

# TFG

---

## QUÈ PASSA QUAN NO PASSA RES?

DOCUMENTAR LA QUOTIDIANITAT DE LES PERSONES EN LA CIUTAT

**Presentat per Ariadna Castillo Garcia**

**Tutor: Pilar Crespo Ricart**

**Cotutor: Antonio Cucala Félix**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grau en Belles Arts**

**Curso 2016-2017**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUM

**A**donar-se'n dels aspectes més insignificants de la quotidianitat de les persones en la ciutat, cada vegada és més difícil. Les persones no observem ni mirem el que tenim al voltant, sinó que anem tancats en els nostres propòsits sense veure més enllà.

Mitjançant el desenvolupament d'una acció i a posteriori la realització de tres peces, en aquest treball volem mostrar a l'espectador *què és el que passa quan no passa res*.

El concepte de quotidianitat i rutina en les persones s'ha construït en funció als interessos que desenvolupem en l'espai que habitem, la ciutat.

## PARAULES CLAU

Quotidianitat, Rutina, Habitants, Ciutat, Autobusera, Acció.

## RESUMEN

**D**arse cuenta de los aspectos más insignificantes de la cotidianidad de las personas en la ciudad, cada vez es más difícil. Las personas no observamos ni miramos lo que tenemos alrededor, sino que vamos cerrados en nuestros propósitos sin ver más allá.

Mediante el desarrollo de una acción y a posteriori la realización de tres piezas expositivas, en este trabajo queremos mostrar al espectador *qué es lo que pasa cuando no pasa nada*.

El concepto de cotidianidad y rutina en las personas se ha construido en función a los intereses que desarrollamos en el espacio que habitamos, la ciudad.

## PARAULES CLAU

Cotidianidad, Rutina, Habitantes, Ciudad, Autobusera, Acción.

## **ABSTRACT**

Realizing the most insignificant aspects of people's everyday lives in the city is becoming increasingly difficult. We do not observe what surrounds us; instead, we are focused on our own purposes without seeing beyond.

Through an action's development and the realization of three exhibition pieces afterwards, in this work we want to show the spectator (viewer) what happens when nothing happens.

"Everyday life" and "routine" concepts have been developed according to the interests we develop in the space we inhabit, the city.

## **KEY WORDS**

Everyday life, Routine, Habitants, City, Bus driver, Action.

*A Carmen per deixar-se observar.*

*A la família i amics per acompanyar-me fins al final.*

*A Toni i a Pilar per ajudar-me durant aquests quatre anys.*

# ÍNDEX

<b>Introducció</b>	<b>7</b>
<b>1. Objectius i metodologia</b>	<b>8</b>
<b>2. Què passa quan no passa res?</b>	<b>9-15</b>
2.1. La rutina i la quotidianitat des de l'art	9-10
2.2. Els ritmes a l'urbs	11
2.3. Els habitants. Mirar-se	12-13
2.4 <i>Smoke i Paterson</i>	13-15
<b>3. Contextualització i referents</b>	<b>16-17</b>
3.1. Georges Perec	17-18
3.2. Aby Warburg	18
3.3. Vito Acconci	19
3.4. Sophie Calle	19-20
3.5. Hans Peter Feldmann	21
<b>4. Des del primer seient de l'esquerra.</b>	<b>22-33</b>
4.1 Antecedents	23-26
4.2 Procés del treball	26-33
4.2.1 Acció: Carmen, individu perseguit	26-28
4.2.2 El telèfon mòbil com a ferramenta	28
4.2.3. Exposició	29-33
<b>5. Conclusions</b>	<b>34</b>
<b>6. Bibliografia</b>	<b>35-36</b>
<b>7. Annex</b>	<b>37</b>

*El que passa quan no passa res.*

Georges Perec

## INTRODUCCIÓ

“Hi ha experiències que podríem viure i probablement no viurem mai, com per exemple, la de romandre durant llargs anys al desert. Però hi ha altres experiències per les quals inevitablement haurem de passar d’una manera o altra [...]”<sup>1</sup>

Són aquestes experiències de què parla Esquirol, les que en aquest projecte volem mostrar, totes aquelles vivències insignificants de la quotidianitat. D’allò que no ens adonem, per no saber observar ni mirar al nostre voltant (per anar centrats en els nostres propòsits i no, en el que passa al nostre voltant), però que ocorren.

D’aquesta manera, aquesta memòria recull el procés de treball que s’ha seguit per aconseguir el resultat que es mostra en la peça final, *Des del primer seient de l’esquerra*.

Per una banda, en aquesta memòria, trobem una primera part teòrica on hem inclòs tots els conceptes convenients en relació al tema tractat, la quotidianitat, subjectant-nos en fonts de teòrics que parlen no sols de la quotidianitat si no més concretament de la quotidianitat i la vida dins de l’espai que habitem: la ciutat. S’inclou, així també, els referents tant plàstics com conceptuals que aborden el tema del qual es parla al llarg del projecte.

Per altra banda, la segona part de la memòria inclou tota l’explicació de la realització de la part pràctica. Primerament, expliquem com sorgeix aquest treball, i quina trajectòria personal hem desenvolupat fins a arribar a aquest. A partir de l’interés cap a les accions que els individus realitzen dins de la seua rutina, hem realitzat una acció en la ciutat, la persecució d’un individu concret, per extreure l’insignificant de la seua rutina. Posteriorment, s’han realitzat un total de tres peces, amb l’objectiu de què l’espectador s’obligue a observar allò del que volem adonar-se’n, els aspectes més insignificants de la quotidianitat.

A banda d’aquesta memòria, incloem també un annex, on es mostren fotografies i documents de tot el procés, tant de la primera part del treball (l’acció), com la segona (la realització de les peces) que hem vist pertinent incloure.

---

<sup>1</sup> ESQUIROL, JM. *El respirar de los días*, p. 9.

# 1. OBJECTIUS I METODOLOGIA

- Ordenar les idees respecte a la quotidianitat de les persones, la rutina i la ciutat mitjançant la realització d'una memòria de Treball de Fi de Grau on es duguen a terme una sèrie de significats i una cerca de referents amb interessos similars als tractats.

-Plantejar l'observació d'una situació quotidiana per argumentar des d'aquest punt de vista en concret, la pregunta que duu com a títol aquest treball *-Què passa quan no passa res?-* .

- Mostrar els aspectes que passen per desapercebuts en la rutina de qualsevol persona en la ciutat mitjançant la realització d'una acció en aquesta.

- Reordenar el material extret de l'acció i mostrar l'insignificant de la rutina d'aquesta persona.

-Construir peces expositives perquè el receptor entenga els conceptes tractats.

La metodologia utilitzada en aquest treball s'ha desenvolupat al voltant de dos camins. S'ha anat realitzant el projecte personal a la vegada que s'ha argumentat teòricament, mitjançant diferents autors que en la seua trajectòria han tractat temes al voltant dels estudiats en el projecte present. Per una banda, s'ha fet la recerca i l'anàlisi de referents, tant conceptuals com estètics, s'han visualitzat pel·lícules i s'han llegit llibres de filòsofs, artistes, sociòlegs, etc. Mentre, que per altra banda, hem realitzat la part pràctica. La qual també ha seguit una pròpia metodologia.

La metodologia d'aquesta ha tingut un ordre de procés. Per començar es va fer una recopilació i aclariment de conceptes que ja havíem tractat en treballs anteriors per centrar-nos essencialment en el que ens interessava. Seguidament es va plantejar la realització de l'acció amb l'objectiu de recollir informació de la quotidianitat en un individu concret de la ciutat, mitjançant material audiovisual, fotogràfic i escrit. Es va dur a terme aquesta, durant un temps determinat i posteriorment es va procedir a l'ordenació del material, escollint el que ens servia i el que descartaríem per al treball. També vam parlar, una vegada realitzada l'acció, amb l'individu en qüestió, per vore l'opinió d'aquesta persona sobre els conceptes que tractem en el treball. Aquest material el podem trobar en l'annex, així com altres. A base de proves i errors, es va procedir a la realització de les tres peces finals. Primer es van plantejar en dibuixos i esquemes, després es van buscar els materials més òptims per a aquestes i finalment es va procedir al muntatge d'estes i de les mateixes en l'espai.



## 2. QUÈ PASSA QUAN NO PASSA RES?

A partir de l'interés cap a les persones que habitem la ciutat, tot el conjunt d'individus que desenvolupem una vida en un mateix espai, volem centrar-nos en els aspectes que aquestes persones exerceixen en el dia a dia, allò dintre d'una rutina que passa per desapercebut, allò insignificant. Per això ens referim amb el títol del capítol a eixes accions que Perec descriu amb *el que passa quan no passa res*.

Tot això que passa, l'emmarquem a la ciutat, entesa com a lloc on desenvolupem tot aquest seguit d'accions exercides per un propòsit personal i/o col·lectiu; un espai, on els individus actuen segons les seues necessitats; un treball, una casa, una família, etc.

A continuació tractem els tres conceptes clau per al treball present: La rutina, l'espai i el temps i les relacions establides entre les persones.

### 2.1. LA RUTINA I LA QUOTIDIANITAT DES DE L'ART

Els actes que realitzem dia a dia repetitivament a la ciutat, passen a formar part d'una rutina i per conseqüència de la quotidianitat. Les persones desenvolupem unes accions per establir unes necessitats bàsiques i (en la mesura possible) secundàries: traslladar-se, alimentar-se, consumir, relacionar-se, etc.

Enfocant el tema tractat des de la societat actual, ambdós conceptes es clarifiquen, ja que cada vegada més les persones tenim vides més rutinàries per les facilitats que se'ns estan presentant a poc a poc dins del món globalitzat, acompanyades de les noves tecnologies. Moltes de les accions que en altres èpoques eren necessàries fer i que sortien un poc del dia a dia ara son fet fàcil per no perdre temps personal.

En aquest capítol, volem tractar, tot aquest conjunt d'accions, que són normals en els habitants d'un lloc, des de l'art, entenent-se com objecte d'aquest.

“Una vida que està en continu canvi – com explica Bartolomé Ferrando – repleta de variants. El que importa aleshores no és el fet en si sinó el moviment de tot el que passa, el seu procés. [...] Sols amb aquesta disposició d'ànim podem començar a viure la quotidianitat com fet artístic, sense voler reduir-la al nostre món. Deixant-nos dur per ella sense limitar el temps.”<sup>2</sup>

Així, si enfoquem l'art des del punt de vista en què les accions quotidianes formen part d'aquest, entrem en una sèrie de conceptes que ens obliguen a citar a Joseph

---

<sup>2</sup> FERRANDO, B. *Arte y cotidianidad*, p. 30.

Beuys. Reperent els plantejaments utòpics de les avantguardes, Beuys va defensar la necessitat de la creativitat per al desenvolupament i el creixement de les persones en retroalimentació amb els actes quotidians que aquests realitzaven per a l'art, fins a defensar el que tots hem escoltat alguna vegada "tot ser humà és un artista".<sup>3</sup>

Contemplant el concepte de rutinari i quotidià, no els entenem com allò repetitiu, constant, avorrit, que sempre és igual, sinó que ens centrem en tot el conjunt de variacions que existeixen dins d'aquesta repetició d'accions. Fragmentar la rutina per arribar, d'aquesta manera, al minúscul i insignificant -conceptes que Bartolomé Ferrando utilitza per a aquestes variacions de les quals estem parlant-. Els matisos dels fets i esdeveniments passatgers, efimers, com objecte d'importància, per demostrar que el rutinari és ven bé un cúmul d'accions diverses, d'actes – com Perec titula el seu llibre – infraordinaris<sup>4</sup>.

