

Ítaca, retorn a l'origen



Laia Novés Alejandro  
Treball Final de Grau  
Tutoritzat per Jaume Ros Vallverdú



Facultat de Belles Arts  
Grau en Belles Arts  
Departament d'Escultura  
Curs 2018-2019



*A la meva mare, que ha retornat a l'origen*



“Conta'm Musa, aquell home de gran ardit, que tantíssim  
errà, després que de Troia el sagrat alcàsser va prendre;  
de molts pobles veié les ciutats, l'esperit va conèixer;  
molts de dolors, el que és ell, pel gran mar patí en el seu ànim...”

Homer, L'Odissea





# ÍNDEX

Resum/Abstract	11
Introducció	13
Antecedents	15
Referents	21
Marc conceptual	31
Metodologia/Procés	43
Conclusions	59
Agraïments	61
Bibliografia i fonts	62



## RESUM/ABSTRACT

“Més quan a l'últim, corrent en gir els anys, arribava l'hora en què els déus li havien filat que tornés a la seva Ítaca...”

Homer, L'Odissea

L'anhel del retorn. La possibilitat de retornar a la natura com si es tractés d'Ítaca, la llar enyorada d'Ulisses, esdevé un desig inversemblant, utòpic, improbable, en un món cada vegada més artificial. Quina és la relació que establim els humans del s. XXI amb la natura? Plantejo aquest projecte com un viatge on poder investigar i pensar de quina manera percebem, pensem i representem el paisatge des de la contemporaneïtat. Com ens influencien i determinen les noves tecnologies a l'hora de perceure'l i percebre'l? Unes tecnologies que també ens permeten explotar-lo, transformar-lo i dominar-lo, encara que la natura sempre acabi oferint resistència. Quines tensions s'estableixen entre allò que considerem natural i allò que cataloguem com a artificial? Cerco en l'escultura el llenguatge que em permeti explorar totes aquestes preguntes fent ús de dos materials: la pedra i l'aigua. La pedra, per ser un dels elements més antics del planeta terra. L'aigua, per la seva simbologia vinculada a l'origen de la vida.

Paraules clau: ESCULTURA, PAISATGE, BUIT, AIGUA, ORIGEN, PEDRA, TALLA.

The longing of the return. The possibility to return to nature as if it was Ithaca, the home missed by Ulysses, becomes an unlikely desire, utopian, improbable, at an increasingly artificial world. What kind of relationship do humans of the s. XXI establish with nature? I propose this project as a voyage where I can research and think about the ways in which we perceive, think and represent the landscape from contemporaneity. How are new technologies influencing and determining the way in which we look at and perceive it? Technologies that also allow us to exploit, transform and master nature, even though it always ends up offering resistance. Which are the tensions established in between what we consider natural vs. what we catalog as artificial? I seek in sculpture the language that allows me to explore all these questions, using two materials: stone and water. The stone, for being one of the most ancient elements of the planet earth. The water, for its symbology linked to the origin of life.



# INTRODUCCIÓ

"I va trobar-lo al cap, assegut, i els seus ulls mai no eren secs de plor; i anava la dolça vida fonent-se-li gemegant pel retorn."

Homer, L'Odissea

Plantejo aquest projecte com un viatge de retorn, que per Ulisses suposa un periple per poder retornar a casa, Ítaca, la llar enyorada. Una llar que per a mi esdevé la possibilitat o l'anhel de retornar a la natura. Partint d'aquest pretext, la meua intenció és posar en qüestió la concepció que tenim de la natura i el paisatge des de la contemporaneïtat així com la manera en què ens hi relacionem. Vull explorar de quina manera es modificà la nostra relació amb la natura amb l'aparició de la ciència. Com va passar de ser quelcom vinculat a les divinitats i vista, per tant, com un element sagrat, terrorífic, imprevisible, incontrolable... a basar-se en unes lleis científiques que ens permeten mesurar-la i predir-la i per dominar-la i explotar-la.

