



**dinou**

**El procés de dol  
respecte de la mort**

**Treball final de grau - Disseny d'espais**

**Projecte de: Anna Vicho**

**Tutores: Anna Bach i Sara Coscarelli**

**Eina, escola de Disseny i Art de Barcelona**

# Abstract

Dolor | Instal·lació | Llum | Mort | Dol

**dinou es basa en la realització d'una instal·lació lumínica itinerant que tracta el procés de dol respecte de la mort, mitjançant la creació d'un recorregut.**

**Aquest recorregut es divideix en cinc etapes, basades en la teoria de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross.**

**La proposta té la intenció de mostrar pels diversos estats i sentiments pels que es passa d'una manera diferent a la establerta, ja que aquest procés acostuma a mostrar-se poc degut al caire personal que el caracteritza.**

dinou se basa en la realización de una instalación lumínica itinerante que trata el proceso de duelo respecto de la muerte, mediante la creación de un recorrido.

Este recorrido se divide en cinco etapas, basadas en la teoría de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross.

La propuesta tiene la intención de mostrar por los diversos estados y sentimientos por los que se pasa de una manera distinta a la establecida, ya que este proceso acostumbra a mostrarse poco debido al carácter personal que lo caracteriza.

*dinou is about the realization of a lighting installation (itinerant) that handles the grieving process when death occurs by creating a route. This route is divided into five stages based on the theory of the psychiatrist Elisabeth Kübler-Ross. The proposal intends to show the different stages and feelings that someone goes through by an established manner since this process tends to not be shown due to the personal nature that symbolizes it.*

# Índex

## 01. Introducció

pàgina 9

Introducció

Objectius i intenció

## 02. El dolor com a procés

pàgina 13

El dolor

Referent teòric

Altres teories

## 03. El lloc

pàgina 25

Ubicació

Multiculturalisme

Revalorització del barri

Centres culturals del Raval

## 04. Suport a la proposta

pàgina 33

Referents projectuals

Visitant

La mort en altres cultures

## 05. dinou

pàgina 51

Descripció del recorregut

Etapas

- Elements

- Llum

## 06. Conclusions

pàgina 77

## 07. Bibliografia

pàgina 81

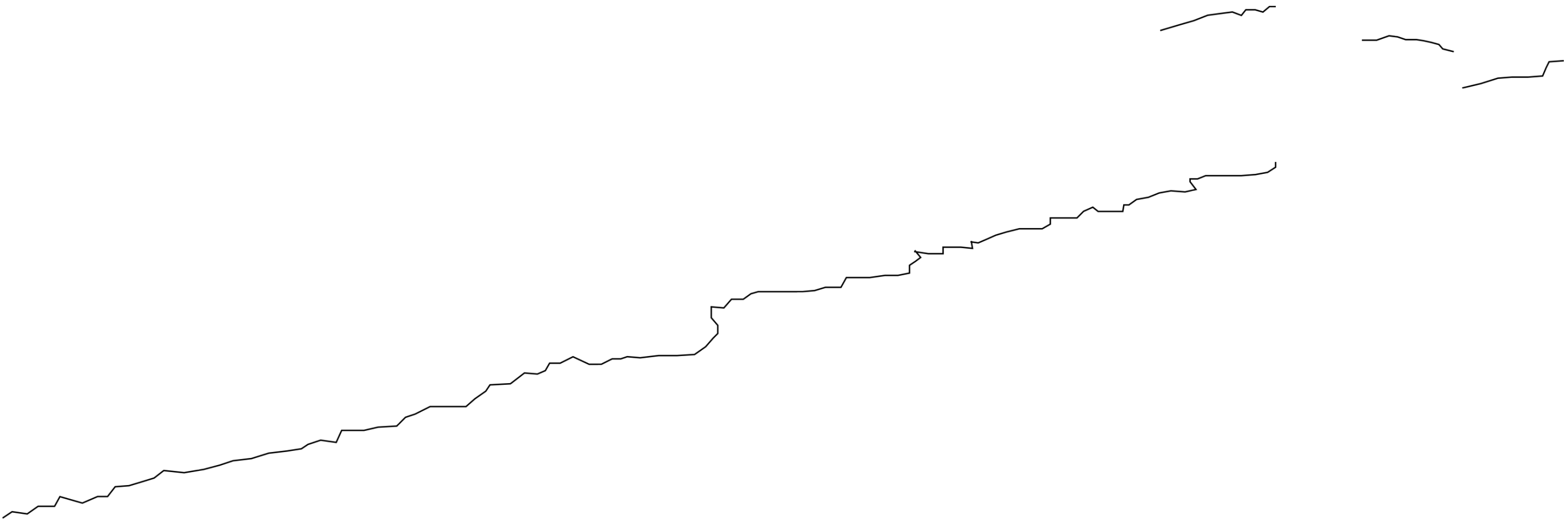
## 08. Agraïments

pàgina 85

## 09. Documentació gràfica

pàgina 89

# 01. Introducció



## Introducció

El projecte es basa en la realització d'una instal·lació lumínica itinerant que tracta el procés de dol respecte a la mort, mitjançant la creació d'un recorregut.

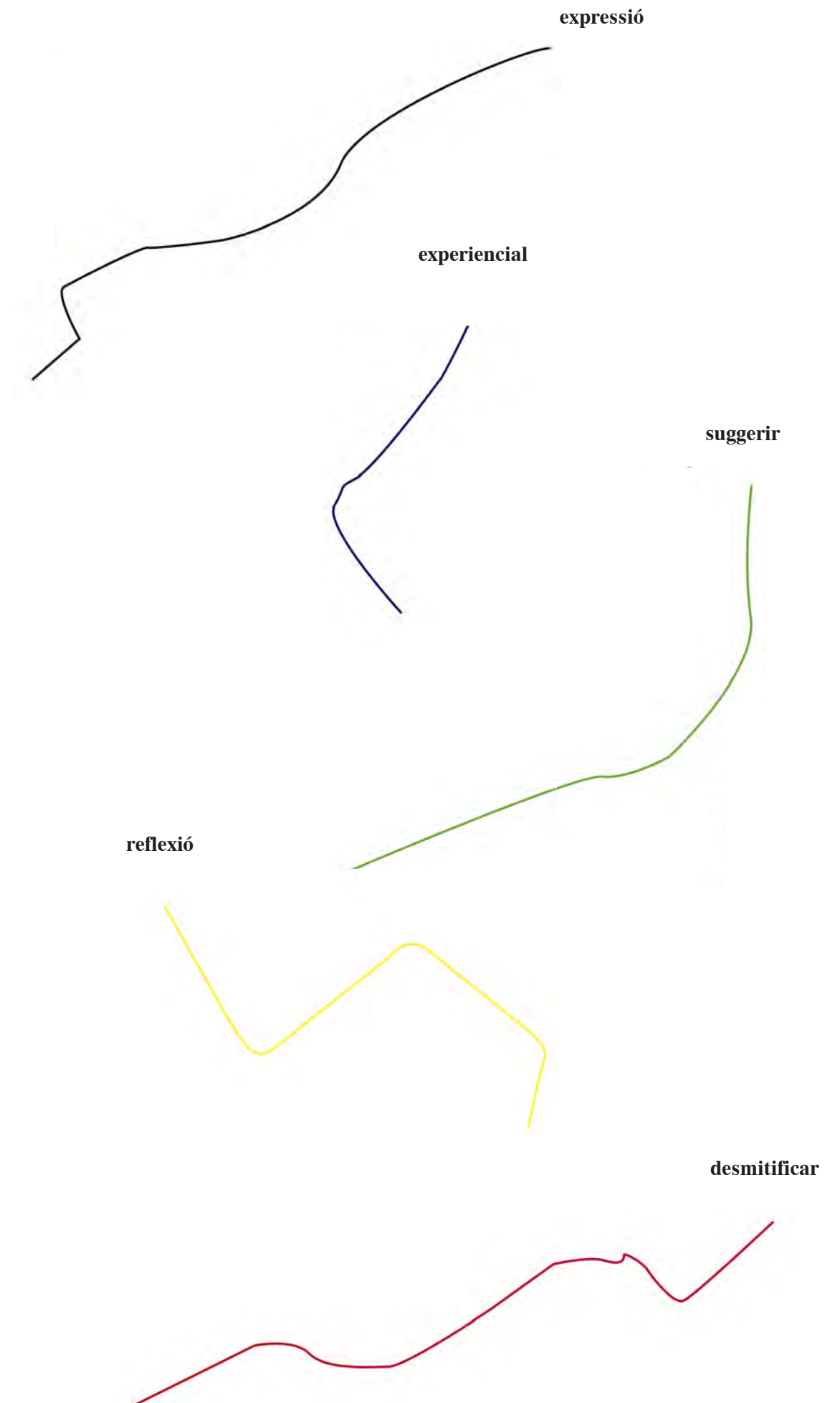
Aquest recorregut es divideix en cinc etapes, basades en la teoria de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross. La proposta té la intenció de mostrar pels diversos estats i sentiments pels quals es passa d'una manera diferent de l'establerta, ja que aquest procés acostuma a mostrar-se poc degut al caire personal que el caracteritza. La intencionalitat amb què es decideix que esdevingui en un recorregut és deguda al fet que vol caracteritzar-se per ser un espai experiencial, on pugui accedir tant gent que hagi passat pel procés com la que no.

## Objectius i intenció

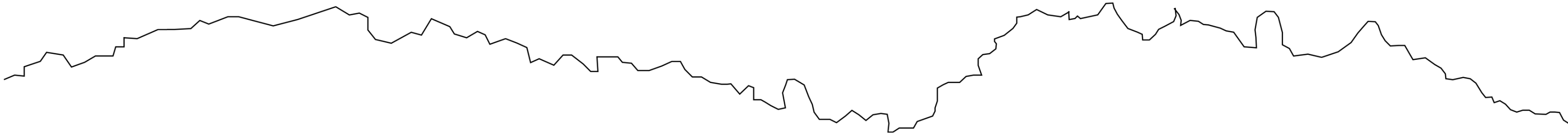
En aquest projecte hi ha diversos objectius, però el principal és entendre el procés de dol. Tant si s'ha viscut com si no, la proposta té la intenció de què tota persona que hi vagi pugui viure una experiència que li apropi a aquest procés i al tema de fons, la mort, amb la intenció de què un tema tant tabú com aquest, pugui tractar-se encara que sigui per uns instants.

Un altre objectiu és que tot aquest procés es visualitzi d'una manera diferent de la comuna, ja que a causa de la gravetat de la situació, aquest procés acostuma a ser molt personal en la societat occidental. La intencionalitat se centra a donar una perspectiva diferent de l'establerta, ja que el que interessa és ressaltar l'aprenentatge obtingut després d'una situació com aquesta, sense oblidar per tots els sentiments pels quals es passa. És per això que la llum actua com a mitjà, ja que s'ha considerat que és un element imprescindible en la vida de les persones, a més del que pot arribar a suggerir.

El tercer objectiu es basa en la intenció de condicionar molt poc a l'usuari/ària, on la màxima intenció és que la persona que visiti la instal·lació pugui treure les seves pròpies conclusions del que està veient, encara que l'espai estigui treballat amb una certa intencionalitat que pugui conduir a la provocació d'una sèrie de sensacions.



## 02. El dolor com a procés



## El dolor

Quan es pensa que ja no se sent, quan es creu que s'ha superat, quan es veu que forma part del passat, i se senten lluny tots aquells sentiments, i tornen, d'un moment a un altre es torna a sentir, aquella punxada al cor indescriptible, aquelles sensacions difícils d'explicar, el dolor.

El dolor és un sentiment penible que experimenta l'ànima, el qual pot ser causat per la pèrdua d'una persona estimada, per un fort desengany, pel penediment, entre d'altres. Aquest sentiment el tenen totes les

## Referent teòric

La teoria escollida és d'Elisabeth Kübler-Ross, una psiquiatra suïssa-americana nascuda el 1926. Gran part de la seva trajectòria ha estat focalitzada amb el tema de la vida i la mort, a causa de diverses experiències amb persones moribundes, com el seu voluntariat amb presos en el Camp de Concentració de Meidanec, a Polònia, o la seva feina amb malalts/es terminals en diversos hospitals.

La teoria de Kübler-Ross divideix el procés de dol en cinc etapes: la negació, la ira, la negociació, la depressió i l'acceptació.

### negació

La negació tracta el rebuig conscient o inconscient dels fets. Es podria definir com un mecanisme de defensa que el que busca és amortir el xoc que provoca el que serà la nova realitat a partir d'aquell moment, i d'aquesta manera només deixar entrar el dolor que s'està preparat/ada per suportar. Segons David Kessler (especialista sobre el dol), aquest fet és de vital importància, ja que si no sobrepassaria la situació més del que ja sobrepassa per raons òbvies. Es tracta d'una resposta temporal que paralitza i fa amagar-se i allunyar-se dels fets. En aquesta primera etapa, el món acostuma a perdre sentit, amb un seguit de preguntes de com es pot seguir endavant. No es nega la mort d'aquella persona, sinó que no s'acaba de creure que aquella persona en concret és la que hagi marxat. És una etapa molt natural, i cada persona necessita el seu temps, però si s'allarga molt, s'entra en un greu problema

persones, però la manera de percebre'l, de gestionar-lo i de socialitzar-lo és influenciat per la convenció social.

Aquest projecte vol tractar el dolor des d'una òptica independent de qualsevol influència cultural o social, és a dir, tractant el sentiment de manera pura i com a conseqüència de la pèrdua. És per aquest motiu que esdevé en una instal·lació itinerant que podria trobar-se arreu del món.

de no poder seguir endavant, i inclús patir conseqüències físiques, com malestar estomacal, dolor al pit o hipertensió. Kübler-Ross considera que la negació en el procés de dol s'ha malinterpretat amb els anys, ja que en un principi, la psiquiatra ho orientava més a la persona que estava patint la malaltia, i en canvi, va evolucionar fins a dirigir-se a aquelles persones que estan patint la pèrdua d'algú. En aquest cas, la negació és més simbòlica que literal, on destaca per la incredulitat de què aquella persona no torni a aparèixer, on és comú la paralització o el refugi en la insensibilitat. Aquesta negació neix del fruit de què acceptar la realitat pot ser excessiu per la psique. Aquesta etapa ajuda a sobreviure a la pèrdua, ja que ajuda a dosificar el dolor de la pèrdua, tot i que la vida deixa de tenir sentit i la commoció és enorme, deixa entrar únicament allò que en el que es té la capacitat de suportar. Aquests sentiments són importants, ja que estan indicant que són els mecanismes de protecció de la psique, ja que deixar entrar de cop tots els sentiments associats a la pèrdua seria excessiu. La negació es pot concretar en una espècia de qüestionament, on «és cert?», «ha passat realment?», «és veritat que ja no està?» són preguntes freqüents i comunes. Del que es tracta és d'aprendre a viure amb aquesta pèrdua més que el fet en si d'oblidar-la, i un dels mecanismes que funcionen és parlant sobre la pèrdua, ja que és una manera d'afrontar els traumes que té la ment. Així doncs, s'està negant el dolor al mateix temps que s'intenta acceptar la realitat

de la pèrdua, i poc a poc, aquesta realitat va agafant el relleu. Es comença a preguntar el com i el perquè, i un cop es deixa d'explicar i compartir amb l'altra gent, s'explora les circumstàncies que rodegen la pèrdua, amb preguntes de l'estil «havia de passar?», «havia de passar d'aquesta manera?», «podia haver-se evitat?», les quals ajuden a començar a creure que aquella persona ha marxat realment, de manera que la negació està desapareixent, però al mateix temps que s'avança, comencen a aflorar tots aquells sentiments que fins ara, s'estaven negant.

### ira

La ira és una etapa que es caracteritza pel cabreig que comporta la situació. Aquest s'expandeix a diversos ambients com pugui ser una mateixa, amistats, familiars, i fins i tot persones desconegudes. En aquesta fase s'exterioritzen aquells sentiments que en la primera etapa han estat reprimits. Se sent un ressentiment cap a la persona que ha marxat que provoca un immens dolor, amb l'afegit de què aquest dolor molts cops es converteix en sentiment de culpa. També es caracteritza per la continuïtat de preguntes compostes pel «perquè»: perquè haig de passar per això, perquè a ella, etc. Elisabeth Kübler Ross troba important i necessari que la persona que es troba en aquest procés de dol tingui espai per treure aquesta ira que porta a dins, sense que aquesta es pugui sentir jutjada, ja que a més de ser una fase temporal, és necessària. Sota aquest cabreig es troba el dolor, que a poc a poc s'anirà canalitzant. La ira es manifesta de diverses maneres, tant sigui ira contra la persona per no haver-se cuidat millor, o ira contra si mateixa per no haver cuidat millor d'aquella persona. No té per què ser lògica ni vàlida, on es pot estar enfadada per no haver visualitzat que anava a succeir, i quan es veu, adonar-se de què no es pot fer res per evitar-ho. Es pot estar cabrejada amb els/les metges/esses per la seva incapacitat de salvar algú que és tan important, també amb la persona per aquesta sensació d'abandonament, ja que objectivament, se sap que la persona no volia morir, però emocionalment, el que se sap és que ha mort. El cabreig amb si mateixa és molt comú ja que tot i ser conscient de que no es tenia poder per salvar-li la vida, si que es tenia voluntat, i alhora es pot sentir enfadat/

da per trobar-se en una situació que no s'esperava. És important recordar que la ira només apareix quan la persona es sent segura de saber que probablement sobreviurà, passi el que passi. A mesura que passa el temps, la ira va quedant en segon pla per donar pas a la tristesa, pànic, dolor i soledat, amb més intensitat que mai. En moltes ocasions, s'escull la ira per evitar els sentiments més profunds que es guarden, i dels quals encara la persona no se sent preparada per afrontar-los. Pot donar la sensació que és absorbent, però mentre no s'allargui excessivament en el temps, forma part del repertori emocional. En general, s'acostuma a contenir la ira més que a expressar-la, però és bo intentar exterioritzar-la de la manera que se sàpiga, desfogar és alliberar-se, i la ira és una altra indicació de la intensitat de l'amor cap a l'altre. És senyal que s'està progressant en el procés, s'està deixant aflorar tots els sentiments que abans eren tan insuportables, de manera que és important sentir la ira sense jutjar-la, sense necessitat de trobar-li un sentit. La culpa és també quelcom comú en aquesta etapa, que pràcticament és la ira però cap a una mateixa. Es trobarà el dolor de la pèrdua, que a vegades, pot ser igual d'intens que l'amor que es tenia cap aquella persona, però sobretot el que és important és que ningú critiqui la situació, i menys una mateixa.

### negociació

La negociació és una etapa on s'intenta negociar el dolor que produeix la pèrdua, i s'instal·la l'esperança que hi hagi alguna manera de què la persona que ha mort pugui tornar a canvi d'un estil de vida diferent de la persona que està patint aquesta pèrdua. Aquest mecanisme de defensa no acaba tenint una solució sostenible en el temps, i pot acabar portant al remordiment i la culpa interferint en la curació. Al mateix temps es desitja tornar a la vida que es tenia anteriorment a la pèrdua, i s'hi acostuma a sumar els pensaments del que es podia haver fet i no es va arribar a fer. La persona es queda estancada en el passat per intentar negociar la sortida d'aquest dolor, al mateix temps que es pensa en com de millor seria la vida si la persona que ha marxat estigués. Aquesta etapa acostuma a ser la més breu, ja que s'hi dedica un gran esforç en pensar amb possibilitats que no coincideixen amb



la realitat actual. En aquests moments és important intentar seguir la rutina per ubicar a aquella persona en el present. La negociació es pot adoptar com una treva temporal, de manera que et pots preguntar: «i si dedico la meua vida a ajudar», «així podré despertar-me i descobrir que tot ha sigut un malson?». Es caracteritza per les preguntes o afirmacions amb tocs d'esperança, «i si...?», «tant de bo...», on apareix una voluntat que la vida torni a ser la que era abans, i hi ha un desig de retrocedir en el temps, per així poder trobar el problema abans (trobar el tumor amb més rapidesa, impedir que l'accident succeeixi, etc.). Aquí també agafa molta força el sentiment de culpa, ja que els «tant de bo» induïxen a criticar-se i a qüestionar-se el que es creia que es podia haver fet d'una altra manera. Al mateix temps existeix el pacte amb el dolor, intentant fer qualsevol cosa per no sentir el dolor que provoca aquesta pèrdua. A la negociació s'observa que pot servir per calmar el dolor d'una manera temporal, o pot permetre a la ment passar d'un estat de pèrdua a un altre, permetent a la psique el temps que necessita per adaptar-se. També permet creure que la persona pot restaurar l'ordre en el caos que predomina en aquells moments. És una etapa on es pot arribar a pactar de diverses maneres, com pactant perquè la persona estimada se salvi, pactant per morir en el seu lloc, pactant perquè la seva mort sigui indolora, pactant per veure-la al cel, pactant perquè no hi hagi més malalties/tragèdies a la família.

### **depressió**

La depressió està caracteritzada per la tristesa, la por i la incertesa davant del que està per venir. És una etapa on es comença a comprendre la certesa de la mort i s'expressa un aïllament social en el qual rebutja visites o consols. Són comunes frases com «per a què seguir», «quin sentit té», «estic cansada de tant patiment». Hi ha un seguit de sentiments de buit i un dolor molt profund, i s'acostuma a mostrar impacient davant de tant de patiment que comporta un esgotament físic i mental. La irritabilitat i la impotència agafen molt protagonisme, ja que en aquesta fase s'enfronta a la irreversibilitat de la mort. Totes les emocions d'aquesta etapa són necessàries experimentar-les per poder continuar, però, com sempre, en ser un procés personal, no hi

ha un temps establert concret. Rere la negociació, l'atenció es dirigeix cap al present, on hi ha una sensació de buit, de manera que el dol entra a la vida a un nivell més profund, i aquí és on esdevé la depressió. La sensació de durabilitat és eterna, on preguntes com «perquè haig de seguir endavant?» es tornen comunes. La sensació de pesadesa és enorme, la desgana per la vida és constant i no es tenen ganes per realitzar cap tipus d'esforç. Tot i que es pot realitzar una mínima rutina, tampoc s'acaba de trobar sentit, ja que en aquests moments no hi ha res que importi prou per arribar a què sigui considerat imprescindible. S'ha d'aconseguir acceptar la tristesa com un pas apropiat i natural de la pèrdua, però no fins que arribi al punt de què la situació es descontrola, arribant a condicionar de manera profunda i llarga la qualitat de vida. És una etapa on s'evoluciona, ja que les sensacions i sentiments t'obliguen a anar d'una manera més pausada, permetent avaluar de manera real la pèrdua, i obliga a reconstruir-se de nou des del no-res. Pot arribar a unes profunditats de l'ànima que no s'explorarien en circumstàncies normals, i per part de les amistats i famílies, s'ha de deixar que s'arribi a aquestes profunditats, s'ha de deixar que es pateixi i se senti la tristesa.

### **acceptació**

L'acceptació és l'etapa on es comença a acceptar la pèrdua gràcies a la fase de la depressió. Això no vol dir que la persona estigui d'acord amb aquella pèrdua, ja que aquesta sempre formarà part d'ella, però sí que és una etapa on s'ha permès reflexionar sobre el sentit de la vida i com es vol viure a partir d'ara. S'accepta la realitat de la pèrdua en el sentit de què aquella persona ha marxat físicament, i al mateix temps aprendre a conviure amb aquesta pèrdua i poder seguir creixent a través del coneixement dels propis sentiments. La rutina es converteix en quelcom essencial, deixant de banda aquell sentiment de culpabilitat que s'arrossegava. En definitiva, la vida segueix endavant però sempre tenint present a aquella persona que s'ha convertit en algú imprescindible, i és possible la reflexió sobre el fet que la mort forma part de la vida. Tot i que l'acceptació es confon amb la noció de sentir-se bé o estar d'acord amb el que

ha passat, no tracta d'això, si no d'acceptar la realitat de què aquella persona ha marxat físicament i s'és conscient que és una realitat permanent. És aprendre a viure amb aquesta pèrdua, i on se sent que és el moment per readaptar-se a la realitat i aconseguir la curació, tot i que la sensació que aquesta és inabastable és comuna. La curació es mostra en accions de recordar, recompondre's i reorganitzar-se, i és important arribar a ser conscients de les raons objectives de la pèrdua, encara que mai s'arribin a entendre. També és una fase on es comença una relació diferent amb la persona que ha marxat, i on s'intenta recompondre aquelles peces que s'han fragmentat. La pèrdua es comença a veure amb certa perspectiva, i s'aprèn a commemorar i recordar la pèrdua. S'escolten les pròpies necessitats, ja que així, es mou, es canvia, es creix, s'evoluciona, apropant-se a altres persones, permetent noves relacions, sense pensar que s'està substituint la persona, si no que les relacions creixen i evolucionen, com la pròpia vida. La seva teoria respecte al procés de dol és molt coneguda, la qual ha estat l'escollida en aquest projecte, ja que tracta el concepte del dolor independentment de la religió, ideologia o orígens.

## **Altres teories**

### **Jorge Tizón**

Hi ha un altre psicòleg i psiquiatre conegut que parla del dol, en Jorge Tizón, que planteja una proposta d'intervenció, on explica que al llarg de la vida una persona passa per diversos processos de dol, ja que es van vivint diverses pèrdues (no necessàriament de morts sinó en altres aspectes de la vida), i si se sap com gestionar-ho poden esdevenir en oportunitats per créixer, ja que a més a més, proporcionen informació sobre una persona mateixa, de manera que pot augmentar la confiança, ja que també s'aprèn a portar les pèrdues i es creen noves oportunitats per resoldre dols que no han estat tractats anteriorment. Però si s'arriba al punt de què no s'ha sabut gestionar el dol, pot provocar que la persona tingui algun tipus de trastorn, com podrien ser la melancolia, caracteritzada per aquesta absència de l'individu li dona pes per no sortir de casa, i també s'hi troba la mania. En casos

molt extrems que es podrien classificar per un dol amb caire patològic, és recomanable l'ajuda d'un professional per intentar que el dol no vagi en augment.

Tizón parteix de la teoria que les pèrdues, els traumes i els conflictes, que englobats es podrien definir com cert grau de patiment, són inseparables de la vida, és a dir, formen part d'ella. És per aquest motiu que el desenvolupament de l'espècie i el desenvolupament mental i social de les persones humanes, hagin creat/descobert mètodes per alleujar aquest patiment, i per integrar-ho en el conjunt de la vida i de les experiències vitals, i aquests processos s'anomenen elaboratius, els quals inclouen una sèrie de canvis tant corporals, com psicològics, on es troben les emocions i ideacions, i també socials, que es mouen en l'àmbit de les relacions i rols socials. Els dols i els processos psicològics del dol, són una varietat d'aquests processos elaboratius. A la cultura occidental, el dol es defineix com la reacció davant la pèrdua d'una persona estimada, tot i que també s'inclouen pèrdues emocionalment, com es podria trobar els ideals, capacitats concretes, de feina, d'oportunitats, entre d'altres. Dins d'aquest dol, hi ha també aquelles manifestacions mitjançant els rituals, la representació de cada societat de conèixer la pèrdua, a més d'ajudar a fer-la front. Tizón creu en què aquesta elaboració del dol suposa un esforç i treball dolorós, al mateix temps que comporta un desafiament i combat emocional. D'aquesta manera, també deixar clar que tot dol es pot considerar un procés temporal, on les seves manifestacions canvien al llarg dels dies, mesos i anys, i a més, creu que el resultat final d'aquest procés no té per què ser totalment negatiu, ja que hi troba un creixement personal o social, i de manera individual o col·lectiva, sempre i que aquest procés s'hagi desenvolupat correctament. En cas contrari, si l'elaboració no ha estat adequada, aquest procés pot portar encara més problemes en el desenvolupament personal en l'àmbit psicològic, de manera que pot desembocar en patiments molt greus i trastorns mentals, com també en l'àmbit biològic, on es poden trobar molèsties corporals i fins i tot trastorns funcionals, i també en l'àmbit psicosocial, amb greus

alteracions en els rols i activitats socials com laborals. Aquest tipus de processos es defineixen com a dols complicats, ja que les seves circumstàncies fan difícil l'elaboració.

Tot i que Tizón dona suport a la teoria de Kübler-Ross, ell planteja un esquema més senzill, el qual ho resumeix de la següent manera: el dol suposa un primer moment d'impacte i xoc, on destaca la predominant confusió, incredulitat i sentiment de buidor, i on es caracteritza per la gran complexitat que suposa acceptar la pèrdua. Una segona fase de turbulència afectiva, que està marcada per la dolorosa alternança de sentiments contraposats, on es troba la pena, la tristesa profunda, la culpa, la negació d'aquesta, amb tendència a evadir-se o inclús oblidar la pèrdua, de nou tristesa sumant ira, ràbia, desconfiança, i de nou tristesa, on bàsicament també hi ha un desig d'oblidar-ho tot i divertir-se, però sempre tornant a la realitat que acaba en tristesa, i tot i que és una etapa molt complicada pels seus alts i baixos, és necessari poder-los aguantar, ja que és un moment clau on el dol està canviant la manera de pensar i sentir i de relacionar-se, al mateix temps que s'està intentant readaptar-se al món extern tenint en compte l'absència de la persona estimada. Després parla d'un tercer moment de desesperança, més o menys reversible, on predomina la tristesa i la pena, i finalment un últim i llarg període, on destaca la reorganització i re-vinculació amb el món, o bé el desapego, caracteritzat per la retirada melancòlica i depressiva i paranoica del món.

### Freud

Freud compara la naturalesa del dol amb la de la melancolia, descobrint que són manifestacions molt similars (tot i no tenir suficient confirmació per generalitzar-ho), tot i que el dol és una situació temporal, on el domini del jo es restableix, en la melancolia existeix una degradació del jo, que es crea com un reflex del desig de denigrar l'objecte d'afecte perdut.

Generalment el dol és la reacció davant la pèrdua d'una persona estimada o d'una figura que ocupes en un lloc determinat, ja pugui ser un lloc de treball, la llibertat, un ideal, etc., però observa que a vegades més que dol hi ha melancolia, el que li fa suposar que aquesta persona té una disposició malaltissa. Defineix

la melancolia com una cancel·lació de l'interès pel món exterior, la pèrdua de la capacitat d'estimar, la inhibició de la productivitat i un autodegradació, factors comuns amb el dol exceptuant l'últim. En el procés de dol, Freud ho explica com que l'objecte estimat ja no està, i deu ser tret la libido dels seus llaços amb l'objecte, on s'oposarà, i pot arribar a un estranyament de la realitat i a una retenció de l'objecte per una psicosi al·lucinatòria. El que és normal és que aquest fet no passi, però la normalització demora, tot i que un cop conclòs el procés de dol, es torna a la normalitat. En la melancolia, també es pot reaccionar davant la pèrdua de l'objecte estimat, però en aquest cas la pèrdua prové del subconscient, mentre que en el dol no hi ha res inconscient. En el dol, la inhibició i falta d'interès es solucionen pel treball del dol, el món s'ha tornat pobre i buit, però en el cas de la melancolia, això passat amb el jo, aquesta degradació.

### Tractat de psiquiatria de Kaplan

Segons el tractat de psiquiatria de Kaplan, que és el recurs de referència de psiquiatria, obra utilitzada arreu del món, les fases del procés de dol es poden classificar en tres, tot i que aquestes poden superposar-se, i sense necessitar la completa finalització d'una etapa per passar a la següent, i tenint en compte el probable retrocés en alguna etapa.

La primera la defineixen com la **fase de shock i negació**, on aquesta hi predomina, i destaquen que l'entorn adequat i les activitats inherents a la pèrdua i vinculades al procés de dol poden ajudar. Destaquen els intensos sentiments de separació i una amplia varietat de comportaments, com poden ser l'enyorança o la protesta.