De la rutina, aleshores, sempre trobarem petites variacions de cada repetició.

De la manera en què Ferrando inclou i explica la filosofia oriental en relació amb l'insignificant veiem convenient incloure l'explicació, ja que ens resulta interessant de quina manera el discurs que estem tractant es porta a la pràctica en una forma de vida i pensament.

"Començar alguna cosa d'acord amb petits elements o mitjançant intervencions mínimes. [...] La repetició d'un acte concret, el mecanisme ens durà a comprendre o tal vegada a arribar a formar part del fet mateix."<sup>5</sup>

Però, com ser conscients de totes aquestes accions? Com poder adonar-se'n del que passa quan no passa res? Qui observa aquestes coses, a aquestes persones? L'observador, el detectiu, el voyeur, el flâneur, qui és conscient del que fan les altres persones perquè ix al carrer amb eixe objectiu, mirar amb la idea de fer-ho. Encara així existeixen diferències entre aquests conceptes, en essencial entre voyeur i flâneur, dos conceptes que moltes vegades es confonen. Per una banda, el voyeur observa per plaer, sense intenció de ser vist però si conscient de mirar i perseguir a una persona en concret. En canvi, el flâneur observa a l'atzar, observa tipus de persones sense situar-se en altre espai, és a dir que el comparteix amb aquelles persones que observa, normalment en multituds entre el caos urbà.

<sup>3</sup> LA LULULA. Joseph Beuys. Todo hombre es un artista. Disponible en: <https://lalulula.tv/documental-2/sueltos-documental-2/joseph-beuys-todo-hombre-es-un-artista>

<sup>4</sup> PEREC, G. *Lo infraordinario*.

<sup>5</sup> FERRANDO, B. *Arte y cotidianidad*, p. 135.

## 2.2. ELS RITMES A L'URBS

Aquestes rutines explicades en l'apartat anterior són observades i realitzades en un espai concret, l'urbs. En aquest capítol doncs, es presentarà la ciutat en relació als factors de l'espai i el temps, necessaris per al desenvolupament de la quotidianitat.

Enfoquem la ciutat, des del punt de vista de les persones, de qui fem possible aquesta. No entenent-la, aleshores, des de la seua definició formal, que es redueix a una descripció bàsica de les ciutats (edificis i carrers regits per un ajuntament, la població densa i nombrosa es dedica pel comú a activitats no agrícoles) sinó des d'un punt de vista més humà. Des de la visió d'un habitant, veiem més convenient incloure altre tipus de definició que s'aproxime més al desenvolupament de les vides que duquem a terme a l'urbs. Per exemple, la que Pallasmaa fa a un dels seus llibres sobre la llar. Encara que es tracte d'un concepte diferent, enfocant els habitatges com petites ciutats dins d'aquestes on els habitants desenvolupem la nostra quotidianitat personal, trobem que aquesta definició connecta amb el que defenem com a ciutat.

“La llar no és un simple objecte o edifici, sinó un estat difús i complex que integra records i imatges, desitjos i pors, passat i present. La llar no pot produir-se d'una sola vegada. Té una dimensió temporal i una continuïtat, i és un producte gradual de l'adaptació al món de la família i de l'individu”.<sup>6</sup>

La ciutat en la qual ens volem centrar en aquest projecte és València, una ciutat Europea que com la seua majoria, ha experimentat canvis on factors com la tecnificació i el consum han canviat la seua morfologia i societat. Vivim València com una ciutat petita i amable, una ciutat que es troba connectada amb la majoria dels barris i dels pobles del voltant, cosa que permet als ciutadans manejar-se arreu d'aquesta. El flux de persones és reduït comparat amb altres ciutats on la població és més densa. Encara així, però, les persones depenen del temps i la velocitat a la qual la ciutat flueix per desplaçar-se cosa què, sumat a les dimensions de la ciutat, fa de València una ciutat on l'encreuament amb les mateixes persones es fa comú.

El factor temps, en l'espai (ciutat) -ens explica Esquirol- afecta en les vides de les persones a mesura que s'adapten al context. D'aquesta manera la nostra societat cada vegada és més dependent del temps. Constantment se'ns està obligant (de manera indirecta) a adaptar-nos a la velocitat del nostre entorn, per no quedar-se enrere (esforç que moltes vegades els habitants de la ciutat no aconsegueixen). Les vides que la ciutat està creant són vides on l'estrès s'apodera de les persones, ja que la informació, la publicitat i les tecnologies venen com a model de vida, la vida que duu a terme multitud d'activitats: el gimnàs, el treball, els amics, etc.

---

<sup>6</sup> PALLASMAA, J. *Habitar*, p. 18.

“En general, la vida quotidiana està i estarà cada vegada més determinada per aquest tipus de paràmetres temporals. [...] És aquesta informació la que es trasllada a tota presa d'un lloc a altre i la que fa que la gent perceba la rapidesa en l'ambient i en la seua pròpia quotidianitat.”<sup>7</sup>

En aquesta rutina viscuda a la ciutat entra en joc altre factor important: el ritme, la constant repetició d'hàbits que, en part, ens fan sentir més segurs (encara que l'estrés s'apodere) pel fet que som avisats d'una previsió, una seguretat al saber que allò fet, allò normal, es tornarà a repetir. Com si així fora, els ritmes d'una cançó són els ritmes del quotidià.

Distingim entre el ritme lineal i el ritme cíclic perquè ho veiem convenient per veure de quina manera afecta a les persones. Per una banda, pel que fa al ritme lineal, -així ho explica Esquirol i d'aquesta manera ho defenem- li dóna més importància a allò singular, mudable i nou que a allò genèric. Per contra, el ritme circular es basa en la repetició, per la qual cosa no pren importància als canvis sinó al que roman i es repeteix, a allò regular i estable. Aquest ritme, el podríem trobar en la quotidianitat d'un individu i també, a la vegada, als recorreguts i moviments que aquest mateix fa per la ciutat, en desplaçar-se, per exemple. Així a primers trets faríem una connexió directa amb el temps cíclic i el quotidià, però realment, no és així, perquè en la quotidianitat incloem tant l'ordinari com l'extraordinari, de nou, el que vivim repetitivament –*quan no passa res*– i *el que passa quan no passa res*.

### 2.3. ELS HABITANTS. MIRAR-SE

“No tots els que veuen han obert els ulls, ni tots els que miren veuen”<sup>8</sup>

Aprendre a mirar és essencial per poder detenir-se en el senzill i en l'habitual de les coses. Detectar i analitzar l'extraordinari del més comú. Veure el que passa detallant la senzillesa de la rutina, des d'una mirada objectiva; descriure el que veiem, el que tenim davant, el que observem, l'infraordinari com ho nomena Perec. Volem aprendre a veure la raresa del comú, sense necessitat d'anar a terres llunyanes com Esquirol diu, perquè “qui no siga capaç de descobrir el sorprenent i la bellesa en els entorns habituals tampoc serà capaç d'albirar-lo en terres llunyanes...”<sup>9</sup>.

La manera d'adaptar aquesta mirada, doncs, l'entendem des de la figura del flâneur, per la finalitat d'interessar-se pels individus que habiten la ciutat: qui és aquella persona, on anirà, on viurà, quin tipus de vida portarà...? D'aquesta manera, construïm possibles vides, entre moltes possibilitats. Fent una

<sup>7</sup> ESQUIROL, J. *El respirar de los días*, p. 74.

<sup>8</sup> GRACIAN, B. *Oráculo manual y arte de prudencia*, p. 228.

<sup>9</sup> ESQUIROL, J. *El respeto o la mirada atenta*, p.75.



Paul Auster. *Smoke*, 1995. Frame.  
Pel·lícula.

aproximació (de manera assertiva o no) a partir de la nostra mirada (qui observem), analitzant les dels altres, els seus moviments, comentaris, etc.

Observar eixe conjunt de cúmuls i actes aparentment insignificants de la quotidianitat que a moltes persones se'ls hi fa difícil veure per la mirada tancada que cada vegada més acostumem a tenir els habitants. Perquè, “[...] no estem acostumats a mirar el món real. El nostre accelerat ritme de vida, les ocupacions i, sobretot, el nostre autocentrament, ens allunya.”<sup>10</sup>

Aleshores, tractem de descobrir els entorns habituals amb una mirada atenta. D'aquesta manera si no ho fem, podem viure la quotidianitat des d'una actitud atordida, de no percebre el que tenim davant, la senzillesa de la vida, per la falta d'atenció que aquesta ens imposa en repetir dia a dia una rutina. Amb açò no diguem que aquesta actitud siga negativa, però en aquest treball, defenem l'altra posició enfront a la quotidianitat.

## 2.4. SMOKE I PATERSON

A partir de l'interés dels conceptes explicats anteriorment s'ha fet un visionament de diferents pel·lícules, però en concret en aquest apartat parlarem de les dues que més ens han interessat, on la rutina, la ciutat i els habitants són tres factors protagonistes. Parlem de *Smoke* (1995) una pel·lícula referent sempre que parlem de l'insignificant, del què passa quan no passa res.



Jim Jarmusch. *Paterson*, 2016. Frame  
Pel·lícula.

Donant per sabuda la trama de la pel·lícula, veiem convenient limitar-nos a l'escena en què el protagonista, Auggie Wren (Harvey Keitel), l'estanquer, ensenya l'arxiu de fotografies a Paul Benjamin (William Hurt) que cada matí, a la mateixa hora pren al cantó on es situa el seu comerç. Des d'una primera visió, Benjamin li comenta a Auggie que totes les imatges li pareixen iguals, però Auggie li diu que l'essència està en anar amb més cura. Rectificant el seu comportament Paul observa que en una de totes les fotografies apareix la seua dona, qui havia faltat anys anteriors en un tiroteig. És aquí allò que volem destacar de l'escena, adonar-se'n del que no veiem, per la rapidesa en què la informació entra pels nostres ulls, aquella informació que realment no ens interessa per pensar que no és nostre, per mirar el que tenim davant però no veure-ho.

[...]PAUL: *Asombroso. Sin embargo, no estoy seguro de entenderlo. Quiero decir, ¿cómo se te ocurrió la idea de hacer este proyecto?*

AUGGIE: *No sé, simplemente se me ocurrió. Al fin y al cabo, es mi esquina. Sólo una pequeña parte del mundo, pero allí pasan cosas, igual que en cualquier otro sitio. Es un documento de mi pequeño lugar.*

PAUL: *Es más bien abrumador.*

<sup>10</sup> ESQUIROL, J. *El respeto o la mirada atenta*, p. 108.