En aquest sentit, m'interessa també investigar quines construccions culturals del paisatge hem heretat del Romanticisme i de la mística. Unes influències que ens poden conduir a una idealització del paisatge natural envers el paisatge artificial i a una enyorança del sentit transcendent de la natura. Portant-me a qüestionar fins a quin punt podem retrobar la transcendència que cercaven els romàntics i els místics en una natura

cada vegada més agredida i desnaturalitzada.

Per altra banda, també vull posar en joc la manera en què les nostres limitacions físiques i sensorials ens determinen a l'hora de percebre i representar el paisatge. I de quina manera hem transgredit aquestes limitacions a través de les noves tecnologies. Eines que ens permeten percebre, concebre i representar el paisatge de maneres altrament inaccessibles per a la condició humana. En aquest sentit, vull explorar quines tensions s'estableixen entre allò natural i allò artificial.

Formalment, plantejo abordar el projecte a través d'una escultura en pedra de Calatorao tallada en dos fragments rectangulars amb una cara tallada i polida en contrast amb l'altra cara en què es vegi la pedra al natural i emulant un basal d'aigua a la part superior de la mateixa. Cercant així en l'escultura el llenguatge que em permeti parlar de la fragmentació en la percepció i representació del paisatge, les tensions entre allò natural i allò artificial i alhora dotant la peça d'un sentit més transcendent, un sentit de retorn a l'origen a través del basal d'aigua.

Per últim, m'interessa també treballar en una escultura de gran format. En primer lloc, perquè suposa un gran repte en el meu recorregut dins del món de l'escultura en pedra, doncs mai havia treballat en una peça tan gran. I en segon lloc, perquè el meu objectiu és el de la professionalització dins el món de l'art i crec que un projecte com aquest em pot dotar d'un bagatge imprescindible per elaborar obres en l'entorn professional.

Hi ha una sèrie d'elements que són constants en la meva pràctica. L'equilibri, les esquerdes, les inversions, les muntanyes, la fragilitat, les divisions, els oposats que es complementen... I per això els presento a continuació.

## L'equilibri

"What I dream of is an art of balance, of purity and serenity devoid of troubling or depressing subject matter - a soothing, calming influence on the mind, rather like a good armchair which provides relaxation from physical fatigue." Henry Matisse

Un equilibri inassolible. O potser assolible tan sols per uns breus instants.

Un equilibri que tots semblen cercar en una dansa infinita i incansable, un equilibri que es desequilibra constantment.

## L'esquerda

"Nuestra alma tiene una grieta que, cuando se consigue tocarla, suena como un valioso jarrón resquebrajado y reencontrado en las profundidades de la tierra." Wassily Kandinsky

El món es mou constantment generant esquerdes, trencaments i el mateix succeeix en els nostres cossos i en les nostres ànimes, experimentem ferides físiques o emocionals que ens fan evolucionar i créixer. Com a element de transformació, de renovació, l'esquerda suposa un trencament en què s'hi troba implícit un avenç. La natura trenca l'asfalt amb què la sepulquem per tornar a brollar.

## L'inversió

"The sky is not only above our heads.  
It extends all the way down to earth.  
Each time we raise our foot from the ground,  
We are walking in the sky."  
Yoko Ono

Vinculat a diverses tradicions místiques. Parteix de la idea que el món no està dividit entre un a dalt i un a baix, sinó que aquesta determinació és tan sols una concepció fonamentada en la percepció humana. D'aquesta manera, s'estableixen jocs de correspondències entre diferents elements que poden semblar oposats però que resulten en realitat complementaris: les muntanyes i el mar, el cel i la terra...