La **segona fase** la descriuen com d'**angoixa aguda i aïllament**, la qual comença quan la persona constata la futilitat dels sentiments i comportaments anteriors. Erich Lindemann (psiquiatra que va tenir un paper importantíssim en l'estudi de centenars de persones després de l'incendi al Coconut Grove de Boston l'any 1944 respecte al dol) hi descriu sis comportaments en aquesta etapa: el patiment somàtic agut, que es manifesta com afoigament, sensació de plenitud, debilitat, cefalea etc. Aquestes sensacions poden produir-se quan

la persona rep visites properes, pel que l'allunyament d'aquestes és comú. En segon lloc s'hi troben els pensaments recurrents relacionats amb la persona morta, en tercer nombra els sentiments de culpa. El quart comportament seria l'angoixa i l'enfadament dirigit a una mateixa, a la persona morta, als familiars, amistats, personal mèdic, al món... El cinquè esdevindria la dificultat per descansar, la inquietud i falta de motivació que acompanyen al comportament i rutines habituals, i en sisè lloc hi descriu la identificació amb la pèrdua, adoptant els comportaments i actituds de la persona que ja no està, sobretot aquells més presents al final de la malaltia. Aquest comportament pot durar setmanes o mesos, donant pas a una millora i possibilitat de seguir endavant. En tercer lloc s'hi troba la **fase de reorganització**, on la persona assumeix el verdader significat de la pèrdua i la seva extensió, marcant el començament d'aquesta nova etapa on recupera la seva vida prèvia a la mort, tornant a la feina, assumint els seus rols anteriors i adquirint nous en el cas que sigui necessari i es relaciona de nou. Com en les etapes de Kübler-Ross, aquestes tampoc assenyalen un curs adequat del procés, si no que esbossen de manera general el procés de dol, que varia en funció de la persona que ho està passant, sobretot tenint en compte el tipus de relació que es tenia amb la persona que ha marxat i de la personalitat pròpia, dels antecedents vitals i les experiències ja viscudes com de les característiques i el tipus de mort, i dels factors tan socials com culturals.

Hi ha diversos models de dol, on es poden trobar diverses teories exposades a continuació:

En els **models de dol com malaltia** hi destaca a Erich Lindemann, que com ja s'ha esmentat anteriorment, va ser el primer a descriure els símptomes físics i mentals del dol agut, on considerava el dol com una síndrome on la seva evolució podia variar en funció del tipus de pèrdua i de les experiències prèvies al dol. En el **dol considerat normal** (el qual no es mostra agreujat per cap factor), Lindemann hi destaca algunes característiques com malestar somàtic o corporal, preocupació per la imatge de la persona morta, culpabilització relacionada amb la pèrdua

o les circumstàncies de la mort, reaccions hostils, incapacitat per funcionar com ho feia abans de la pèrdua, i actuacions semblants a les de la persona que ha marxat en la mateixa conducta de la persona viva.

Per altra banda es troba en George Engel, un psiquiatre anglès que va establir un paral·lelisme entre el dol i la fisiologia d'una ferida física, on explicava que algunes persones podien curar per complet el dol, mentre que a altres els hi quedarien seqüeles o una alteració permanent de les seves funcions. Molt poca gent considera el dol com una malaltia, tot i que sí que a vegades s'associa aquest procés a l'inici d'una o diverses malalties, siguin tant físiques com psíquiques. Ja que el dol es considera un estat transitori normal, hi ha poca gent que s'hagi preocupat per conèixer amb profunditat aquest procés, i per aquest motiu no hi ha un consens en relació a l'evolució, a la duració ni a les complicacions. De fet, els dos grans sistemes de classificació en psiquiatria (ICD-10 i DSM-IV) dediquen poca atenció al tema, on es pot observar que per la ICD-10, el dol no és admès com una entitat característica, de manera que si es vol definir el procés de dol, s'hauria de referir a l'apartat de trastorns adaptatius breus (si el període de temps des de la pèrdua és inferior a sis mesos) o prolongats (si el període dura fins a dos anys). Un cop superat aquest temps, si els símptomes segueixen presents, aquest procés es classificaria dins dels trastorns corresponents. Així i tot, el DSM-IV, ha introduït un apartat específic sobre el dol considerat normal, reconeixent així com una entitat amb característiques pròpies, definint el dol com una reacció a la mort d'una persona estimada, i afirmant que en diversos casos es confon una reacció depressiva major, i recomanant que es faci aquest diagnòstic en cas que els símptomes persisteixin més de dos mesos després de la pèrdua. Així doncs, es percep que el dol normalment s'interpreta com una reacció o trastorn menor de caràcter adaptatiu, sense entendre que és una entitat amb pròpies característiques, que la independitzen amb claredat d'altres reaccions afectives, i que el risc esdevé en una evolució patològica cap altres entitats. En els **models de dol biològics** s'inclouen tots aquells autors/es influenciats/ades



per les teories de l'estrès o bé per teories evolucionistes. En aquest cas el dol és considerat una resposta automàtica de l'organisme davant de qualsevol canvi ambiental, extern o intern, i mitjançant el qual es prepararà per fer front a les possibles demandes que es generin com a conseqüència de la nova situació. D'aquesta manera, la resposta de l'estrès dependrà no només de la situació, sinó també de la percepció que es tingui d'aquesta mateixa, i dels resultats o habilitats amb les quals es valorin per enfrontar-se a elles. Així doncs, la resposta de l'estrès suposarà l'activació fisiològica i cognitiva així com la preparació de l'organisme per una intensa activitat motora.

Engel entenia el dol com una situació de màxim estrès biològic que activaria dos sistemes de resposta contraposats, on descriu el primer com l'atac-fugida, el paradigma del model biològic de l'ansietat. L'activació d'aquest portaria a patir sentiments d'ansietat, intranquil·litat psicomotriu i ràbia irracional. El segon sistema, seria l'anomenat autoconservació-abandonament, que es podria veure com el model biològic de la depressió. La seva activació generaria apatia, dificultat de concentració i aïllament social. Aquests dos sistemes s'activarien simultàniament durant el dol, amb un cúmul de sentiments i reaccions contradictoris segons quin predominés.

Els **models psicodinàmics** són caracteritzats per la relació directa amb el món infrapsíquic (procés que ocorre en la psique, on generalment es refereix al conflicte esdevingut entre dues tendències oposades dins d'una mateixa persona) de la persona en el dol i per la seva percepció subjectiva d'un món que es sent en perill de col·lapsar, ja que segons tots/es els i les teòrics/ques, el procés de dol dependrà d'aquestes interpretacions personals que doni la realitat exterior. Segons Freud, l'origen del dol es considera la ruptura de relació amb algú o alguna cosa amb qui es van mantenir vincles, pel que es tractaria d'un procés dolorós, el qual té una finalitat de trencar la unió que existia entre el subjecte (persona viva) i la persona morta (objecte). El procés d'identificació amb l'objecte perdut és la base del dol per la majoria d'autors psicoanalistes. La identificació era la forma original del vincle emocional amb un objecte,

que de manera regressiva es constitueix en substitut de l'energia libidinosa. Freud va descriure el dol com un estat d'ànim dolorós, on es deixava de tenir interès pel món exterior, i com a conseqüència sorgeix la incapacitat d'escollir un nou objecte amorós, perquè això equivaldria a substituir a la persona morta, i portaria l'allunyament de tota activitat no connectada amb la memòria de la persona estimada. Tot i que aquesta inhibició i restricció del jo era l'expressió d'una entrega total al dol, oblidant-se així d'altres propòsits i interessos, considerava que era necessari deixar passar un cert temps abans de poder tornar a sentir i adonar-se de la realitat que l'envoltava. I tot i que aquest procés requeria un cert temps, la desaparició dels símptomes no deixaria grans modificacions en el subjecte, fet que avui en dia ningú podria admetre, a més d'un gran nombre d'estudis experimentals que ho han desmentit. Al mateix temps, Freud no creia que fos la pèrdua en si mateixa el que provocava tots els símptomes del dol, si no que la intensitat d'aquests depenia de la importància que tenia pel subjecte la persona que havia marxat.

Els **models cognitius** es basen en la teoria dels constructes personals, els quals afirmen que les persones desenvolupen una forma d'estar en el món, és a dir, creen una idea personal de com és i de com funciona el món en el qual viuen, on tenen les seves pròpies expectatives amb relació al que pot passar en una situació concreta, i ho experimenten mitjançant la seva conducta interaccionant amb la seva realitat. La pèrdua d'algú significatiu, portaria en funció de si es vol o no, a la modificació de tots els constructes personals, i això és el que tindria conseqüències futures en altres relacions. En aquest model, el que es planteja no són les creences sobre la realitat, sinó les hipòtesis cognitives sobre la mateixa persona, és a dir, la valoració que cada persona fa de si mateixa, i que a la vegada es forma durant les relacions de la infància.

Els **models de dol com a crisi vital** parteixen de les teories de G. Caplan sobre la crisi i la salut mental, on per intentar evitar un trastorn mental, creuen que una persona necessitarà contínuament contribucions tant en l'àmbit físic, com psicosocial i sociocultural. L'aportació psicosocial consisteix en el desenvolupament intel·lectual

i afectiu de l'individu, i prové de la interacció personal amb membres significatius del seu grup, que hauran de satisfer les seves necessitats d'intercanvi d'amor i afecte, d'afirmació i de suport. Aquest suport psicosocial pot esdevenir inadequat quan en una relació satisfactòria, s'interromp per la mort d'aquella persona amb la qual s'ha creat una bona relació. L'aportació sociocultural es basa en els costums i els valors de la cultura i de l'estructura social, les quals també influenciaran de manera significativa en l'estatus i els rols de la persona, i en la manera de percebre la realitat. Caplan pensa que en aquelles cultures molt tradicionals i estables, seran capaces de proporcionar habilitats i valors orientatius per poder afrontar amb èxit les dificultats de la vida, cosa que en les societats que es troben en transició o amb canvis molt constants, com seria l'occidental, deixaran a l'individu sol, amb els seus recursos personals, de manera que córrer el risc de no poder superar els conflictes. I aquí és on s'observa que el dol seria entès com una crisi accidental, durant la qual es produiria una alteració psicològica aguda, que s'ha d'entendre com una lluita per aconseguir ajustar i adaptar la vida davant d'un problema insoluble, com és que la persona morta pugui tornar a la vida per poder recuperar tot el que li proporcionava a la persona que està vivint aquest dol.

Per a Caplan, si la persona encara la crisi de manera inadaptada, podria comportar una pèrdua de salut, amb la conseqüència de poder patir la malaltia mental. Però si la crisi la sap portar, la salut personal i la maduresa seran majors que anteriorment. La crisi pot deixar a la persona en un estat d'indefensió, on les estratègies habituals d'enfrontament no tindran èxit, on les defenses personals es debilitaran i on la persona necessitarà ajuda dels demés, sent particularment susceptible a les respostes d'aquests/es. Aquest model defensa la idea que el curs de la crisi dependrà de factors personals (com poden ser experiències prèvies), de la percepció de la situació com problemàtica, de l'estat biològic de la persona, i de factors de la realitat exterior, però la bona o dolenta superació del dol, es basarà sobretot en l'existència o no d'una adequada i eficaç xarxa social de suport. En els **models fenomenològics i existencialistes** consideren incompletes les

explicacions dels paradigmes anteriors, ja que només tenen en compte aspectes infrapsíquics i culturals cap a la mort, però no acaben d'incloure que el dol comportarà profunds canvis socials, on s'inclouen la posició social, l'estatus i els rols. Pensen que el fet d'existir ha d'anar permanentment enfrontat a la certesa de què es morirà, deixant clar que la possibilitat de no existir o de no ser, seria l'ansietat central de la condició humana. Consideren el dol com el primer contacte de la persona amb l'abisme del no-res, amb una primera experiència de la possibilitat de no ser, i que com a conseqüència tingués aquesta vivència de l'ansietat existencial. Yalom (psiquiatra americana i creador de la psicoteràpia existencial) deia que el dol és tan devastador i aterridor, ja que confronta a la persona amb els quatre conflictes bàsics de l'existència, els quals són la mort, la llibertat, la soledat i la falta de significat. Amb la vivència del dol, es comença a intuir que les persones no són tan lliures com es creu, ja que no es pot influir quan passen pèrdues com aquestes, a més a més, tot i que la persona necessita suport de l'altra gent, el procés de dol es viu de manera solitària, on el sentiment de soledat mai ha sigut tan profund. També destaquen que la pèrdua d'una persona estimada, provoca el plantejament de si hi ha vida després de la vida, i tot i que a vegades es pot arribar a pensar que sí, el dubte de què no sigui així està present, cosa que pot qüestionar el significat de l'esforç i d'estar en el món. El dol és una veritable crisi existencial, on es confronten sentiments i qüestions molt complicades i diverses, però que pot servir per créixer, o en cas contrari, per debilitar a la persona, depenent de com s'encari.

### **Teoria apego del apego de Bowlby**

La psiquiatra i psicoanalista Eliana Montuori es basa en la teoria del apego de Bowlby, una teoria diferent de la clàssica de Freud. La teoria del apego de Bowlby implica un canvi en l'àmbit epistemològic en el model de construcció de la teoria per la seva basant empírica i pel seu enfocament multidisciplinari i prospectiu. Bowlby defineix el dol com aquell procés psicològic que es desencadena a partir de la pèrdua d'una persona estimada. Caracteritzat per un procés llarg, dolorós i desorganitzat, produeix un desequilibri i desestabilitza els

mecanismes que regulen la relació entre l'individu i la seva figura del apego (manera de relacionar-se amb si mateixa i amb les altres persones). Aquest procés afecta el benestar, a la salut i a la vida de la persona, i a més a tots nivells, tant sigui físic, com psicològic com social, el qual també pot arribar a modificar la seva pròpia identitat, la visió de si mateixa i del món, de les seves relacions, és a dir, implica l'esforç d'acceptar que hi ha hagut un canvi a la seva vida, i que ja no és la mateixa que amb anterioritat a la pèrdua. Es pot dir que no hi ha una tornada a la normalitat que es tenia prèviament a la pèrdua, sinó que el que passa és un ajust, una mena d'adaptació a la realitat des d'aquell moment.

La **teoria de Bowlby** es basa en grans quantitats d'observacions empíriques, investigacions i dades de dols derivats de la seva pròpia feina com a psicoterapeuta i d'altres persones, com és el cas de Parkes i les seves tres famoses investigacions. Dins d'aquesta teoria, ell descriu que el dol es produeix per la pèrdua d'una figura del apego, i no per qualsevol pèrdua, entenen per vincle del apego el vincle afectiu que uneix una persona a una altra de manera específica, clarament diferenciada, viscuda com més forta, de manera sabia i protectora, i que on s'ha creat una unió al llarg del temps. La seva teoria es basa partint de l'anàlisi d'una sèrie d'estudis empírics relacionats amb la pèrdua d'una persona molt pròxima, i classificant aquest procés en quatre etapes, sense implicar un desenvolupament seqüencial, si no que inclús es poden superposar.

La **primera fase** l'anomena d'**atordiment o de shock**, caracteritzada per la confusió i incredulitat, on la persona té dificultats per comprendre i acceptar el fet. També són bastant comunes expressions com «no ho puc creure, no és possible, deu haver estat un error...», sobretot quan la pèrdua ha sigut de sobte. Es podria dir que el procés de dol encara no ha començat.

La **segona fase d'anhel i cerca de la persona perduda**, on hi destaca una autèntica nostàlgia, plors, por, sensació d'abandonament i desprotecció, i un intens desig de reunió amb la persona estimada, aferrant-se a què aquesta no sigui la realitat.

És una etapa on s'està pendent d'algun tipus de senyal que indiquin el retorn de la persona que ha marxat, una esperança intermitent acompanyada d'una desil·lusió que fa que aquesta cerca sigui molt dolorosa. Al mateix temps se sent inquietud, insomni i el pensament es basa majoritàriament en els records amb aquella persona, revisant els errors que es van cometre, i la possibilitat d'haver evitat el desenllaç fatal, amb acusacions cap a la persona morta, cap a una mateixa i cap altres responsables, com podria ser la metgessa o el metge. La relació amb la persona que ha marxat segueix ocupant un rol central, on es va experimentant un canvi lent a mesura que passen els mesos o anys, però la necessitat creada de mantenir el vincle i la relació que es tenia anteriorment, és la que caracteritza que l'enuig estigui permanentment en aquesta fase. És important destacar que la persona que està vivint aquest procés de dol té la sensació que ningú la pot ajudar, ja que el que intenta és trobar ajuda per recuperar aquella persona, no només consol, i és comú que s'enfadi amb la gent que intenta que accepti la pèrdua, tot i que necessita compartir els seus records i sentir-se escoltada. També passa amb els objectes de la persona, els quals per una banda es tornen molt importants i sagrats, però per l'altre, hi ha moltes ganes de desfer-se'n de tot allò que pugui recordar que ja no està.

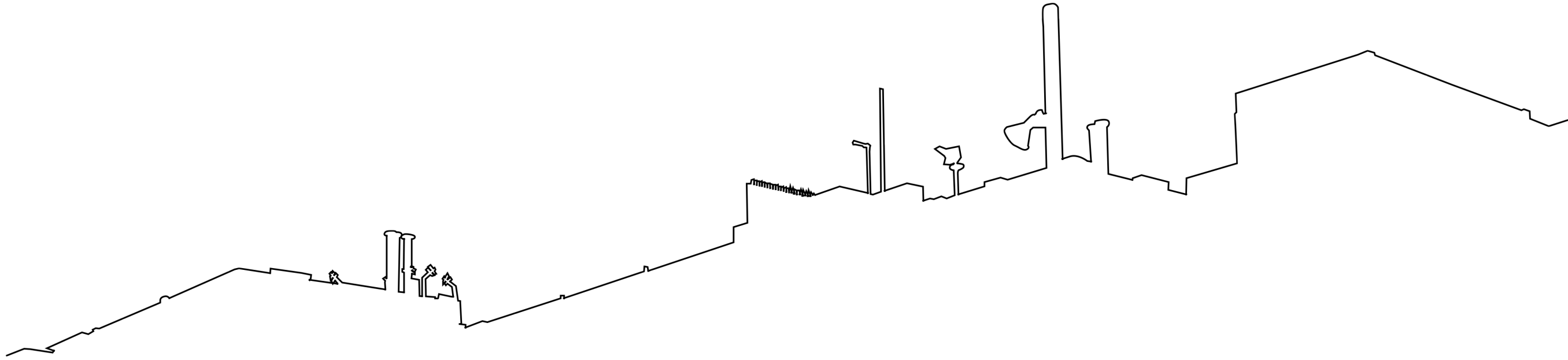
La **tercera fase** la defineix de **desorganització i desesperació**, una etapa on es pren consciència de la pèrdua, que aquella persona ja no tornarà, i és quan la tristesa, la depressió i l'apatia agafen poder. La sensació de soledat és molt intensa a causa d'aquest reconeixement de la falta d'aquella persona en el món exterior, ja que en el món interior, que és on estarien els records i la memòria, segueix estant present. També són comuns els somnis i a vegades, inclús malsons relacionats amb la persona que ja no està.

La **quarta fase** és la que s'anomena de **reorganització**, on és important que perquè aquest dol pugui tenir un desenvolupament favorable, la persona que l'està vivint pugui tolerar totes aquestes emocions que són tan doloroses: l'anhel i la frustració, l'angoixa, l'ansietat, la tristesa i l'acceptació de la falta de la persona cognitivament i emocional. Les velles pautes de conducta relacionades amb la persona que no està deixen de tenir

sentit, i no es tracta de trencar el vincle que es tenia prèviament a la mort, però modificar-lo en funció de la realitat d'aquell moment i en endavant, i sobretot tenint en compte que encara que no estigui en l'exterior, pot quedar-se en la memòria, acompanyant a la persona al llarg de la vida. Es comença a notar que es té més força i energia per reorganitzar la seva vida, i no absorbida per la pèrdua o per l'esforç de reprimir els pensaments i sentiments relacionats amb aquesta. La vida torna a agafar significat, recupera la capacitat de gaudir i sentir plaer, no hi ha aquell sentiment de culpa tan accentuat, i comença a sentir l'alliberació del dolor i l'angoixa. El problema esdevé quan el dol es converteix en patològic, de manera que afecten la salut tant física com mental, conduint a un deteriorament de la capacitat de mantenir relacions afectives i d'organitzar la vida emocional. En aquest tipus de dol, Bowlby descriu dos tipus: el **dol crònic** i l'**absència del dol**, ambdues tenen aspectes comuns i pot produir-se una oscil·lació entre una i l'altra. També existeix una tercera possibilitat tot i que és menys freqüent, que és el desencadenament d'un **episodi maníac**. En aquests casos, la persona afectada no aconsegueix arribar a la fase de reorganització de la seva vida, quedant-se en la segona o tercera etapa del procés de dol, i això provoca que aquesta falta d'acceptació de la irreversibilitat de la pèrdua, sigui la principal característica entre un dol considerat normal i el patològic. Per altra banda, es troba el dol crònic, caracteritzat per respostes emocionals excepcionalment intenses i prolongades. Destaca la depressió, que pot estar acompanyada d'alcoholisme, d'ansietat, d'agorafòbia o d'hipocondria, on queda reflectida aquesta falta de millorar dels símptomes al llarg del temps. La culpabilitat és permanent, amb dificultats per dormir, amb fantasies de suïcidi i falta de gana, entre d'altres. No hi apareixen bons records on poder-se agafar i on poder-se refugiar, sentint alhora que una part de la mateixa persona ha marxat conjuntament amb la persona morta, i no existeix cap esperança de recuperació. La persona que viu aquest procés se sent inútil, buida, poc vàlida i sense desitjos de res, amb conseqüències greus a la seva autoestima, i sentint que no pot deixar anar a la persona que ha marxat, ja que no pot reubicar-se

al món sense la presència d'aquesta. Inclús el sentiment de retrobar-se pot arribar al punt de voler morir, per poder reunir-se de nou. Aquestes persones, també solen ser molts demandants, reclamant contacte i intimitat d'una manera exagerada, intrusiva, i tendeixen a ser geloses i demanar amor permanentment, sentint-se al mateix temps que no són mereixedores de ser estimades.

També s'hi troba l'**absència prolongada del dol conscient**, on destaca per no posar-se en marxa un procés de dol observable, de manera que hi ha una evitació del treball del dol i dels sentiments dolorosos que comporta. La vida de la persona està organitzada, on no troben moltes diferències amb la vida anterior, tot i que pateix símptomes físics i psicològics recurrents, que apareixen emocionalment i cognitivament desconnectats de la pèrdua que els va provocar. Aquesta utilització del mecanisme d'exclusió defensiva crea sistemes de processament de la informació segregats, però no vol dir que estiguin inactius. Les persones que passen per aquest tipus de dol solen ser autosuficients, orgulloses de la seva independència i control de si mateixes, i rebutgen les expressions emocionals i d'afecte, actuant com si res hagués succeït, tot i que estan tenses, i eviten els records amb la persona que ja no està, així com evitar que es parli sobre aquesta.



### 03. El lloc



## Ubicació

En tant que instal·lació itinerant, en el cas de Barcelona s'ha escollit el barri del Raval, i concretament, la plaça dels Àngels. Aquest punt és clau per a la ubicació del projecte, ja que hi conflueixen diversos aspectes: per una banda, la diversitat cultural -per les vicissituds del barri- vinculada a la concepció universal del sentiment del dolor. També pel que significa com a punt de trobada de diverses entitats culturals, com el cas del MACBA, i per la zona històrica de la ciutat on es troba, amb un interès patrimonial que conseqüentment, porta visitants.

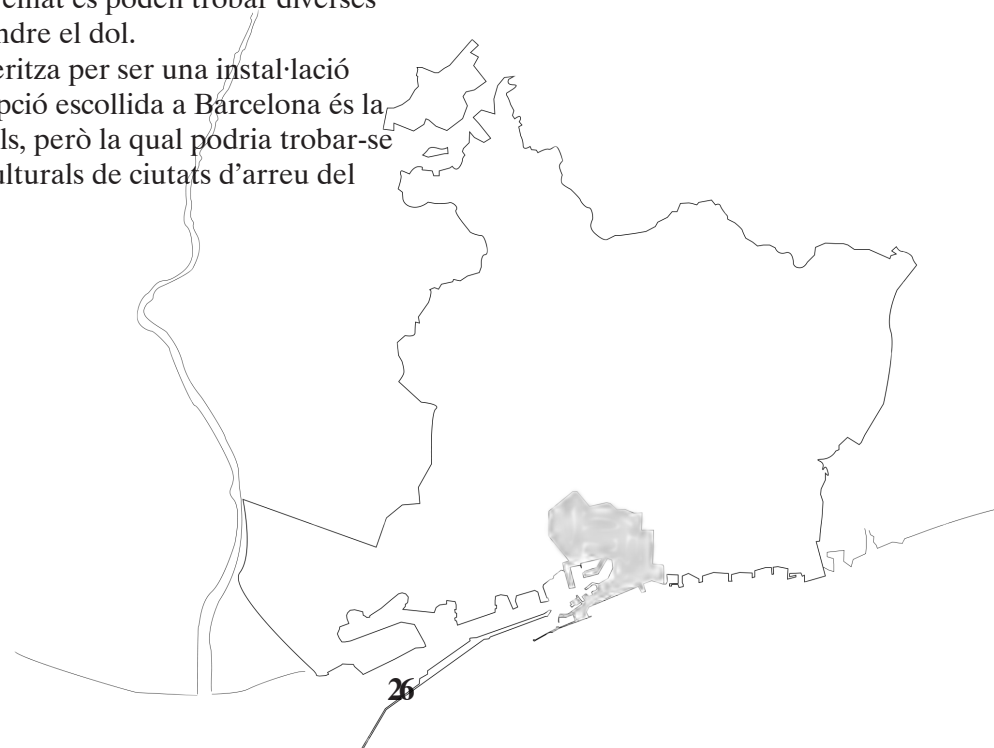
Antigament, aquesta plaça era molt més petita, els seus orígens es remunten a mitjans del S. XVI, on es trobava l'ermita del Peu de la Creu, la qual va ser enderrocada i s'hi va construir el Convent dels Àngels l'any 1562, actual propietat del MACBA.

Al S. XX va presidir una font al mig de la plaça, on conflueixen els carrers Elisabets, Montalegre i dels Àngels, fins que a la dècada dels noranta, la plaça va patir canvis a causa de la construcció del MACBA, i el seu entorn va canviar totalment.

## Multiculturalisme

Aquest canvi va aportar al barri una multiculturalitat que avui en dia encara és molt notòria. Al Raval hi viu gent de diverses cultures, des de pakistanesos, xinesos, joves que vénen d'intercanvis fins a gent gran de tota la vida del barri. Aquest fet reforça la decisió d'ubicar la instal·lació a la plaça dels Àngels, ja que entre el veïnat es poden trobar diverses maneres d'entendre el dol.

dinou es caracteritza per ser una instal·lació itinerant, on l'opció escollida a Barcelona és la plaça dels Àngels, però la qual podria trobar-se a altres punts culturals de ciutats d'arreu del món.





## Revalorització del barri

El Raval era un barri estigmatitzat, on la marginalitat i degradació del propi barri eren molt notòries. Però tot això va començar a canviar, convertint-se en un territori de creació i generant tant mescla social com cultural. En aquesta transformació es poden distingir dues postures: la primera, la voluntat de l'arrelament de les noves institucions culturals, la dinamització econòmica o la reubicació dels residents del barri als edificis rehabilitats. En segon lloc, ens trobem amb transformacions que no es van plantejar o planejar, com la diversificació social i ètnica molt ràpida al barri. Per altra banda, apareixen les anomenades transformacions acabades, on s'inclou la part cultural de la plaça dels Àngels i també la inversió privada en la zona nord del barri, i les transformacions pendents, on es destaca la zona sud del barri, on falta aquesta presència d'inversió privada. A causa dels forts canvis socials que ha patit el Raval, s'hi distingeixen tres grans eixos des d'on les polítiques socials s'han organitzat i han actuat: els programes socioculturals, els quals inclouen els àmbits d'educació i cultura i esports, els programes sociosanitaris, que inclouen la salut i els serveis socials, i els programes orientats a col·lectius específics de població, que comprèn des de la infància i adolescència, fins a dones, gent gran i immigrants.

Respecte a la intervenció cultural al Raval, la plaça dels Àngels és un dels elements principals a destacar, també anomenada clúster cultural. Aquest, tracta d'una concentració cultural intencionada per provocar una transformació de barris que es consideren problemàtics (com ha passat amb els barris del Soho o West Village de Nova York, o el barri de Montmartre, a París). En el cas concret del Raval, es va buscar col·laboració amb el sector privat cultural i amb sectors emergents. Concretament a la plaça dels Àngels, des de finals dels anys vuitanta, s'hi van instal·lar una sèrie d'equipaments culturals, on trobem el MACBA, el CCCB, el CERC, la UB o la URL, el CIDOB, i anteriorment, el FAD, els quals han atret tant a usuaris/àries d'arreu de la ciutat, com a turistes i agents col·lectius lligats al consum i producció de béns culturals.

Tot i aquesta intenció de part de l'Ajuntament de Barcelona per canviar la imatge del Raval, hi ha discrepàncies entre la gent del barri, ja que una part d'ella considera que aquestes instal·lacions d'equipaments culturals no han beneficiat al conjunt dels residents del barri, argumentant que no són infraestructures aprofitables de manera directa, i en conseqüència, han portat la gentrificació que pateix avui en dia el Raval. Però també hi ha qui defensa aquests equipaments, destacant la revalorització del barri com un dels espais amb més dinamisme cultural de la ciutat, a més de regenerar el teixit econòmic del barri (amb la incorporació de nous tallers i galeries d'art), i l'atractivitat com espai de residència per a nous col·lectius socials.

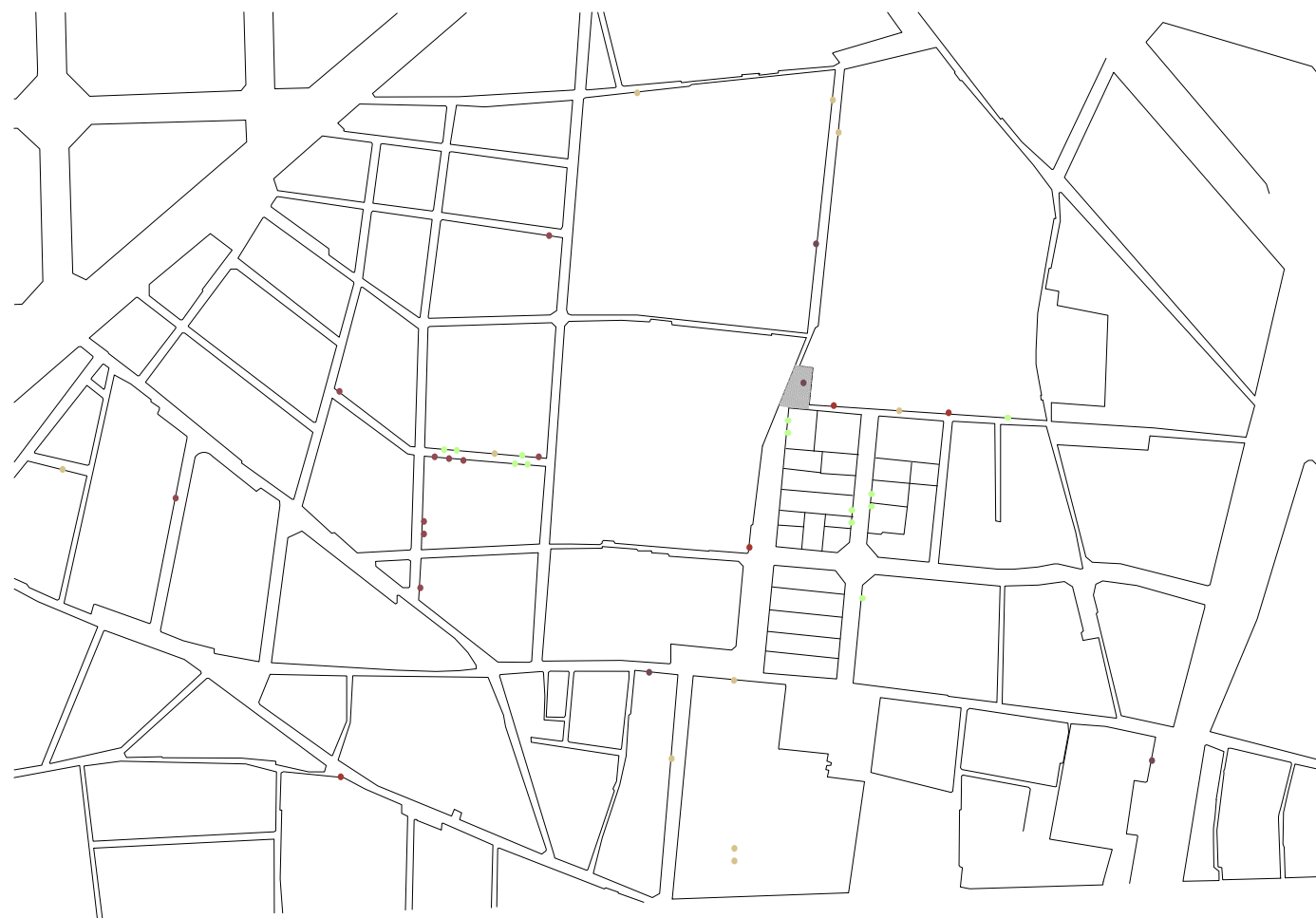
L'aparició i l'èxit del clúster cultural es pot definir en quatre dimensions diferents: per una banda, l'èxit de les institucions que el formen (on s'inclou l'èxit propi, la col·laboració entre institucions culturals i altres agents del sector de la cultura, la permeabilitat de les institucions amb relació a l'entorn i la resposta d'aquest envers les institucions). També l'èxit pel que fa a la presència d'iniciatives artístiques, culturals, i professionals lligades al clúster (com per exemple la participació del sector cultural privat, la participació social en les institucions culturals, el territori com a tema i espai de creació). En tercer lloc trobem l'èxit respecte al canvi d'activitats econòmiques i d'usos al seu voltant i per últim, l'èxit respecte a canvi tant social com demogràfic.