*AUGGIE: Nunca lo entenderás si no vas más despacio, amigo mío.*

*PAUL: ¿Qué quieres decir?*

*AUGGIE: Quiero decir que vas demasiado deprisa. Apenas miras las fotos.*

*PAUL: Pero si son todas iguales.*

*AUGGIE: Son todas iguales, pero cada una es diferente de todas las demás. Tienes mañanas luminosas y mañanas sombrías. Tienes luz de verano y luz de otoño. Tienes días laborables y fines de semana. Tienes gente con abrigo y botas impermeables y gente con pantalones cortos y camiseta. A veces son las mismas personas, otras veces son diferentes. Y a veces las personas diferentes se convierten en las mismas y las mismas desaparecen. La tierra da vueltas alrededor del sol y cada día la luz del sol da en la tierra en un ángulo diferente.*

*PAUL: Ir más despacio, ¿no?*

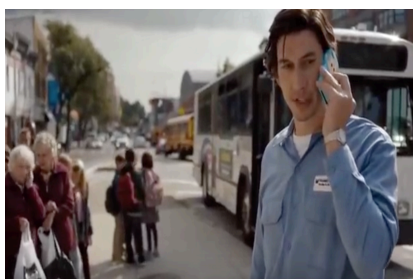
*AUGGIE: Si, eso es lo que te recomendaría. Ya sabes lo que pasa. Mañana y mañana y mañana, el tiempo avanza a un paso muy lento.<sup>11</sup>*

La segona pel·lícula a comentar és *Paterson* (2016), una apologia dels detalls diaris de la vida, extrets i escenificats mitjançant l'art. Aquest film tracta de la vida d'un autobuser (Paterson) a la seua ciutat (Paterson). Al llarg de la pel·lícula, s'explica la vida diària des del punt de vista del protagonista: dilluns, dimarts, dimecres, dijous, divendres, dissabte, diumenge i dilluns. Cada dia veiem com realitza les mateixes accions, com la quotidianitat està completament interioritzada en el personatge: despertar-se, vestir-se, desdejunar, eixir cap al treball, conduir, escriure poesia en les seues estones lliures, tornar cap a casa, passejar al gos i prendre una cervesa al bar, dia rere dia.

L'interés personal del film resideix per una banda, en la forma en què el director ha aconseguit mostrar el pas del temps tant per als habitants com per a l'espai en si. Mostrar els ritmes de la ciutat mitjançant la quotidianitat de Paterson.

En moltes de les escenes s'escenifica la idea del temps que passa a sobre de nosaltres, mentre passem un període determinat a l'autobús (desplaçant-nos) a la vegada que a la ciutat el temps també transcorre.

Jim Jarmusch. *Paterson*, 2016.  
Frames Pel·lícula.



<sup>11</sup> AUSTER, P. *Smoke & Blue in the face*, p. 54.

Encara que la pel·lícula és repetitiva i monòtona gairebé fins al final (fins que arriba el cap de setmana i el protagonista no ha d'anar a treballar), volent fer un reflex de la quotidianitat, diàriament la mateixa feina, trobem, per altra banda, la personalitat escollida per al protagonista. Paterson és una persona reservada però interessada pèls demés. Curiosa per veure el que passa en el dia a dia, una persona que mira al seu voltant, sense anar tancat en si mateix. L'individu que cada vegada menys trobem a la ciutat, l'habitant que ha après a veure, mirant. Observa als passatgers, escolta les seues conversacions, ajuda quan és necessari, etc.



Jim Jarmusch. *Paterson*, 2016. Frame Pel·lícula.

### 3. CONTEXTUALITZACIÓ I REFERENTS

Tornant sobre els temes tractats en el capítol anterior, dels que farem constant referència al llarg del treball, veiem important connectar els períodes històrics que hem cregut convenients, amb els conceptes, segons aquests han sigut matèria en l'art.

Com hem dit anteriorment, si relacionem els conceptes de la quotidianitat i l'individu amb l'art, "tot ser humà és un artista" -o pot ser un artista-. Així ho va dir Joseph Beuys qui va defensar l'art com a part de l'experiència de qualsevol persona. Idea la qual, als anys seixanta i setanta una quantitat nombrosa d'artistes van decidir dur a terme. Mitjançant el cos, que es va situar com a punt d'inflexió, plantejant la idea de posar aquest al mateix nivell que qualsevol element artístic entès com a tal fins al moment. Tant a Europa com als Estats Units surten artistes al voltant d'aquesta idea; François Pluchart, que va defensar la necessitat del cos en el procés creatiu; Vito Acconci, Chris Burden Bruce Nauman, qui també consideraran el cos com mitjà principal d'expressió artística. Al voltant d'açò, s'han de destacar alguns moviments anteriors a l'època tractada, entesos com a antecedents dels anteriorment nomenats: els Happening, les accions Fluxus, el teatre, etc., així, també, com artistes concrets: Yves Klein, Piero Manzoni, Arnulf Rainer... Artistes que van treballar amb el cos propi i totes les seues possibilitats (part física i espiritual, el cos i totes les seues deixalles, fluids, etc.)

Pel que fa al concepte de l'insignificant, el dadaisme va ser el moviment que va treballar amb aquest. Qualsevol escena insignificant era objecte per a qualsevol aventura creativa. Treballar amb el que la resta de persones no havien trobat ni trobaven una raó per fer-ho fins al moment. Així com les petites coses, els detalls, inclús la vida mateixa. Hans Richter va dir "L'art ja no és un estímul emocional, seriós ni important, ni una tragèdia sentimental, sinó simplement el resultat de l'experiència viscuda i de l'alegria de viure"<sup>12</sup>

D'aquesta manera el Dadaisme moltes vegades s'entén com el moviment de la negació el qual posa en dubte l'existència de l'art, la literatura i la poesia, però realment l'objectiu del moviment no és sinó portar-lo a la vida diària i el que açò comporta, entrar a jugar amb factors com l'atzar.

Fixar-se en el infraordinari, com hem explicat en el capítol anterior, no és possible si en certa manera, no adoptem eixa figura d'observador, de passejant per la ciutat, de flâneur. Pràctica que va ser desenvolupada al surrealisme, en entendre el caminar com a pràctica artística.

Són diversos els referents que han sigut necessaris incloure en el treball, tant pels

---

<sup>12</sup> FERRANDO, B. *Arte y cotidianidad*, p. 27.



conceptes tractats i explicats al primer capítol com pel desenvolupament del projecte explicat més endavant.

Alguns han sigut importants per la part conceptual, que ens ha ajudat a clarificar l'etapa primera del treball. Els altres per la part estètica, que ens han servit per a l'etapa d'ordenació del material i resultat final. Encara així no hem vist convenient dividir-los en capítols, ja que a la fi, es nodreixen els uns als altres.

### 3.1 GEORGES PEREC

“Perec descriu, com els grans esdeveniments s'apoderen sempre de les capçalades de la premsa, mentre que els successos nimis i quotidians solen passar inadvertits a pesar que són aquests, i no els primers els que constitueixen l'entramat mateix de la vida”.<sup>13</sup>

Això és, els successos nimis i quotidians, els que en aquest treball estem fent referència constantment i que Perec va tractar continuadament als seus llibres. Aquesta és la introducció que Guadalupe Nettel fa en *Lo infraordinario*, un dels llibres que ens ha servit per a veure de quina manera buscar allò que passa per desapercebut a la ciutat, dels actes de tots els dies.

Perec és un dels escriptors més important de la literatura francesa del segle XX. Se li reconeix per la diversitat tant temàtica com formal dels tipus de texts que ha escrit. Pel que més ens ha servit com a referent és per la part enfocada a la sociologia i, sobretot, al quotidià, sempre des d'un punt de vista literari i no científic; *Pensar- classificar*, *Espècie d'espais*, *Lo infraordinari* són algunes de les seues obres fonamentals, obres que ens han fet aprendre i prendre decisions importants al llarg del desenvolupament del projecte. La forma de descripció detallada que l'autor fa servir en els seus relats, és fonamental per entendre la forma de realització d'aquest treball en concret la primera part del treball, l'acció, que més endavant s'explicarà, la qual s'ha desenvolupat de la manera que Perec observa per a la realització dels seus llibres. Per exemple la manera que té en *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*, de forma senzilla i amb un estil d'enumeració de cada cosa que passa mentre ell observa segut a una plaça. Anota comentaris, accions, fets, moviments; observa cada una de les persones, etc.:

“Papes a l'engròs

Una japonesa pareix fotografiar-me des d'un òmnibus de turistes

Un vell amb la seua mitja bagueta, una senyora amb un paquet de masses que te la forma d'una petita piràmide

El 86 va a Saint- Mandé (no dobla en la rue Bonaparte, sinó que pren la rue du Vieux-Colobier)

El 63 va a la Porte de la Muette “<sup>14</sup>

<sup>13</sup> PEREC, G. *Lo infraordinario*, p. 10.

<sup>14</sup> PEREC, G. *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*, p. 20.



Aby Warburg. *Atlas Mnemosyne. Nr.45*, 1924.



Carmen Winant. *Self Healing*, 2016

Detall. Collage.



Exemple panel investigació policial.

Trobat a internet.

La forma de descripció que fa pas a pas d'alguns espais i els usos d'aquests amb la importància de la mirada per interrogar el que veiem, és interessant, però encara ho és més, la interrelació que estableix amb l'individu i aquests espais en l'àmbit de la vida diària.

Així, la forma que Georges Perec té de treballar té molt a veure amb els conceptes tractats en aquestes pàgines i també amb l'acció duta a terme; perseguir a una persona per la ciutat amb l'objectiu de relacionar la rutina, la ciutat i les persones.

### 3.2 ABY WARBURG

Quant a la idea d'arxiu, és fonamental incloure a Aby Warburg, un historiador de l'art que va entendre la història des d'un punt de vista diferent de la majoria, la història no com a narració sinó com a la presentació de fets simultanis, mitjançant l'acumulació d'imatges.

La peça fonamental de la seua vida i la que a nosaltres principalment ens interessa per la forma en què les imatges estan treballades i ordenades, és *l'Atlas Mnemosyne*. Aquest treball tracta d'unes estructures amb fotografies d'obres d'art, fragments de llibres, imatges de la realitat, etc., en què l'artista estableix un joc d'associacions, creant una espècie de biblioteca visual o un mapa d'imatges, on totes aquestes estan interrelacionades amb les del seu costat. Així, fent referència al projecte present, treballarem la idea de muntatge com Warburg va plantejar en el seu temps, d'una acumulació de material divers desordenat, s'estableix una enumeració entre tot aquest, amb l'objectiu de crear un mapa visual on les imatges estableixen una relació entre conceptes determinats. Aquesta ordenació s'ha realitzat com a procés per arribar a un resultat diferent, per entendre de quina manera les imatges s'interrelacionen entre si.

“Warburg seleccionà, ordenà i classificà parts de la història de la humanitat configurant combinacions que li impulsaren a reconstruir altres d'una manera infinita [...] El mètode de penjar fotografies en un panel representava una manera fàcil d'ordenar el material i reordenar-lo en noves combinacions, tal com Warburg acostumava a fer per a reordenar les seues fitxes i els seus llibres sempre que altre tema cobrava predomini en la seua ment”<sup>15</sup>

El treball que Warburg va desenvolupar en el seu temps i la manera d'entendre'l, encara roman en l'actualitat, ja que la seua metodologia d'associar les imatges, en concret la idea de muntatge, ens arriba fins avui. Amb açò no relacionem per complet el seu treball amb el desenvolupament durant la història de la pràctica de classificació i muntatge de les imatges, però sí que atribuïm en part, aquest progrés al treball de Warburg.