## L'aigua

"El fluit, l'aigua, m'ha obsessionat sempre en relació al món de l'alquímia. Per la seva transformació d'allò inert en vida." Jaume Plensa

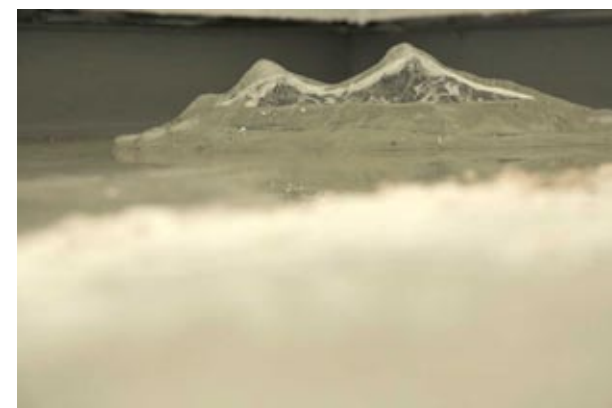
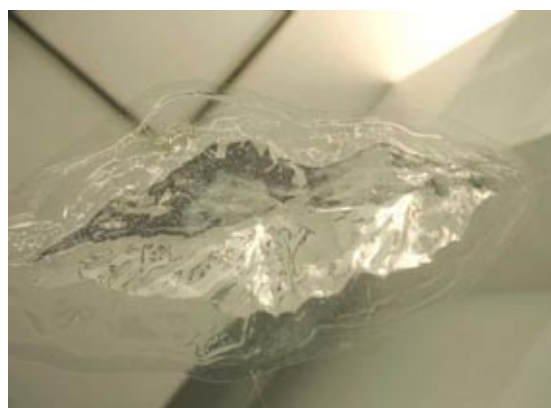
Element en què es va originar la vida. Connectada al nostre propi origen com a éssers humans: el ventre matern. Dotat d'una forta càrrega simbòlica pels seus vincles amb la tradició clàssica i els mites. Com a reflex del cel s'estableix un joc de correspondències. L'aigua com a cel a la terra.

## La transcendència

"La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística."  
Wassily Kandinsky

Allò que va més enllà de la nostra vida ordinària, que no som capaços d'explicar. Aquells instants poètics, de connexió, de sentit, tan fràgils, tan subtils, tan volàtils... impossibles de retenir.

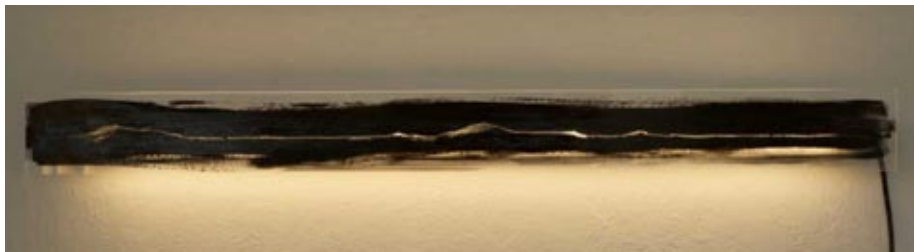




**Inversion, 2017**

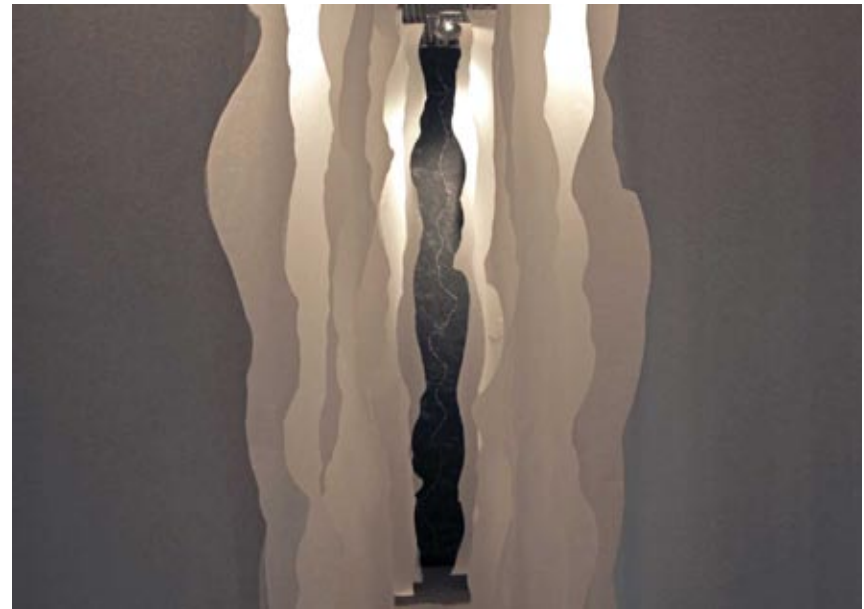
Instal·lació. Plàstic, aigua, gel, guix i art sonor, 3x3x1,20 m