La plaça dels Àngels, a vegades, ha sigut el punt de trobada en esdeveniments del MACBA, com en l'any 1997, on a causa de l'exposició «Fabricacions», l'estudi holandès MVRDV va crear un projecte, anomenat Sport, el qual consistia a situar un seguit d'equipaments esportius a la plaça, on van pintar marques al terra de pistes esportives i van situar una sèrie de cistelles i porteries. Així doncs, es va generar una relació entre l'espai urbà i l'entorn humà molt proper, ja que la plaça va estar molt freqüentada per infants i joves durant aquella exposició.

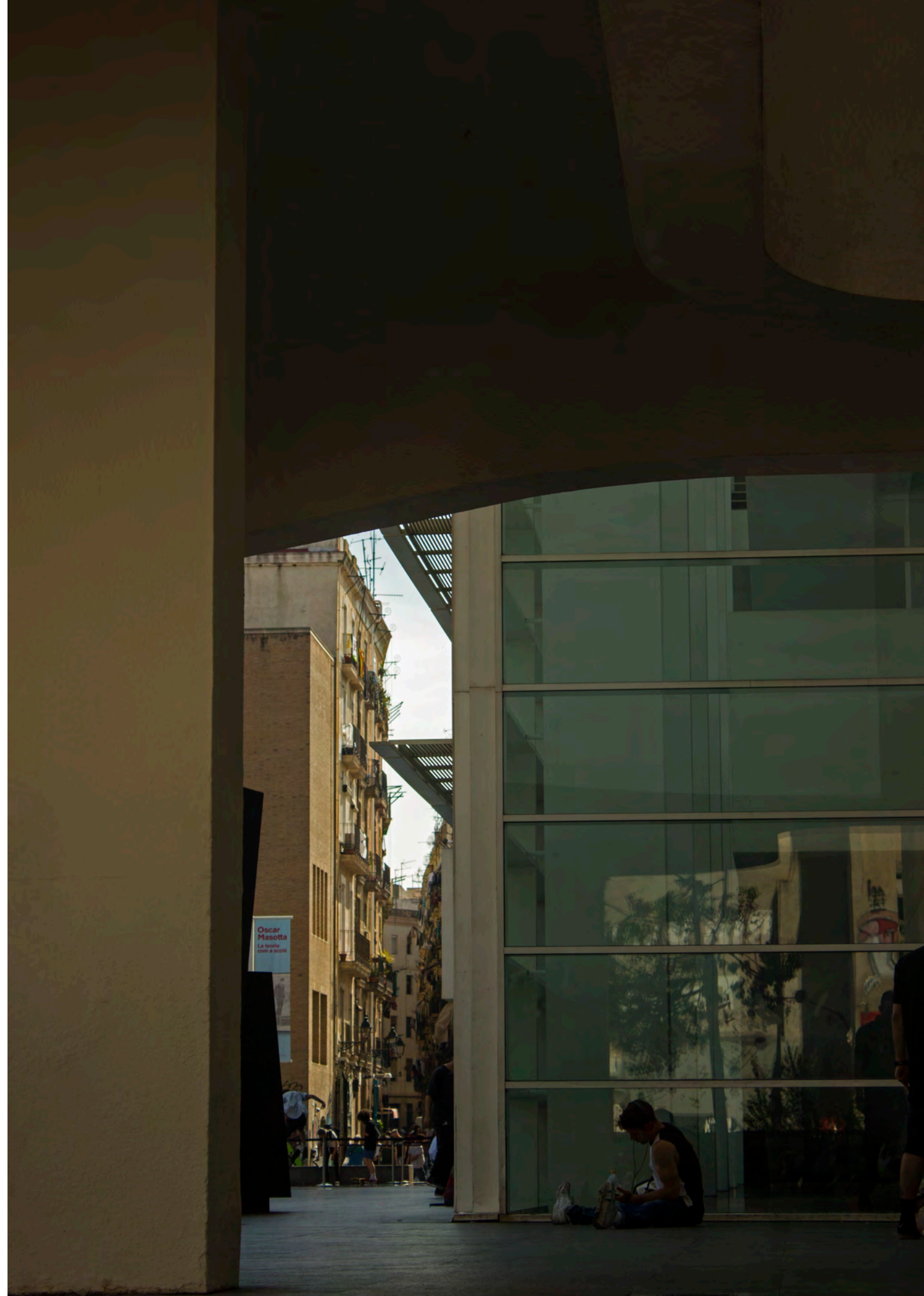




## Sectors culturals del Raval

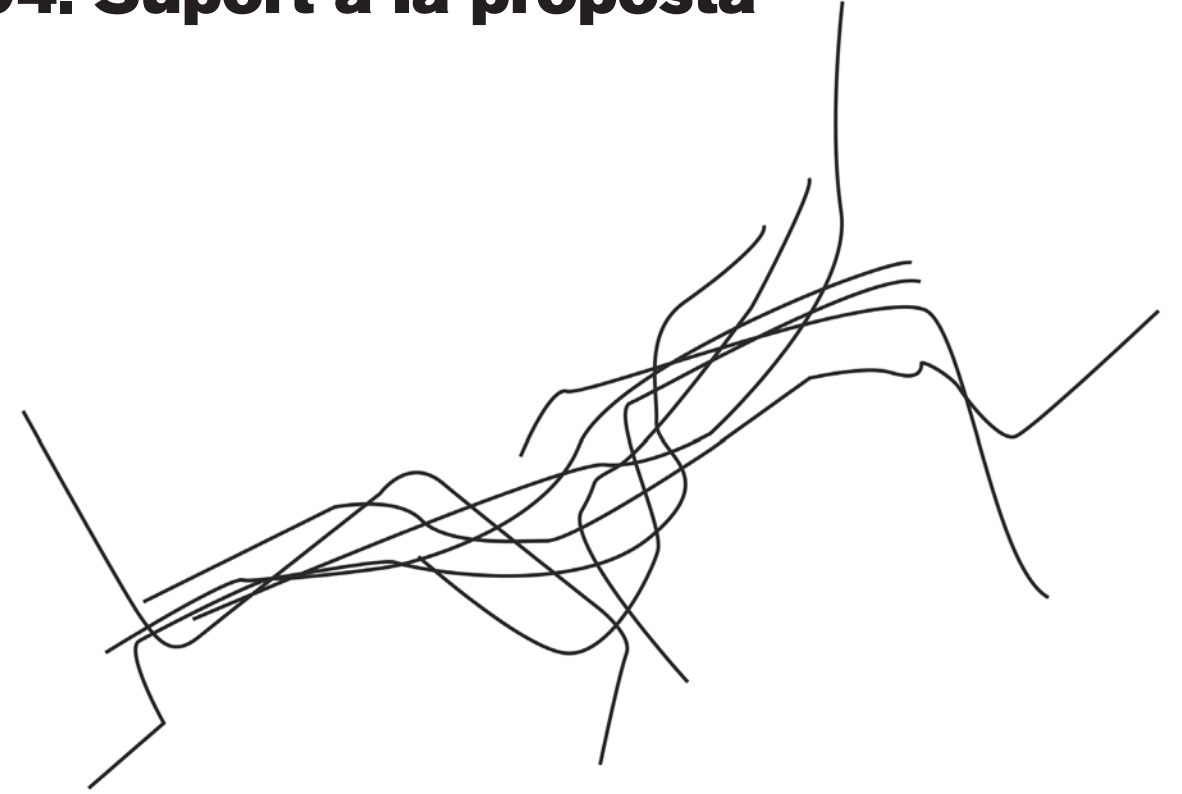


- Galeries d'art
- Institucions culturals
- Llibreries i editorials
- Centres de recerca i educatius
- Estudis de disseny i arquitectura





## 04. Suport a la proposta



## Referents projectuals

En la proposta hi ha dos elements claus: la llum i la materialització de sentiments i estats d'ànim.

És per això, que el projecte ha buscat referents relacionats amb el tractament de la llum, tant en el seu estat natural com enfocat més al Light art, i com la llum es converteix en l'element essencial de les obres dels artistes/arquitectes corresponents, com també el fet de crear i projectar espais partint d'una sèrie de conceptes.

A continuació, es mostra un petit recull dels molts referents que ha tingut el projecte, centrant la importància d'aquests en la manera de percebre l'espai.

## Robert Irwin

Robert Irwin és un artista americà d'art conceptual contemporani, molt conegut per instal·lacions amb tubs fluorescents que pretenen explorar els límits de la percepció humana. És considerat un dels pioners del moviment «Light and Space» que es va donar a Califòrnia, on també es troben James Turrell, Larry Bell, De Wain Valentine, Doug Wheeler, entre d'altres.

La gran innovació d'Irwin és l'anomenat per ell mateix art condicional, el qual ho descriu amb la voluntat que sigui absolutament receptiu al seu entorn, amb l'objectiu de millorar la percepció d'un espai per part de l'espectador/a. Així doncs, no pretén que aquella obra/peça/projecte es limiti a un lloc concret.



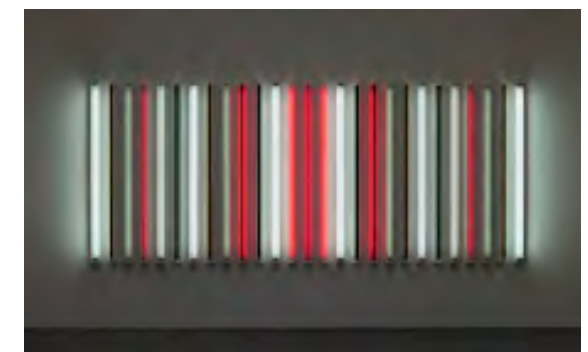
**“Column”, 1967**

*Fotografia de Philipp Scholz Rittermann*



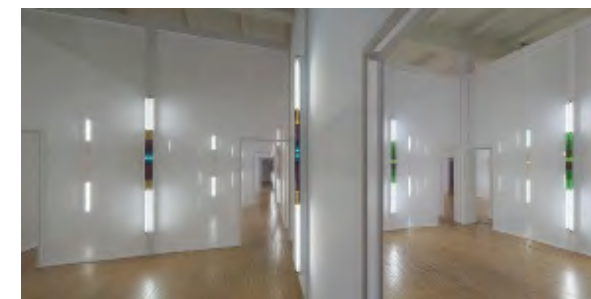
**“Light and Space”, 2007**

*Fotografia de Philipp Scholz Rittermann*



**“All the jazz”, 2011**

*Fotografia de Philipp Scholz Rittermann*



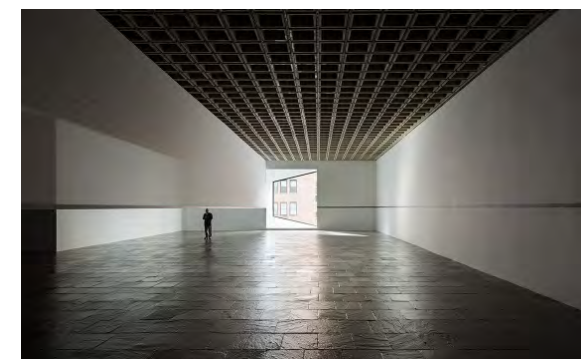
**“Excursus: Homage to the Square”, 2015**

*Fotografia de Philipp Scholz Rittermann*



**“Who's Afraid of Red, Yellow and Blue”, 2006**

*Fotografia de Pace Gallery*



**“Scrim Veil-Black Rectangle-Natural Light”, 1977**

*Fotografia de Philipp Scholz Rittermann*

**“The issue is about context, not objects: how we perceive objects in context.”**



## Luzinterruptus

Luzinterruptus és un col·lectiu artístic anònim, el qual realitza intervencions en espais totalment públics, utilitzant la llum i la nit com a principals factors claus dels seus treballs.

Tal com es descriu aquest col·lectiu format amb gent del món de l'art i la fotografia, el que pretenen és «deixar llums enceses per la ciutat perquè altres les apaguin». Van començar el 2008 per carrers de Madrid, amb la idea de fer notar problemes que detectaven a la ciutat, els quals consideraven que passaven desapercebuts tant per la ciutadania com per les autoritats, tot i que no tots els projectes que han realitzat tenen aquest punt crític ni reivindicatiu.

Les seves intervencions són totalment efímeres, ja que molts cops triguen a desaparèixer en qüestió de poques hores, però això és un fet que els hi sembla interessant. El material base que utilitzen és la llum, ja que a més que proporciona un gran impacte visual, els hi permet fer intervencions en alguns casos mínimes i en altres més extensives, sense deteriorar el mobiliari urbà i sense apropiarse d'un espai que eviti que altres artistes o els mateixos usuaris puguin utilitzar com un espai comú, el qual escasseja en les grans ciutats. Sumat a la utilització de la llum com a punt de partida, també utilitzen brossa, reciclatge o materials simples recollits del propi entorn, on ho descriuen com la seva inspiració, tal com també és la vida a la ciutat, la utilització de l'espai públic, els entorns inhòspits, la naturalesa i les reivindicacions socials. L'autogestió de Luzinterruptus, és la seva resposta al sistema capitalista i la manera en què s'explota la zona urbana contemporània, en benefici d'uns pocs a costa de les multituds. Mitjançant la llum artificial, aquest col·lectiu respon davant de les penombres del nostre sistema social, lluitant contra els poders que limiten les vides de la major part de la ciutadania.

El que és interessant d'aquest col·lectiu, és la barreja que fan de diverses disciplines de manera conjunta, utilitzant la seva creativitat en l'acció comuna, tal com ells/es ho descriuen. Les seves crítiques no es queden

només en això, intenten una intervenció directa sobre el teixit social, centrant-se molt en les possibilitats dels espais públics que molts cops estan desaprovechats o bé, envaïts per un tipus de consumisme cec. El que queda clar és que les seves intervencions no són exposicions, més aviat són instal·lacions que s'infilten en mig de la vida social, amb una clara intenció de realitzar-ho per qualsevol persona del carrer, sense privatitzar-ho per un determinat públic, evitant així tot tipus de protocol amb el qual no s'identifiquen. Segurament no faci falta apropar l'art a la gent, sinó directament practicar tot tipus d'art en plena vida quotidiana.

L'experimentació és un factor clau en les seves intervencions, en el mateix moment, sense necessitat d'instruccions, així és com ho explica el col·lectiu. Més enllà de l'experimentació tècnica, que engloba tot el que són dispositius, circuits, fusibles, LED's, OLED's, llums fluorescents, pantalles i bombetes, el que generen aquestes intervencions en l'espai públic és les sensacions que pot tenir el públic al respecte, ja que un dels factors claus és aquesta manera inesperada on et trobes les instal·lacions. Luzinterruptus està lligat a l'art de la instal·lació, basat principalment a allunyar-se de tota entitat i edifici on es mostra convencionalment l'art, com poden ser els museus, on estàs més condicionat/ada i no deixes entrar un factor clau en aquest art de la instal·lació com és el paisatge exterior, el que realment rodeja aquella localització escollida, i el que genera aquest seguit d'experiències que poden viure inclús usuaris/àries que no t'hi imaginaves. La instal·lació és una forma d'intervenció que es basa en l'ús de les coses, en fer brivar el territori mitjançant artefactes, on el principal propòsit és passar a la fase de l'actuació. Michael Foucault parla de les experiències com una qüestió entrelaçada entre la correlació entre sabers, amb les relacions de poder i els processos subjectius. També diu que per viure una experiència és necessari quelcom més que percebre unes formes i afectacions per unes relacions de poder on entrem, també cal la subjectivitat d'una vida perquè es pugui generar una experiència, i aquí és on entren les relacions

d'una persona amb si mateixa. Aquesta relació que es crea amb tu mateixa mitjançant l'art de la instal·lació, et pot permetre pensar en l'ús de la pròpia llibertat, l'ètica que es té quan habites la ciutat i utilitzes els seus espais, o com a simple sensació. Aquest art de la instal·lació es podria englobar en una manera de sumar sensacions, alhora que generi ressonància amb allò que ens envolta, que poden quedar englobats en cinc principis, que serien el de trencar amb la normalitat, endinsar-se amb el paisatge, reutilitzar allò que es troba, cuidar el que ens envolta i anticipar-se a les conseqüències. De manera més explícita, es pot dir que aquest art vol fer sentir els llocs com habitualment no som capaces de sentir-lo, on d'alguna manera experimentes la quotidianitat de forma diferent, és parar a fixar-te en elements del teu entorn que fins ara no els destacaves, donar-los vida.



“**Laberinto de Residuos Plásticos**”, durant la celebració del IV Centenari de la Plaza Mayor, Madrid.

*Fotografia de Lola Martínez*



La instal·lació consistia en donar vida a un jardí d'aparença radioactiva, escenificant metafòricament la destrucció de tot el que és natural i sostenible.

L'art serveix per fer d'aquelles experiències negatives de la vida diària, instàncies d'enriquiment i empoderament. Deleuze i Guattari afirmen que l'art ens allibera de les emocions comunes, les que es formen a partir de la rutina i la normalitat de les opinions de la vida diària. L'art de la instal·lació forma part d'aquesta capacitat de despertar sensacions incloent artificis en els paisatges urbans per ressaltar l'extraordinari dels territoris ordinaris de la ciutat, i que a més a més, aquests artificis s'endinsin en el paisatge de manera que la seva presència sigui natural.

**“Dejamos nuestros destellos de luz encendidos... para que otros nos los apaguen...”**



La idea tractava de visualitzar d'una manera gràfica l'excès de plàstic que generem i la falta de reciclatge correcte.



“**Jardín envasado**”, durant el projecte “Sense murs” a La Punta, Comunitat Valenciana.

*Fotografia de Juan Miquel Ponce*

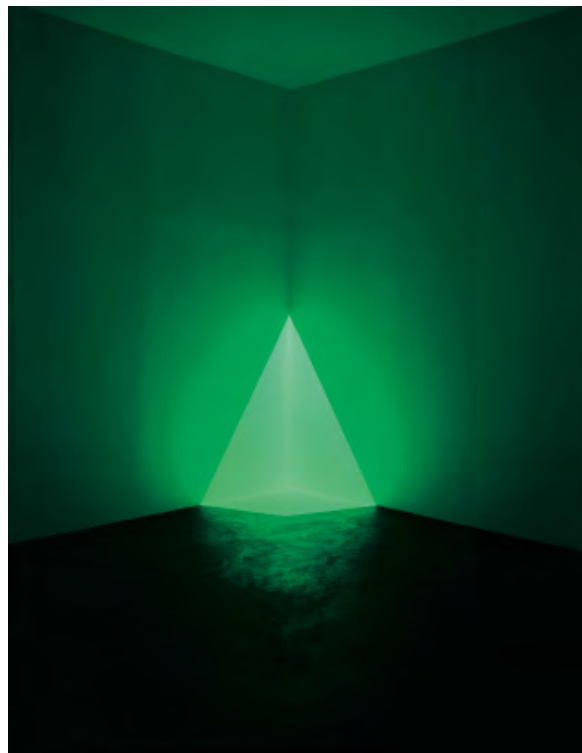


## James Turrell

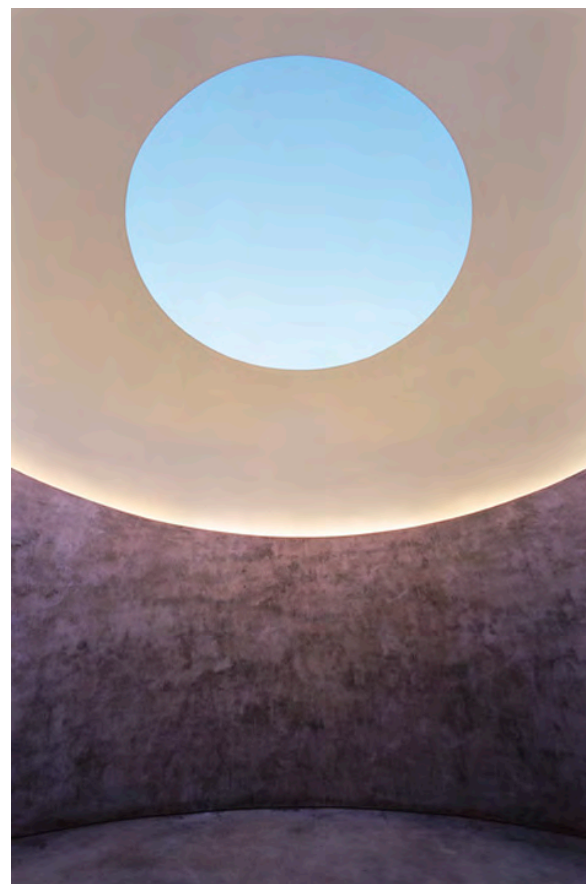
“El meu treball és més sobre el que veieu del que veig, encara que és un producte del meu veure. M’interessa el sentit de la presència de l’espai, aquest és un espai on se sent una presència, gairebé una entitat, el sentiment físic i el poder que pot donar l’espai.”  
Aquest artista nord-americà fa més de mig segle que treballa amb la llum i l’espai per crear obres d’art que involucren als espectadors amb els límits i la meravella de la percepció humana. Endinsat en estudis de psicologia perceptiva, va començar a experimentar amb la llum a mitjans dels anys seixanta al sud de Califòrnia. Considera el cel com el seu estudi, material i llenç, d’on ha creat una sèrie d’obres lleugeres que van ser creades i exhibides al seu estudi de Santa Mònica, unes peces on jugava amb la llum exterior, i a causa de aquesta experimentació, va formar les bases dels espais de cel

obert trobats en les seves obres posteriors “Skyspace”, “Túnel” i “Crater”.  
Turrell sovint cita la Paràbola de la Cova de Plató per introduir la noció de què estem vivint en una realitat de la nostra pròpia creació, subjecte a les nostres limitacions sensorials humanes, així com a normes contextuais i culturals. Aquest fet es fa evident en els més de vuitanta “Skyspace” de Turrell, on descriu l’acte de presenciar el cel des d’un Turrell Skyspace, sobretot a la matinada i capvespre, revela com creem internament els colors que veiem, i en conseqüència, la nostra realitat percebuda.

**“Crear una experiència de pensament sense paraules!”**



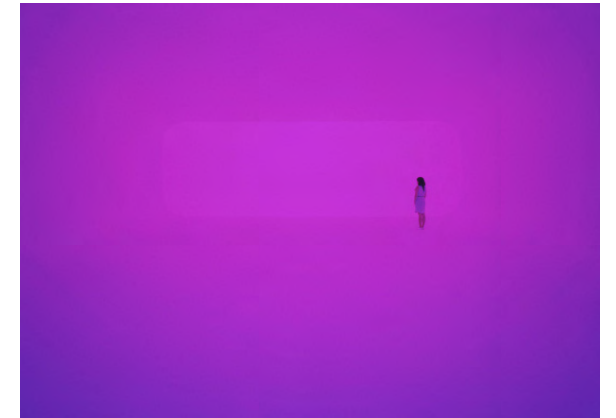
“Alta Green”, 1968, dins de *Projection pieces*  
Fotografia de [www.jamesturrell.com](http://www.jamesturrell.com)



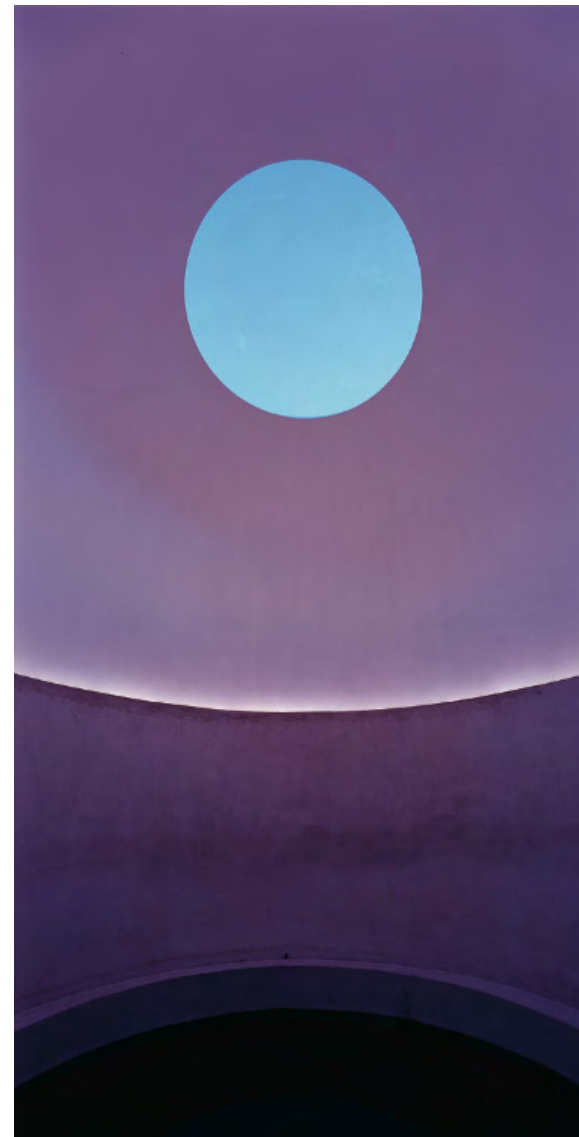
“Revised outlook”, 2005, de la sèrie *Skyspace*  
Fotografia de Florian Holzherr



“Wide out”, 1968, dins de *Ganzfelds*.  
Fotografia de Florian Holzherr



“Breathing light”, 2013, dins de *Ganzfelds*.  
Fotografia de Florian Holzherr



“Revised outlook”, 2005, de la sèrie *Skyspace*  
Fotografia de Florian Holzherr



“Piz Uter”, 2005, de la sèrie *Skyspace*  
Fotografia de Florian Holzherr



## Olafur Eliasson

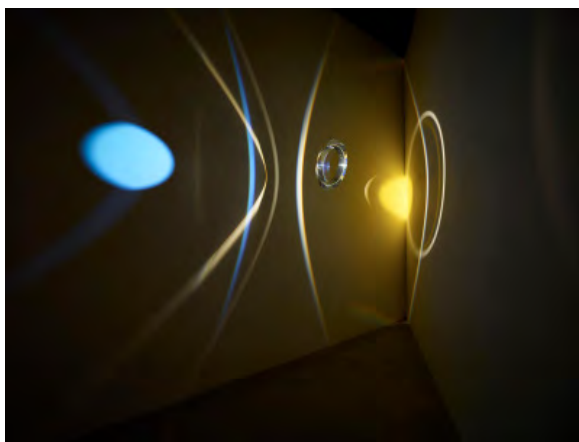
Olafur Eliasson és un dissenyador danès nascut el 1967.

L'art d'Eliasson és impulsat pels seus interessos en la percepció, el moviment, l'experiència encarnada i els sentiments d'un mateix. Incideix molt en el fet que les preocupacions de l'art puguin ser rellevants pel conjunt de la societat, ja que per a ell, l'art és un mitjà crucial per convertir el pensament en acció. La seva trajectòria, molt extensa, la qual inclou diverses expressions artístiques, com són l'escultura, la pintura, la fotografia, el cinema i les instal·lacions, s'ha pogut veure tant en museus i galeries com en l'esfera pública (a través de projectes arquitectònics i intervencions en l'espai cívic) d'arreu del món.



**“Panoramic awareness pavilion”, 2013**  
*Fotografies de Rich Sanders*

Escultura lluminosa a gran escala, que exigeix distàncies per a una apreciació adequada, i un pavelló que convida al seu públic a entrar, explorar i comprometre's amb el treball des de dins.



**Your museum primer, 2016**  
*Fotografies de Hyunsoo Kim*



**“Contact”, 2014**  
*Fotografia de Iwan Baan*

Espai quadrat que confronta l'espectador amb una línia de llum mono freqüent al llarg de la paret corba de la sala. Les dues parets restants, recta i coberta de miralls, fan una extensió visual de l'obra, creant la impressió que l'espectador està present de fet en un espai circular.



Suspesa del sostre d'un espai de galeria fosca, un anell prismàtic amb un vidre de filtre d'efecte de color al centre gira lentament dins d'un feix de llum projectat per un focus focal. A mesura que gira l'anell, dibuixa cercles i arcs de llum que es mouen per les parets, escanejant l'espai.



*Fotografies de www.littlesun.com*



**“Riverbed”, 2014**

*Fotografies de Anders Sune Berg*

Recrear la natura dins d'un edifici, un recorregut sensorial, on les olors, el soroll i les textures són els protagonistes.



L'aigua és tenyida de color blau i il·luminada per una llum estroboscòpica, i aquesta captura les ràfegues a la cúspide de la seva trajectòria, congelant-les en la forma frenètica i globular que prenen en l'instant abans que siguin arrencades per la gravetat. En lloc d'experimentar l'arc sencer de l'aigua, els espectadors només poden albirar el moment final del moviment ascendent de cada ràfega, on es creen una sèrie de formes abstractes.

El 2012 funda amb l'enginyer Frederik Ottesen «Little Sun», un projecte de caràcter social que proporciona llum neta i assequible a les comunitats que no tenen accés a l'electricitat, a més de fomentar el desenvolupament sostenible mitjançant la venda de la làmpada solar Little Sun, dissenyada pels dos fundadors.



**“Big Bang Fountain”, 2017**  
*Fotografies de Iwan Baan*



## Dan Flavin

Dan Flavin va ser un artista americà, vinculat al moviment minimalista. Va iniciar la seva carrera artística a finals dels anys cinquanta, on va començar interessant-se per la pintura, i posteriorment, va agafar la llum fluorescent com a punt imprescindible en la seva obra, mostrant el paper que tenien en l'art els materials tecnològics. Destaca per treballar amb la llum i el color, centrant-se en què les seves escultures transformessin l'atmosfera on s'havien d'instal·lar, mitjançant els efectes òptics que creava a partir dels tubs de color groc, blau, rosa i vermell. A causa de l'obra "Diagonal of May 25" presentada al Green Valley de Nova York, on va utilitzar per primera vegada el tub fluorescent, va quedar totalment integrat en el moviment minimalista. Aquesta obra que va iniciar-se el 1963, es completa amb vuit versions més.



**"Monumen for V. Tatlin", 1969**  
Fotografia de [www.trendland.com](http://www.trendland.com)



**"Diagonal of May 25", 1963**  
Fotografia de SF Moma



**"Untitled", 1972-75**  
Fotografia de Paula Cooper Gallery



**"Untitled two", 1971**  
Fotografia de Stephen Flavin/ARS

## Tadao Ando

Tadao Ando és un dels arquitectes contemporanis més reconeguts. Amb els seus projectes mostra la combinació d'influències tradicionals japoneses amb els principis del disseny modern. Ha desenvolupat un llenguatge únic de construcció, on el formigó, la fusta, l'aigua i la llum connecten amb la naturalesa. La llum natural és un dels elements a destacar en les seves obres, on crea espais diferenciats gràcies a la utilització d'aquesta conjuntament amb les formes naturals que es fonen de l'entorn.