Aquesta repercussió que ha tingut el seu treball, es veu reflectida en artistes com Batia Suter, Ira Lombardia, Carmen Winant, etc., i també amb pràctiques no artístiques com el desplegament d'imatges que els detectius i policies desenvolupen davant d'un cas amb tot tipus d'imatges i proves.

<sup>15</sup> GOMBRICH, E. *Aby Warburg. Una biografia intel·lectual*, p. 264.

### 3.3 VITO ACCONCI

Vito Acconci és un dels artistes que van destacar en la dècada dels 60 i 70 amb el desenvolupament de noves pràctiques artístiques envoltades amb el context social i polític del moment; la performance, el Land art...

Acconci ha tingut una trajectòria molt diversa, tractant les seues obres des de diferents pràctiques, des del body art i la performance, per exemple, fins a l'arquitectura. En concret, ens sembla més interessant la relació en que l'artista estableix entre el cos humà, considerat matèria del mateix art i l'espai públic, desenvolupat junt amb l'arquitectura i el paisatge.

Com explica ell mateix en el llibre publicat en el MACBA a propòsit de l'exposició que va realitzar en 2004.

"Si una obra d'art es considera com una diana per a espectadors que experimenten l'art, entrant en un espai expositiu i dirigint-se cap a ella, aleshores, d'avant mà, en fer art em puc utilitzar a mi mateix com diana, amb la diana -realitzant una activitat a disposició dels espectadors-. [...]"

El nostre profit cap al seu treball, resideix en la relació que estableix amb altres identitats, trobades en l'espai on es desenvolupa l'acció, jugant amb la provocació del públic. Aquest tema és fonamental en obres com *Spy Project* de 1970 o *Following Piece* de 1969, on Vito persegueix persones per la ciutat, explorant el moviment en l'espai, l'artista i el públic i la relació entre el privat i públic. Es referirem amb els conceptes tractats al capítol anterior a la figura de flâneur perquè són a l'atzar les persones que tria:

"Cada dia escull, a l'atzar, a una persona que va caminant pel carrer. Seguisc els passos d'una persona diferent cada dia; continue seguint-la fins que la persona entra en un recinte privat (llar, oficina, etc.) al que jo no puc entrar."<sup>16</sup>

El procés artístic, doncs, és fonamental en les seues obres i s'entén com un continu treball que sempre es manté en marxa. L'artista en aquest cas, sempre està present, primer en les accions i després en les exposicions. D'aquesta manera Acconci també ens serveix per a entendre de quina forma traspasar l'acció realitzada en la ciutat a un àmbit expositiu, procés que en aquest projecte es duu a terme.

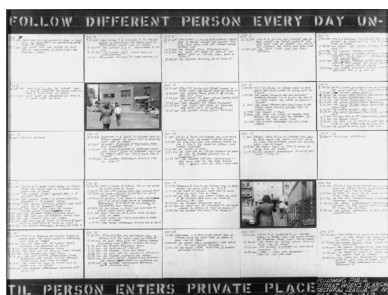
### 3.4 SOPHIE CALLE

Sophie Calle ha sigut considerada com una de les artistes que va desenvolupar un nou tipus d'art contemporani, intel·lectual, sentimental, teòric i romàntic a la mà de Christian Boltanski amb un interès per l'arxiu, la memòria i la idea de col·lecció.

Per una banda Calle és referent en aquest capítol per la part tècnica: utilitza la fotografia i el text com mitjà per contar les seues històries; de persones



Vito Acconci. *Following Piece*, 1969. Acció.



Vito Acconci. *Following Piece*, 1969. Acció.

<sup>16</sup> MACBA. *Vito hannibal acconci studio en Obras*, p. 196.

conegudes, de desconegudes que bé ha perseguit, ha entrevistat, etc. De la qual obté un resultat íntim però a la vegada fred i objectiu.<sup>17</sup>

A diferència d'Acconci, Sophie representa més la figura de voyeur, ja que l'atzar no és un factor en els seus objectius de la ciutat. Encara que al principi de les seues obres Sophie sí que utilitza aquest factor, arriba un punt en la seua carrera que comença a perseguir persones amb les quals prèviament ha establert alguna relació. D'aquesta manera pren un paper des de l'anonimat, observant sense ser vista. Per aquesta banda, doncs, l'acció desenvolupada en aquest projecte haurà de veure més amb Sophie Calle que amb Acconci, pel fet d'incidir més en la vida concreta d'un individu, no quedant-se en un simple contacte o encreuament de camins.



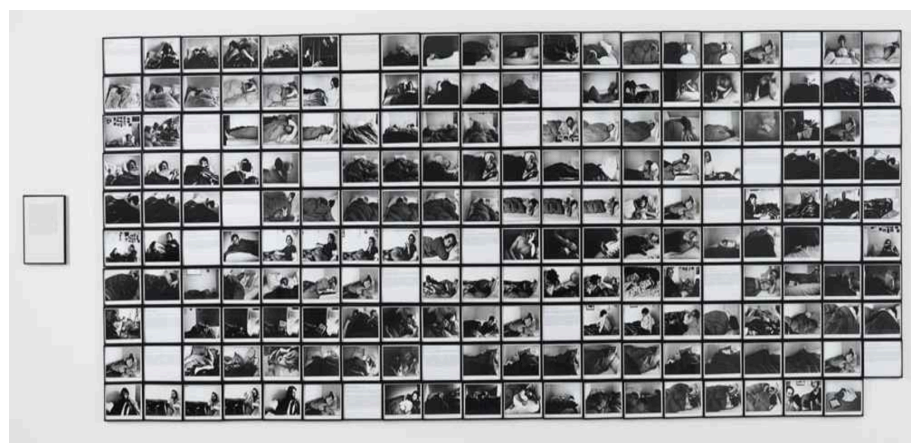
Sophie calle. *The hotel, room 28*, 1981. 214x 142 cm. Fotografia i text.

Per a Sophie Calle i per consegüent per al projecte present, la vida quotidiana és tema present en l'obra, on en moltes ocasions, ha fet servir la vida del dia a dia, el seu ofici (netejadora d'un hotel), el seu quadern de diari, els seus objectes personals, per formar part del procés de les seues obres. El quotidià proper a l'art.

Segons ella, tracta temes banals, on no deixa descobrir en totalitat les coses a l'espectador, simplement mostra el que vol, utilitzant l'acumulació del material i organitzant-lo a forma de col·lecció.

Molts dels seus projectes estan realitzats a partir d'unes pautes i procediments previs que la mateixa artista s'imposa (per decisió pròpia o d'altres persones), com si es tractara d'un joc, que posteriorment ordena i introdueix el text explicant (la majoria de les vegades) com ha sigut preparada i desenvolupada l'acció (de nou altra característica pròpia de voyeur.)

Com Paul Auster descriu en el personatge imaginari basat en Sophie Calle a la seua obra *Leviatan l'art de Maria* (la suposada S.Calle) no era el d'una artista que produïa objectes artístics com estem acostumats a relacionar amb l'art i amb les disciplines, sinó que es tractava més, des del punt de vista conceptual, però encara així, d'una manera massa personal per a ser emmarcat en cap disciplina concreta.



Sophie Calle. *The Sleepers*, 1979. Instal·lació.

<sup>17</sup> LEWIS, B. *Sophie Calle*. Consulta disponible en: <https://lalulula.tv/de-autor/ben-lewis/sophie-calle-1-de-3>

### 3.5 HANS PETER FELDMANN

Fent referència a l'explicat anteriorment, la idea de muntatge d'Aby Warburg, podem establir relació amb l'obra de l'artista Hans Peter Feldmann, reconegut per la realització de treballs a partir de tot allò que les persones acumulem (sabates, quadres, joguets, postals... ); els objectes quotidians que a posteriori, l'artista modifica per canviar la percepció que tenim sobre d'aquests.

D'altra manera, Feldmann selecciona i organitza el seu material a partir de les seues pròpies apropiacions i elaboracions. En el llibre *272 Pages*, un llibre de caràcter biogràfic, explica que la pràctica de col·leccionar i acumular tots aquests elements, la relaciona amb la idea de com les persones contruïm la nostra identitat. Així també, afegeix, que el punt intermedi entre l'autor i el públic, el troba en tots aquests objectes i accions quotidianes, ja que pensa que és aquí quan l'espectador observa i recrea el treball a partir de la seua experiència. La manera en què Feldmann li dóna importància a la visió de l'espectador per entendre aquest joc amb la quotidianitat, també se li dóna al projecte explicat en el següent capítol. Crear una peça visual en què l'espectador haja de replantejar-se el que li estan qüestionant.

Així, el treball de Feldmann tracta –segons ens conta Anna Maria Guasch—de “col·leccionar cada espècie d’imatges, per organitzar-les i classificar-les en grups de grups.”<sup>18</sup> Per exemple, a *Bilder*, una sèrie de trenta-set àlbums, els quals els disposa, de vegades, en un àmbit expositiu, Feldmann reagrupa distintes imatges sobre un mateix objecte, fotografies fetes per ell o d'altres apropiades, que les archiva i les combina per tema i també per cronologia. Trobem una relació en la classificació que aquest artista fa en els seus treballs i en la que hem utilitzat en una de les peces desenvolupades en el present. Utilitzar una quantitat de fotografies d'un mateix tema per disposar-les en un espai, com acumulació d'aquest, amb la intenció d'adonar-se'n de les diferències entre les fotografies dins d'una mateixa repetició.



Hans Peter Feldmann. *Bilder*, 1971. Llibre d'artista.



Hans Peter Feldmann. *All the clothes of a woman*, 1970. Fotografia.

<sup>18</sup> GUASCH, A. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*, p. 166.

## 4. DES DEL PRIMER SEIENT DE L'ESQUERRA

*Des del primer seient de l'esquerra*, és el treball presentat. Aquest parteix d'una acció realitzada durant quatre dies, el 7, 14, 27 i 28 de maig de 2017 a la ciutat de València. Aquesta acció va tractar de perseguir un individu de la ciutat, en concret una treballadora de l'empresa d'autobusos de la EMT, situant-se durant la majoria de l'acció al primer seient de l'esquerra de l'autobús. L'objectiu d'aquesta era documentar la vida d'ella, a partir de l'observació dels detalls insignificants de la seua rutina al treball, registrant-los i fent-los constants d'aquesta manera, per reordenar-los i extreure el que passa quan no passa res.

No ens interessa aquesta persona en concret, ja que podria haver sigut el subjecte de l'acció, qualsevol altre individu de la ciutat. L'interés resideix, aleshores, en la revisió de la vida de les persones per extreure els senzills de les seues rutines. Per això vaig haver de buscar un habitant que poguera assegurar-me que em trobaria durant un període de temps en un espai concret. Aquesta recerca va durar uns dies fins que vaig adonar-me'n de què a qui buscava era el subjecte en qüestió, Carmen.

Amb aquesta informació obtinguda, un gran arxiu de fotografies, escrits i vídeos, es va procedir, posteriorment, a ordenar el material per obtenir el resultat final d'aquest procés.

El resultat d'aquesta ordenació són tres peces instal·latives on ens interessa que l'espectador se n'adonde de l'infrordinari, de manera que l'espai i la peça dialoguen entre si obligant a l'espectador a fixar-se-hi. Jugant també amb els diferents sentits.

