakul, M. (sense data). *rojanasakul/work*. Recollit de rojanasakul.com: <https://rojanasakul.com/work.php>
- Rojanasakul, M. (sense data). *subjective cartographies*. Recollit de rojanasakul: <https://rojanasakul.com/subjectivecartography.php>
- Rose, A.-N. (2024). #web-weaving: Parallel posts, commonplace books, and networked technologies of the self on Tumblr. *Fandoms and Platforms*, 42. doi:<https://doi.org/10.3983/twc.2024.2495>
- Scott, R. (Director). (1982). *Blade Runner* [Pel·lícula].
- Shilts, R. (1987). *And the Band Played On. Politics, People and the AIDS Epidemic*. Nova York: St Martin's Press.
- Shorin, T. (14 / setembre / 2022). *Life after Lifestyle*. Consultat el 07 / 06 / 2024, a Subpixel Space: <https://subpixel.space/entries/life-after-lifestyle/>
- Singh, I. (2000). Bad Boys, Good Mothers, and the “Miracle” of Ritalin. *Science in Context*, 14(4), 577–603. doi:10.1017/S0269889702000650
- Smith, M. (2008). Roy Porter Student Essay Prize Winner: Psychiatry Limited: Hyperactivity and the Evolution of American Psychiatry, 1957-1980. *Social History of Medicine*, 21(3), 541–559. doi:<https://doi.org/10.1093/shm/hkn060>
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux.
- Tartás Ruiz, C., & Guridi García, R. (2013). Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235. doi:<https://doi.org/10.4995/ega.2013.1536>
- The Warburg Institute. (sense data). *Bilderatlas Mnemosyne*. Consultat el 24 / juny / 2024, a The Warburg Institute: <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne>
- Valero, V. (2023). *El mapa en el arte contemporáneo, el arte contemporáneo en el mapa. [Tesis doctoral] Universitat Politècnica de València*. RuiNet, Valencia. doi:<https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/192299>
- Winterson, J. (21 / juny / 2022). *Summer Solstice 2022: Longest day shortest night*. Consultat el 02 / maig / 2024, a Janette Winterson: Mind over

matter: <https://jeanettewinterson.substack.com/p/summer-solstice-2022>

Wood, D. (2012). The Anthropology of Cartography. A L. Roberts, *Mapping Cultures* (p. 281-303). Londres: Palgrave Macmillan.

#### Font de les imatges a *Sobre la connexió*

Computer History Museum. *Internet History 1962 to 1992*. <https://www.computerhistory.org/internethistory/1970s/>

Costello, J. H., Colin, S. P., Gemmell, B. J., Dabiri, J. O., & Sutherland, K. R. (2015). Multi-jet propulsion organized by clonal development in a colonial siphonophore. *Nature communications*, 6, 8158. <https://doi.org/10.1038/ncomms9158>

Etemenaki. (9 de juny de 2024). A *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Etemenanki&oldid=160652150>

Granovetter, M. S. (1973). The Strength of Weak Ties. *American Journal of Sociology*, 78(6), 1360–1380. <http://www.jstor.org/stable/2776392>

Sporns, O. i Hagmann, P. (2008). *The Human Connectome*. En “6th Iteration (2009): Science Maps for Scholars,” *Places & Spaces: Mapping Science*, editat per Börner, K. i Hardy F., E.

Trowbridge, C. (1914). On the origin of the flocking habit of migratory birds. *The Popular science monthly* (84), 213.

Yong, E. (21 de gener, 2010). Slime Mould attacks simulates Tokyo rail network. *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.com/science/article/slime-mould-attacks-simulates-tokyo-rail-network>

#### Font de les imatges a *Sobre el llunyà*

Allgemeiner, A. (1881). *Andrees Allgemeiner Handatlas*. Bielefeld: Velhagen & Klasig.

Fisher, A i Gutro, R. (30/novembre/2022). *VP Harris, French President Get First Look at Galactic Get Together*. Consultat el 14/06/2024 a National Aeronautics and Space Administration: <https://www.nasa.gov/image-article/vp-harris-french-president-get-first-look-galactic-get-together/>

Lowell, P. (1906). *Mars and its Canals*. (pg. 30-31) New York: The McMillan Company.