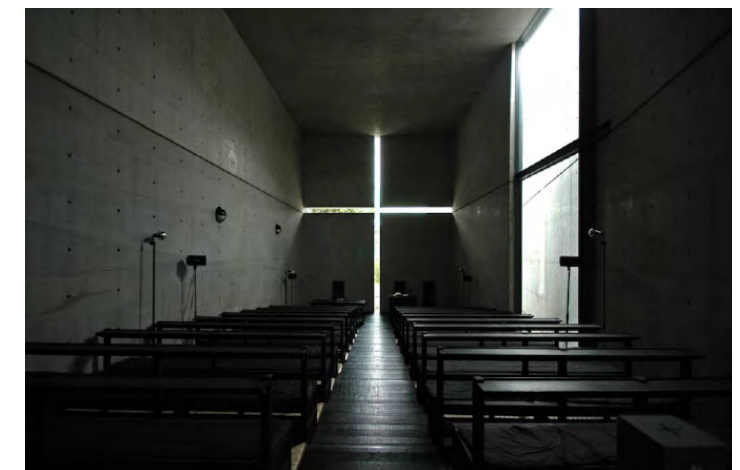
**"The Oval", 1994-95**  
Fotografia de Niko Pojansek



**"Koshino House", 1984**  
Fotografia de Kazunori Fujimoto



**"Espacio para la meditación", 1994-1995**  
Fotografia de Tadao Ando Architects&Associates



**"Iglesia de la luz", 1989**  
Fotografia de Flickr: Buou





## Il Danteum

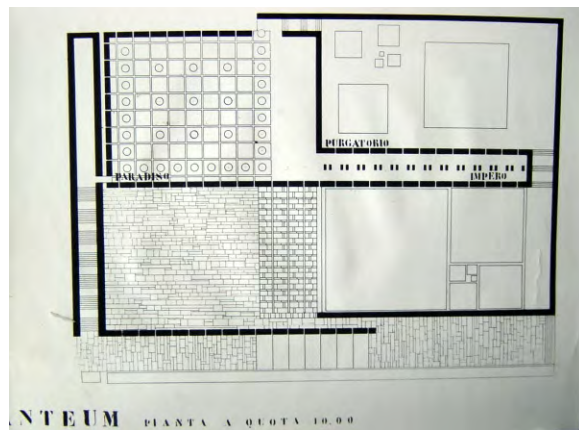
Il Danteum (1938) és un monument que no es va arribar a construir mai, proposat per un erudit de Dante, i aprovat pel govern feixista de Mussolini, i dissenyat per l'arquitecte Giuseppe Terragni. L'estructura estava destinada a ser construïda a Roma, a la Via dell'Impero, amb una intenció clara d'exaltar les virtuts d'un estat feixista.

És un projecte entre naturalesa arquitectònica i evocació literària, que es troba entre la recurrència al·legòrica a l'obra de Dante (poeta), i el domini simbòlic del règim feixista d'aquell moment, de manera que la figura predominant és Dante i l'obra literària és la comèdia, considerats dos símbols de la cultura italiana en aquell moment.

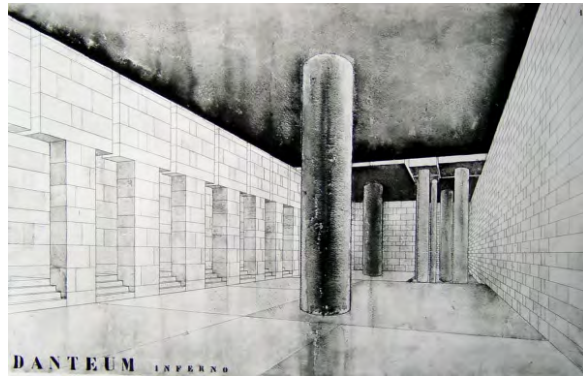
Tracta de la Divina comèdia, una seqüència d'espais monumentals que paral·lelen el viatge del narrador a través de l'infern, el purgatori i el paradís.

Fa la funció de museu, biblioteca i arxiu, tot i que es considera que el seu nom va més enllà d'això: els passatges de la comèdia estan col·locats estratègicament i escenogràficament perquè un cop s'arribi al final del recorregut, s'informi al visitant del nou Imperi Romà de Mussolini.

És un mode de pensar l'arquitectura, no d'estendre-la.

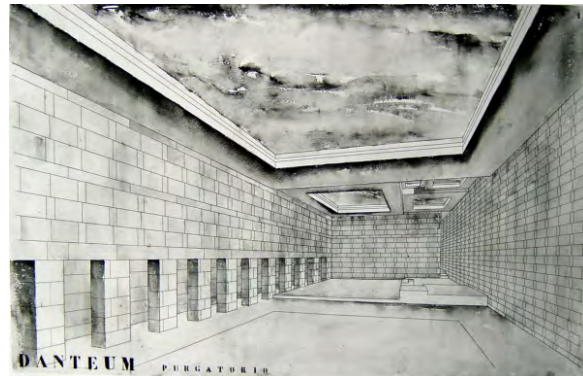


Planta del Purgatori, l'Infern i el Paradís  
*Fotografia de Lombardia Beni Culturali*



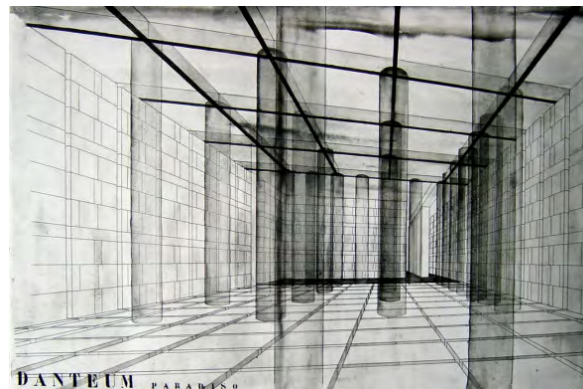
“L'infern”

*Fotografia de Lombardia Beni Culturali*



“El purgatori”

*Fotografia de Lombardia Beni Culturali*



“El paradís”

*Fotografia de Lombardia Beni Culturali*



“Via dell'Impero”

*Fotografia de Lombardia Beni Culturali*

## La mort en altres cultures

Hi ha moltes cultures que tracten la mort de diverses maneres, i per tant, la gestió del dolor respecte a la pèrdua d'una persona és diferent, si bé la percepció del dolor no.

A la **Xina**, els propis costums funeraris evidenciaven les grans diferències entre les seves cultures, on s'han trobat cadàvers de persones sacrificades i enterrades amb el difunt, convertint-se en una pràctica comuna. En aquestes cultures eren molt usuals les deïtats que controlaven l'existència dels humans, on les ofrenes de cereals, sacrificis d'animals i d'éssers humans eren freqüents.

En les **antigues civilitzacions mesopotàmiques**, la malaltia era considerada com a càstig del pecat, en canvi, en la civilització grecoromana s'entenia com una causa d'inferioritat. En el cristianisme, per la seva banda, es concebia com una via de purificació, constituint la mort per algunes l'alliberament del patiment i el començament del goig etern.

D'altra banda, els **asteques** prestaven especial atenció als rituals funeraris (conservació d'objectes de la persona morta que adquirien la funció d'amulets de protecció o bona sort) com una manera d'assegurar la supervivència dels seus morts, i aquests exercien la seva acció protectora als vius.

Els **inques** consideraven que la mort era deguda a la mala voluntat d'algú, fonamentalment de les deïtats enfadades per algun pecat o per algun contacte especial amb els esperits malèvols que existien en els vents i les fonts, per això en tenir malalties per causes sobrenaturals, devien ser curats per la màgia o la religió.

En les **cultures africanes** existeix l'adoració als morts, on aquestes persones continuen estant molt presents en els pobles africans, com ànimes, esperits o éssers sobrenaturals que conserven externament la seva aparença terrenal o assumeixen temporalment l'aspecte d'animals. Aquestes persones no abandonen la comunitat, i per tant, necessiten sacrificis per prolongar la seva existència en l'altre món i renèixer en els seus descendents, i d'aquesta

manera es mantenen els nexes entre els dos grups, els vius i els morts, que significa trencar amb aquestes relacions posa en amenaça la destrucció dels vius i la de tota la comunitat.

Pels **budistes**, la mort no és més que un tràmit. Els actes positius realitzats al llarg de la vida, permeten gaudir d'un karma favorable, i els actes negatius, comporten l'existència del karma negatiu. No creuen en un deu omnipotent i omniscient, creador del cel i la terra. Per aquesta religió no existeix un element superior transcendental com l'esperit i l'ànima, tot és inestable, transitori i impersonal, no es parla de reencarnació, sinó més aviat de renaixement.

En la **tradicció hindú** ningú neix ni mor en cap moment; és l'ànima qui imagina el seu naixement i la seva mort. Creu en la transmigració de les ànimes, ja que existeix un principi d'ordre superior i permanent que denominen «atman» (esperit). Aquest es reencarna per anar purificant-se, i així poder retrobar el seu origen mitjançant una experiència de vida anomenada alliberació definitiva. Acostumen a incinerar el cos, preferiblement al costat d'un riu sagrat.

L'**islam** es basa en l'oració ritual, el dejú, la professó de fe, l'almoïna i la peregrinació a la Meca. L'únic déu és Al·là i el seu profeta Mahoma, i després de la mort, l'ànima marxa al paradís o a l'infern. Creu en el judici universal i en la resurrecció dels cossos, i utilitza la consciència de la mort com a instrument de saviesa i coneixement.

Hi ha cultures com la **mexicana** que especialment en els dies de celebració dels morts, valoren la llum. Per aquesta cultura, la llum esdevé un símbol des de l'inici de la civilització, quan els éssers humans començaven a tractar d'entendre com funcionava el món i a donar-li un sentit als fenòmens naturals a través dels rituals. Descriuen la llum com una representació del bé, d'allò que és exemplar, la calor com una sensació de protecció i beneplàcit, però també donen importància a la foscor, a la nit. Destaquen la llum del sol capaç d'oferir seguretat i calidesa, i la llum de la lluna



i de les estrelles és misteriosa i porta a la contemplació i a la sorpresa. La percepció de la llum la defineix com una experiència sensorial amb aspectes tant físics com emocionals.

Concretant en celebracions com la del dia dels difunts, consideren que sense la llum no lluirien igual les seves ofrenes, on el paper de la llum és tant simbòlic com compositiu, dotant amb un toc de misticisme i màgia a les cases, i a més, en ser llum que gairebé sempre prové del foc, contribueix a crear una atmosfera al voltant de l'ofrena. El foc representa tota la presència de la magnanimitat i la indulgència que els hi permet conviure, almenys al seu inconscient, amb les persones que ja no hi són. En aquest país el dia dels morts se celebra per recordar la pròpia existència.

### El color

La interpretació del color també és un factor cultural, on hi ha diverses visions sobre aquest en funció de, per exemple, les creences religioses.

Així doncs, en el simbolisme cromàtic cristià, el negre és un senyal de dol per la mort terrenal, el gris simbolitza el judici final i el blanc és el color de la resurrecció. En moltes cultures el color del dol és el blanc, però no s'entén aquest com un color, sinó com l'absència de tot color. En funció de les creences religioses, el color del dol és el negre o el blanc.

Els **cristians primitius**, que creien en el més enllà, vestien de blanc en els enterraments, doncs per ells la mort era la festa de la resurrecció, i en el budisme, on la mort és entesa com a camí cap a la perfecció, el color adient pel dol també és el blanc.

A l'**Antic Egipte**, el color del dol era el groc, i simbolitzava la llum eterna. Així doncs, el dol és blanc en aquells pobles on el negre és símbol de fecunditat, si aquesta és negre, la mort haurà de ser blanca.

Tot i això, hi ha un fet internacional, que a mesura que desapareixen els motius religiosos, el negre es va imposant en tot el món com color del dol. Qui estableix les regles socials, també té el poder de canviar-les.

### Societats individualistes i col·lectivistes

La psicologia social de l'última dècada estableix dos arquetipus de societats: les anomenades col·lectivistes o sociocèntriques i les individualistes o idiocèntriques.

S'identifiquen tres principis bàsics que diferencien aquestes dues societats: En primer lloc s'hi troba el **principi de reciprocitat**, entès com el deure de retribuir a l'altre en igual proporció del que has rebut, com podria ser el temps dedicat a l'altra persona, les visites realitzades, les relacions de poder o equilibri social. La transgressió d'aquest principi genera enveja, desequilibri, i pot portar a la persona a l'aïllament de l'altre, atraient sobre d'aquesta malaltia, etc.

El segon **principi** s'anomena de **codependència**, que estableix que la supervivència de la persona depèn sobretot del grup a nivells afectius i personals (a més d'econòmics).

En tercer lloc hi ha el **principi de corresponsabilitat**, on existeix una alta implicació del grup en les decisions personals, els èxits propis són èxits col·lectius i els problemes són compartits. Des d'aquesta perspectiva, la pèrdua d'una persona comporta l'inici del moment més complicat de l'existència d'una persona, el del viatge a un altre món. Aquest fet requereix suport de tota la comunitat.

Existeix el **dol com a ritual**, explicat per Bereavement, es converteix en un procés pensat des de i pel mort i entès com un acte col·lectiu al qual ningú deu faltar, deixant de banda tot tipus de diferències existents possibles amb la família o la pròpia persona que ja no està, i no com un acte per les persones afectades, més característic d'una societat individualista. En aquesta mateixa línia, trobem Elisenbruch, qui basant-se en Van Gennep, identifica una primera fase de rituals de separació, com seria transportar el cos, cremar-lo o enterrar-lo, matar alguns animals, entre d'altres, dels rituals de transició o incorporació a l'altre món. En aquesta segona fase de transició és on troba més diferències entre una societat i l'altra. Si es concreta, s'observa que en les societats individualistes decideixen i actuen en funció

de si una acció porta al benefici personal o del conjunt familiar, mentre que en les societats col·lectivistes pensen d'entrada en el conjunt global.

En els individualistes, es valora la independència i l'autosuficiència, i en els col·lectivistes els recursos que poden haver-hi tendeixen a ser comunitaris. Quan es parla de susceptible a la influència social, es troba que en societats individualistes existeixen diversos grups de referència i per això, es depèn menys d'aquests, però en les societats col·lectivistes es té molt en compte l'opinió del grup, i no es tendeix a canviar ni a tenir un gran nombre de grups de referència, de manera que si no es posa en risc la mateixa supervivència d'algun integrant, no es tendeix a canviar de grup.

També sorprèn la diferència quan es parla de l'aprovació de l'entorn, ja que es pot observar que en les idiocèntriques, no li donen massa importància a les aparences ni a ser acceptades per als demés, però en canvi, en les sociocèntriques, necessiten molt aquesta aprovació de grup per no arribar a sentir vergonya de no haver estat aprovades, i on precisament la vergonya és superior al sentiment de culpa, cosa que en les idiocèntriques es regeix exactament al revés, on la conducta està més dirigida per la culpa que per la vergonya on el punt de referència és una mateixa. En aquest tipus de societat també s'observa que davant d'un error, ningú més que la pròpia persona surt perjudicada, podent rebre comentaris empàtics del voltant, cosa que en les societats col·lectivistes no succeeix, ja que al ser tot compartit, implica que tant els errors, desgràcies, honors i èxits són de tota la família o inclús del clan, i conseqüentment, també succeeix en les decisions de la vida, on tot el grup se sent implicat davant de les decisions en l'àmbit de feina i amistats d'una de les persones. En les societats individualistes, les decisions es redueixen a un grup de persones molt inferior que l'anterior, i només en determinats camps, ja que no consideren que tothom hagi d'opinar i decidir en tots els àmbits de la vida de les persones del seu entorn.

Hi ha una gran diferència en el tractament de la mort en les **societats occidentals** i les **societats petites**, on s'observa que en les occidentals la persona està viva o morta, en

canvi, en les petites, existeixen uns estadis de transició on la persona no desapareix automàticament, sinó que en aquests estadis està present, almenys l'esperit, mostrant així, que la transició va enfocada a la persona que ha mort, a diferència de les societats occidentals, on la transició va enfocada totalment a la persona que segueix viva, tant sigui a nivell més espiritual via el sacerdot, o a nivell més personal classificat en etapes amb ajuda d'un psicoterapeuta.

A occident l'acte del funeral tendeix a ser quelcom íntim, privat, amb un control social a l'hora de mostrar els sentiments, però en canvi, en les societats més petites, el funeral és un acte social i comunitari de suport a la persona que ha marxat i on es manifesta obertament la mostra de dolor per la pèrdua.

Així doncs, es pot observar que la mort en aquestes societats és un tema familiar a diferència de les occidentals, que es considera totalment un problema sanitari, on s'encarreguen tant l'hospital com la funerària del cos de la persona, i on el sentiment de culpabilitzar a algú és freqüent, arribant a etiquetar la pèrdua com una incapacitat mèdica, mentre que en les societats petites es tendeix a conceptualitzar la mort com un acte que ha estat provocat per altres (per exemple enverinat) i es busca el responsable de la mort. En aquest cas també hi ha el sentiment de ràbia projectat com passa en les societats occidentals.



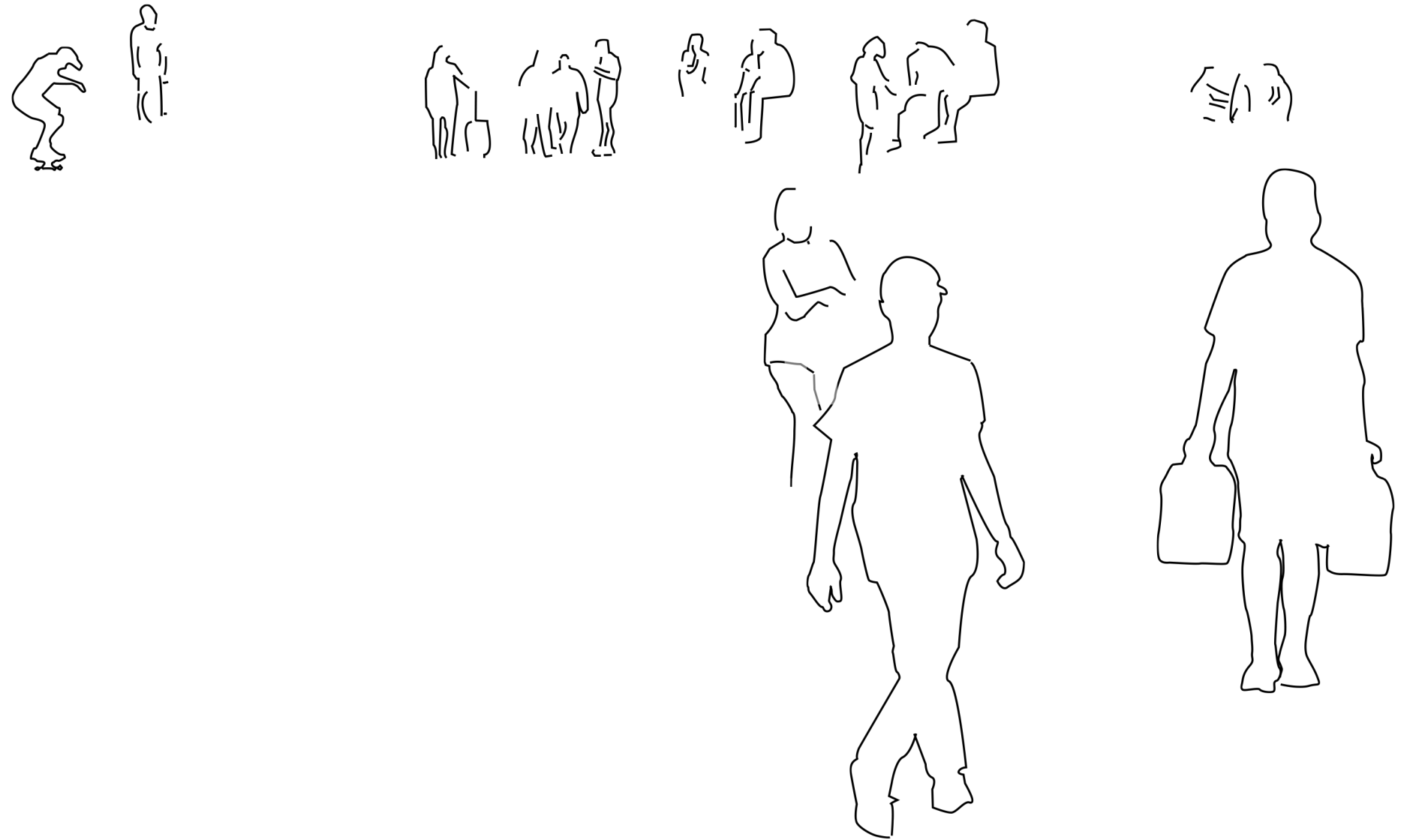
## Visitant

Aquesta instal·lació va adreçada a un públic objectiu, tot i que seguint amb una de les intencions del projecte - que tracta de l'interès per les diverses percepcions de tot tipus de persones -, està oberta a tot tipus de públic. Però concretament, pot cridar l'atenció a dos tipus d'usuari/ària:

En primer lloc, aquelles persones que han viscut un procés de dol a causa de la pèrdua d'una persona estimada, ja que, per una banda, tenen l'oportunitat de fer una reflexió sobre com van viure el seu procés de dol, però sobretot, per poder veure i analitzar si coincideixen amb el que està exposat i se senten identificades, sumant la sensibilitat que ja tenen amb aquest tema, i per tant, una possible percepció diferent respecte a totes aquelles que no ho han viscut.

En segon lloc, sense deixar de lligar amb el primer tipus d'usuari/ària, aquest recorregut pot interessar al perfil de persones que estan en contacte amb el món de les arts, tant sigui a nivell professional com que els hi agradi aquest món i/o es decantin per aquest àmbit en el seu temps lliure. Així doncs, és veritat que és un camp molt ampli, que comprèn a moltes persones de sensibilitats diferents, però hi ha la possibilitat que els hi pugui cridar l'atenció pel simple fet que és una instal·lació lumínica, i per tant, és una de les tantes instal·lacions que s'han realitzat i que han pogut visitar en alguna ocasió, com perquè el tema en qüestió els hi sembli interessant/els hi suggereixi quelcom.

No es pot determinar una edat molt concreta, ja que també existeix la possibilitat que als i les infants els hi pugui agradar sense necessitat d'entendre el que estan visitant, però sí que la proposta preveu que el target de persones que hi acudiria, amb un possible interès en el conjunt de les dues bases del projecte (procés de dol i llum), se situaria a partir dels vint anys.



## 05. dinou

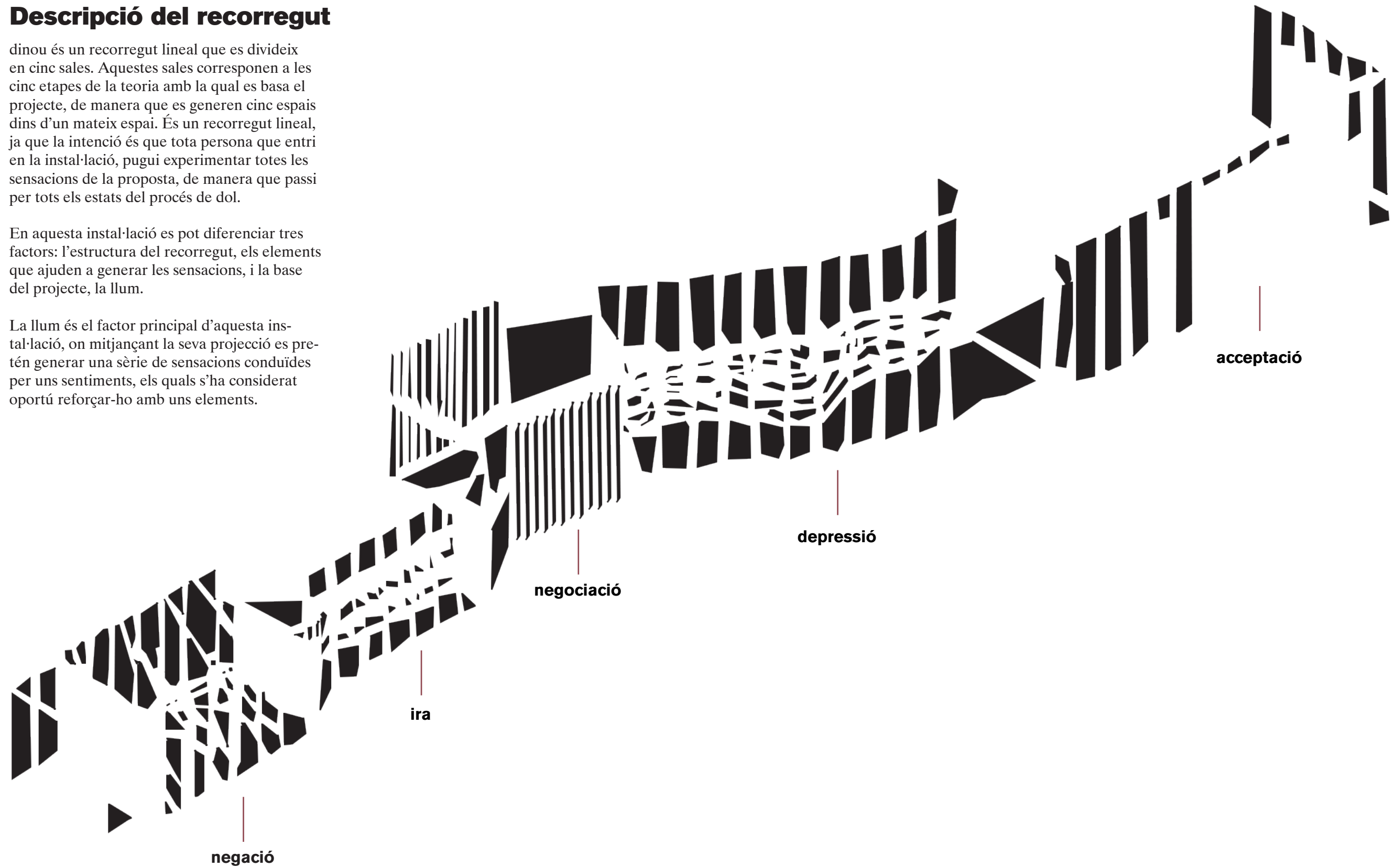


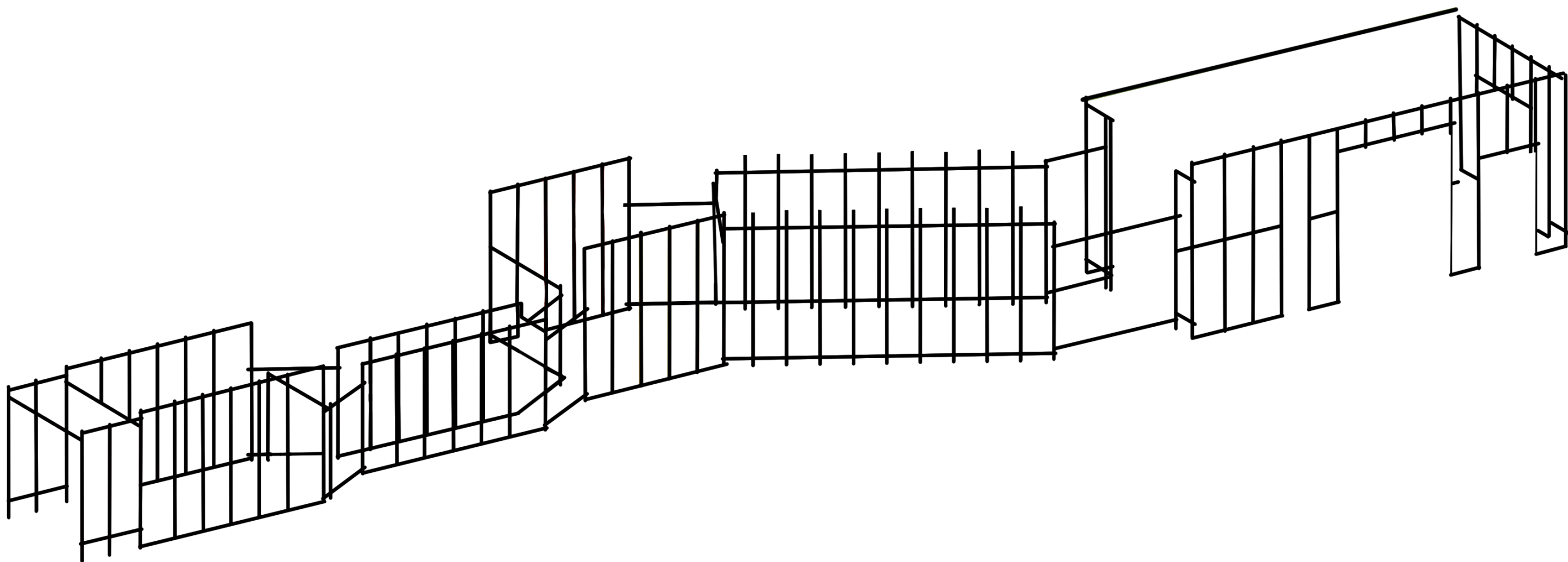
## Descripció del recorregut

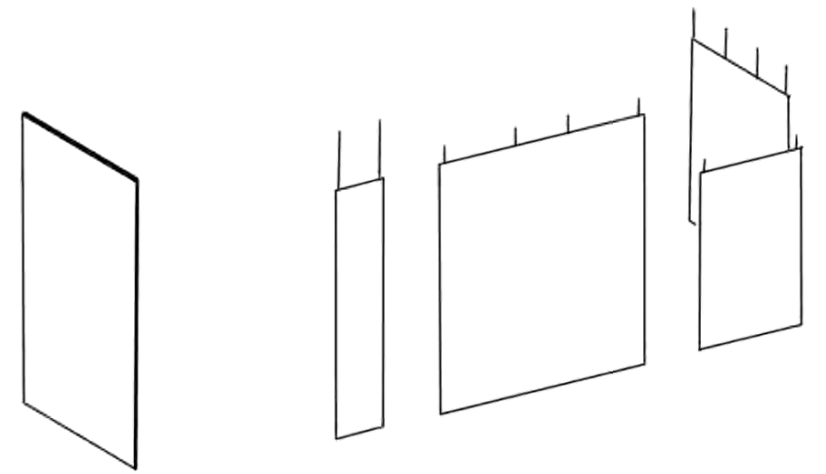
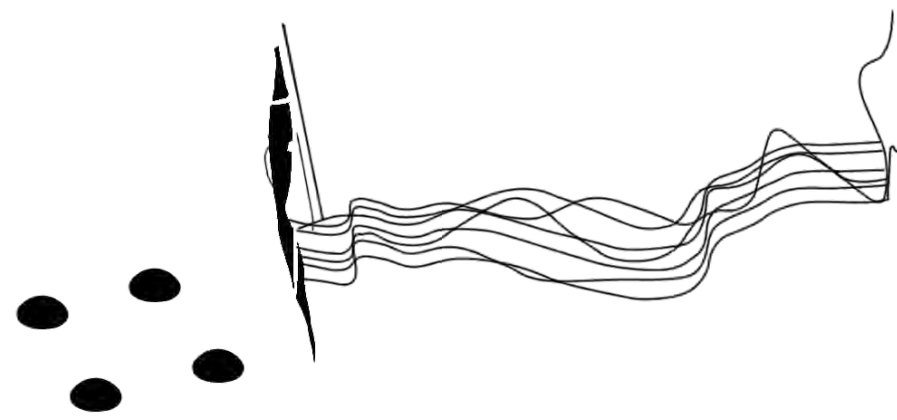
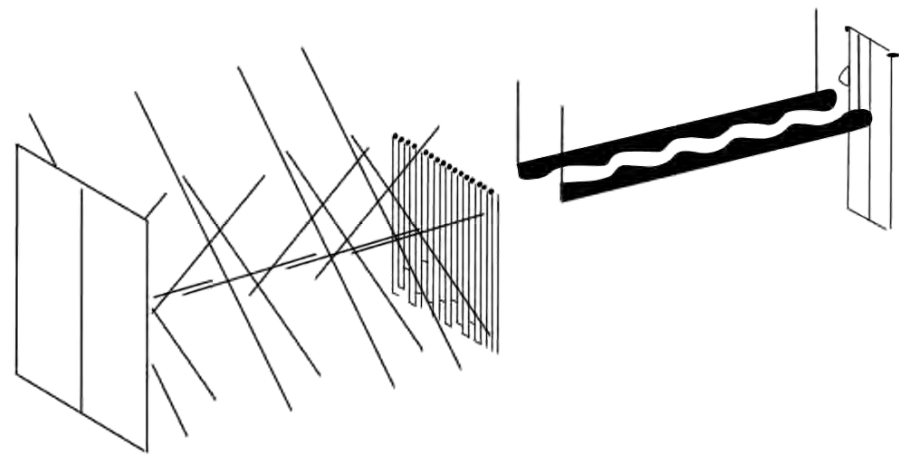
dinou és un recorregut lineal que es divideix en cinc sales. Aquestes sales corresponen a les cinc etapes de la teoria amb la qual es basa el projecte, de manera que es generen cinc espais dins d'un mateix espai. És un recorregut lineal, ja que la intenció és que tota persona que entri en la instal·lació, pugui experimentar totes les sensacions de la proposta, de manera que passi per tots els estats del procés de dol.