La primera peça està composta per dues estructures de fusta. A sobre d'aquestes es disposen dos metacrilats entre els quals trobem un conjunt de fotografies extretes al llarg de l'acció. Aquestes imatges són totes de les mans de l'autobusera, a simple vista pareixen totes iguals, però realment són diferents, amb la finalitat de demostrar, com s'ha explicat anteriorment, allò que passa quan no ens fixem en la quotidianitat. L'autobusera en aquest cas, per exemple, no sols fa l'acció de conduir sinó que desenvolupa un fum de moviments més, a banda de subjectar el volant de l'autobús.

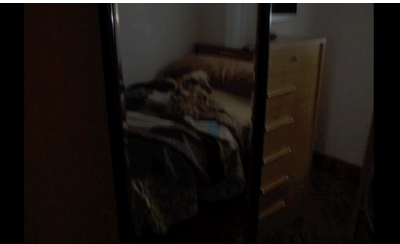
La segona és una peça audiovisual. A partir de la gravació d'un vídeo a l'autobús, es va buscar de quina forma reproduir aquest de manera expositiva. Al vídeo es mostra com dins d'un mateix espai transcorre el temps en aquest a la vegada que també veiem quatre espais més. Açò és possible mitjançant els espills retrovisors de l'autobús que reflecteixen temps i espais de la ciutat diferents a banda del que l'espectador es troba. Així doncs en aquesta peça s'ha aconseguit construir una estructura per reproduir amb un sol projector cinc projeccions. Açò ha sigut possible amb un joc de vidres retro projectant la mateixa imatge tantes vegades com s'ha volgut, per mostrar de nou, que en un sol temps i espai poden passar de manera sincrònica fets diferents, adonant-se d'aquests, tant en el video com en les retroprojeccions.

La tercera és una peça sonora, acompanyada d'un petit vídeo la qual s'ha disposat en una habitació buida. Es tracta d'un so de fons extret del soroll ambient de l'autobús i de les conversacions que les persones han tingut amb l'autobusera durant l'acció. D'aquesta manera, en ser un espai buit l'espectador és obligat, a dirigir-se cap a la petita llum que fa el vídeo, reproduït en un mòbil. I sentir l'àudio, activant el sentit de l'oïda i adonant-se així de tota la quantitat de sorolls, conversacions, etc., que es produeixen en un lloc determinat que normalment habitem però que no escoltem.

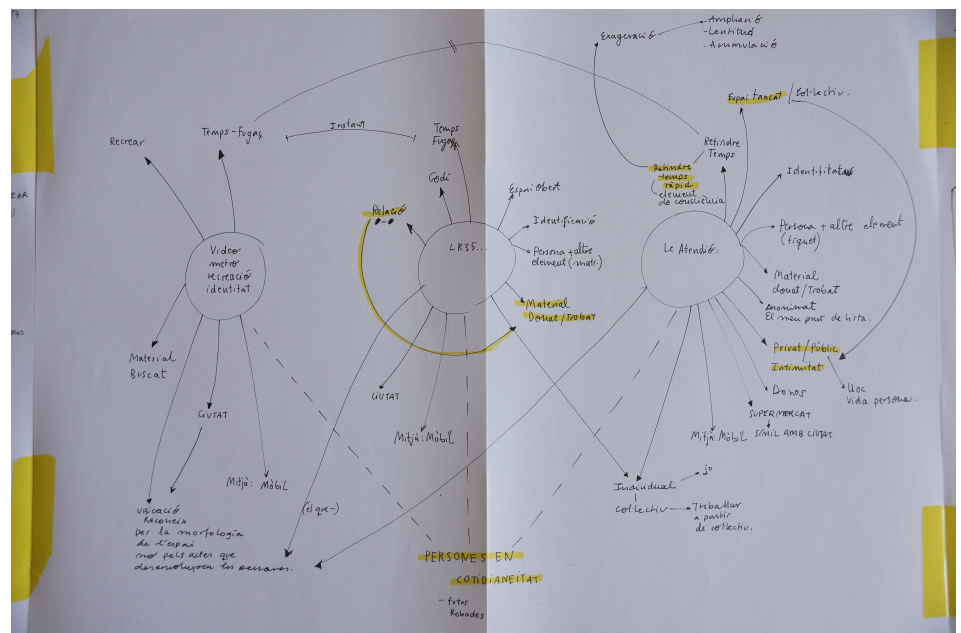


### 4.1. ANTECEDENTS

A continuació explicaré tres treballs anteriors al desenvolupat i explicat actualment, que penso que han sigut importants en el meu progrés. Afegir, que l'ordre d'explicació dels treballs no és de forma cronològica sinó que s'expliquen segons la importància que han tingut en el desenvolupament del present treball.



Ariadna Castillo. *Pròxima parada*, 2013. Frames. Audiovisual.



Ariadna Castillo. *Mapa conceptual dels antecedents amb els conceptes tractats*. 2017

Per començar, *Pròxima parada*, realitzat en el primer any de la universitat, 2013, és un vídeo fet a partir de la recreació d'una identitat, d'una persona que s'havia fet coneguda durant els meus viatges en metro. Vaig realitzar una fotografia d'una dona, que tots els matins trobava mentre anava a la universitat i que posteriorment seria la clau del treball explicat a continuació.

Aquesta relació de dues vides diferents (ella i jo) en un mateix espai em va despertar la curiositat de quin possible vida podia tenir aquesta persona. Per això vaig començar a realitzar fotografies d'allò que podia formar part del seu dia a dia. Aquestes fotografies mostren imatges d'objectes i escenes quotidianes; roba, sabates, habitacions, ciutat, companyies, etc.

La ubicació on es desenvolupa l'acció és la ciutat, en concret el recorregut del metro des de la parada de procedència de l'individu, Paiporta, fins al seu destí, València, sent el tram del recorregut part de la línia 7 i compartint trajecte amb ella durant Paiporta, València Sud, Sant Isidre, Safranar, Patraix i Jesús. Les fotografies extretes, per tant, mostren aquesta possible vida. La ciutat entesa des d'un espai tancat, el metro, un espai limitat.



A partir d'un element trobat (la dona) vaig començar a buscar el material que pensava que encaixava en la seua vida. Aquest material va ser realitzat amb el mòbil, ja que era la ferramenta que en el dia a dia m'acompanyava i que tenia sempre a l'abast.

El resultat d'aquest conjunt d'imatges va ser un treball audiovisual on es mostraven aquestes, a un ritme constant. Totes les imatges eren diferents llevat de la fotografia de l'individu que es repetia cada quatre segons per fer entendre a l'espectador que el tema principal era ell. El vídeo s'acompanyava del soroll del metro en l'arribar a l'estació, per englobar la situació on es desenvolupava l'acció. Altre element a destacar, és la rapidesa en què succeeixen les imatges, creant un paral·lelisme amb la fugacitat de la vida entre les persones i la velocitat del transport.



Ariadna Castillo. *LD 0 2, 5992 J, 423 JS, ---- —*, 2016. Fragment. Llibre d'Artista.

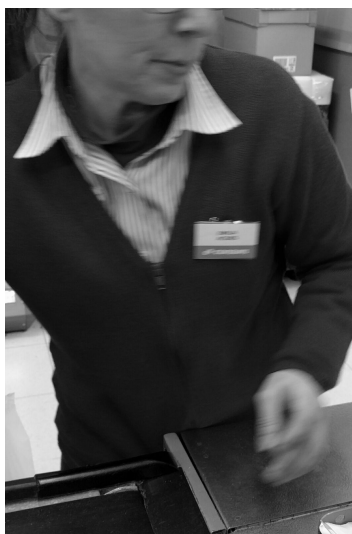
Aquest vídeo el vaig realitzar en el primer any de carrera a partir de la proposta del treball de final d'assignatura de pintura i escultura. A partir d'uns referents artístics que se'ns van donar a classe, vaig despertar l'interés per la ciutat i les persones.

Per això al llarg de la carrera he dut a terme altres projectes que s'emmarquen en el mateix context. El següent treball té com a títol *LD 0 2, 5992 J, 423 JS, ---- —*, realitzat en 2016. Tracta d'un llibre d'artista que consta de vuit composicions a tamany postal. En cada una d'elles es representa un ciutadà en el seu transport privat per la ciutat. S'inclou en el centre del format una fotografia d'aquesta persona, i altra fotografia del nombre de la matrícula així com el mateix nombre escrit a ordinador.



Ariadna Castillo. *LD 0 2, 5992 J, 423 JS, ---- —*, 2016. Llibre d'Artista.





Ariadna Castillo. *Le Atendió*, 2016.  
Fotografia digital.



Ariadna Castillo. *Le Atendió*,  
2016. Fotografia digital.

Aquest treball va ser realitzat a partir de l'interés de mostrar com avui dia, en molts aspectes, les persones podem ser tractades mitjançant un codi, una identificació objectiva, llevant-li la completa importància a les vides i per tant, a les identitats (número de les matrícules, els DNI, el número de la seguretat social, el número de treballador, etc.). El treball, per tant, establia eixa diferència entre identitat i identificació.

Vaig escollir les matrícules dels transports privats, ja que pensava que era un acte quotidià, perquè utilitzem el transport diàriament per desplaçar-nos d'un lloc a altre, podent ser identificats en tot moment. Cada matrícula correspon a un individu o grup reduït d'individus.

Pel que fa als aspectes teòrics d'aquest treball són importants destacar els següents elements: La situació de la qual surt el material obtingut, en aquest cas, se situa en un espai més ampli (la ciutat) que en el treball anterior que es limitava al metro (espai de la ciutat tancat). Així com el material extret el qual està tot trobat en el dia a dia, sense interpretar cap factor (al contrari que en *Pròxima parada*), és a dir, la realitat s'ha fotografiat i s'ha organitzat posteriorment, per obtenir el resultat.

De nou també es representa la fugacitat dels moviments a la ciutat. A partir de factors en moviment he congelat els instants precisos.

A poc a poc, de tots els aspectes treballats en els projectes explicats vaig adonant-me de quins elements són els que realment m'interessen: la ciutat i la fugacitat d'aquesta, les persones en aspectes quotidians relacionades sempre amb altre element (la matrícula del vehicle corresponent, el lloc habitual de pas, el metro, etc.), l'ús del mòbil com a ferramenta de treball, etc.

D'aquests, sorgeix l'últim projecte decisiu per al treball final de grau, que junt amb els elements esmentats anteriorment, desenvoluparan la base del treball present.

***Le Atendió***: (2016), és un llibre d'artista format per deu capítols. Aquest tracta la relació entre les caixeres dels supermercats i els clients utilitzant com a mitjà els tiquets. En aquest llibre en concret, s'inclouen treballadores de les empreses de Mercadona i Consum, ja que contenen el nom de la caixa que t'atén en la compra (la majoria dones).

Partint d'açò vaig començar a guardar els tiquets de les compres que feia a la mateixa vegada que fotografiava a les dones que m'atenien, establint una relació entre elles i jo. El que m'interessava en aquest treball era documentar aquesta acció de contacte entre el treballador i el client utilitzant la seua identitat, ja que l'empresa pròpia ja feia ús d'aquesta.