Per poder escoltar la peça sonora podeu visitar:  
<https://www.laianoal.com/land-scapes-ice>



Land-scapes, 2017

Metacrilat, pintura acrílica i llum fluorescent, 12x100x18 cm



Transcendència, 2016

Instal·lació. Paper, carborundum i cola, 3x4x5 m



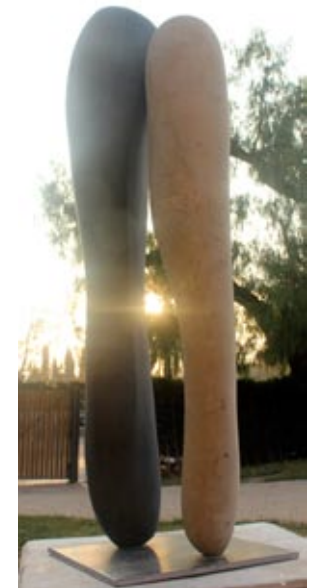
L'esquerda, 2015

Fosa en bronze, 37,5x6x1,5 cm



Oda a l'equilibri, 2014

Talla en pedra d'ulldecona i calatorao, 94x30x30 cm





## REFERENTS

A continuació presento una sèrie de referents que són importants en relació al projecte i al meu procés creatiu, bé sigui per qüestions formals o conceptuals.



Sleeping stones, 2014



Stacked Sticks, 1989

## ANDY GOLDSWORTHY (Cheshire, 1956)

Artista britànic vinculat al Land Art, tot i que la seva obra es caracteritza per instal·lacions que realitza específicament en relació al lloc on les elabora, intentant sempre ser el menys invasiu possible amb l'entorn (a diferència dels land-artistes nord-americans). Elaborava les seves escultures fent ús dels materials naturals que el propi entorn li proporciona, utilitzant d'elements com pedres, fulles, flors, branques, gel... de manera que la majoria de les seves obres són efímeres i es van transformant amb els canvis inevitables que es generen en l'entorn natural on l'artista les crea, reflexionant així sobre el pas del temps, la impermanència, la vulnerabilitat i la mort.<sup>(1)</sup>

D'aquí que la seva pràctica es vehiculi de manera inevitable també a través de la fotografia i el vídeo, per a donar-la a conèixer al públic, ja que en molts casos l'artista és l'únic espectador vivencial de la seva obra, tot i que en alguns casos ha elaborat obres de caire més permanent en alguns museus i galeries o d'altres elaborades amb materials més perdurables com la pedra que es troben en espais naturals amb la qual cosa no deixen d'estar sempre subjectes al canvi.

Un altre dels interessos de l'artista és l'experimentació constant, portant la seva pràctica fins al límit del fracàs, així com la reflexió entorn de la natura com a element socialment idealitzat però amb una brutalitat inherent fruit de la lluita constant per la supervivència.<sup>(2)</sup>

(1) "It's not about art, It's just about life and the need to understand that a lot of things in life do not last." ("Andy Goldsworthy", s.f.)

(2) "Whilst attitudes have changed, the concept of an idealised, picturesque landscape remains. Today, nature is for many a pastoral, relaxing backdrop to weekends in the countryside. (...) Nature is beautiful but also brutal. It puts me in my place". Goldsworthy



Double negative, 1969



North, East, South, West, 1967



Artista nord-americà, considerat un dels fundadors del moviment Land Art o Earth Art. Els seus treballs desafien els espais tradicionals d'exhibició d'obres d'art (tot i que també hi exposarà), escapant dels límits de la galeria i el museu i buscant en la natura l'espai i el mitjà de creació, així com d'exhibició de les seves creacions. Les seves obres es caracteritzen també per la seva immensitat, superant l'escala humana i modificant el paisatge natural.