Sonnenobservatorium Goseck. *Ältestes Sonnenobservatorium der Welt*. <https://sonnenobservatorium-goseck.info/#stone-section>

Voyager Team, Jet Propulsion Laboratory. *Golden Record*. <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/>

Su Song. (9 de gener de 2024). A *Wikipedia*.  
[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Su\\_Song&oldid=156998658](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Su_Song&oldid=156998658)

#### Font de les imatges a *Sobre el canvi*

Andreasen, J. R., Hogg, A. E., and Selley, H. L.. (2023). Change in Antarctic ice shelf area from 2009 to 2019, *The Cryosphere*, 17, 2059–2072.  
<https://doi.org/10.5194/tc-17-2059-2023>

Geospatial Information Authority of Japan. (2003). The Niigata-Kobe Tectonic Plate. *The Exhibition of IUGG2003*.  
[https://www.gsi.go.jp/cais/tectonics\\_niigata\\_kobe-e.html](https://www.gsi.go.jp/cais/tectonics_niigata_kobe-e.html)

Maury, M. F., Dehaven, E. J., Morris, C., United States Bureau Of Ordnance And Hydrography, United States Hydrographic Office & United States Naval Observatory. (1851). *Trade wind chart of the Atlantic Ocean*. [Washington, D.C.: United States Hydrographical Office] [Map] Recuperat de The Library of Congress: <https://www.loc.gov/item/2009575918/>

Pyle, D. (14 de febrer de 2014). *The Kameni Islands, Santorini, Greece*. Consultat el 15 de juny de 2024 a The European Geosciences Union Blogs: <https://blogs.egu.eu/network/volcanicdegassing/2014/02/14/the-kameni-islands-santorini-greece/>

The Eurasian Bird Migration Atlas. <https://migrationatlas.org/>

USGS, NASA, National Science Foundation & the British Antarctic Survey. (19/juliol/2012). *Landsat Image Mosaic of Antarctica. Visible Earth Collection*.  
<https://visibleearth.nasa.gov/images/78592/landsat-image-mosaic-of-antarctica>

#### Font de les imatges a *Sobre la llar*

Farwell, W. B., Kunkler, J. E., Pond, E. B. & Bosqui Eng. & Print. Co. (1885). *Official map of "Chinatown" in San Francisco*. San Francisco: Eng. & Print Co. [Map] Recuperat de The Library of Congress: <https://www.loc.gov/item/2012593519/>

Le Corbusier. (1950). *Le Modulor* Bolougne: L'architecture d'aujourd'hui.

Tssiu, E. (1982). *Venturus*. [Il·lustració] <https://eugenetssui.com/conceptualized-ApYKJ/venturus>

Zaballos, Juan M. & Moreno, Ana. (2009). Modelos adaptativos en Zoología (Manual de prácticas) 10. Estudio anatómico y funcional de un gasterópodo y un cefalópodo. *Reduca (Biología)*. Serie Zoología. ISSN: 1989-3620. 2. 142-157

#### Font de les imatges a *Sobre la vulnearbilitat*.

Buquet-Marcon, Cecile; Charlier, Philippe & Samzun, Anaïs. (29 / octubre / 2007). The oldest amputation on a Neolithic Human Skeleton in France. *Nature* <https://doi.org/10.1038/npre.2007.1278.1>



History of Medicine. (06/juny/2024). A *Wikipedia*.  
[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=History\\_of\\_medicine&oldid=1229353320](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=History_of_medicine&oldid=1229353320)

Lietava, J. (1988). A differential diagnostics of the right shoulder girdle deformity in the shanidar I neanderthal. *Anthropologie* (1962-), 26(3), 183–196.  
[Http://www.jstor.org/stable/44602496](http://www.jstor.org/stable/44602496)

National Library of Medicine, National Institute of Health. (2013). *Haciendo Ciencia, Fabricando Mitos. Sobrevivir & Prosperar*.  
<https://www.nlm.nih.gov/exhibition/surviving-and-thriving/index-es.html#section3>

Nunmaker, A. J. Dhonau, C. O. (1913). *Anatomy and Embalming*. Cincinnati: The Embalming Book Company.