Així doncs, cada capítol pertany a una treballadora i fa el continu joc de referència cap a ella i cap a l'usuari; en la primera part del capítol fica *Le Atendió*: i el nom concret de la dona (fent referència a ella), després una fotografia de la persona treballant (fent referència de nou a ella), seguidament el tiquet (on ja s'estableix aquesta relació amb allò que el client compra i el nom d'ella) i importància del que s'ha comprat i accentuant encara més el nom de l'individu treballat.

La morfologia del llibre també acompanya al tema tractat, ja que la seua composició és molt simple; les pàgines són totes blanques amb el material centrat al mig d'aquestes, donant així importància sols a açò sense confondre a l'espectador amb cap a altre element. El paper utilitzat també està fet a consciència, ja que es va usar un paper de 60 grams per donar-li més debilitat i a la vegada elegància al tema tractat, emfatitzant que parlem d'un tema banal, que passa per desapercebut, però que és fruit d'una acció que dia a dia realitzem.



Ariadna Castillo. *Le Atendíó*, 2016.  
Llibre d'Artista.

## 4.2. PROCÉS DE TREBALL

### 4.2.1. Acció: *Carmen, l'individu perseguit*

Com s'ha explicat a l'inici del capítol present, aquest projecte s'ha desenvolupat amb l'interés de mostrar els aspectes que passen per desapercebuts en la rutina de qualsevol persona que viu la ciutat. Així per portar a terme aquest objectiu, es va decidir realitzar una acció a València a partir de la persecució i observació d'un habitant durant el transcurs de la seua rutina.

Realment, doncs, la identitat perseguida podia haver sigut qualsevol persona que ens trobarem diàriament, però es va decidir fer una recerca més detallada de possibles perfils, perquè l'acció poguera durar un temps determinat i així obtenir més informació en la qual poder treballar a posteriori.

De les possibilitats que la ciutat ens dóna es va anar pensant amb qui podia trobar-me. Tenint en compte per una banda, l'espai i el temps, factors els quals havien de permetre que em situara des de l'anonimat durant un període determinat. No fent que la trobada amb la persona fos ràpida i de passada. Per altra banda m'interessava aconseguir establir un mínim contacte amb ella per



Ariadna Castillo Garcia. *Carmen*, 2017  
Fotografia digital.

extraure també més riquesa en el material.

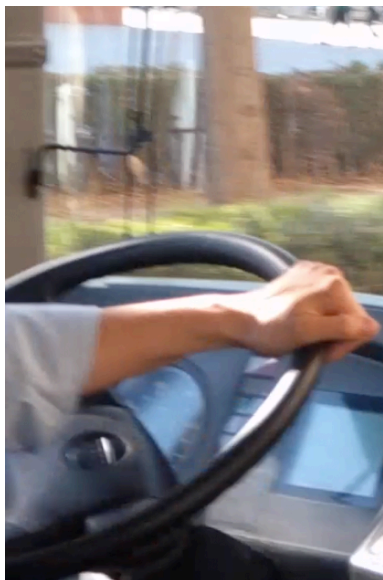
Reprement els antecedents explicats anteriorment i no sentint que havia acabat amb el treball de les caixeres de supermercats (*Le Atendió:*), en concret amb el material dels tiquets, vaig decidir continuar buscant per aquest camí. De quina forma, en la ciutat existeix altra professió en què el treballador estableix la relació amb el client mitjançant un tiquet. Per aquest camí les possibilitats es reduïen molt, perquè sumant el temps i l'espai, la relació amb la persona i els tiquets sols ens passava per alt seleccionar un treballador del sector del transport d'autobusos.

Una vegada pensat el camp en el qual m'havia de manejar i comptant amb l'ajuda secundària d'una persona que treballa en el sector, vaig comentar-li la idea que tenia de perseguir a un treballador de l'empresa (a poder ser una dona pel baix nombre de treballadores que hi ha en el sector dels transports, en concret un 20%). Amb la seua ajuda, i tenint clar el subjecte a qui perseguiria, Carmen, l'acció va començar accedint a la informació d'aquesta treballadora per saber quins dies i a quina hora podia compartir la seua rutina. Veient els seus horaris, recorreguts, zones de treball, línies, etc.

D'aquesta manera, ja podia desenvolupar l'acció. Acudia aleshores, a alguna de les parades per les quals sabia que ella passaria conduint. Normalment aprofitava els inicis o els finals de les línies per aprofitar així també, el descans que els treballadors fan, tenint més varietat d'informació i no limitant-me tan sols a l'espai interior de l'autobús. Per exemple a la plaça de l'Ajuntament de València on la línia 16 amb direcció a Vinalesa (una de les que la treballadora recorria) té una parada de cinc minuts en què els conductors acostumen a anar a l'Ateneu per utilitzar el bany, prendre alguna cosa, etc.

Una vegada el recorregut començava, jo recollia tota la informació que considerava convenient, gravant amb el telèfon mòbil, per exemple l'acció de conduir; fotografiant els seus comportaments i accions mentre utilitzava el mòbil, un llibre, anotava coses, etc.; apuntant tots els comentaris i successos, que dins de l'autobús es produïen entre ella i els passatgers.

Durant els dies en els quals es va realitzar l'acció, començava gravant l'arribada de l'autobús a la parada registrant el primer contacte establert entre ella i els passatgers. Seguidament, pujava a l'autobús i demanava un viatge per tenir constància del trajecte, d'aquesta manera rebia el tiquet on s'inclou el número d'autobús, l'hora, la línia, etc., és a dir tota la informació del lloc en qüestió. Una vegada comprat el bitllet, intentava seure al primer seient de l'esquerra, el més proper a ella, cosa que posava en joc altres matisos influenciats pel temps i l'espai (si a l'autobús hi ha molta gent per ser hora punta, si el seient està ocupat, o pel contrari no hi ha ningú, etc.). Si açò era possible, l'obtenció d'informació era major perquè em situava en el millor seient de l'autobús per tenir visibilitat tant d'ella com de les altres persones que pujaven. Si no, havia de situar-me al passadís de peu i tenir més cura per no cridar l'atenció, ja que poques vegades veiem ningú que es quede dret al principi de l'autobús, la gent tendeix a anar cap enrere. En altres situacions, vaig decidir seure al seient posterior a ella, cosa que dificultava molt l'obtenció d'informació, perquè la visibilitat cap a Carmen era molt reduïda,



Ariadna Castillo Garcia. *Mans*, 2017  
Fotografia digital.

però encara així els resultats eren interessants, ja que veiem de quina forma buscava captar-la, per mitjà de qualsevol moviment.

D'aquesta manera, des de l'anonimat, durant els cinc dies que vaig pujar a l'autobús amb ella, es van obtenir els resultats pensats, encara que trobant-se amb situacions que no eren d'esperar. Una de les que em van cridar molt l'atenció, per exemple, va ser una dona que en pujar a l'autobús i observar que Carmen, l'autobusera, era dona va comentar de manera despectiva el fet de ser-ho, un home que a la vegada també pujava en la mateixa parada, li va suggestionar si això era algun problema o canviava la forma en què l'autobús es desplaçaria. Ens referim amb açò, que el material obtingut a primera vista pareix monòton i repetitiu però realment, hi ha una gran variació on es demostra totes les diferències i matisos de la rutina, perquè realment han passat coses que no s'han repetit en cap dels dies en els quals he viatjat en l'autobús.

#### **4.2.2. El telèfon mòbil com a ferramenta**

Actualment vivim en una societat en continu moviment, efímera, en la que la informació cada vegada flueix amb més rapidesa i en la que les persones estem menys connectades amb els que tenim al voltant i més connectades amb altres, mitjançant Internet i les tecnologies.

Preferim centrar l'interés en el dispositiu que ens acompanya la majoria del temps, el telèfon mòbil, que en el que passa en l'entorn; les persones, les accions, les emocions... No és un fet difícil de demostrar, ja que ho veiem a tot arreu, als carrers, a les places, als bars, als autobusos, al metro... En definitiva, les noves tecnologies s'han transformat en un element més del ser humà, fruit en gran mesura, del món globalitzat, hiperconnectat comunicacionalment i informàticament.

En relació amb el meu treball, aquest tema té importància perquè davant d'aquest problema (almenys per a nosaltres, perquè no ens agrada veure cada vegada més com la gent deixa de mirar al seu voltant) he volgut fer una comparació amb la societat en relació a les tecnologies, que impedeix en part, observar el dia a dia, i el meu treball, sent la ferramenta de recollida de material, el telèfon mòbil.

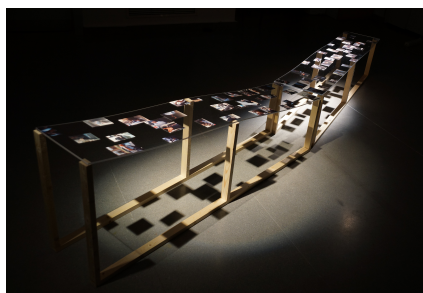
Per tant, tot el material l'acció de documentar els trajectes amb l'autobusera, ha sigut realitzat amb el mòbil. Per una banda, aquesta ferramenta ha servit per a passar per desapercebuda entre la gent, ja que he actuat com un subjecte més de la ciutat. El fet de veure algú amb un mòbil a les mans no desperta interès, ja que aquesta escena ha passat a formar part de la vida quotidiana. Per altra banda, i el punt amb més importància, és l'interés del resultat visual d'aquesta ferramenta, un resultat amb una qualitat mitjana que fa que acompanye i es relacione millor amb el tema que estem tractant; parlem del quotidià recollint material amb una ferramenta que també ho és. Així doncs, pensem que no tindria la mateixa consistència aquest treball realitzat amb una bona ferramenta audiovisual perquè el discurs es trencaria, estaríem tractant un tema banal mitjançant un dispositiu que captaria més del que volem mostrar. A banda, la reacció de les persones canviaria en veure que algú està fotografiant o gravant la seua imatge.

#### 4.2.2. Exposició

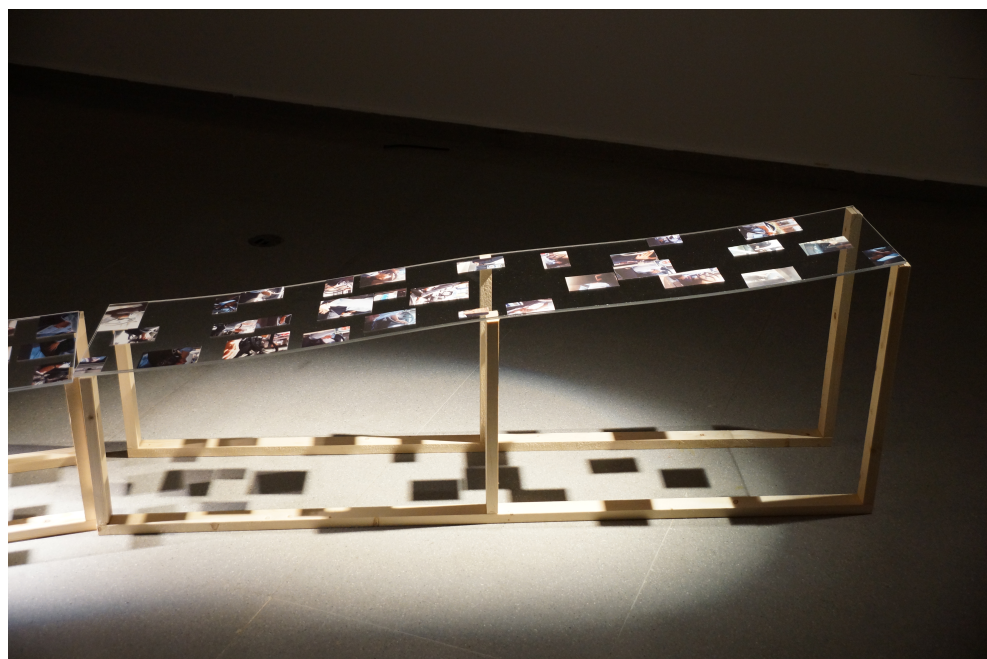
Com hem explicat al principi del capítol present, l'acció ha sigut resolta amb tres peces on essencialment volem que l'espectador s'adone de l'insignificant de la quotidianitat.