Heizer juga amb la idea que la terra en si mateixa és una gran obra arquitectònica que s'ha anat modelant en el transcurs dels segles fent intervencions que es basen en el desplaçament i no pas en l'adició<sup>(3)</sup>, com en el cas de Double Negative<sup>(4)</sup>, una de les seves obres més emblemàtiques.

L'artista realitzà l'obra a la zona desèrtica de Moapa Valley, a Nevada, el 1969 i en què juga amb l'espai negatiu, per evidenciar allò invisible i immaterial, com a espai secret i enigmàtic, immòbil i inquietant de l'absència i de la presència. Elements que també trobem en obres com North, East, South, West, 1967.

Les seves obres s'han relacionat amb l'hermenèutica per les relacions d'oposats que generen: obert-tancat, buit-ple, físic-metafísic, material-immaterial, presència-absència.

Heizer excava formes i imatges a la terra com a element originari, entent-la com a matèria en perpetua transmutació entre la vida i la mort, retornant al sostrat originari del món, allò que existeix des de sempre, en referència a la concepció arcaica de la natura. En això hi tindrà un pes cabdal la infantesa i adolescència de l'artista, moment en què entrà en contacte amb rituals sagrats olmeques i inques que influïren també en aquest retorn a l'essència de la forma de l'energia primària.

(3) "I think earth is the material with the most potential because it is the original source material." ("Double negative", s.f.-d)

(4) "There is nothing there, yet it is still a sculpture." (The Museum of Contemporary Art, s.f.)



Sun tunnels, 1976

## NANCY HOLT (Massachusetts, 1938–Nova York, 2014)

Artista i cineasta nord-americana vinculada al moviment Land Art. Començà treballant a través del vídeo, les instal·lacions i l'art sonor. Posteriorment, desenvolupà una nova manera d'utilitzar la forma cilíndrica, fent us de la llum i tècniques per reflectir-la, desenvolupant així una estètica de la percepció única, que permet als visitants de les seves instal·lacions connectar amb el paisatge d'una manera diferent.

Sun Tunnels<sup>(5)</sup>, és una instal·lació que Holt realitzà al desert Great Basin, a Utah, en què l'artista utilitzà quatre cilindres de ciment, prou grans perquè una persona s'hi pugui situar a l'interior de peu.

Les peces estan disposades en forma de creu de manera que esdevenen una mena de lent que permet observar els fenòmens naturals de manera diferent. L'artista calibrà l'orientació de cadascun dels cilindres amb els solsticis d'estiu i d'hivern, el sol, la lluna i les constel·lacions. De manera que s'alineen amb la sortida i la posta de sol dels solsticis d'estiu i d'hivern. Cadascun dels cilindres té forats a la part superior que estan disposats seguint la posició de les constel·lacions del Dragó, Perseu, Coloma i Capricorn i fets a l'escala de cada estel de cada constel·lació,

de manera que es corresponen amb la situació dels estels al cel. Així, l'artista porta la mirada de l'espectador cap al paisatge a través de l'escultura per contemplar-lo des d'una òptica totalment nova.<sup>(6)</sup>

(5) "I wanted to bring the vast space of the desert back to human scale. I had no desire to make a megalithic monument. The panoramic view of the landscape is too overwhelming to take in without visual reference points ... through the tunnels, parts of the landscape are framed and come into focus ... the work encloses surrounds.... (Santa Fe Art Institute, s.f.)

(6) "Actually, choosing these sites as places for people to experience and see, that's the work." (Kron, 2018)



Instal·lació, 2013



Maniobra de Perejaume, 2014

Artista i escriptor català, que inicià la seva trajectòria artística a finals dels anys setanta. Vinculat al dadaisme, el surrealisme o l'art conceptual, però també al romanticisme i al paisatgisme català del segle XIX.