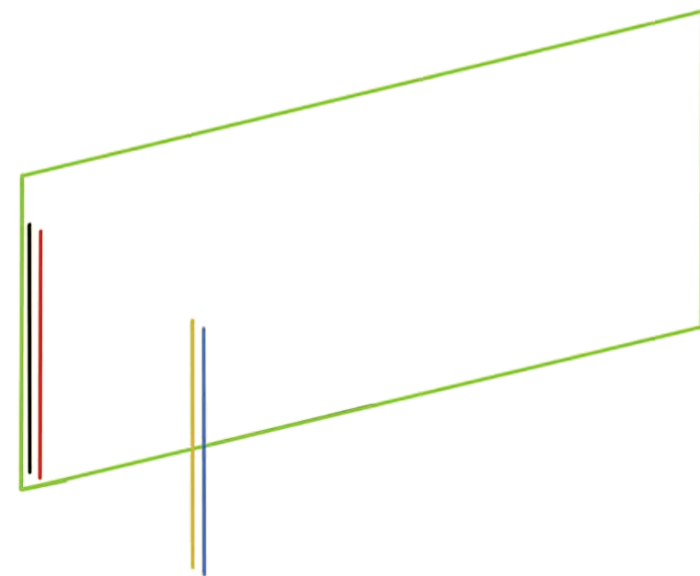
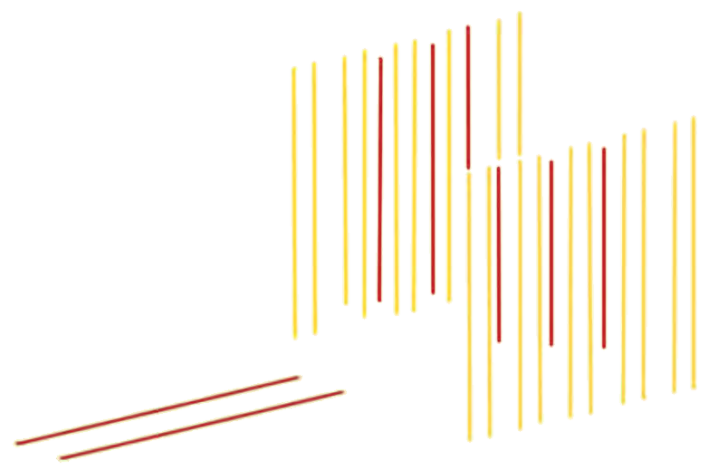
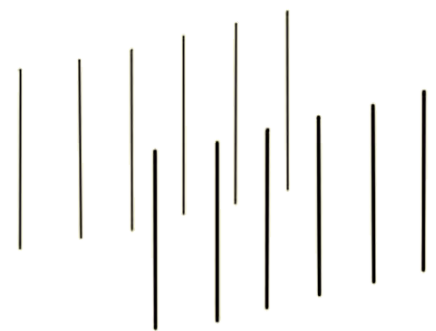
En aquesta instal·lació es pot diferenciar tres factors: l'estructura del recorregut, els elements que ajuden a generar les sensacions, i la base del projecte, la llum.

La llum és el factor principal d'aquesta instal·lació, on mitjançant la seva projecció es pretén generar una sèrie de sensacions conduïdes per uns sentiments, els quals s'ha considerat oportú reforçar-ho amb uns elements.



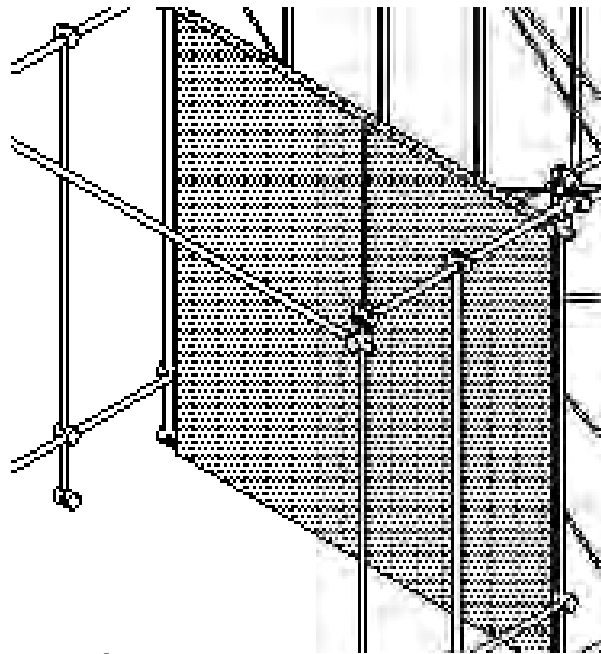
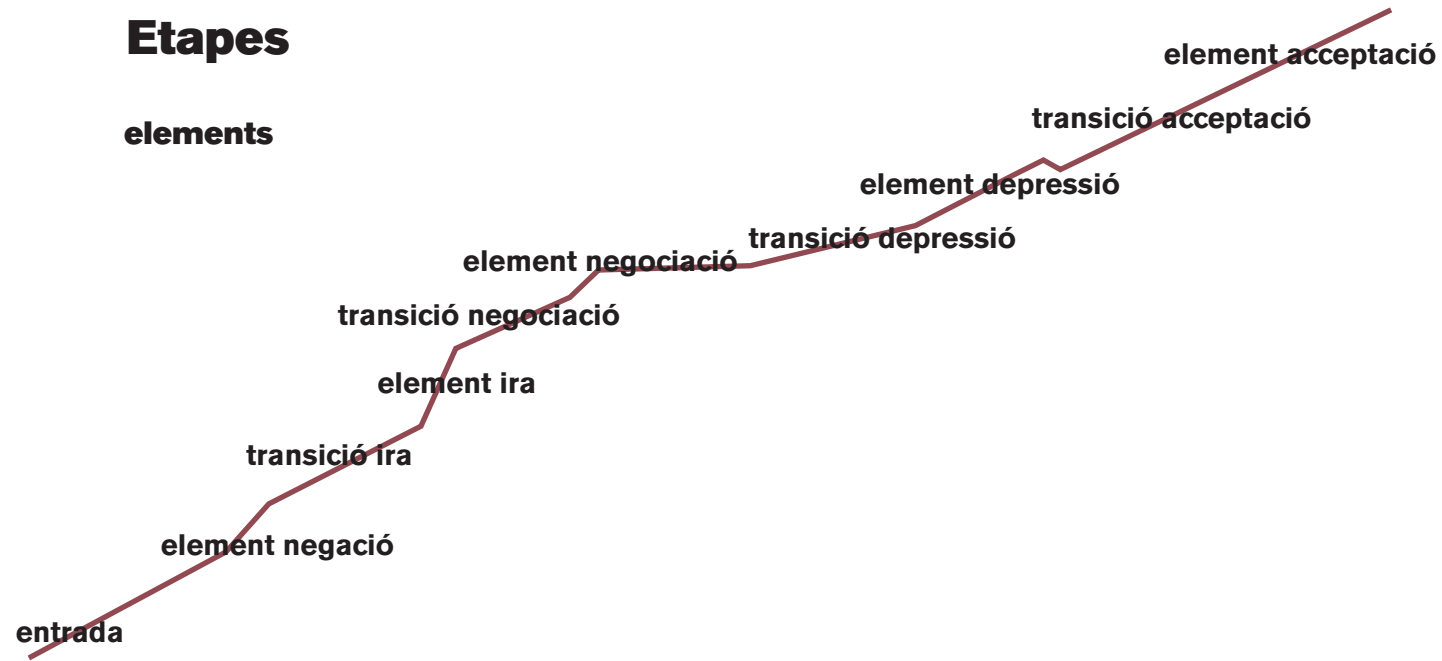






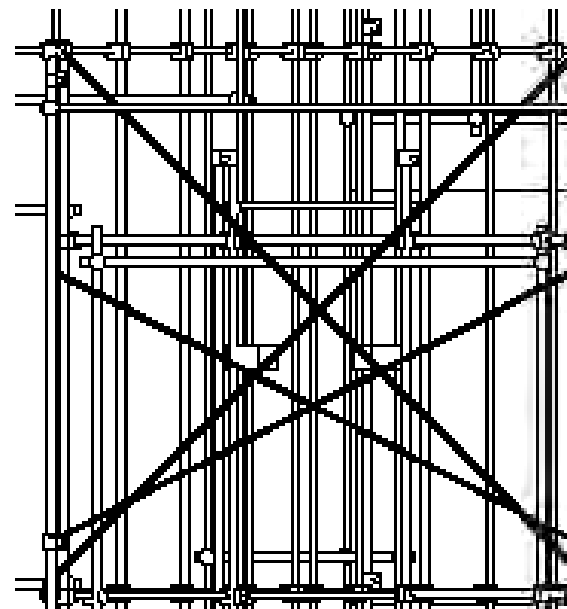
# Etapas

## elements



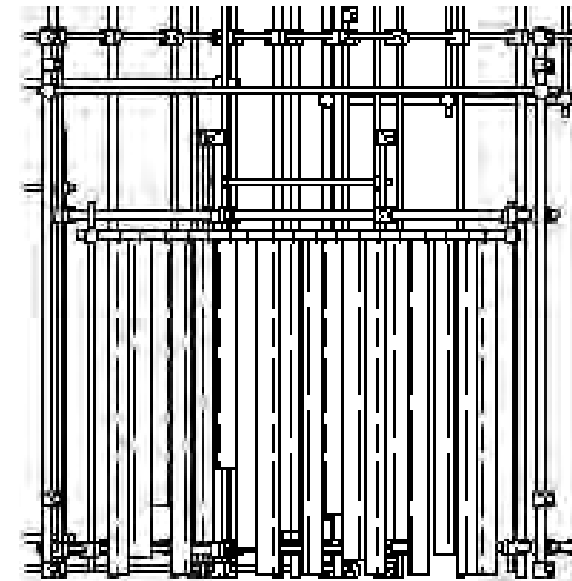
### entrada

El recorregut comença amb una petita entrada on hi haurà un desplegable de la instal·lació. Per accedir a aquesta, s'hi troba una tela totalment opaca que portarà a la primera etapa.



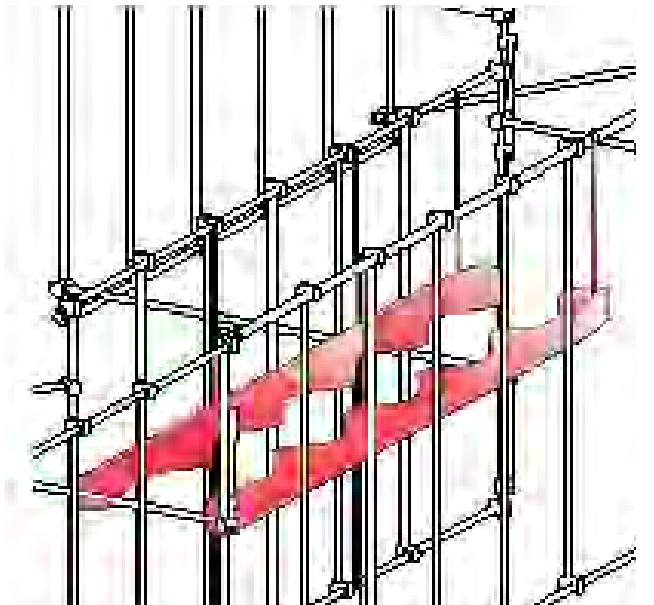
### element negociació

A la primera etapa, la negociació, hi ha una sèrie de cordes amb forma de X.



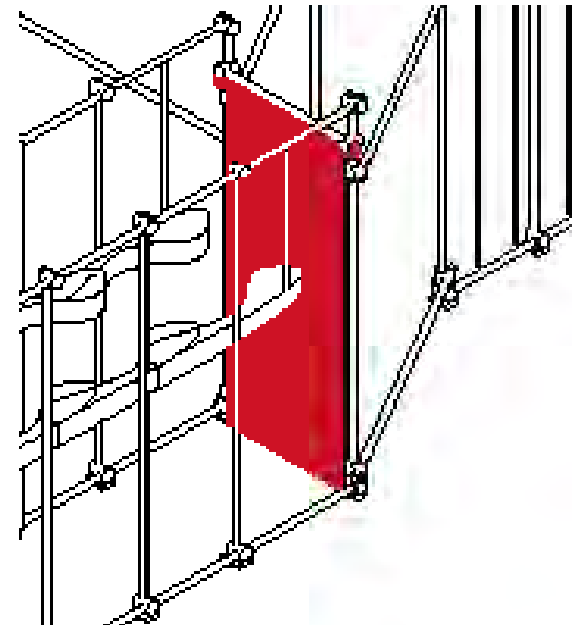
### transició ira

Per accedir a la segona sala s'ha de passar per una multitud de tires de tela, fent referència a la quantitat de sentiments i sensacions que comencen a aparèixer.



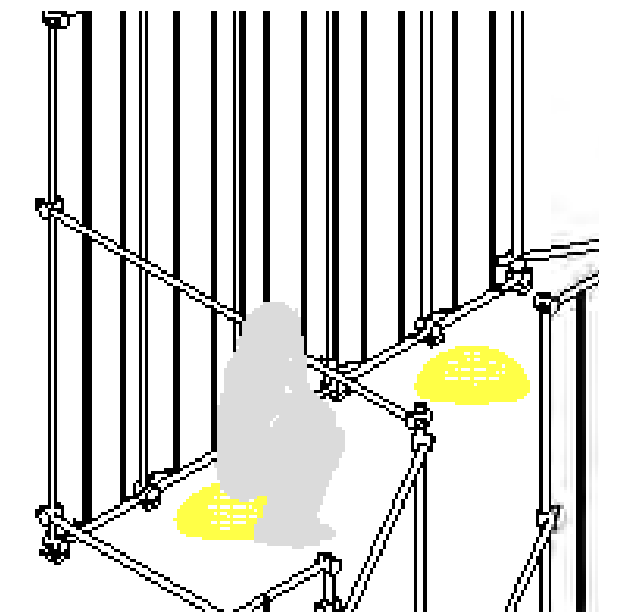
### element ira

A la segona etapa hi ha uns coixins de pvc als dos costats de la sala, on la distància entre ells és inferior a 80 cm, i els quals incorporen llum led, on es vol provocar l'angoixa i el cabreig.



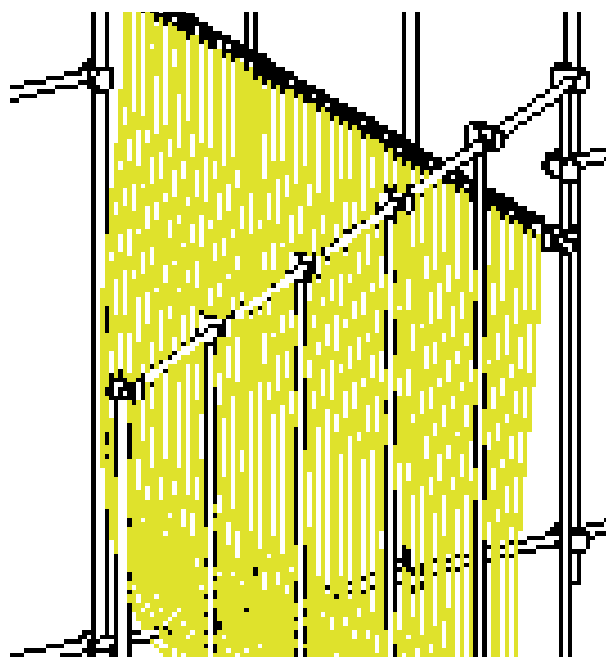
### transició negociació

Després dels coixins de pvc, s'ha de passar per una tela densa que dona accés a la tercera etapa, reflexant aquest cúmul de pensaments i sentiments que s'està portant a sobre.



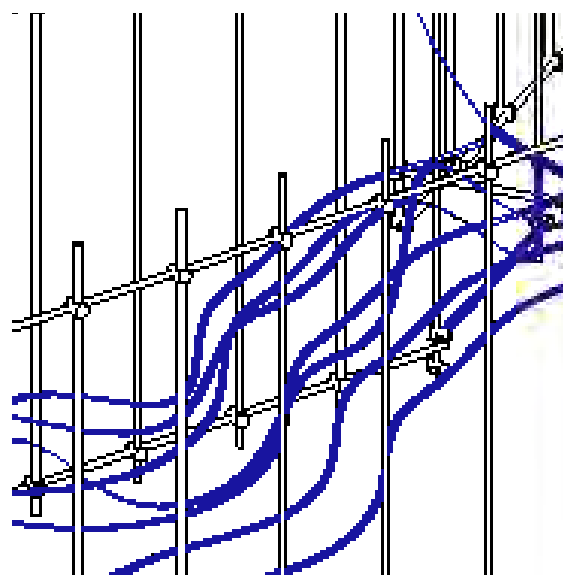
### element negociació

Una sèrie de pufs col·locats en diversos punts de la sala donen llibertat al visitant, ja que es caracteritza per ser una etapa on s'està pensativa.



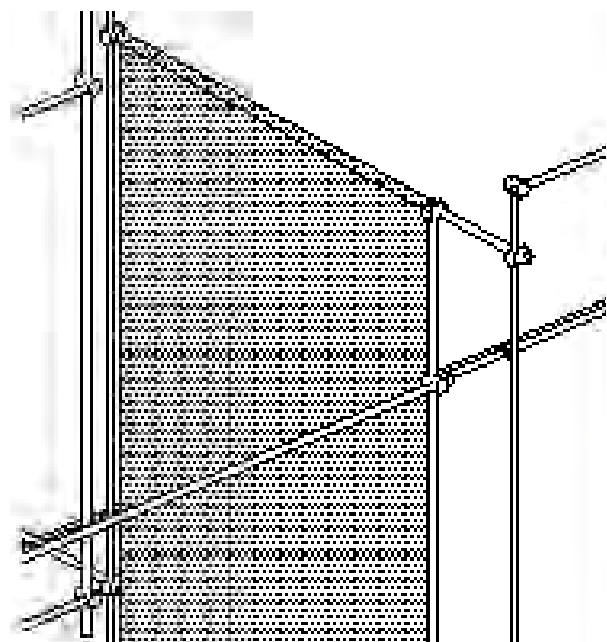
### transició depressió

Deixant enrere la negociació i endinsant-se en la depressió, l'entrada a aquesta sala la conforma una cortina metàl·lica, amb la característica principal de que és molt pesant, tal i com la persona es sent en aquells moments.



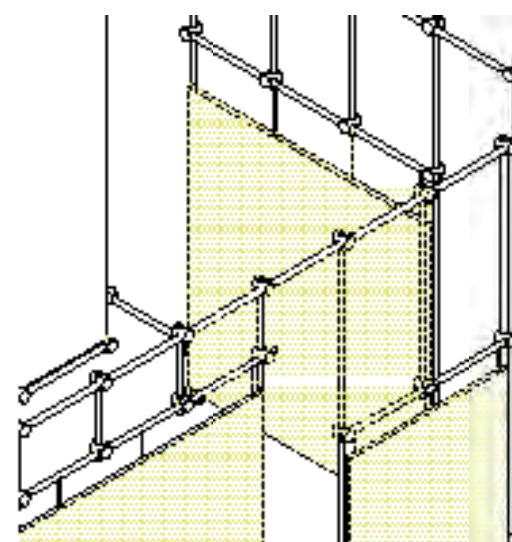
### element depressió

La quarta sala, que dona nom a l'etapa de la depressió, es caracteritza per estar enfonsada amb la vida, i per això s'ha volgut crear una malla que travesa tota la sala, amb la que literalment hi ha la possibilitat de tocar fons.



### transició acceptació

Un cop s'ha passat la malla elàstica, es dona pas a l'última etapa, l'acceptació, amb una tela fina que simbolitza la calma i serenor.



### element acceptació

L'última sala, que dona nom a l'acceptació, es caracteritza per la multitud de possibilitats que hi ha, on una sèrie de portes de diferents mides simbolitzen les diverses possibles decisions per seguir endavant.

## Llum

A cada etapa se li ha assignat un color, que és el que predomina a cada sala, i amb aquest color un efecte concret d'il·luminació, que reforça la idea del que es vol provocar.

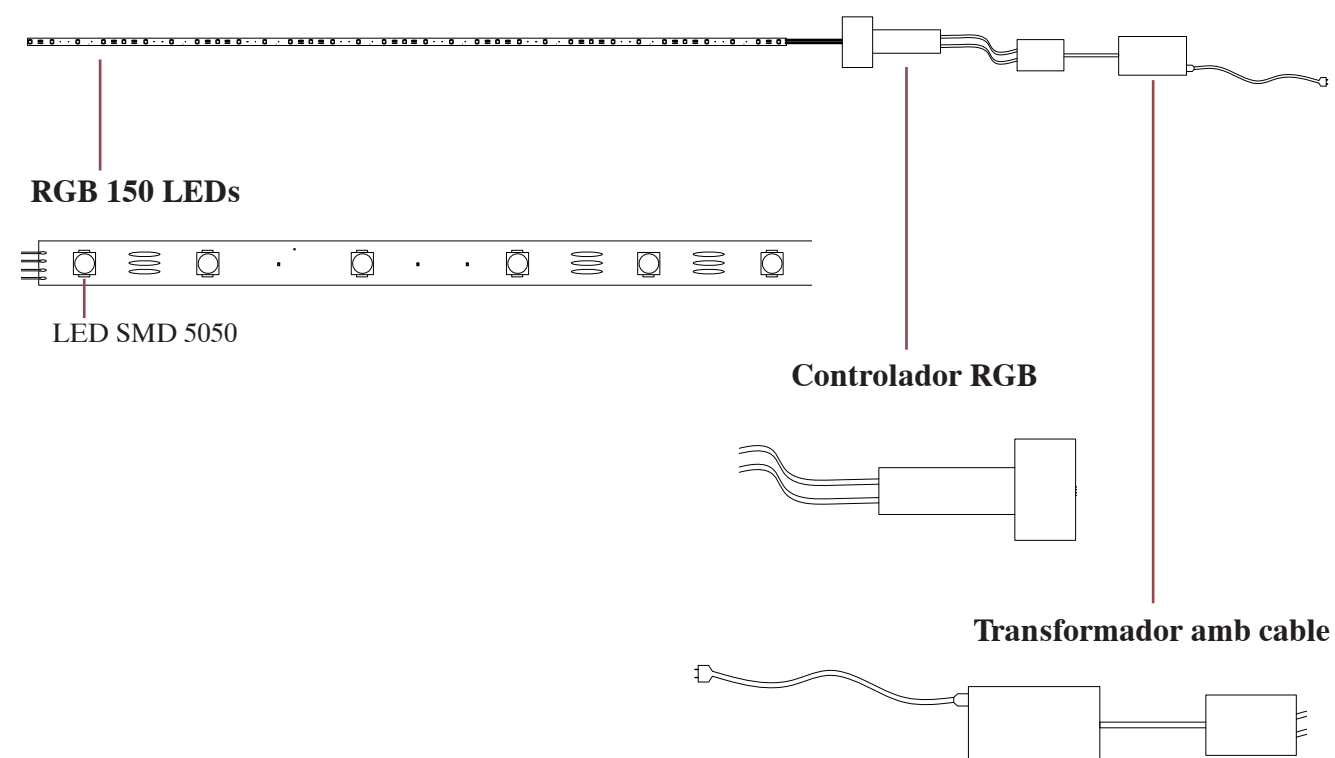
## LEDs

L'opció escollida és la tira **LED RGB**, la qual permet regular la intensitat i l'enfoc mitjançant el seu controlador.

Voltatge: 9-14 v

Quantitat LEDs per tira: 150

Consum per metre: RGB 150 són 7.2 W



|                   |  |   |
|-------------------|--|---|
| negació — negre   |  | <b>multicolor</b><br>suma de colors rgb<br>crea llum blanca                                 |
| ira — vermell     |  | <b>monocolor</b>  |
| negociació — groc |  | <b>doble color</b><br>unió de dues tires<br>monocolor juntes<br>creen llum blanca<br>càlida |
| depressió — blau  |  | <b>monocolor</b>  |
| acceptació — verd |  | <b>monocolor</b>  |



## primera etapa

### negació

desànim  
llàgrimes  
lluny de la realitat  
la vida no té sentit

### negre

El negre és el final, és l'absència de llum. Segons Kandinsky, el negre és com un no res sense possibilitat, «com un no res mort després d'apagar-se el Sol, com un silenci etern sense futur ni esperança, així és interiorment el negre».

També és el color de la negació, significant que inverteix tot significat positiu de qualsevol color viu: estableix la diferència entre el bé i el mal com també entre el dia i la nit. Per exemple, trobem que el negre amb vermell transforma aquest últim a quelcom més obscur, com pot ser l'odi. En el cas del groc ho transforma a egoisme i culpabilitat, ja que el groc de per si té significats negatius, si li sumes el negre es torna encara pitjor.

És un color associat a les desgràcies, a la brutícia, al que és dolent. En qüestions d'espai, agafa una percepció d'aquest molt més petita que per exemple els espais blancs. En mobiliari dominen l'espai, amb una sensació de pesadesa i duresa.

### llum

En aquesta etapa, la llum predominant és la blanca amb efecte parpellejant, ja que es busca la incomoditat, i per tant, les diverses tires LED estan programades en temps diferents.



## segona etapa

### ira

no entendre el fet  
res té sentit  
llàgrimes  
ofuscació  
ganes de fugir  
culpa  
cabreig  
preguntes sense resposta

### vermell

Color que acumula força i poder i que transmet màxima energia. Pot arribar a provocar una increïble commoció i manté aquest efecte amb un grau bastant alt de foscor.

És un color actiu.

Conjuntament amb el negre i el taronja, el vermell arriba a representar la ira, la màxima agressivitat.

### llum

En aquesta sala, la llum és vermella, la qual va incorporada als coixins de PVC en una tira LED vermell molt potent, ja que el que es busca és una tensió permanent.



## tercera etapa

### negociació

pensativa  
aferrada a la mentida  
remordiment  
culpa

### groc

El groc és el color més proper a la llum, sorgeix de la suavitat més gran d'aquesta, sigui per enturbiamment o per dèbil reverberació de les superfícies blanques. En la seva màxima puressa, sempre porta amb s mateix la naturalesa del que és clar, i posseeix una propietat alegre, desperta, suaument excitant. És extremadament sensible a més de trobar-se permanentment en perill de perdre el seu caràcter a mans dels colors veïns, de manera que no té una família de colors pròpiament dita.

El groc és considerat un color contradictori, ja que per una banda és un color d'optimisme, d'il·luminació, d'enteniment, però per l'altre és un color de l'enuig, de la mentida, de l'enveja i dels traïdors.

### llum

En aquesta etapa la il·luminació proposada vol ser calmada, de manera que la llum la componen diverses tires LED de blanc càlid, les quals es mantenen estàtiques, i al mateix temps, tires de LED vermell que van parpellejant. D'aquesta manera es vol relacionar amb l'etapa anterior, perquè el/la visitant relacioni que forma part d'un mateix recorregut.



## quarta etapa

### depressió

preguntes sense resposta  
cap sentit per la vida  
impotència  
por  
tristesa  
llàgrimes  
falta d'esperança

### blau

El blau és un color molt fred, però com a color és energia, només ell està en el costat negatiu i és en la seva màxima puresa, on es troba un res incitant. Hi ha una visió contradictòria d'excitació i de calma. És un color passiu si es pren com a mesura la direcció de l'energia del vermell. El blau és un color que el veus amb gust perquè ens atrau cap a ell. Quan es parla d'aquest color, potser s'hauria de parlar d'una passivitat que potencialment és activitat interior. Alhora també és un color de la fantasia, de la llunyania, del que és irreal i inclús de la il·lusió i del miratge.

### llum

L'efecte de llum proposat en aquesta etapa és focalitzar la il·luminació de la sala en certs punts, reduint una visió clara del lloc.



## cinquena etapa

### acceptació

mirada endavant  
rutina  
recuperar sentit per la vida  
oportunitats

### verd

L'ésser humà troba en el verd calma positiva i descans, ja que el seu efecte psíquic és relaxant. És considerat com el color de la naturalesa, és una ideologia i engloba un estil de vida. És un color intermedi, el qual no se'l considera ni bo ni dolent, i només en funció d'amb quin color el combinis, donarà un efecte negatiu o positiu. Destaca per ser un color que se l'associa a la vida, no només en sentit humà, si no a tot el que creix. A l'estar relacionat amb la vida, també està amb la sanitat, relacionat directament amb les verdures i hortalisses, en definitiva, transmet vitalitat. També està lligat a l'esperança, ja que està relacionada amb l'experiència de la primavera, on podem observar que les analogies lingüístiques ho revelen, on expliquen que l'esperança germina com la llavor en primavera, aquesta significa renovació després d'un temps de mancances.

### llum

La proposta de llum en aquesta etapa passa per un augment de claredat, on es troba una pantalla difusora amb una sèrie de tires LED verdes per la part de darrere, i unes tires LED programades dels colors que corresponen a les etapes anteriors, els quals apareixen momentàniament, amb la intenció de recordar per totes les sales per les quals s'ha passat.



## **06. Conclusions**

## Conclusions

Aquest projecte ha estat un gran repte, tant pel tema que s'ha volgut tractar com per la decisió de com projectar.

Ha estat complicat deslligar-se dels vincles personals que un tema com aquest implica. Ha estat difícil materialitzar diversos sentiments i estats d'ànim.

Tot i això, la proposta arriba al seu objectiu principal, parlar sobre la mort, des d'una perspectiva diferent de la convencional en la societat occidental, i enfocant-ho en la del dolor que comporta la pèrdua d'algú.

També m'agradaria remarcar que aquesta proposta és una de les tantes interpretacions que s'han fet i es faran sobre un tema com és el dol, però s'allunya de tot tipus d'imposició respecte a la teoria escollida i a com després i conseqüentment, s'ha portat el projecte.

Aprofito l'ocasió per expressar la meva voluntat de realitzar aquesta instal·lació. Penso que aquest projecte no té un final fins que no s'hagi experimentat.

## **07. Bibliografia**



## Bibliografía

Kessler, David, *Sobre el duelo y el dolor*; Elisabeth Kübbler-Ross, Ediciones Luciérnaga, Barcelona, 2016

Pérez Sales, Pau i Lucena, Raquel, “Duelo: una perspectiva transcultural. Más allá del rito: la construcción social del sentimiento de dolor”

Cabodevilla, Iosu, “Las pérdidas y sus duelos”, a *Scielo*  
[http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1137-66272007000600012](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272007000600012)

Montouri, Eliana, “El duelo visto desde la Teoría del Apego”

Tizón, Jorge L., “Paranoidizar los duelos: una forma de cronificarlos”, 2007

Borja, Jordi i Muxí, Zaida, *L'espai públic: ciutat i ciutadania*, Diputació de Barcelona, 2001

Fundació Joan Miró, *LUX/LUMEN*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1997

Heller, Eva, *Psicología del color*, Gustavo Gili, 2004

Furuyama, Masao, *Ando*, Taschen

Torres Paredes, Edgar A., “La arquitectura como texto: El Danteum, entre la selva y el paraíso”, 2009

## Webs de consulta

Descubrir el arte, *Olafur Eliasson: paisaje de laboratorio*  
<http://www.descubrirelarte.es/2014/12/18/olafur-eliasson-paisaje-de-laboratorio.html>

Griffin, Jonathan, *Light Years Ahead: Interview with Robert Irwin*, Apollo magazine, 2015  
<https://www.apollo-magazine.com/apollo-artist-interview-with-robert-irwin/>

Sobre Luzinterruptus,  
[http://www.luzinterruptus.com/?page\\_id=143](http://www.luzinterruptus.com/?page_id=143)

## **08. Agraïments**

## Agraïments

Aquest projecte l'han vist créixer moltes amistats i familiars, els i les que en alguna ocasió han aportat el seu punt de vista per desenvolupar la proposta, i els i les que m'han escoltat durant tots aquests mesos. Gràcies per estar.