Així trobem la primera peça, **65 insignificants**, que tracta de dues estructures en les quals hem introduït fotografies, extretes durant l'acció.

Són dos mòduls formats per dues estructures de fusta a sobre de les quals hem disposat dos metacrilats d'una mida de 150 x 30 cm cada un. Aquestes estructures es disposen a terra, amb una longitud de 150 cm i una altura de 32 cm la part més baixa i 52 la més alta. Aquesta altura és intencionada perquè l'espectador per primera vegada, a l'entrar a l'espai expositiu, on disposem els treballs, haja d'obligar-se a ajupir-se per fixar-se en el contingut d'aquestes peces, fent un gest a l'infrordinari, i obligant-se a veure el que no veiem.



Ariadna Castillo Garcia. *65 insignificants*, 2017. 300 x 50 x 30 cm. Fusta, metacrilat i fotografia.



Ariadna Castillo Garcia. *65 insignificants*, 2017. 300 x 50 x 30 cm. Fusta, metacrilat i fotografia.



Ariadna Castillo Garcia. *65 insignificants*, 2017. Detall. Fusta, metacrilat i fotografia.

Els metacrilats que estan deixats caure sobre aquestes fustes, contenen imatges a l'interior. Cada estructura de fusta té dos metacrilats per deixar protegida la imatge entre ambdós.

Les fotografies són totes dels moviments de les mans de l'autobusera. S'ha elegit aquest material perquè fent una revisió de totes les fotografies i vídeos realitzats durant els quatre dies d'acció, es va veure que d'allò que més varietat hi havia era de les seues mans. Així doncs es va disposar a fer una selecció de totes aquestes imatges per treballar amb elles. Algunes d'aquestes són directament fotos fetes durant l'acció, altres són frames dels vídeos realitzats en aquesta. Es va fer un visionament de tots, per anar capturant els instants que ens interessaven. Una vegada les vam tindre seleccionades, un total de 65 imatges, van ser impreses per disposar-les en aquesta estructura. La disposició de les imatges no sols té un punt

de vista, ja que l'espectador pot estar situat en qualsevol punt de la sala al voltant de la peça. Per això les imatges tampoc estan ordenades de manera que hi haja una sola lectura, si no que situant-se al voltant de la peça sempre trobaràs almenys una imatge que es llegisca des de la teua posició.

Si pensem els materials elegits, són tots molt delicats i primaris. A la vista de l'espectador ens trobem amb un treball molt lleuger i fràgil, amb la intenció de donar-li pes al tema tractat. Parlem d'allò que no veiem, que no ens fixem per això el contingut de la imatge es troba subjectat per materials que tampoc es veuen (els metacrilats) així també com materials primaris (la fusta) que ens acompanyen en la majoria del dia a dia, fent de nou, una comparació amb el contingut i el material.

Una vegada la peça es va disposar a l'espai, una estructura seguida de l'altra, fent una línia quasi perfecta, es va barallar la possibilitat d'en un futur, fer tantes estructures com l'espai permet. Aconseguint així crear una espècie de recorregut on l'espectador es veja envoltat també en la possible situació que el passatger i el treballador viu en la repetició de la línia de l'autobús com a quotidianitat. A la vegada que també es poguera imitar una possible estructura de la ciutat de València, una ciutat plana i xicoteta.

Pel que fa a la segona peça, *Espai sol·licitat*, trobem un treball audiovisual. A l'espai expositiu s'ha projectat un vídeo realitzat durant l'acció. Aquest té una duració d'un minut i es projecta en bucle. Al vídeo es mostra com en un sol espai (l'autobús) podem arribar a observar quatre espais més. És a dir mentre passa el temps en un lloc, passa també en quatre més. El reflex de l'autobusera, d'un tros d'asfalt, un fragment del carrer i aquest mateix real, a través del vidre de l'autobús.

D'aquesta manera, tornem al gros de la qüestió, adonar-se d'açò no es fa possible si no ens fixem en l'insignificant de la rutina, si no veiem el que tenim davant. Així aquesta segona peça té com a objectiu demostrar aquesta possibilitat del pas del temps en 5 espais (en l'espai expositiu) a la vegada que l'espectador es veu obligat a observar aquests espais en el vídeo projectat.

Aquesta peça va sorgir de la idea d'intentar reproduir mitjançant projectors la projecció en cinc pantalles, però amb la prova de projectar en diferents suports (utilitzant el metacrilat del treball anterior) van anar desenvolupant-se diferents idees. La projecció al metacrilat no complia el que volíem, aleshores vam substituir el material pel vidre, ja que era el que més s'aproximava a les seues característiques per transparència, fragilitat, netedat, etc. Amb aquest, ens vam adonar que la projecció sobre el vidre rebotava, de manera que amb un únic projector podíem arribar a aconseguir diferents imatges. Així, es va buscar i es va aconseguir de quina manera fer les cinc reproduccions com al vídeo es mostraven, mitjançant la prova de diferents posicions amb dos vidres.

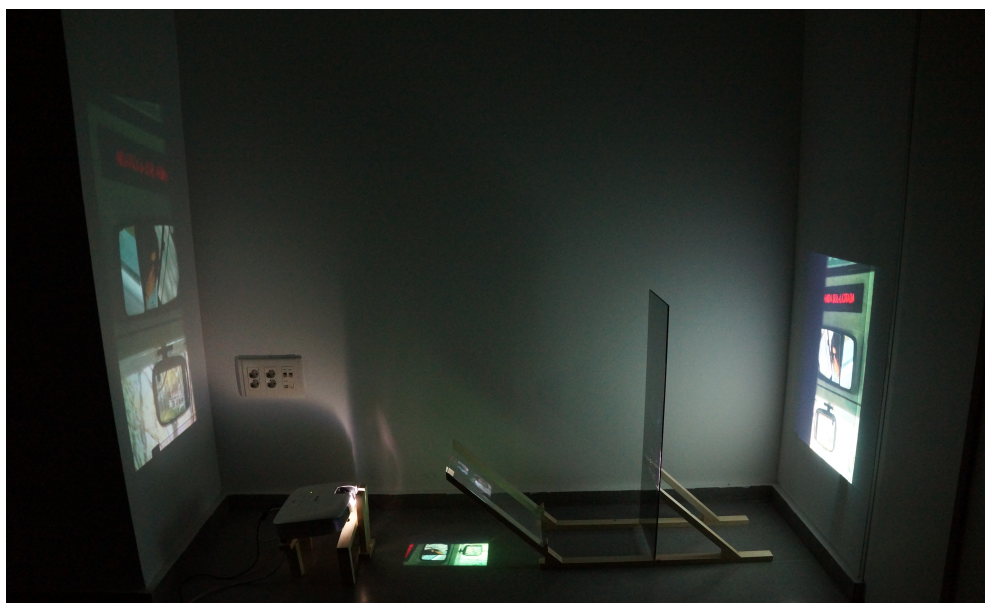
Posteriorment, es va crear una estructura utilitzant de nou el material de la fusta, amb la intenció que totes les peces tingueren una connexió estètica. Aquesta estructura havia de fer-se en funció a la disposició dels vidres i les seues respectives projeccions. Prova rere prova, l'estructura final subjectava un primer vidre a 90 graus del terra i altre a 45. D'aquesta manera, el que es disposava a 90



Ariadna Castillo Garcia. *Espai sol·licitat*, 2017. Frame. Audiovisual.

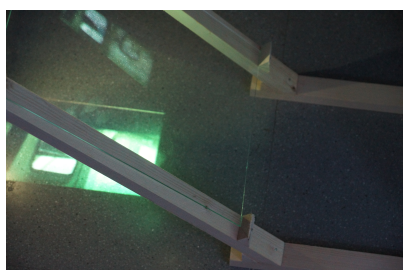
graus es retro projectava a la paret contrària i el de 45 a terra. Així ja teníem quatre projeccions i una última, la que el projector feia en l'altra paret.

Per a aquesta peça, aleshores, necessitem un espai concret, on dues parets estiguen confrontades a una distància no molt separada, per no perdre la qualitat de la imatge. L'estructura i el projector se situen a terra. Formant una línia entre aquest i la peça i quedant per tant les cinc reproduccions també a la mateixa línia, de manera que l'espectador encara que tinga la vista fixada en una única projecció, de manera indirecta tindrà al voltant, la resta.



Ariadna Castillo Garcia. *Espai sol·licitat*, 2017. 70 x 100 x 30 cm. Audiovisual, fusta i vidres.

Com observem a les fotografies incloses en l'explicació d'aquesta peça, els vidres utilitzats són diferents. Trobem el vidre més xicotet, per una banda, situat a 45 graus. Aquest és un vidre transparent perquè la distància a la qual projecta del terra és curta, aleshores no necessitàvem cap vidre en especial per aconseguir una bona retroprojecció. En canvi, l'altre vidre, té un to més fosc, amb la intenció de crear una imatge el més fidel possible a la real, ja que si utilitzàvem un vidre transparent, la imatge perdia qualitat. Per altra banda, aquest també és més gran, ja que necessitàvem una altura concreta perquè els vídeos projectats a les dues parets quedaren confrontats.



Ariadna Castillo Garcia. *Espai sol·licitat*, 2017. Detall. Audiovisual.

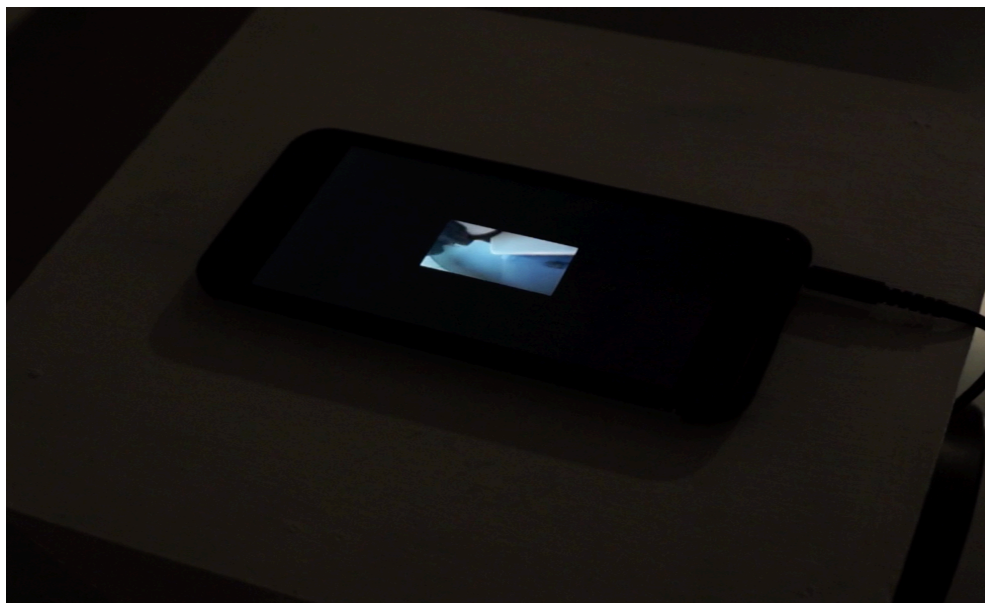
Les retro projeccions d'aquests són perfectes, però l'espectador, en canvi, ha de buscar de quina manera poden ser vistes les projeccions als vidres, ja que segons la situació de la persona i com la llum incideix en aquests es veu millor o pitjor.