La seva pràctica és interdisciplinària, tenint com a eix central la poesia que l'artista vehicula a través de la pintura, la fotografia, l'escultura, la performance, el vídeo i l'art sonor. L'obra de Joan Miró, Brossa, J.V. Foix, Verdaguer, la cultura popular del Maresme o el món de la pagesia són essencials en el desenvolupament de la seva pràctica artística. I així ho va deixar patent l'artista en l'exposició que va realitzar al MNAC el 2014, Maniobra de Perejaume, en què vinculava l'obra de diferents creadors que han marcat la seva trajectòria com si es tractessin de llavors que germinaven en el seu pensament.

Anteriorment, l'any 2010, l'artista havia realitzat una acció performativa<sup>(7)</sup> en què sortia del MNAC amb una marededéu del segle XIII a les espatlles i la portava caminant a peu onze dies per diverses comarques fins a retornar-la al punt de partida.

Un dels elements recurrents en la seva obra és el vincle entre l'art, l'escriptura, el paisatge i l'agrarietat.

Les seves obres reflexionen, entre d'altres qüestions, sobre l'acció humana en la natura, com si d'un dibuix o una forma d'escriptura es tractés.

<sup>(8)</sup>

(7) "He sortit d'excursió amb obres en diverses ocasions amb l'objectiu d'agafar el món sencer com a sala d'exposicions. Caminar genera formes de dibuix o de narració. Pel simple fet de traslladar-te ordenes coses molt heterogènies, tot i que passen successivament. Caminar convida a la comprensió, i si hi afegeixes una obra té un punt il·luminador". (Nopca, 2018)

(8) "(...) els homes en el seu conjunt constitueixen, avui, una signatura que entra, en una hipertròfica acumulació de signes, en la naturalesa i en la història. (...) la humanitat concebuda com un subjecte, un gran subjecte que es proposa o sembla que es proposi de signar tot el planeta." (Perejaume, 2007)



## Sobre la natura: Natural vs. Artificial

“We often forget that we are nature. Nature is not something separate from us. So when we say that we have lost our connection to nature, we’ve lost our connection to ourselves.”

Andy Goldsworthy

Natural:

- 1 adj Relatiu o pertanyent a la natura.
- 2 adj Produït per la natura, no degut a la mà de l'home.

Artificial:

- 1 adj Fet de la mà de l'home o que no és natural.
- 2 adj Mancat de naturalitat o espontaneïtat; artificios.

(Enciclopèdia catalana, s.f.-a)

Tot i que com a éssers humans som part de la natura, el nostre intel·lecte ens ha donat la capacitat de raonar i de poder establir, per tant, una divisió. Distingim entre allò que crea la pròpia natura sense que s'hi interposi la intervenció humana i allò que creem a partir de la tecnologia i que pot tenir diversos graus d'artificialitat en funció de la seva proximitat a la font natural primària i que cataloguem, per tant, com a artificial.

Establerta així una distinció entre natural i artificial, hi associem una sèrie d'idees i concedim a aquests conceptes un valor i unes connotacions. Cada vegada vivim en un món més artificial, més contaminat i, per tant, més allunyat d'un equilibri amb l'entorn. Probablement per això la natura i tot el que és natural adquireix tota una sèrie de connotacions positives. La qual cosa s'utilitza, com no podia ser d'altra manera en un sistema capitalista, com a eslògan que utilitzen moltes empreses per a vendre els seus productes. Se'ns parla d'un retorn als mètodes de cultiu i d'elaboració tradicionals, naturals, d'agricultura ecològica, de productes naturals, sense additius.

Però d'on prové tota aquesta artificialitat que ens envolta i que ens ha anat allunyant de mica en mica de la natura fins a apropar-nos a un punt de no retorn? Per una banda, aquest fet està relacionat de manera directa amb l'aparició de la ciència i el canvi de concepció envers les creences religioses. “Estar en íntima comunió con la Naturaleza era estar en íntima comunió con Dios” (Jacobs, 2010, p.107).

Una idea vinculada no tan sols a la religió cristiana sinó també a multitud de tradicions religioses i místiques que al llarg de la història de la humanitat, han vist en la natura el reflex dels déus i per tant l'han venerada. També en aquest tipus de relació amb la natura hi té un lloc primordial l'acceptació d'allò que no es pot controlar perquè és una esfera que pertany a les divinitats.