També vull agrair a l'Anna Majó, al Raül Oliva i al Giacomo Damato, per les tutories concedides, i fer-me veure el projecte des de perspectives diferents.

Però sobretot vull agrair a l'Anna Bach i a la Sara Coscarelli, les meves tutores, pel seguiment de tot l'any, per escoltar-me, per aconsellar-me i recolzar el projecte des del principi. Us agraeixo tota la confiança que m'heu transmès i les ganes perquè aquesta proposta tirés endavant.

I especialment, vull agrair a la meva tieta Tere, per no deixar-me mai, al meu pare Jose, per estimar-me tant, i al meu germà Dani, per creure en la meva capacitat i impulsar-me a seguir sempre endavant.

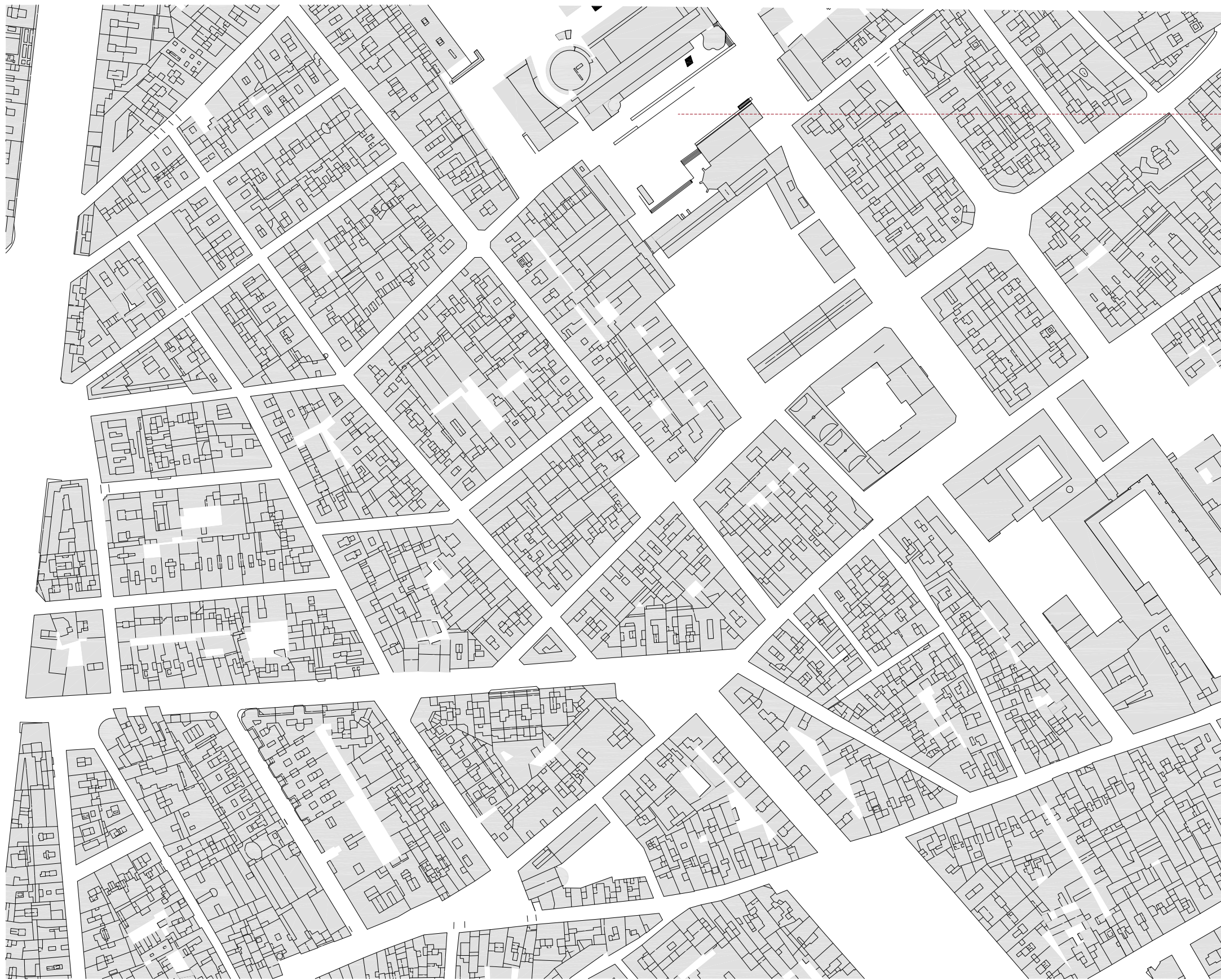
Aquest projecte és tan meu com vostre: Tere, Sandra, Jose, Edgar, Alba, Sergi, Dani, Paula.

La nostra llum.

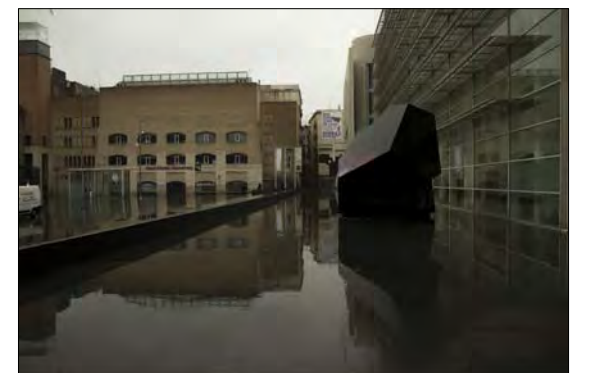


## **09. Documentació gràfica**





**Plaça dels Àngels**



**Escala: 1/200**

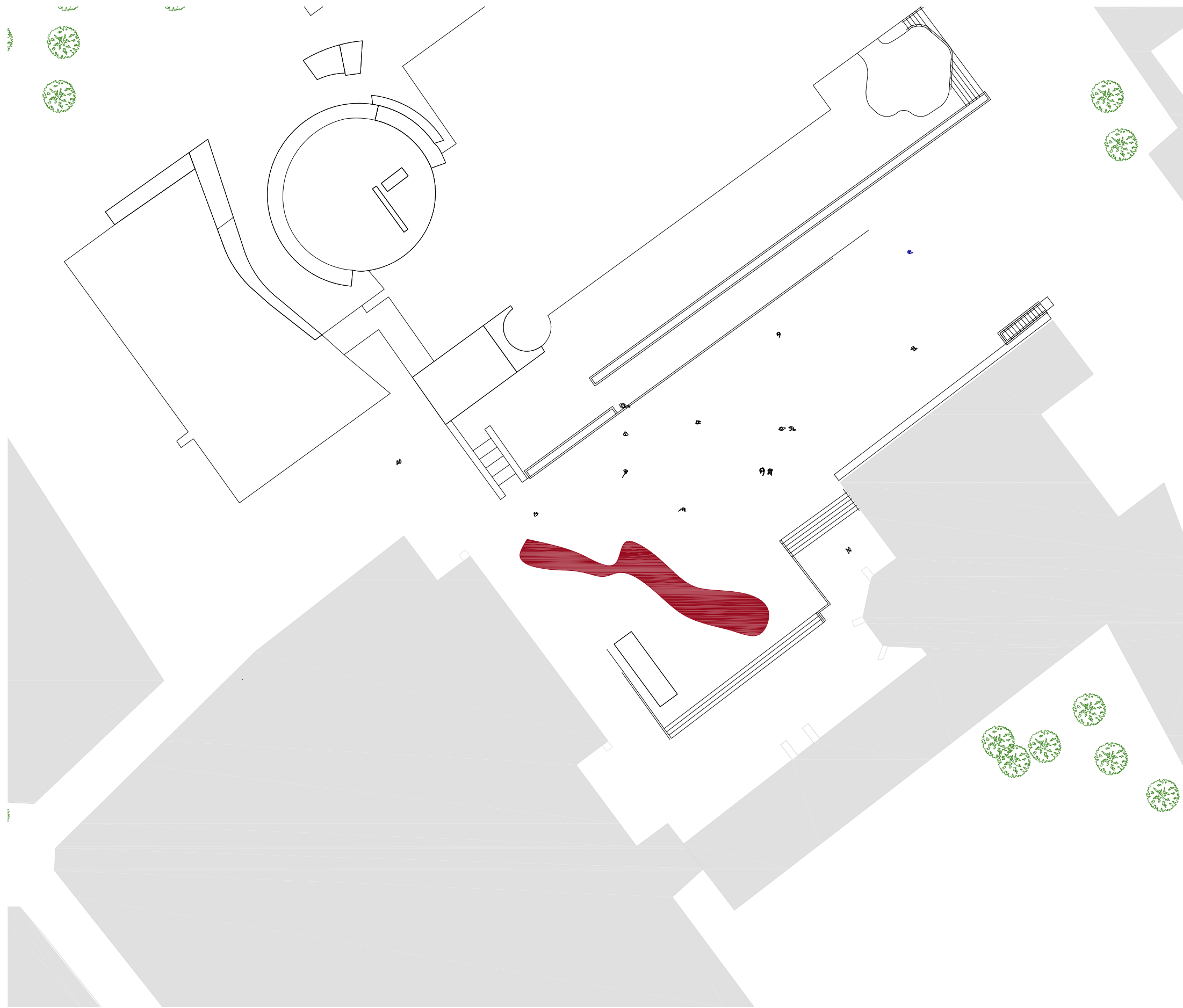
**Plànol: Situació**

**01**

**Anna Vicho**

**dinou - TFC disseny d'espais**

**Juny 2018**



e: 1/500

Escala: 1/500

Plànol: Emplaçament

O2

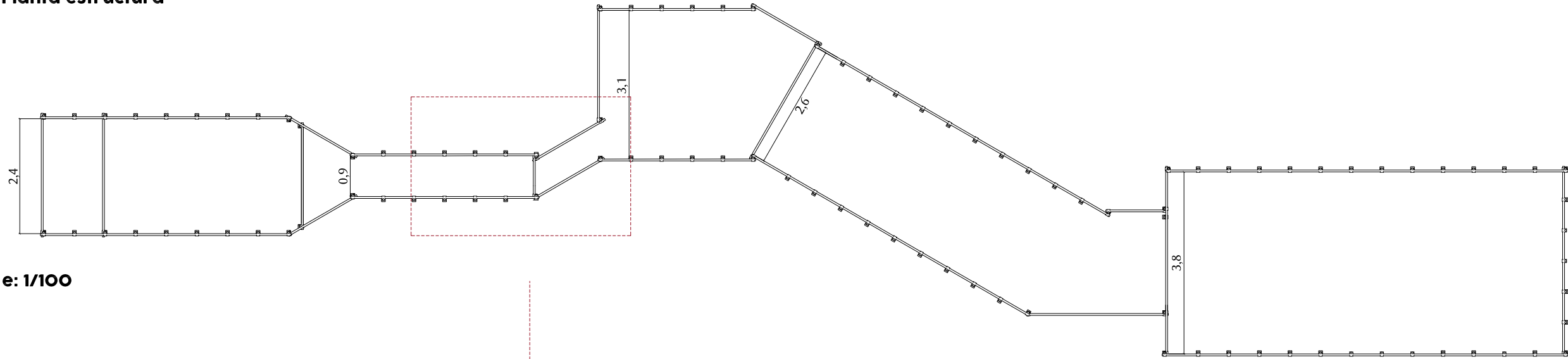
Anna Vicho

dinou - TFG disseny d'espais

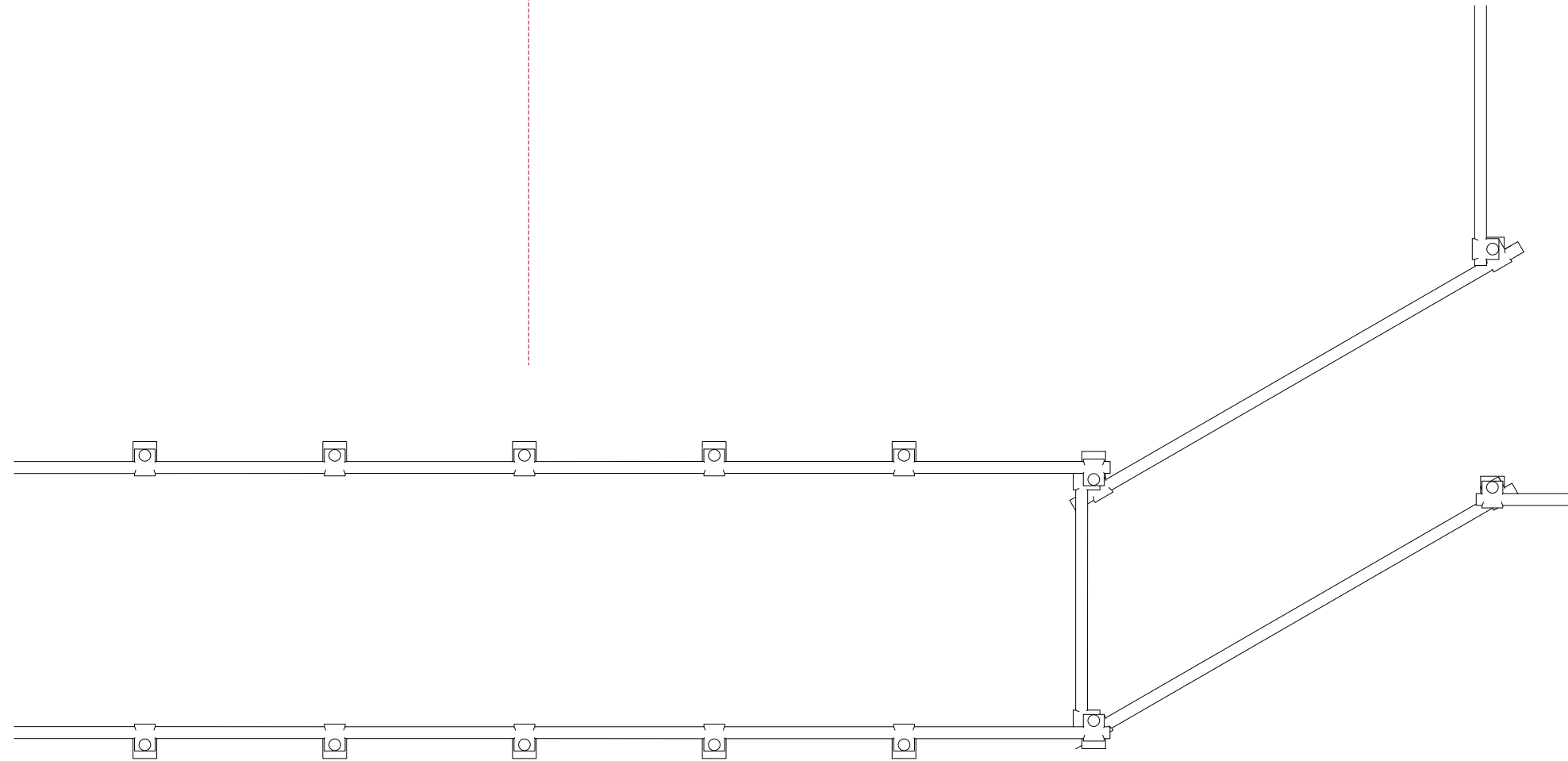
Juny 2018



**Planta estructura**



**e: 1/100**

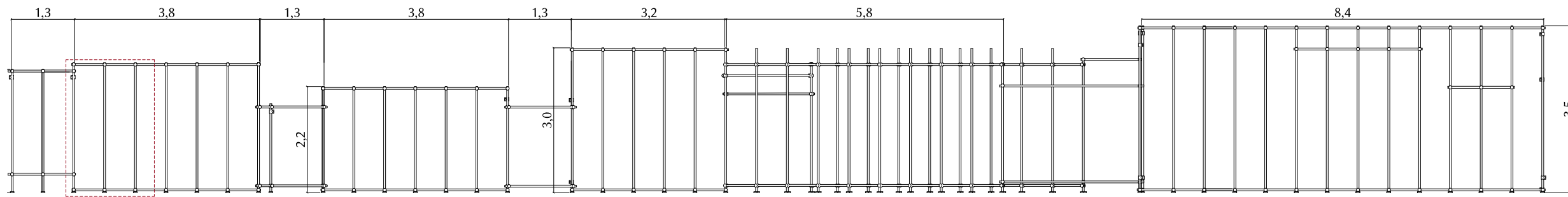


**e: 1/20**

**Escala: 1/100 - 1/20**  
**Plànol: Planta estructura**  
**O3**  
**Anna Vicho**  
**dinou - TFG disseny d'espais**  
**Juny 2018**

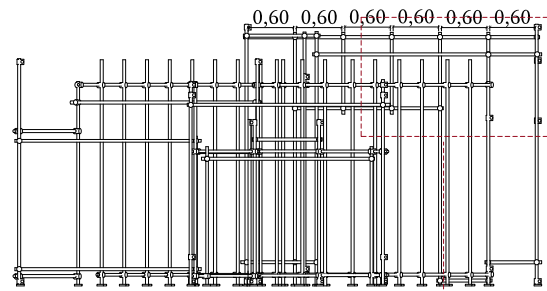


**Alçat longitudinal**

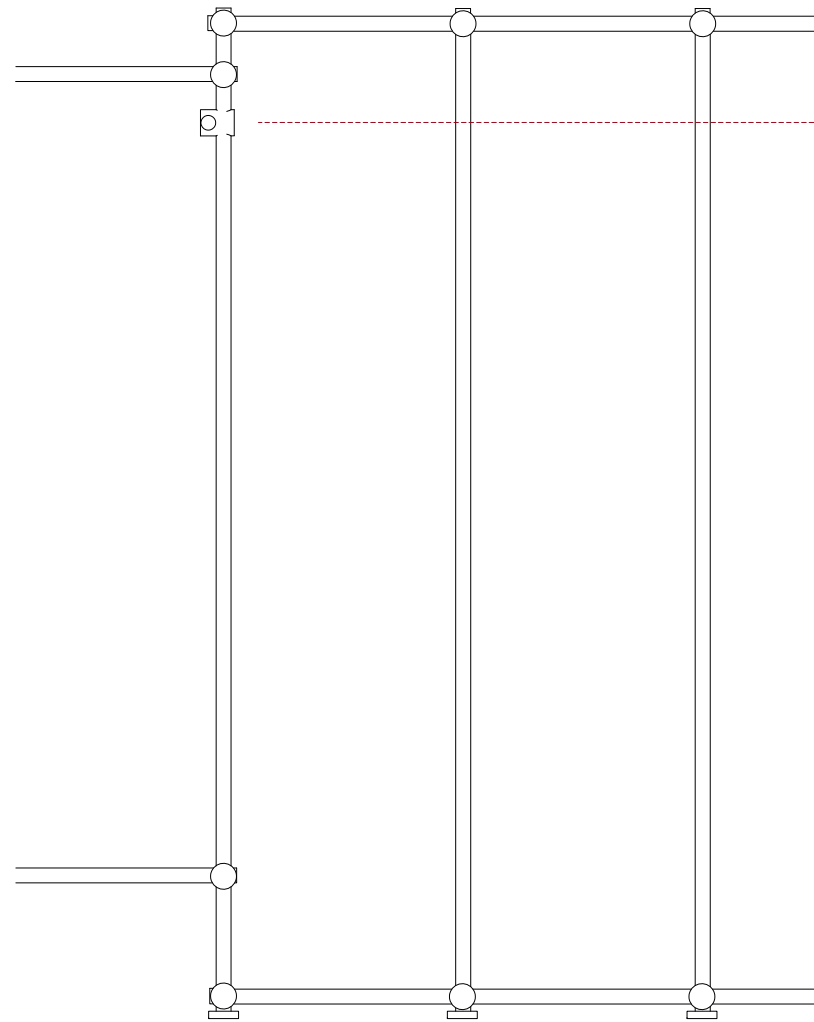


**e: 1/100**

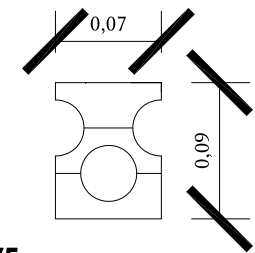
**Alçat transversal**



**e: 1/100**



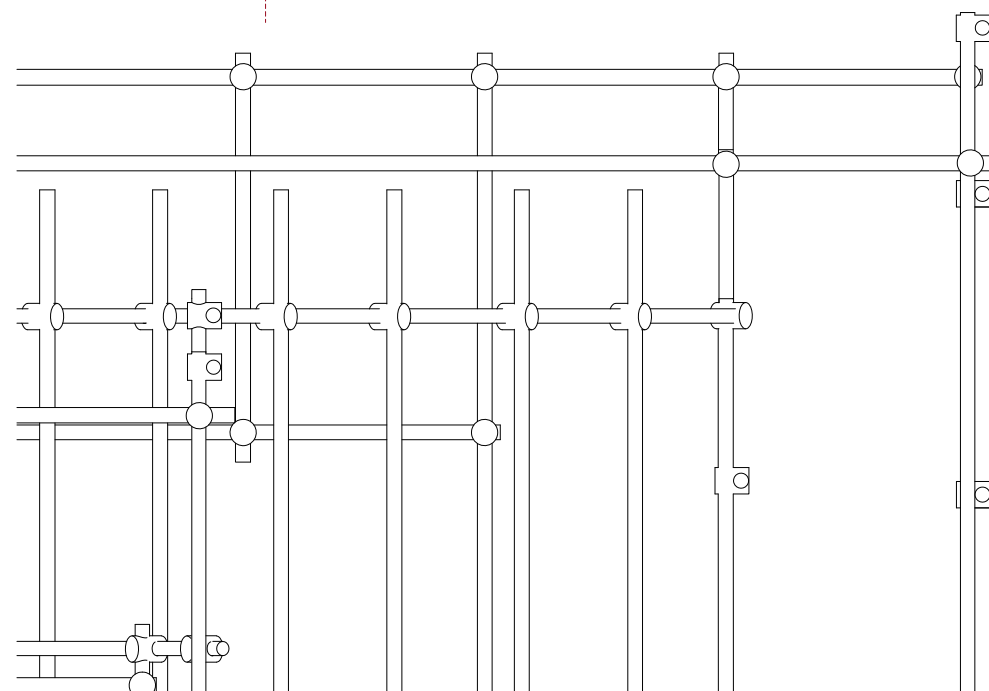
**e: 1/20**



**e: 1/5**



**Peça metálica "Gema"**



**e: 1/20**

**Escala: 1/100 - 1/20**

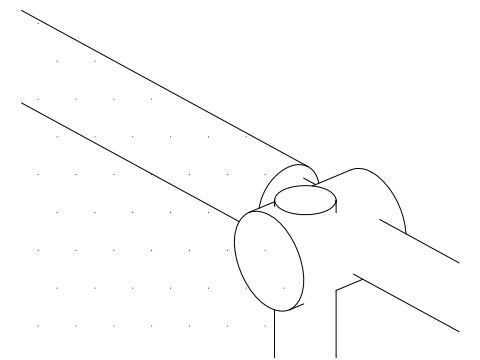
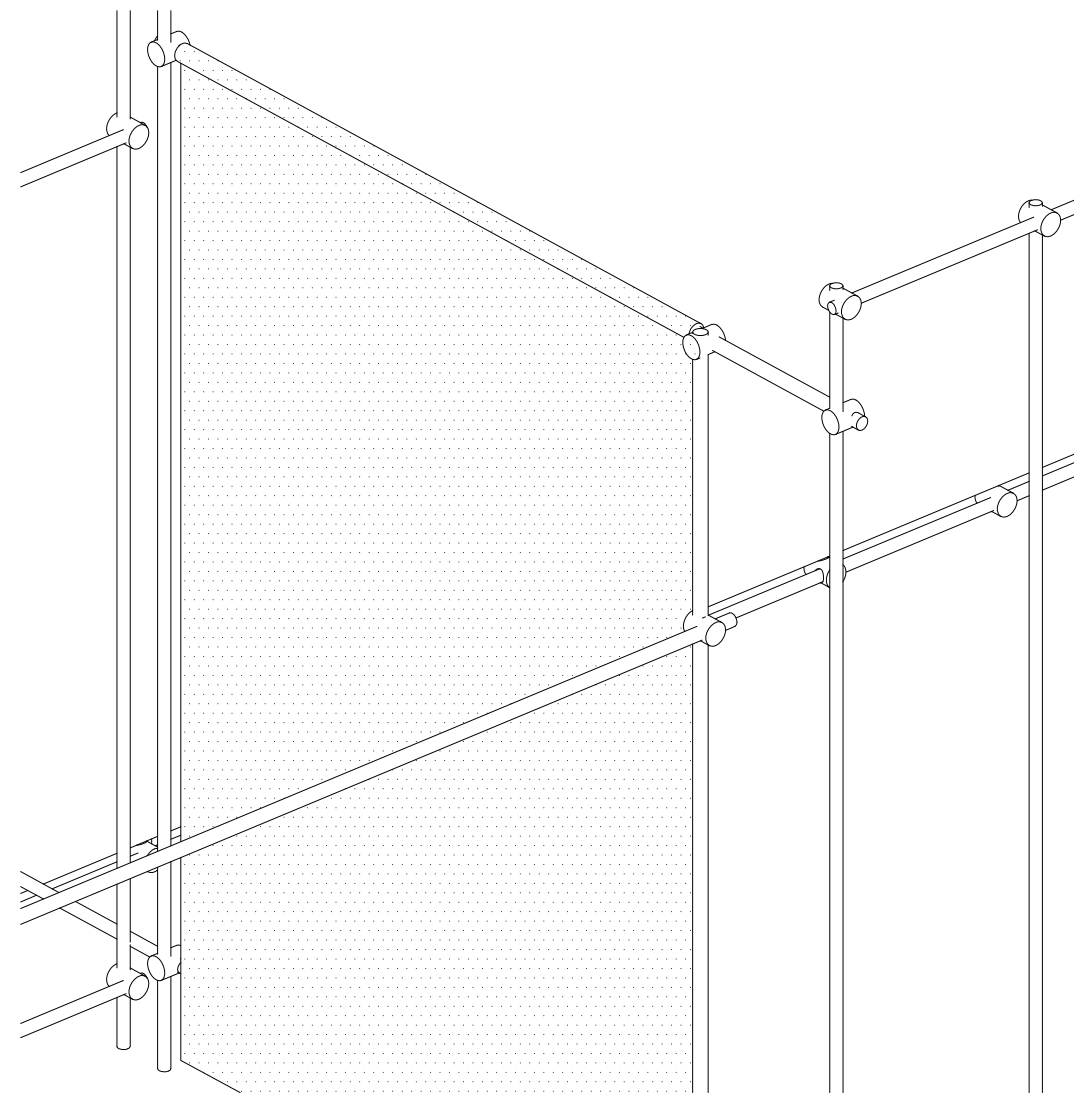
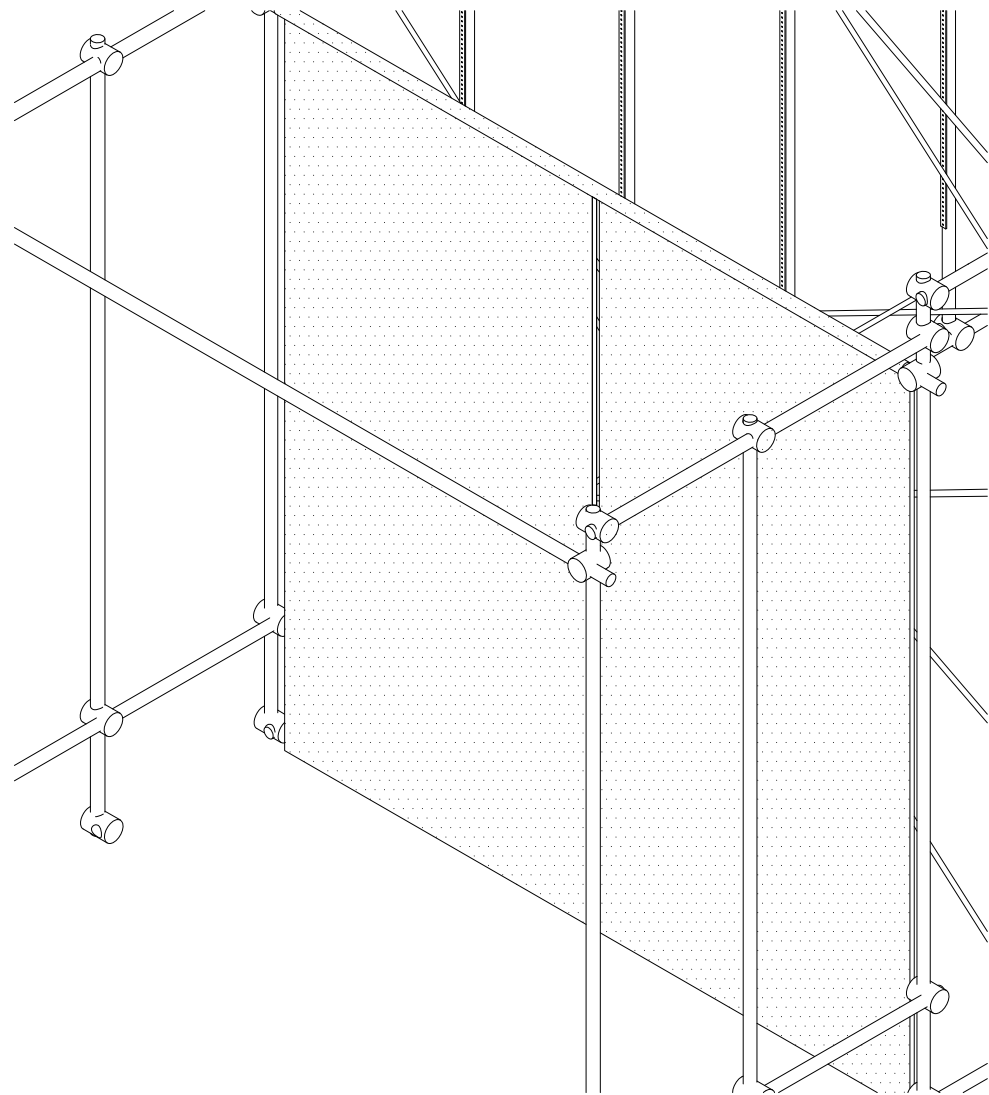
**Plànol: Alçats estructura**