Pollock, F.; Lamb, Joleah; van de Water, Jeroen; Smith, Hillary; Schaffelke, Britta; Willis, Bette & Bourne, David. (2019). Reduced diversity and stability of coral-associated bacterial communities and suppressed immune function precedes disease onset in corals. *Royal Society Open Science*, 6, 190355.  
[10.1098/rsos.190355](https://doi.org/10.1098/rsos.190355)

Pomeroy, Emma; Hunt, Chris O.; Reynolds, Tim; Abdulmutalib, Dishad; Asouti, Eleni; Bennett, Paul; Bosch, Marjolein; Burke, Ariane; Farr, Lucy; Foley, Robert; French, Charles. (Setembre 2020). "Issues of theory and method in the analysis of Paleolithic mortuary behavior: A view from Shanidar Cave". *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Review*,. 29(5), 263-279.  
<https://doi.org/10.1002/evan.21854>

Revers de moneda de plata. Knossos, Creta, Grècia (ca. 500 BC-431 BC). 1895,1002.6  
 Comprat de Rollin & Feuardenet, 1895. The British Museum.

Smith, Mathew. (Novembre 2017). Hyperactive Around the World? The History of ADHD in Global Perspective, *Social History of Medicine*, 30(4), 767–787,  
<https://doi.org/10.1093/shm/hkw127>

### Fonts de les imatges a *Sobre el ritual*

Alighieri, Dante. (1953). *La Divina Comedia*. Florència: Casa Editrice Adriano Salani.

British Broadcasting Corporation [BBC]. (19/novembre/2014). *Pufferfish 'crop circles' - Life Story: Episode 5 preview - BBC One* [Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=hpdlQae5wP8>

González Alcalde, Julio. (2003). Cuevas-refugio y cuevas-santuario en Castellón y Valencia: espacios de resguardo y entornos iniciáticos en el mundo ibérico. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 23, 187-240.

Lansing, J. S. (1987). Balinese "Water Temples" and the Management of Irrigation. *American Anthropologist*, 89(2), 326–341.  
<http://www.jstor.org/stable/677758>

McVeigh, Thor. (2016) *Calendars, feasting, cosmology and identities: later Neolithic-early Bronze Age Ireland in European context*. National University of Ireland, Galway. <http://hdl.handle.net/10379/6074>

Molina Otarola, Raul. (2018). El Sol y la Luna: Iconografía y representación en la cosmovisión y en el arte barroco andino. A *La Historia del Arte en diálogo con otras disciplinas*. (Angela B., Raquel A.; Guzmán, Fernando. Ed., pg. 11-130) Valparaíso: Museo Histórico Nacional

Soler, Julio. (24/novembre/2023). *Mapa para no perderse nada de las luces de Navidad de Madrid: las mejores calles y los lugares destacados*. Consultat el 19 de juny de 2024 a El español: [https://www.elespanol.com/madrid/capital/20231124/guia-no-perderte-luces-navidad-madrid-mejores-calles-lugares-destacados/811919148\\_0.html](https://www.elespanol.com/madrid/capital/20231124/guia-no-perderte-luces-navidad-madrid-mejores-calles-lugares-destacados/811919148_0.html)

#### Fonts de les imatges a *Sobre la violència*

Arxiu personal de Carles Dolç. (1980). *Evolució de l'ocupació de l'Horta pel sòl urbà*. [Mapa] Recuperat de A hores d'ara. <https://ahoresdara.com/h-42/>

Jung, Erica & Wu, Calvin. (8/abril/2024). *A Mirror of Our Immediate Future. On Green Imperialism and Palestine*. Consultat el 19/06/2024 a Science for the People: <https://magazine.scienceforthepeople.org/online/a-mirror-of-our-immediate-future/#easy-footnote-5-16179>

Keith Krause. (2016). From Armed Conflict to Political Violence: Mapping & Explaining Conflict Trends. *Daedalus*; 145(4), 113–126. [https://doi.org/10.1162/DAED\\_a\\_00416](https://doi.org/10.1162/DAED_a_00416)

Kollektiv Orangotango. (2018). *This is Not an Atlas. A global Collection of Counter-Cartographies*. Bielefeld: Transcript, Independent Academic Publishing.