L'aparició de la ciència trencà amb aquesta concepció doncs va permetre entendre les lleis que regien la natura, desvincular-la d'un suposat ésser creador superior i, per tant, permeteren començar a dominar-la i controlar-la. Un domini i un control que s'estenen i es continuen expandint en el nostre present.

Aquesta voluntat de domini i control, inherent a la humanitat, busca una falsa sensació de seguretat: "Se ve al hombre vivir fuera de peligro, (...) ya no es una víctima, sino que contempla distanciadamente, alejado de las desventuras humanas y de los desastres naturales (...). Se libera de los acontecimientos y se eleva frente a las condiciones del miedo elemental. Desde los orígenes de lo trágico y de lo sublime,

hasta su evolución última, se acentúa el principio de distancia en la acepción estética" (Milani, 2006, p.70).

Podríem vincular això amb el fet que la natura, en última instància, ens posa en relació amb la nostra fragilitat, amb el vertigen que sentim en veure la seva força destructiva. Ens posa en contacte directe amb la mort. És natural morir, és inevitable. La natura es basa en el cicle de naixement-vida-mort i no podem fer res per evitar-ho, o sí? És potser el desig de desafiar les lleis naturals igual d'inevitable que la pròpia mort i el que ens ha portat a cercar en l'artificialitat la possibilitat d'expandir la nostra supervivència fins al punt de cercar la immortalitat?

El desig de perviure, de no desaparèixer, no deixa de ser un desig inherent a l'ésser humà. Des de temps immemorials diverses civilitzacions erigiren grans mausoleus per perdurar en la memòria. Davant la impermanència del cos, cercaven la permanència de l'ànima. Avui en dia, els avenços científics i tecnològics semblen avocar-nos cap a la supervivència i la permanència de la carn.



“A diferència dels romàntics, observem cada vegada amb més escepticisme, l’eternitat de la natura. Estem ara prou segurs que l’activitat humana no pot endur-se una muntanya? Tant els avenços en els coneixements científics com les nostres actuacions i actituds semblen tocar, perculdir, directament sobre totes les formes d’eternitat, sobre totes les formes de permanència. No hi ha dubte que, per a les generacions anteriors a la nostra, el medi era un referent sòlid, segur, durador. Això, en bona mesura, ja no és així: vivim més anys que el paisatge concret que ens rodeja i, doncs, mantenim, amb el territori, una relació tràgica. (...) El caràcter hieràtic dels llocs, ferm i afermat com una divinitat antiga, en tota una gran part del món, s’ha perdut, s’ha exhaurit” (Perejaume, 2007, p.19).

I en certa manera, els entorns artificials que hem construït i habitem ens allunyen cada vegada més de la natura, alhora que la contaminen i la malmeten.

## Sobre el paisatge

### EARTH PIECE II

We humans are not satisfied with just knowing the tip of the iceberg. With technological advancements, we are changing the map of the world in a big way. For centuries, we kept changing the map to stimulate our nervous system, by creating roads, building dams and skylines. But now, we want to reveal what is under the ice.

Icebergs are melting.  
The snow on the Alps is melting.  
It will create a big shift  
In the axis of the globe itself.  
We will see shorelines disappearing,  
oceans turning into rich fields  
and deserts turning into green lands.  
Some of us may want to leave this globe  
To live on another planet.

Yoko Ono

La història i les connotacions entorn del paisatge com a tema són molt complexes i no pretenc aquí fer una dissertació sobre els seus orígens i la seva evolució. El que em proposo és parlar d'aquells aspectes del paisatge que són importants per a mi i que es troben en relació amb la meva obra.

El meu interès pel paisatge rau en el fet que ens mostra el vincle i la relació que hem establert i establim amb la natura, i en les construccions culturals que hem creat a partir de la seva representació i que hem heretat, en certa mesura, de certs corrents artístics i filosòfics.