**O4**

**Anna Vicho**

**dinou - TFC disseny d'espais**

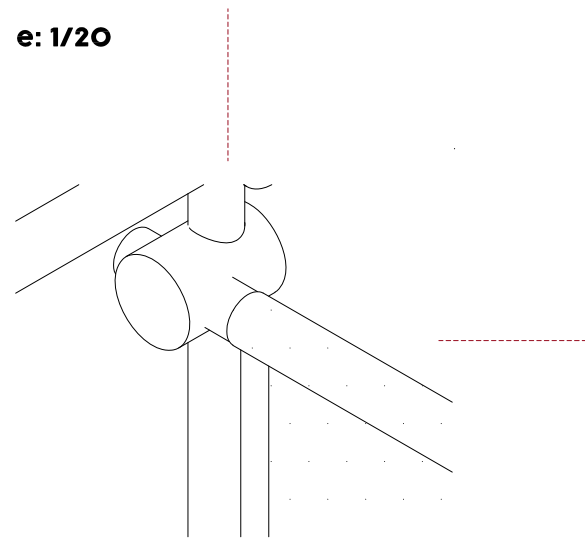
**Juny 2018**



e: 1/20

e: 1/20

e: 1/5



e: 1/5



Tela satén cotó negre de Ribes i Casals



Tela Organza polièster blava royal de Ribes i Casals

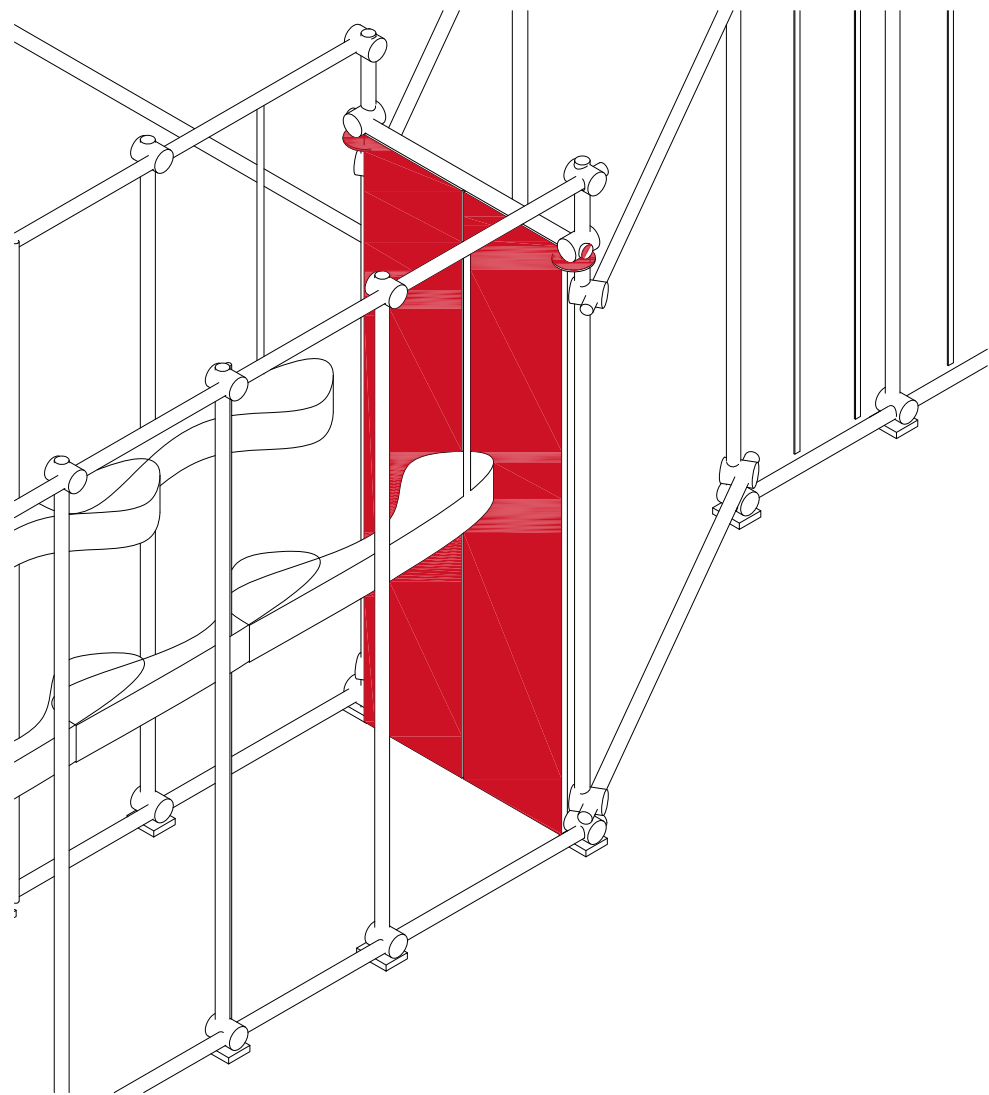
Escala: 1/20 - 1/5

Plànol: Detalls transició inici i final  
05

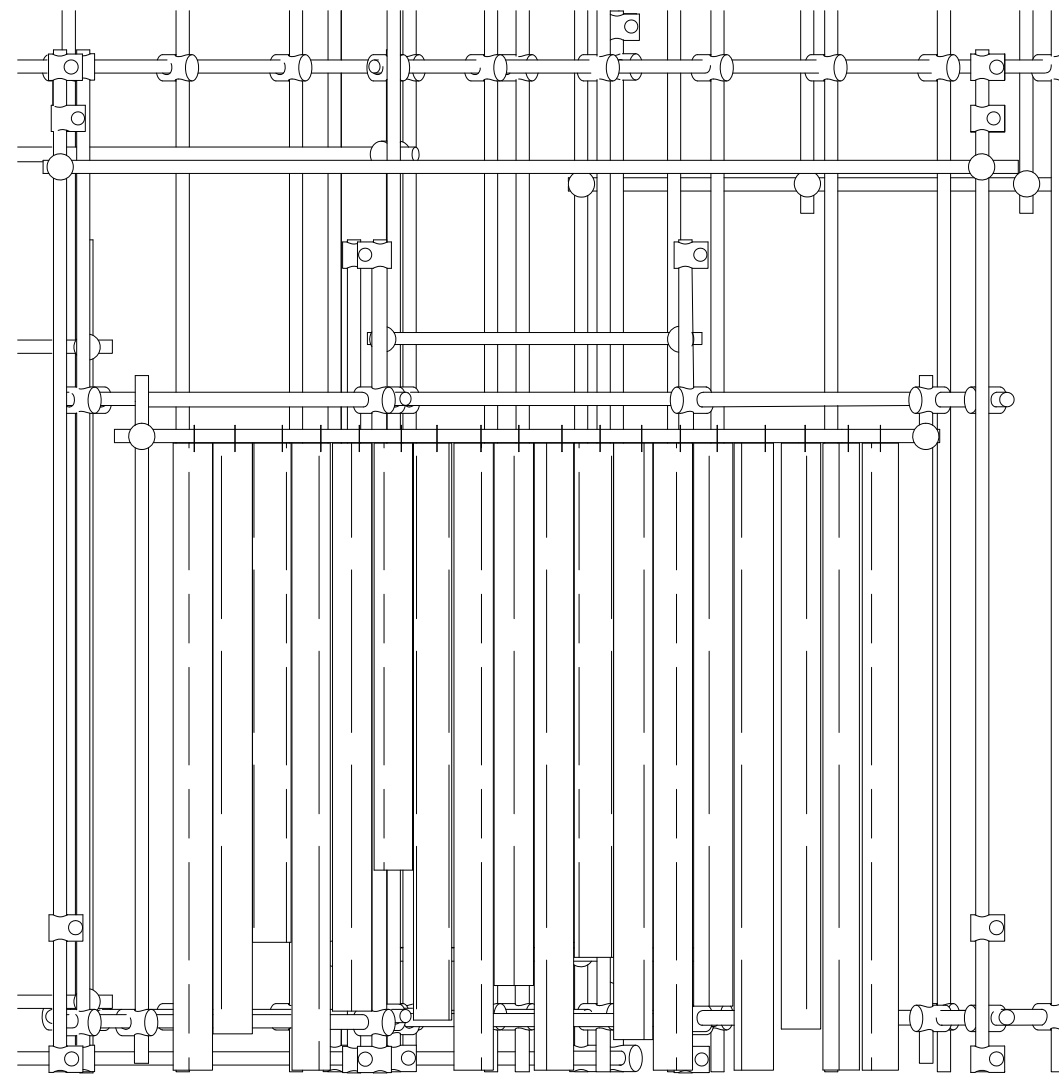
Anna Vicho

dinou - TFG disseny d'espais

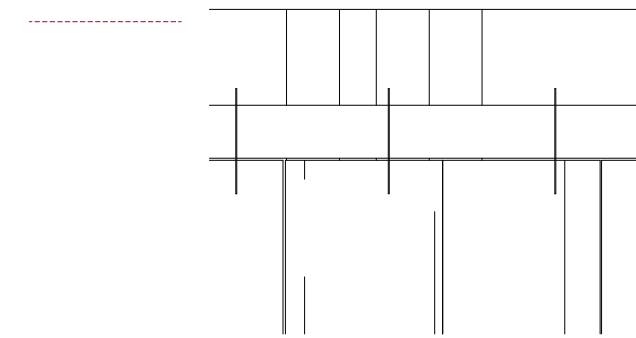
Juny 2018



e: 1/20



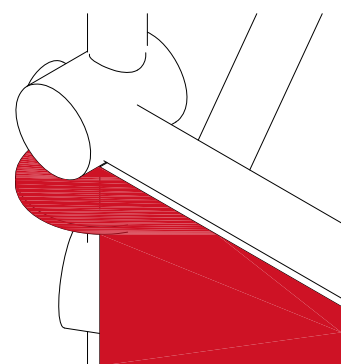
e: 1/20



e: 1/5



Tela de crepe negre de Ribes i Casals



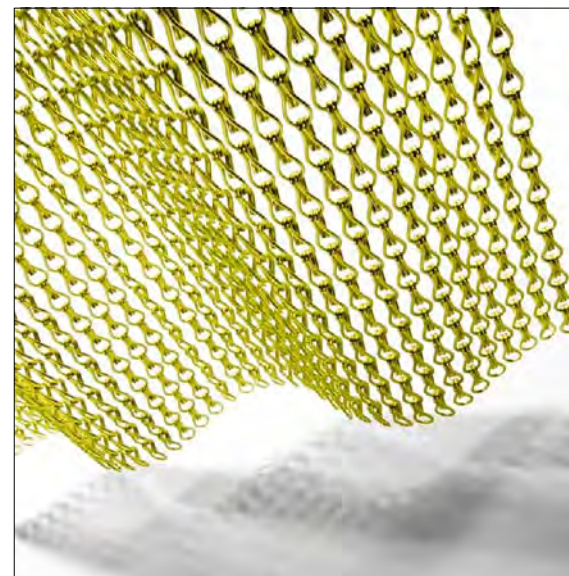
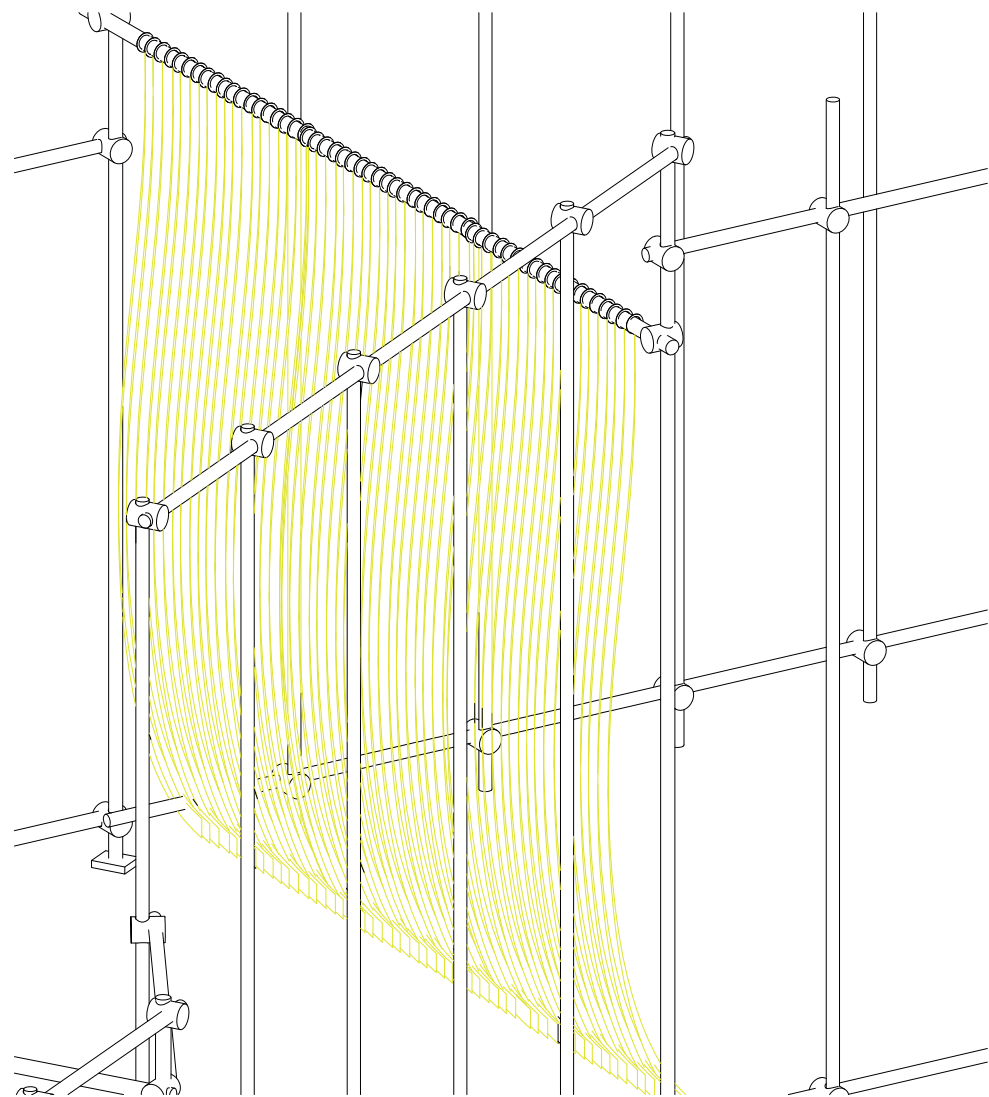
e: 1/5



Tela Pana de cotó vermell rubí de Ribes i Casals

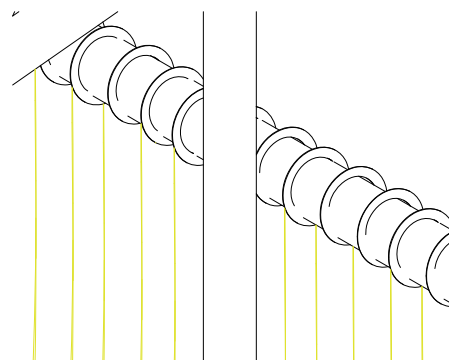
Escala: 1/20 - 1/5  
 Plànol: Detall transició negació/ira  
 O6