Rhizocephala. (18/febrer/2024). A *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Rhizocephala&oldid=1208644029>

Robison B, Seibel B, Drazen J. (2014). Deep-Sea Octopus (*Graneledone boreopacifica*) Conducts the Longest-Known Egg-Brooding Period of Any Animal. *PLoS ONE* 9(7): e103437. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0103437>

Top, H., & Balta, S. (2017). Transsexual Mastectomy: Selection of Appropriate Technique According to Breast Characteristics. *Balkan Medical Journal*, 34(2), 147-155.

#### Fonts de les imatges a *Sobre la imatge*

Lacan, Jacques. (1988). The Topic of the imaginary. A *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Paper on Technique* (pg. 73-142) Nova York: Norton.

Saha, Sumit. (15/desembre/2018). A Guide to Convolutional Neural Networks — the ELI5 way. Consultat el 20/juny/2024 a *Saturn Cloud*: <https://saturncloud.io/blog/a-comprehensive-guide-to-convolutional-neural-networks-the-eli5-way/>

Schott G. D. (1993). Penfield's homunculus: a note on cerebral cartography. *Journal of neurology, neurosurgery, and psychiatry*, 56(4), 329–333. <https://doi.org/10.1136/jnnp.56.4.329>

Stewart, Andrew. (2009) Art: Doryphoros (Canon) *A Art through time: A Global View. Annenberg Learner*. ISBN: 1-57680-888-2

Vega, Nicolas & Shamo, Lauren. (23/decembre/2023). How a 40-ounce cup turned Stanley into a \$750 million a year business. Consultat el 20/06/2024 a *Cnbc Make It*: <https://www.cnbc.com/2023/12/23/how-a-40-ounce-cup-turned-stanley-into-a-750-million-a-year-business.html>

## 8. ÍNDEX DE FIGURES

|   |    |
|---|----|
| FIGURA 1. ROSER LANUZA VICENT (2023) MAPA D' IDEES FET A L' INICI DEL PROJECTE. ....  | 6  |
| FIGURA 2. ROSER LANUZA VICENT. (2023) CRONOGRAMA DEL PROJECTE. [EXCEL] .....  | 7  |
| FIGURA 3. R/STARTERPACKS. (2016). FONT: REDDIT.COM.....   | 9  |
| FIGURA 5. @TRULY_BRITISH (2019). FONT: INSTAGRAM.COM .....  | 9  |
| FIGURA 4. @STARTERPACKSRIGHTHERE. (2019). FONT: INSTAGRAM.COM .....   | 9  |
| FIGURA 6. JENNIFER M. SMITH, THE PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY (2012). EL PROCÉS<br>CARTOGRÀFIC. [ESQUEMA] REDISENYAT DE DIAPOSITIVA A CONFERÈNCIA DE BARBARA<br>BUTTENFIELD, UNIVERSITY OF COLORADO, DEPARTMENT OF GEOGRAPHY. FONT: WIKIPEDIA. ... | 12 |
| FIGURA 7. LLOYD & LLOYD (1884-1887). RIZOMA SEC. [IL·LUSTRACIÓ] FONT: DRUGS AND MEDICINES<br>OF NORTH AMERICA. ....   | 13 |
| FIGURA 8. @WOLFLIET (2022). YOU WILL NEVER GET AWAY FROM THE WOMAN THAT LOVES YOU<br>[FOTOS] FONT: TUMBLR.COM .....   | 14 |
| FIGURA 9. ABY WARBURG (1928) BILDERATLAS MNEMOSYNE (DAS ORIGINAL AUSTELLUNG) 2020.<br>FONT: HAUS DER KULTUREN DER WELT .....  | 16 |
| FIGURA 10. MARK LOMBARDI (1999). GERRY BULL, SPACE RESEARCH CORPORATION AND ARMSCOR<br>OF PRETORIA, SOUTH AFRICA, C. 1972–80 (5TH VERSION). FONT: MOMA.....   | 18 |
| FIGURA 11. MARK LOMBARDI (200). TRAFALGAR HOUSE COMENTATION - ARMSCOR AND THE<br>MALAYSIA DAM PROJECT C. 1980-95 LONDON - JOHANNESBURG - KUALA LUMPUR. FONT:<br>MOMA.....   | 18 |
| FIGURA 14: MIRA ROJANASAKUL (2008). METRICS, [GRAVAT I SERIGRAFIA SOBRE ACETAT].....  | 18 |
| FIGURA 13: MIRA ROJANASAKUL (2008). WINTERING GROUNDS, [GRAVAT I SERIGRAFIA SOBRE ACETAT]<br>.....  | 18 |
| FIGURA 12: MIRA ROJANASAKUL (2008). REFUGE, [GRAVAT I SERIGRAFIA SOBRE ACETAT] .....  | 18 |
| FIGURA 16. ] SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL. EL LABERINT DE L' OÏDA INTERNA. [IL·LUSTRACIÓ] FONT:<br>INSTITUT CAJAL (CSIC).....   | 19 |
| FIGURA 15. ] SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL. CÈL·LULES GLIA DEL CÒRTEX CEREBRAL D' UN XIQUET,<br>[DIBUIX] FONT: INSTITUT CAJAL (CSIC) .....   | 19 |
| FIGURA 17. ] SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL (1899). CÈL·LULA PIRAMIDAL. [IL·LUSTRACIÓ] FONT: INSTITUT<br>CAJAL (CSIC).....  | 19 |
| FIGURA 18. SOBRE LA CONNEXIÓ. 2024. LLAPIS SOBRE PAPER, 50x70CM. ....   | 20 |