Aquesta peça va acompanyat del so ambiental de l'autobús, cosa que fa que l'espectador es submergeixi per complet en l'espai real, tant pel so com per la imatge. En contraposició a l'àudio de la peça explicada a continuació, aquest no és rellevant si no s'escolta. De forma indirecta, però l'espai t'envolta a la situació quotidiana de viatjar en autobús i per tant acabes escoltant el so per la incomoditat que aquest pot arribar a causar.



Ariadna Castillo Garcia. *Aquest és tots els dies*, 2017. So i vídeo.

Per últim, la tercera peça, ***Aquest és tots els dies***, tracta d'una peça sonora acompanyada d'un petit vídeo. Tant el vídeo com el so, surten de la ferramenta amb la qual tot aquest treball ha sigut desenvolupat, el mòbil. Així es disposa en una habitació buida, en una peanya on trobem el mòbil i uns cascs. L'espectador en entrar a l'habitació es veu obligat a anar a buscar l'única llum que es troba, la que la pantalla del telèfon crea.



Ariadna Castillo Garcia. *Aquest és tots els dies*, 2017. So i vídeo.

Així, una vegada vist el mòbil i utilitzat els cascs, aquest és obligat a sentir tots aquests sorolls, conversacions i comentaris que a l'autobús sentim. Introduint-se de nou, en la postura que hem desenvolupat durant l'acció, d'observadora.

El vídeo no ensenya cap escena de l'autobús, de Carmen, ni res. Si no que mostra, alguns dels moviments bruscs que durant l'acció s'han fet mentre, gravàvem a l'autobusera i als passatgers. Moviments fets en moments que pensàvem que la gent ens mirava massa, sospitant del que féiem. Així, mentre l'espectador veu el vídeo entén com s'ha desenvolupat el treball, en concret l'acció, i quina postura hem adoptat per recollir tot el material.

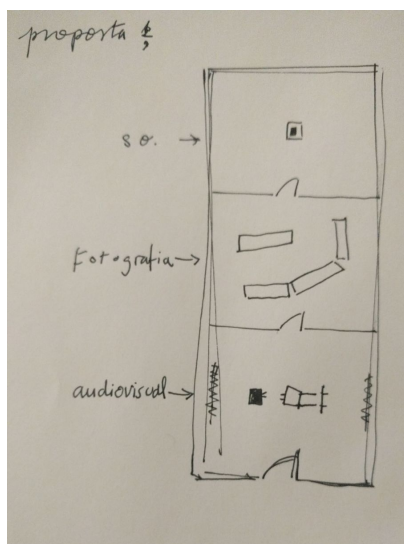
En aquesta peça però, li donem més importància a l'àudio perquè té més contingut i també és on es sent allò que volem emfatitzar. Trobem sorolls de l'autobús, sorolls de les parades mentre els passatgers pugen i tiquen, sorolls de les frenades als semàfors, conversacions de l'autobusera en altres clients, de l'autobusera sentint música, parlant amb altres companys situats en altres autobusos, etc.

Tots aquests vídeos que han sigut utilitzats per al desenvolupament del treball, es poden trobar en el següent compte de Vimeo<sup>19</sup>, creat per a aquest projecte, així

<sup>19</sup> Visualització disponible en: < <https://vimeo.com/user68064360> >



també com el vídeo on s'ensenyen les tres peces disposades en l'espai<sup>20</sup>, es recomana veure'l amb l'àudio per entendre, sobre tot l'ultima peça, *Aquest és tots els dies*.



Ariadna Castillo Garcia. Plantejament de possibilitat d'exposició projecte *Des del primer seient de l'esquerra*.

Entenem aquestes peces com peces instal·latives individuals, és a dir funcionen per separat però en el seu conjunt formen part del projecte *Des del primer seient de l'esquerra*. En concret, per al Treball de fi de grau, per qüestions de materials i temps, sols s'ha fet un enregistrament d'aquestes, sense posar en qüestió, a grans trets, la manera en què es podria disposar en l'espai, ja que hem comptat amb les possibilitats que teníem a l'abast.

Encara així, en cas d'exposició, s'han barallat diferents possibilitats d'instal·lació, i plantegem el treball com una exposició on les peces es disposen en un espai de manera individual, de manera que l'espectador ha de fer un recorregut per diferents sales, sense que unes peces molesten en la comprensió de les altres. Entenent-se tot com un conjunt però mitjançant l'observació individual.

Així, hi haurien alguns canvis, com per exemple l'explicat en *65 insignificants*, augmentant el nombre d'estructures. Com també, la introducció d'altres noves peces. La realització de l'acció ha proporcionat un gran nombre de material amb què poden sortir multituds de propostes. Açò ens permet poder seguir treballant en el projecte, enfocant el treball des d'un mateix punt de vista i reordenant el material de diferents formes.

<sup>20</sup> Visualització disponible en: <  
[https://vimeo.com/223371509?utm\\_source=email&utm\\_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm\\_campaign=29220](https://vimeo.com/223371509?utm_source=email&utm_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm_campaign=29220)>

## 5. CONCLUSIONS

Després d'haver realitzat aquest treball, podem fer una revisió d'aquells aspectes que hem assolit amb suficiència i altres que ens han sigut més difícils.

Per una banda, hem assolit l'objectiu principal, mostrar i documentar la quotidianitat de les persones en la ciutat. Aprenent a observar el nostre voltant, quan ens traslладem, detenint-se en l'habitual de les coses. I posteriorment a la realització de tres peces visuals, on s'han fusionat diferents disciplines per interactuar amb els diferents sentits. Arribant així al diàleg entre l'espectador i l'acció realitzada.

Fent un gest al referent més influent en aquest treball, Georges Perec, es va voler suggestionar en el títol d'aquest projecte, una de les seues cites, *el que passa quan no passa res*, buscant d'aquesta manera i plantejant-nos de manera retòrica, què és el que passa quan no passa res. D'aquesta forma, mitjançant la persecució de l'autobusera, es va extreure què és el que passa en concret en la vida de Carmen i en l'ús de l'autobús com a transport. Però entenem aquest projecte com a possibilitats d'enfocar-lo des de diversos punts de vista. Plantejant la mateixa pregunta amb altres accions rutinàries.

La recerca i l'enteniment de fonts conceptuals d'altres artistes ha sigut essencial per clarificar-nos en el desenvolupament del projecte. Ens ha servit per a prendre decisions i per ampliar el camp dels referents, ja que molts d'aquests teòrics no els coneixíem abans d'aquest treball.

Ens hem enfrontat al treball com un exercici personal per adonar-se'n dels errors en el desenvolupament del projecte, per exemple en la realització de les peces expositives, que com hem explicat anteriorment, ens ha portat moltes proves i errors fins a donar amb el resultat.

Volem deixar aquest projecte obert, ja que el material obtingut en l'acció ha sigut nombrós i dóna pas a extreure altres peces. Així també com plantejant-se altres accions.

Concloent, quedem satisfets amb aquest projecte, i ens prenem aquest Treball de Fi de grau com a punt de partida per seguir aquesta línia de treball tant conceptual com estètica en aquests darrers anys, corregint i millorant tots els aspectes que hem après.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- ESQUIROL, JM. *El respeto o la mirada atenta*. Barcelona: Gedisa, 2006
- . *El respirar de los días*. Barcelona: Paidós, 2009
- FELDMANN, H. *272 Pages*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2001
- FERRANDO, B. *Arte y cotidianidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Ardora, 2012
- FRISBY, D. *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2007
- GOMBRICH, E. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Londres: Phaidon, 1997
- GUASCH, AM. *El Arte último del siglo XX*. Madrid: Alianza Forma, 2000
- MACBA. *Vito Hannibal Acconci Studio en Obras*. Barcelona: Macba, 2004
- MICHELI, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Forma 2002
- PALLASMAA, J. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016
- PEREC, G. *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012
- . *Especie de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 2004
- . *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta, 2004
- . *Pensar- clasificar*. Barcelona: Gedisa, 1986

### AUDIOVISUALS

- ATLAS. Entrevista con Georges Didi-Huberman. En: *You Tube*, 2010. [Consulta: 2017-4-24] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>>
- JARMUSCH, J. *Paterson*. [Película]. Estats Units: K5, 2016
- Joseph Beuys. Todo hombre es un artista. En: *La Lulula*, 2013. [Consulta: 2017-5-28] Disponible en: <<https://lalulula.tv/documental-2/sueltos-documental-2/joseph-beuys-todo-hombre-es-un-artista>>
- LEWIS, B. Sophie Calle. En: *La Lulula*, 2014. [Consulta: 2017-3-13] Disponible en: <<https://lalulula.tv/de-autor/ben-lewis/sophie-calle-1-de-3>>
- WANG, W. *Smoke*. [DVD- Vídeo]. Estats Units: Miramax, 1995

### TESIS

-FEBRER FERNANDEZ, N. Lo cotidiano: Entorno y artificio. [tesis doctoral]. Valladolid: Universidad de Valladolid. 2008

-LAPÉÑA GALLEGO, G. El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. [tesis doctoral]. Murcia: Universidad de Murcia. 2014

### PÀGINES WEB

-INE. *Empleo, ocupados según rama de actividad y periodo*. [Consulta 2017- 2- 22]. Disponible en: < <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=10943>>

-MARTINA DEREN. *Los rostros olvidados: Sophie Calle o la flâneuse contemporánea*. [Consulta 2017-5-10] Disponible en: <<http://martinaderen.com/publicaciones/los-rostros-olvidados-sophie-calle-o-la-flaneuse-contemporanea/>>

-MUSEO REINA SOFÍA. *Hans Peter-Feldmann. Una exposición de arte*. [Consulta 2017-3-18]. Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/multimedia/hans-peter-feldmann-exposicion-arte>>

-RAE. *Ciudad*. [Consulta 2017-2-15]. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=9NXUyRH>>

## **7.ANNEX**

Junt al document present, la memòria del TFG, veiem convenient adjuntar altre document annex, on s'inclouen més imatges del procés de treball. Ho fem perquè creuem important ensenyar més informació sobre l'acció i el treball de camp realitzat una vegada feta l'acció, fins que hem arribat al resultat final.

Aquest d'ocument es troba amb el nom ANNEX.pdf.