Anna Vicho  
 dinou - TFG disseny d'espais  
 Juny 2018



**Cortina metàl·lica de Kriskadecor**

**e: 1/20**



**Les anelles incorporades a la barra subjecten el conjunt de la cortina metàl·lica.**

**e: 1/5**

**Escala: 1/20 - 1/5**

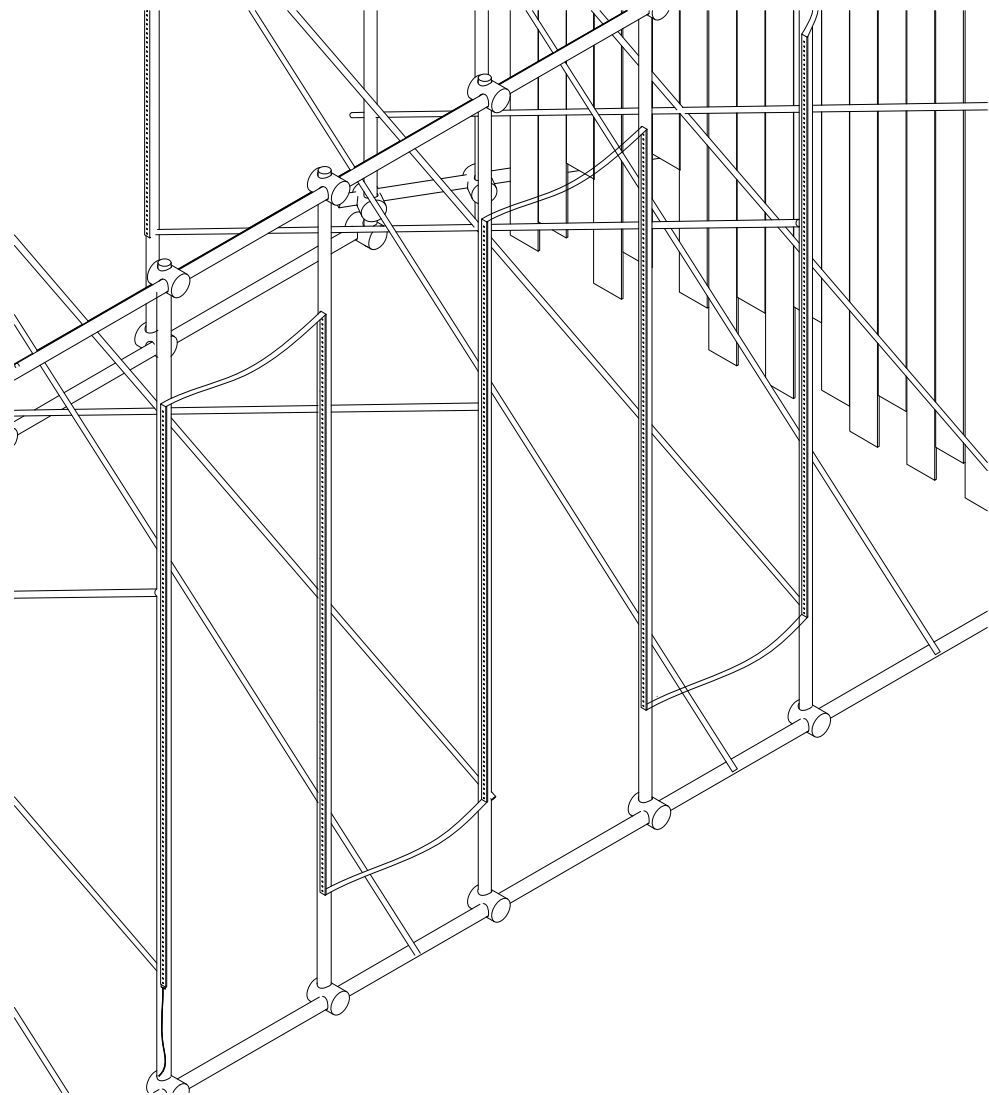
**Plànol: Detall transició depressió**

**07**

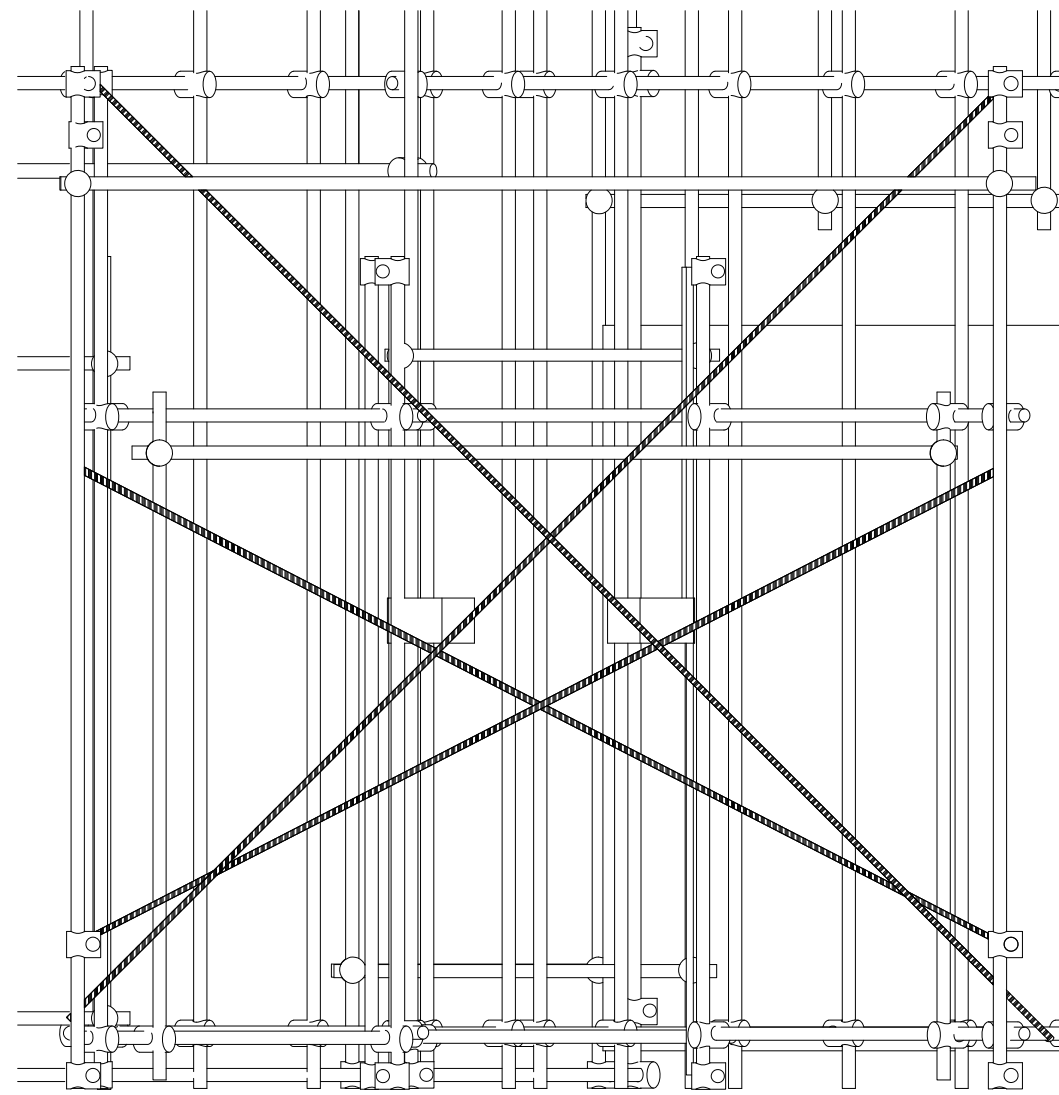
**Anna Vicho**

**dinou - TFG disseny d'espais**

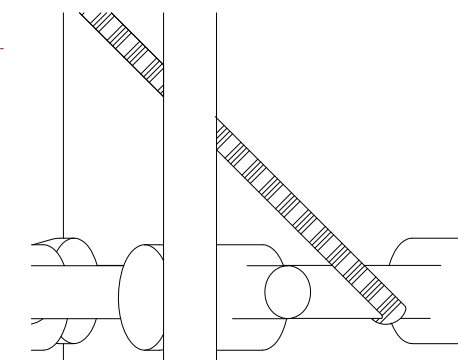
**Juny 2018**



e: 1/20



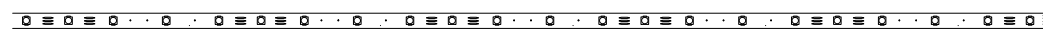
e: 1/20



e: 1/5

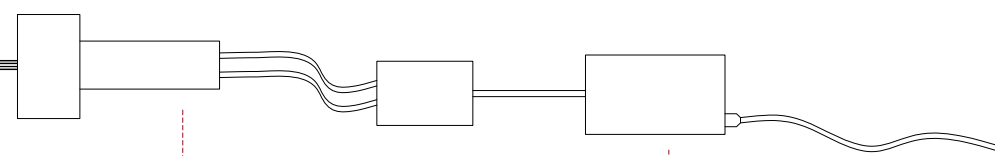


Cordes de GardenMate de 4 mm de gruix



e: 1/5

LED SMD 5050 multicolor -> llum blanca



Controlador RGB

Transformador amb cable

Escala: 1/20 - 1/5

Plànol: Detall element i LED negació

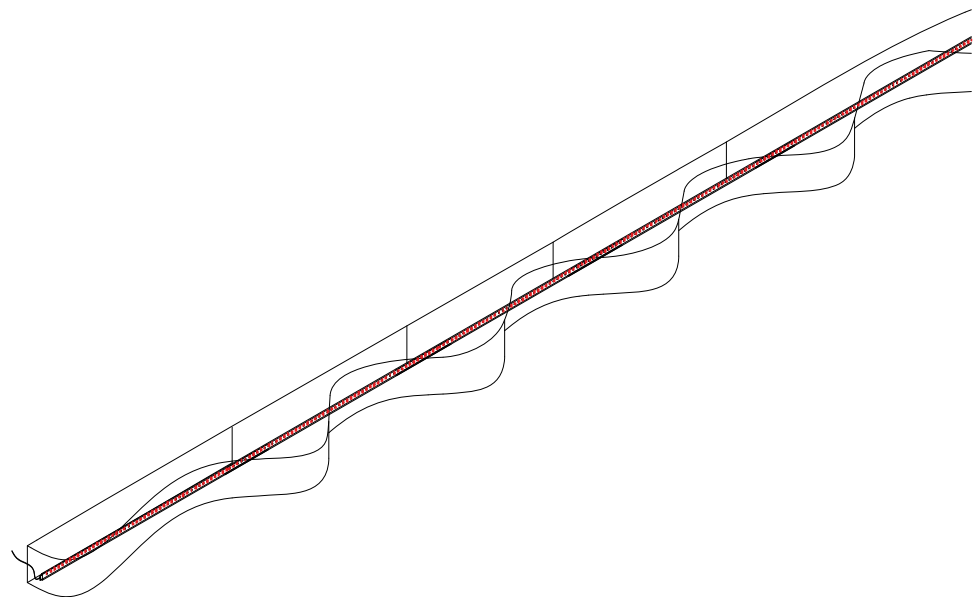
O8

Anna Vicho

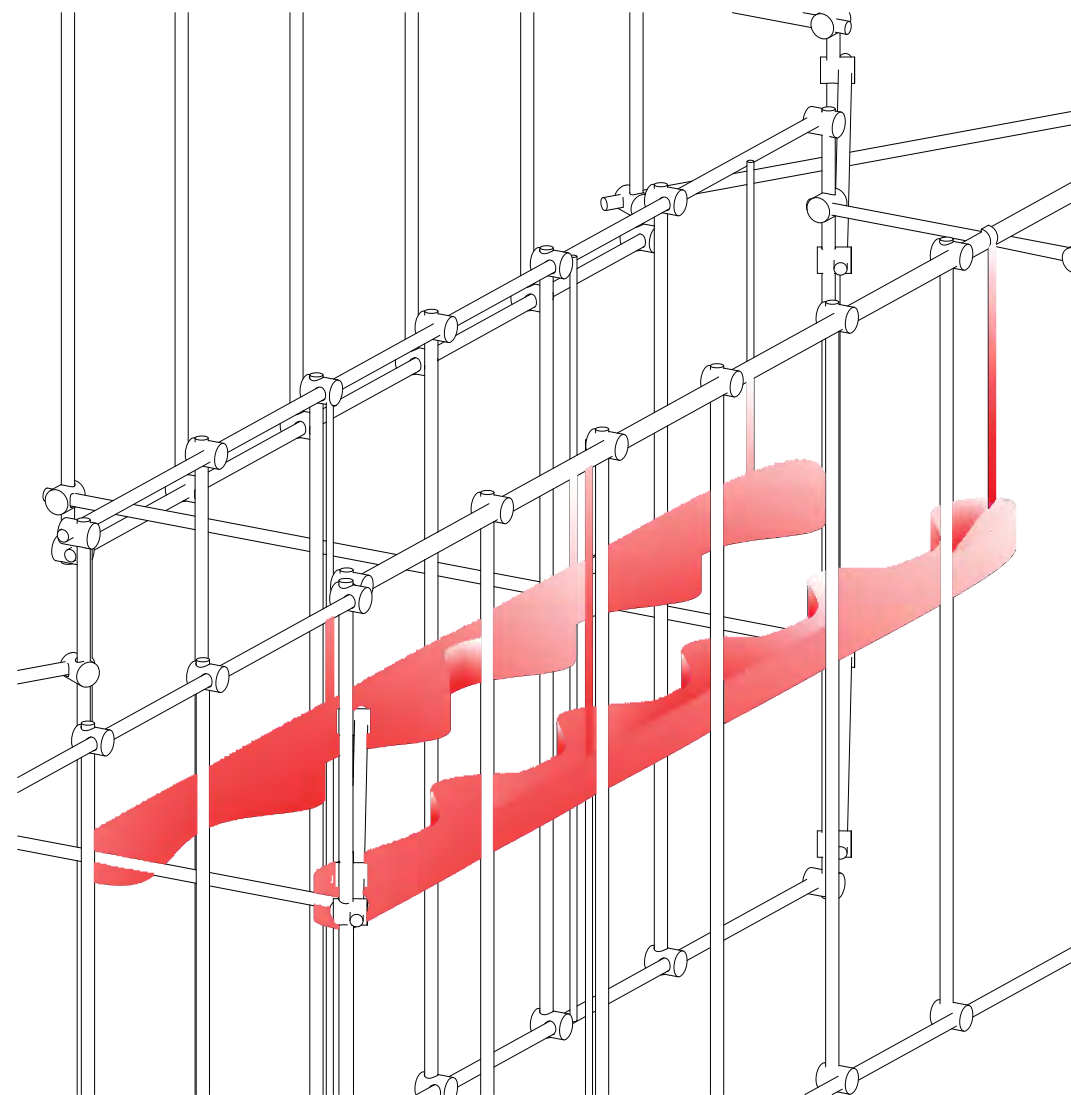
dinou - TFC disseny d'espais

Juny 2018

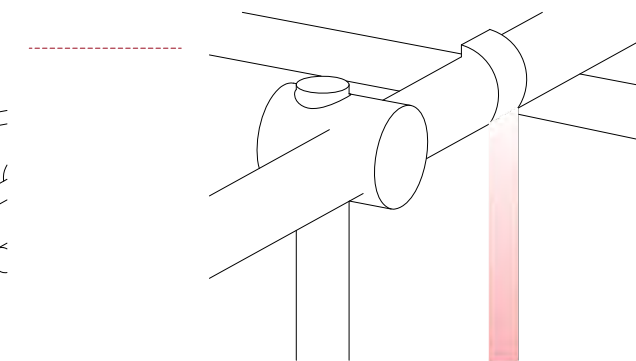




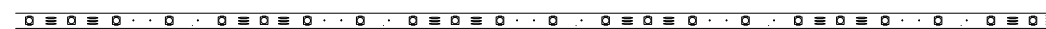
e: 1/20



e: 1/20

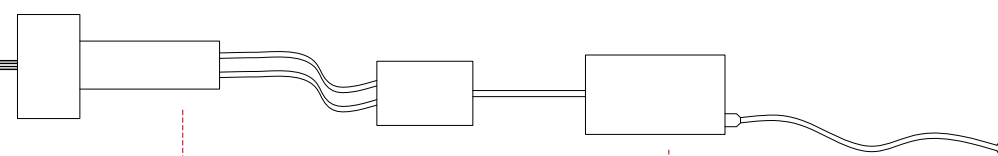


e: 1/5



e: 1/5

LED SMD 5050 monocolor

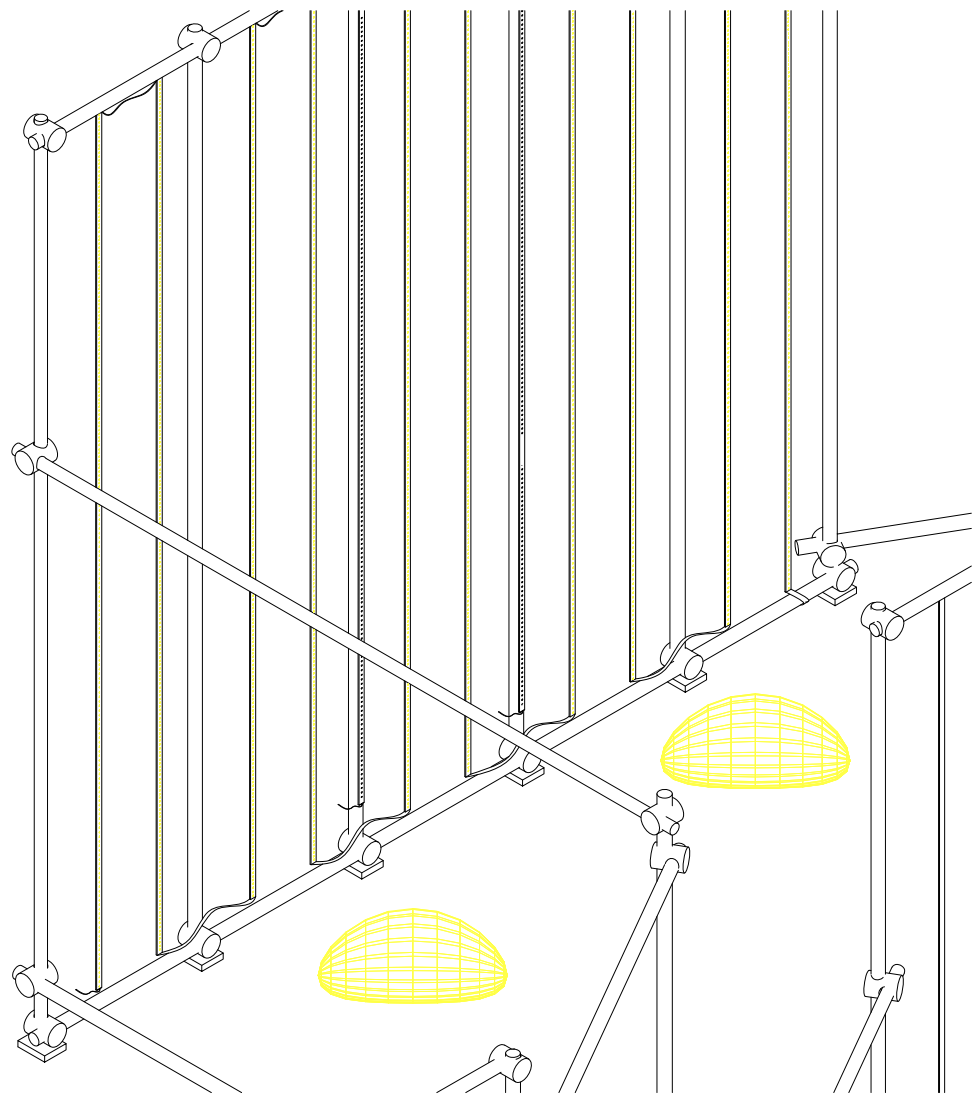


Controlador RGB

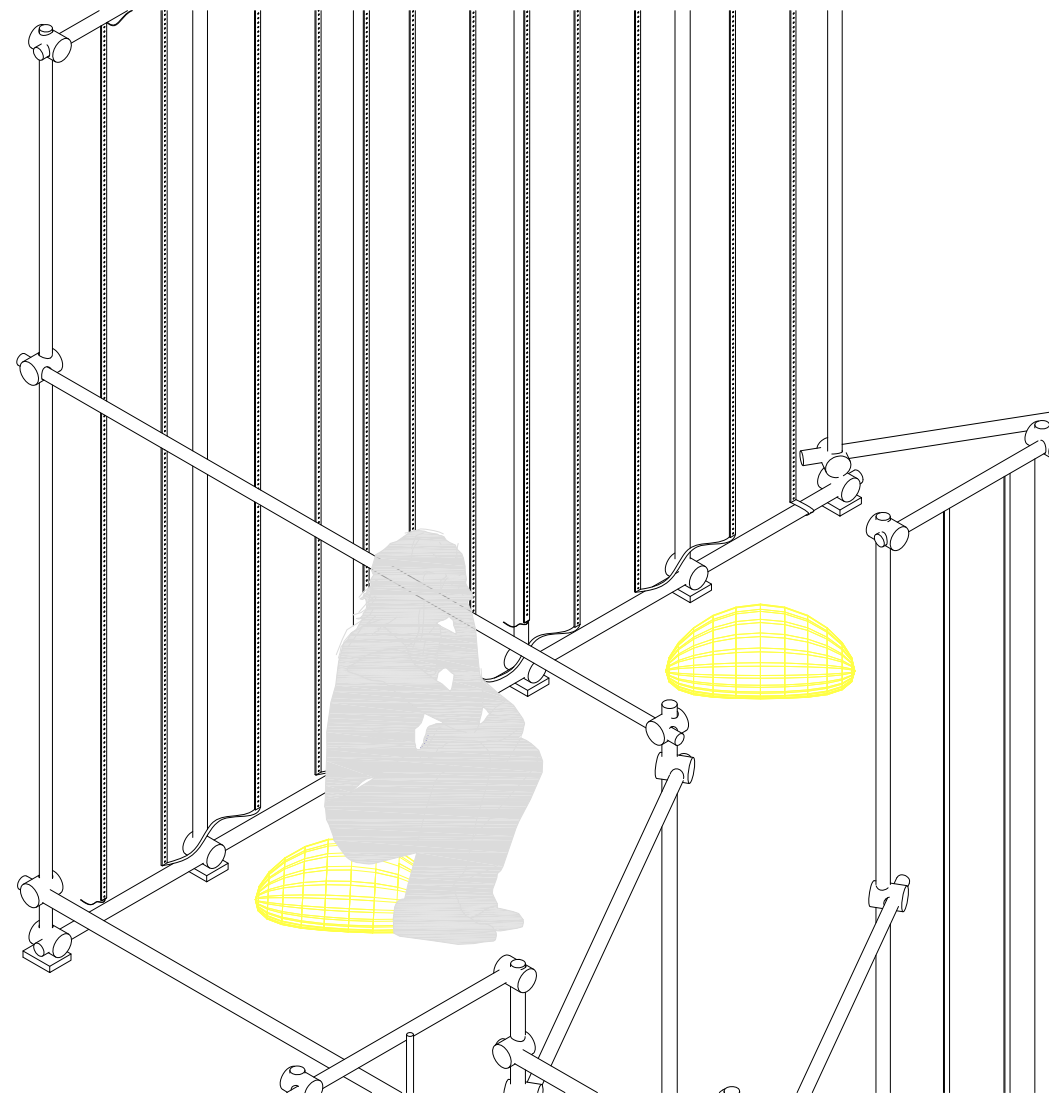
Transformador amb cable

Escala: 1/20 - 1/5  
 Plànol: Detall element i LED ira  
 09

Anna Vicho  
 dinou - TFG disseny d'espais  
 Juny 2018



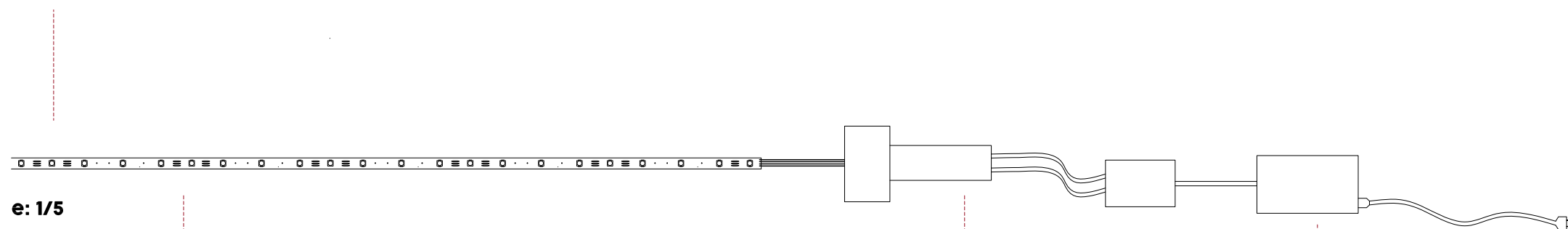
e: 1/20



e: 1/20



Puf de Tendenza



e: 1/5

LED SMD 5050 doble color-> llum blanca càlida

Controlador RGB

Transformador amb cable

Escala: 1/20 - 1/5

Plànol: Detall element i LED

negociació

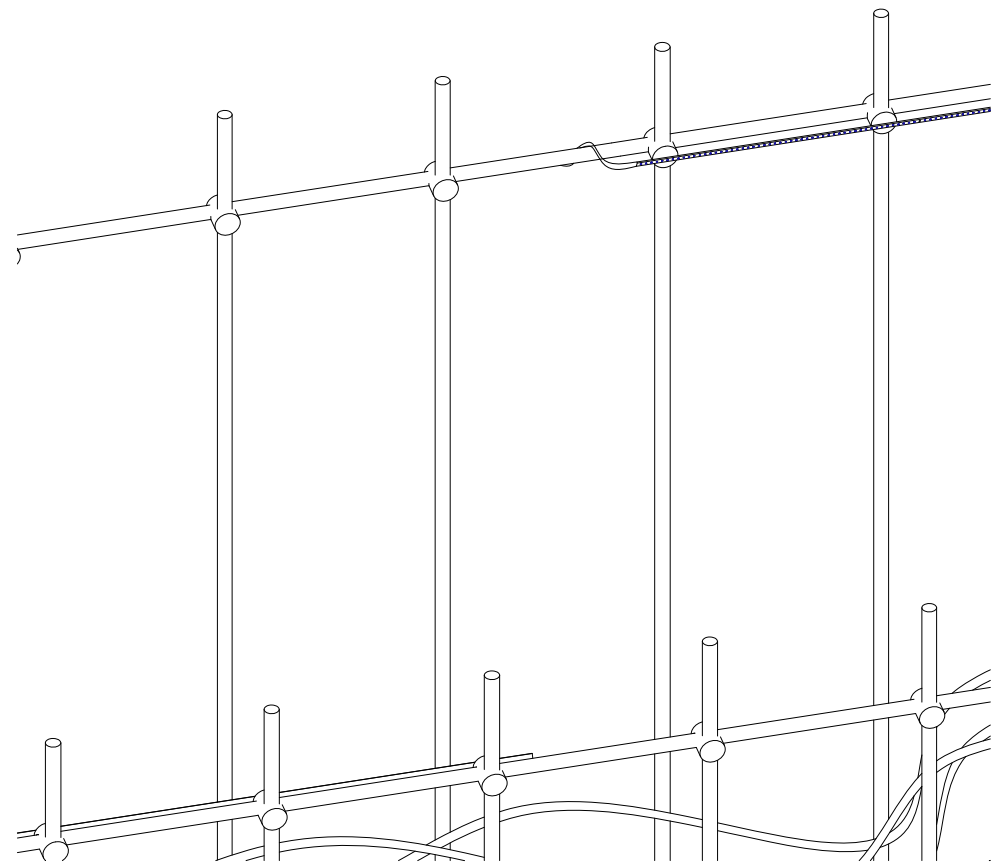
10

Anna Vicho

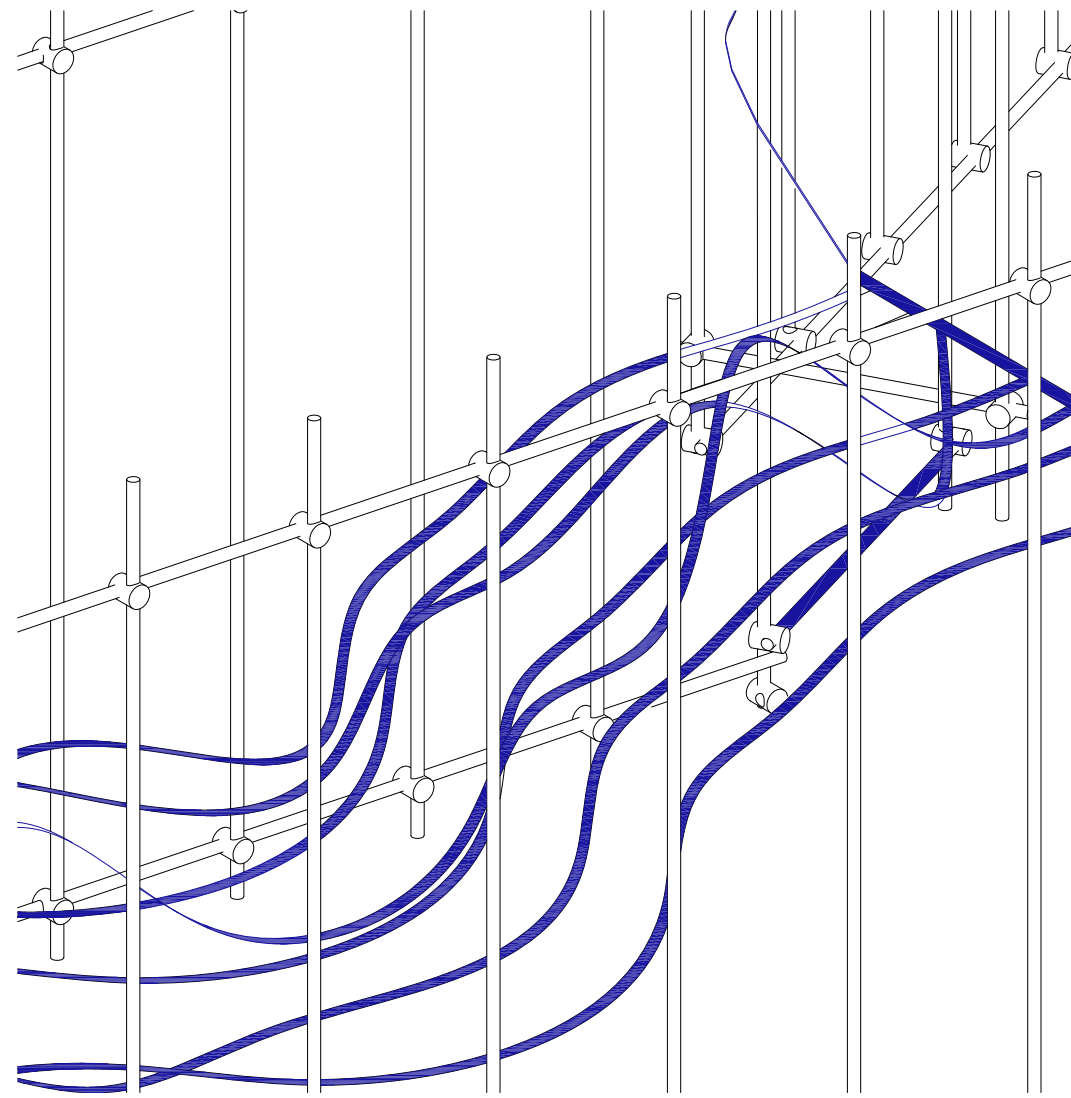
dinou - TFG disseny d'espais

Juny 2018

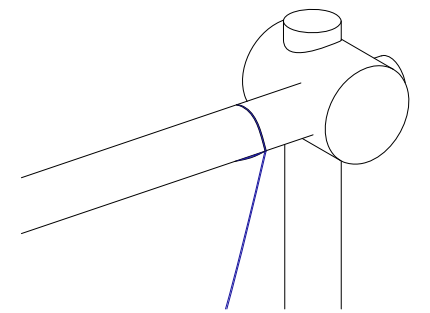




e: 1/20



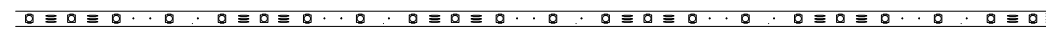
e: 1/20



e: 1/5

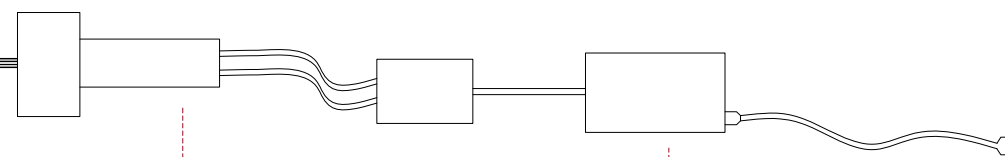


Malla elàstica tensada i subjectada a la barra superior de l'estructura



e: 1/5

LED SMD 5050 monocolor



Controlador RGB

Transformador amb cable

Escala: 1/20 - 1/5

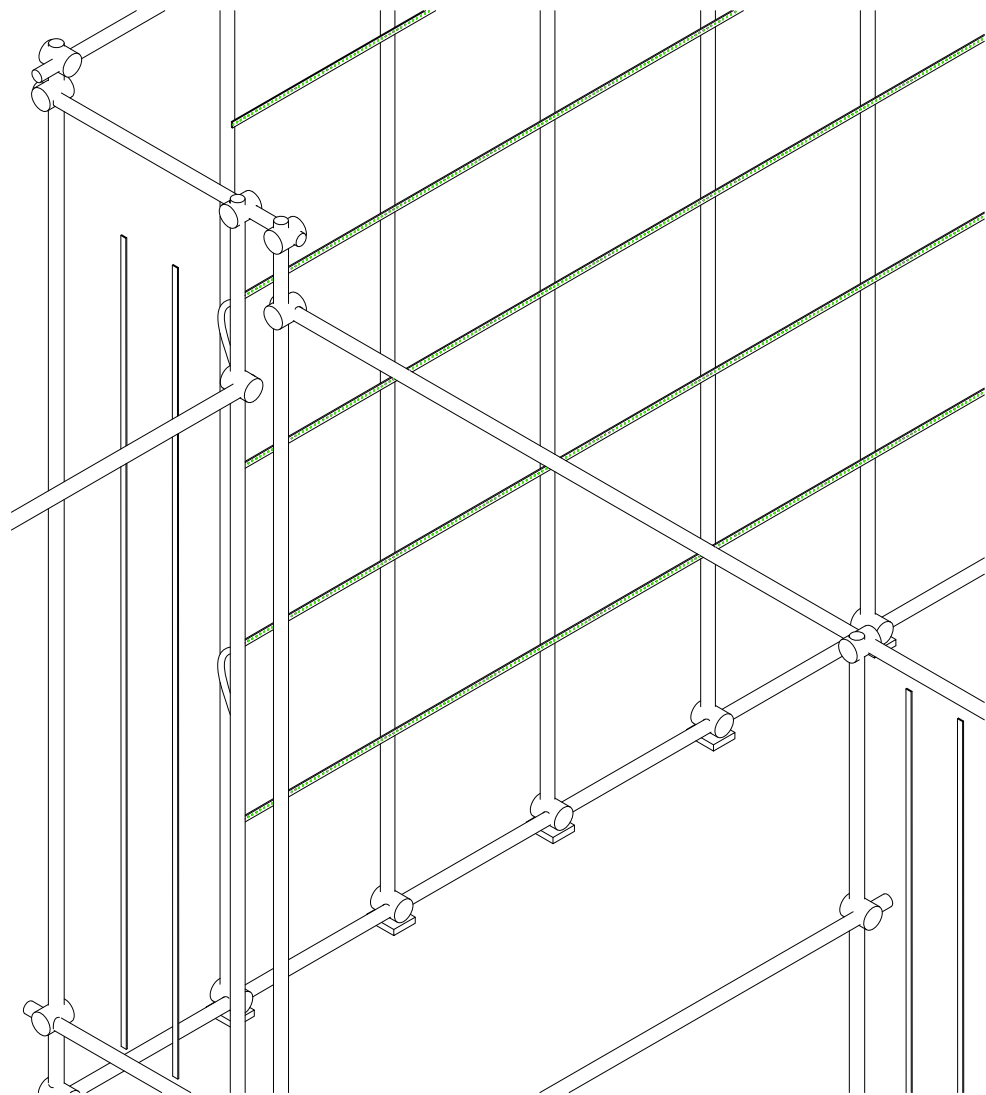
Plànol: Detall element i LED depressió

11

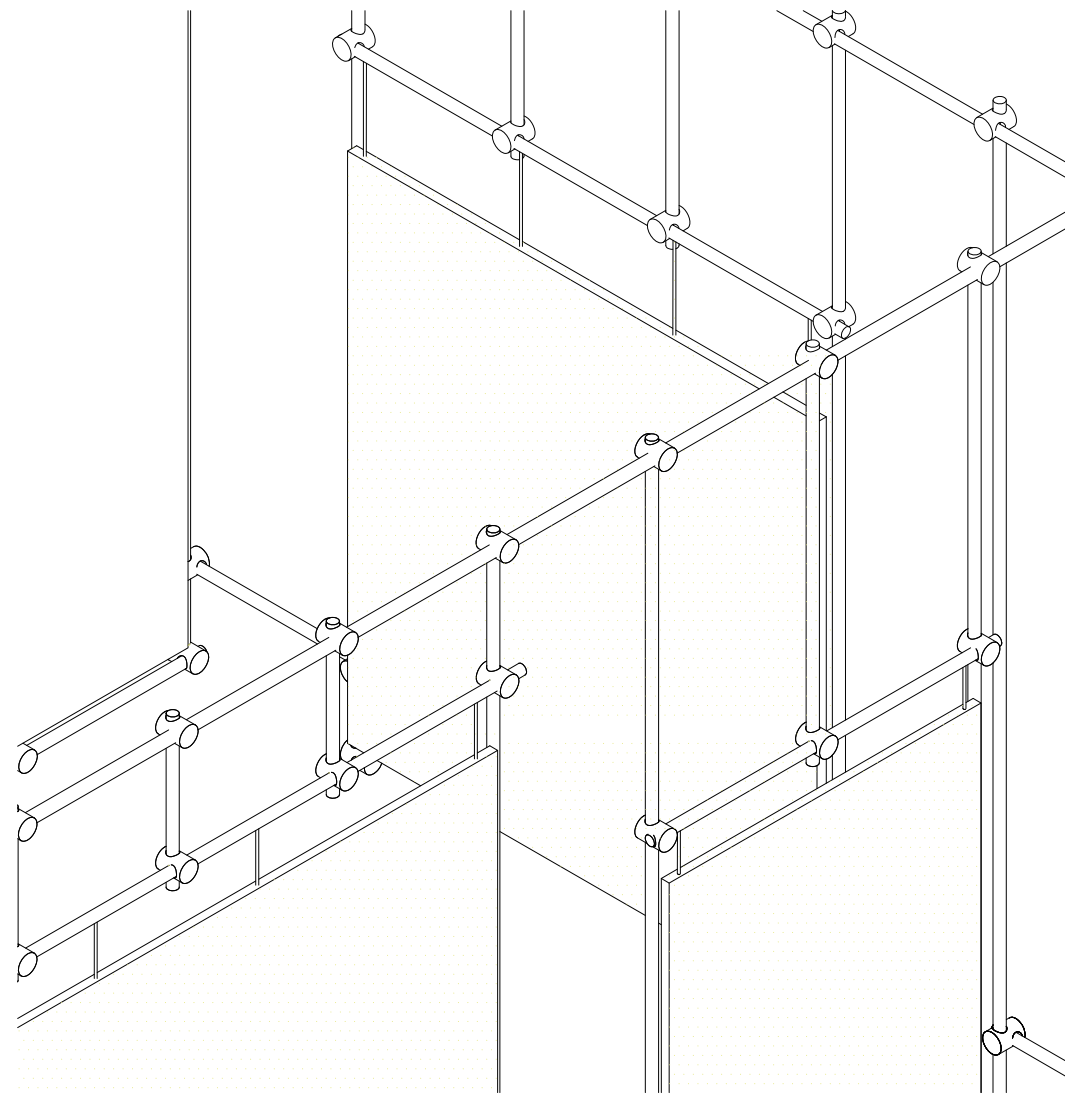
Anna Vicho

dinou - TFG disseny d'espais

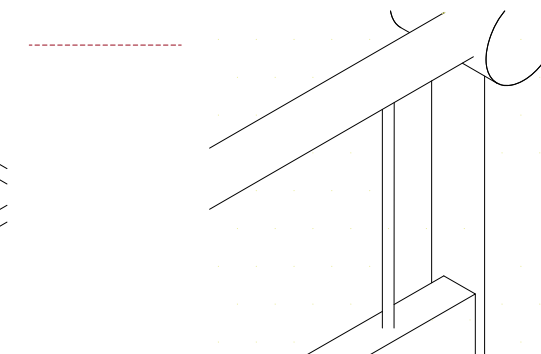
Juny 2018



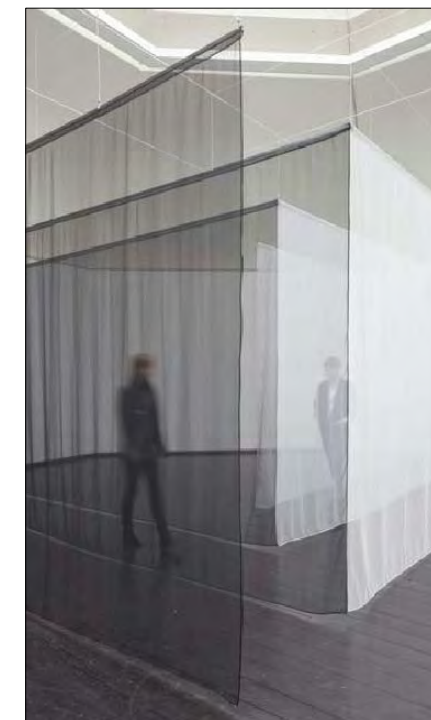
e: 1/20



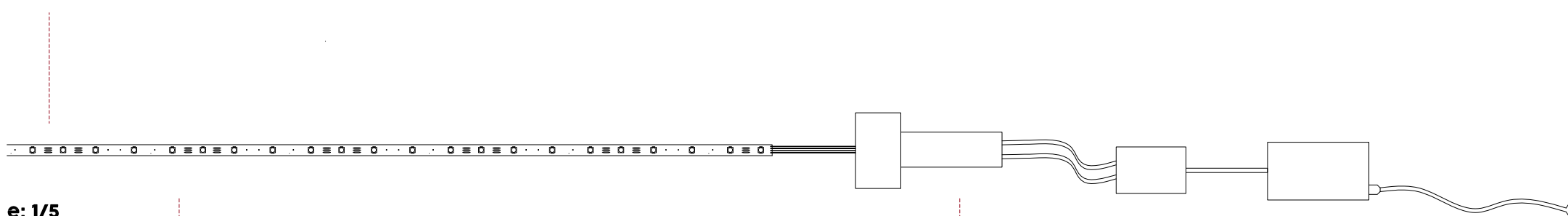
e: 1/20



e: 1/5



Tela subjectada per un tensor que fa de suport a la barra metàl·lica



e: 1/5

LED SMD 5050 monocolor

Controlador RGB

Transformador amb cable

Escala: 1/20 - 1/5

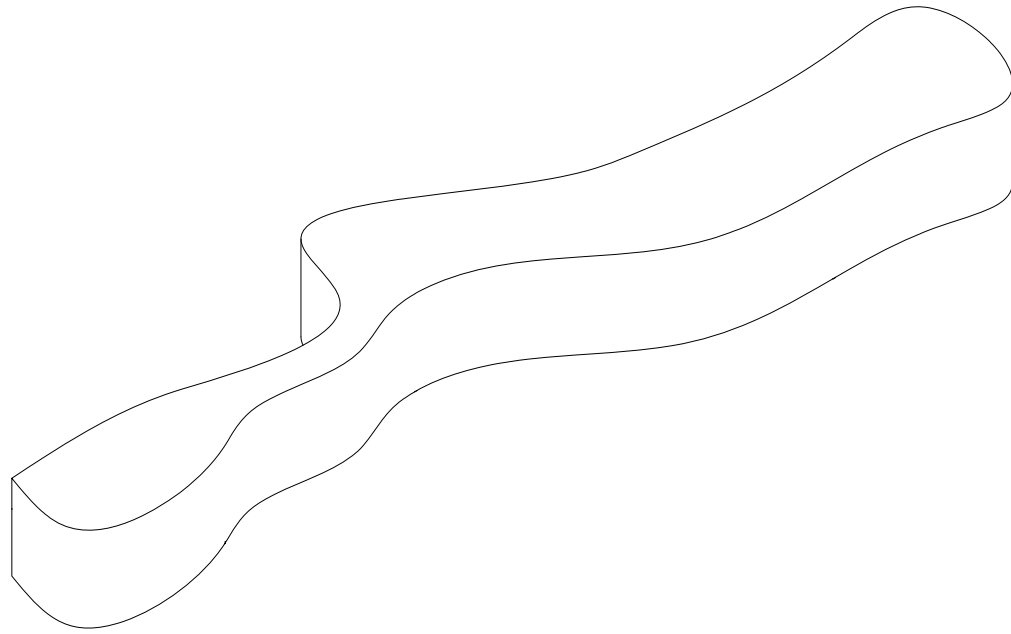
Plànol: Detall element i LED acceptació

12

Anna Vicho

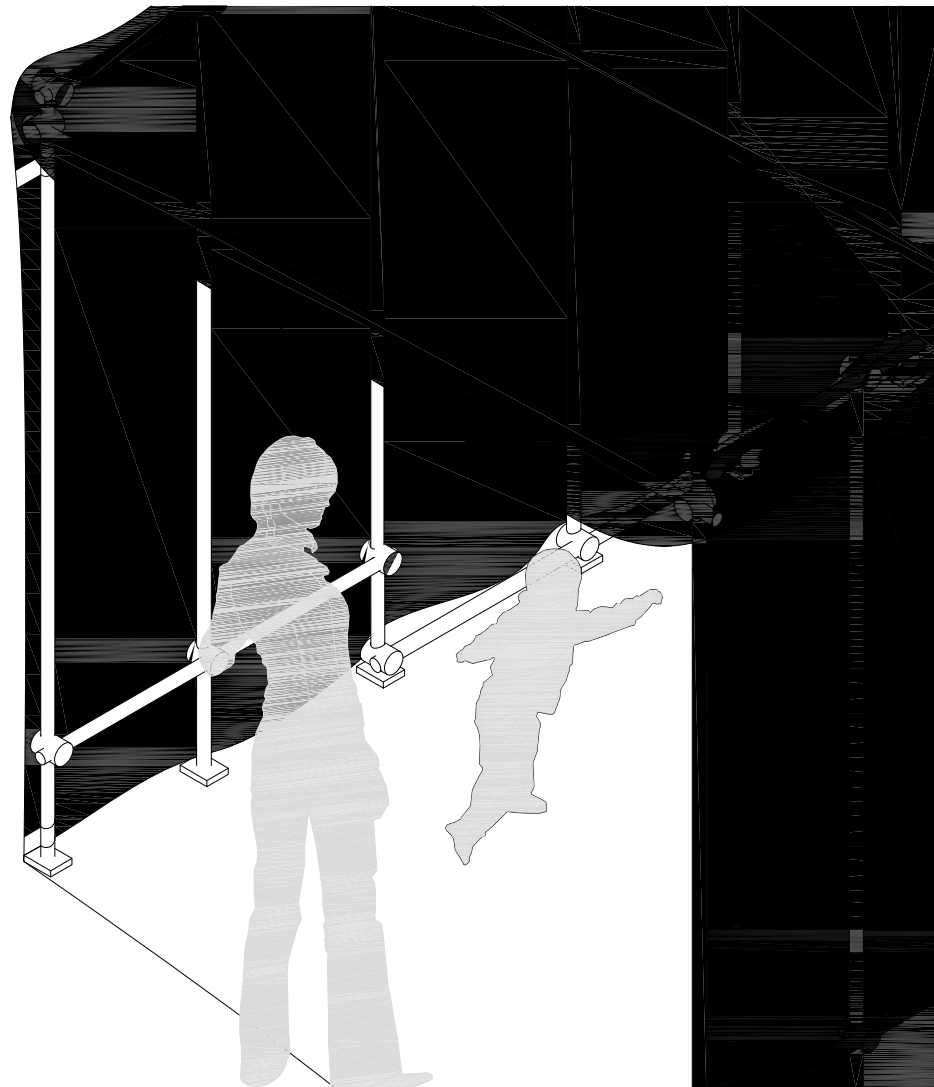
dinou - TFG disseny d'espais

Juny 2018

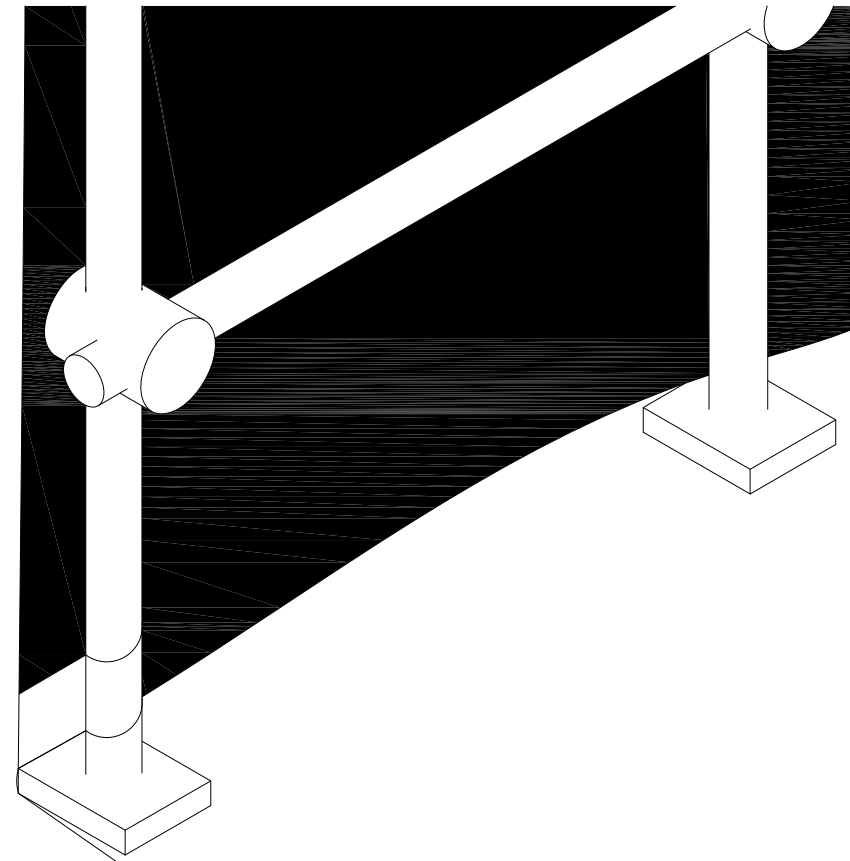


Lona de polièster amb recobriments de pvc

e: 1/200



e: 1/20



e: 1/5

Lona subjectada per una cinta de velcro

Escala: 1/200 - 1/20 - 1/5  
Plànol: Perspectiva i detall lona  
13

Anna Vicho  
dinou - TFG disseny d'espais  
Juny 2018