|  |    |
|--|----|
| FIGURA 19. BANDADA DE PARDALS [FOTO] FONT: GOOGLE.COM.....   | 21 |
| FIGURA 20. ERNST HAECKEL (1904) KUNSTFORMEN DER NATUR, PLACA 37: SIPHONOPHORAE<br>[IL·LUSTRACIÓ].....  | 21 |
| FIGURA 21. SOBRE EL LLUNYÀ. 2023. LLAPIS SOBRE PAPER, 50X70 CM .....   | 22 |
| FIGURA 22. VISTA AÈRIA DEL SONNENOBSERVATORIUM [FOTO]. FONT: SONNENOBSERVATORIUM-<br>GOSECK.INFO .....   | 23 |
| FIGURA 23. SOBRE EL CANVI. 2023. LLAPIS SOBRE PAPER, 50X70 CM .....  | 24 |
| FIGURA 24. SOBRE LA LLAR. 2023. LLAPIS SOBRE PAPER, 50X35 CM .....   | 25 |
| FIGURA 25. SOBRE LA VULNERABILITAT. 2023. LLAPIS SOBRE TELA, 60X70 CM .....  | 26 |
| FIGURA 26. CLEARY, L. (2022) MINOTAUR [PINTURA] FONT: INSTAGRAM.COM.....   | 27 |
| FIGURA 27. CLEARY, L. (2022). MINOTAUR WEeping [PINTURA] FONT: INSTAGRAM.COM .....   | 27 |
| FIGURA 28. @TRANSMUTATIONISMS (2023) EL CICLE INFERNAL. [ESQUEMA] FONT: TUMBLR.COM ...   | 28 |
| FIGURA 29. SOBRE EL RITUAL. 2024. LLAPIS SOBRE PAPER, 50X70 CM. ....   | 28 |
| FIGURA 30. SOBRE LA VIOLÈNCIA. 2024. LLAPIS SOBRE TELA, 50X70 CM. ....   | 30 |
| FIGURA 31. HEYMAN, A. (2021). LERNAEODISCUS PORCELLANAE [FOTO] FONT: INATURALIST.ORG ...   | 31 |
| FIGURA 32. SOBRE LA IMATGE. 2024. LLAPIS SOBRE PAPER, 35X70 CM.....  | 31 |
| FIGURA 33. NEW YORK POST (2024). "MIDDLE SCHOOLERS ARE BEING BULLIED FOR NOT HAVING<br>STANLEY TUMBLERS: THEY 'LAUGH AND POINT'" [FOTO] FONT: NYPOST.COM ..... | 32 |
| FIGURA 34. PLÀNOL DELS 8 MAPES JUNTS, 2024. MUNTATGE DIGITAL. ....   | 33 |
| FIGURA 35. GUIA DE NAVEGACIÓ, 2024. SERIGRAFIA I BOLÍGRAF SOBRE PAPER, 64,5X79,3 CM .....  | 33 |