El paisatge per si mateix no existeix, és en tant que nosaltres el percebem de manera conscient i el dotem de significat que el paisatge esdevé. Quasi podríem dir que el construïm a partir de la nostra percepció.

“El paisaje no es una experiencia de rutina. Muy al contrario, está vinculado sobretudo a la capacidad de modelar y esculpir el territorio, de ver, al estupor del contemplar, a la movilidad de la mirada, al placer de pasear. El paisaje no depende de un antes y un después; es incoherente e irregular, y no privilegia un sistema de observación determinado. Tiene un componente que podemos considerar onírico, porque está vinculado a la imaginación” (Milani, 2006, p.19).

En relació a la seva representació hi ha dues corrents artístiques, alhora vinculades entre si, que tenen una clara influència en la meva obra.

Per una banda, la tradició romàntica, en tant que els artistes romàntics cercaven un retorn a una natura que ja es trobava en plena transformació industrial i relacionaven aquest retorn també amb una vessant mística, cercant-hi un sentit transcendent: “De aquel tumulto de dudas angustias comenzaron a surgir nuevas convicciones imposibles de reducir a fórmulas sencillas: la fe en la primacía de la imaginación, las potencialidades de la intuición, la importancia de las emociones y de la integridad emotiva(...) y el valor único de todo ser humano en medio de un cosmos en mutación constante. El arte se vio influido por esta transformación radical del pensamiento occidental(...) la obra de arte (...) empezó a ser considerada no como mero reflejo de la realidad o encarnación de un ideal inmutable y racionalmente concebido, sino como una forma de penetrar en la vida de las cosas y, quizás, un medio de aligerar el <<peso del misterio..., la pesada y agotadora carga de todo este mundo ininteligible>>” (Honour, 2002, p.23).

Per altra banda, m'interessen els artistes vinculats al *land art* o l'*earth art*

per diverses raons. En primer lloc, per la reconcepció que fan del paisatge en relació a la natura. Oferint, per una banda, visions sublims del paisatge on s'emmarquen les seves obres però alhora entenent aquest paisatge com a realitat i no com a representació. Utilitzant la pròpia natura, el propi territori, com a suport i material de creació: “Los practicantes del *earth art*, más que pintar un paisaje o usar la abstracción como metáfora para expresar sus emociones experimentadas al enfrentarse a la Naturaleza, eligen como medio su contenido, la propia tierra. Es decir, su obra no es ilusionista, sino real. Y el espectador no se limita a mirar la obra, sino que se ve obligado a transitar por ella y experimentarla” (Jacobs, 2010, p.117).

Un altre dels elements que m'interessa de la seva pràctica és el seu interès per retornar a una relació més equilibrada amb la natura, doncs es tracta d'una generació d'artistes que va emergir amb molta força als anys 60, moment en què hi havia un fort activisme polític a favor d'una nova consciència ecològica vinculada al *environmental movement*.

Aquest moviment, sorgit originalment a principis del s. XX i vinculat al conservacionisme, proposava fer un ús intel·ligent i eficient dels recursos naturals. L'*environmental movement* modern defensà que els espais naturals com boscos i rius no poden ser materials en brut pel desenvolupament econòmic, sinó que s'han de veure també com a recursos estètics. D'aquí que proposessin al govern dels Estats Units d'Amèrica protegir espais naturals de gran importància ecològica creant els parcs nacionals. Durant els anys 1960–1970, el moviment va focalitzar la seva atenció en la pol·lució i va proposar mesures de pressió al Congrés per promoure l'aire i l'aigua no contaminats. A les acaballes del s. XX el moviment va començar a preocupar-se també pels residus tòxics, la reducció de la capa d'ozó i l'escalfament global (Goldstein, 2003). Una consciència ecològica que ara ha tornat a ressorgir amb força amb activistes com Greta Thunberg i el moviment *Fridays for future* davant dels només 2 graus d'escalfament global que ens queden per arribar a un punt de no retorn.

“A través de la ruïna, l'obra dels homes ha quedat de sempre reabsorbida en el paisatge, però en aquest procés d'absorció resulta ja, en algunes zones del planeta, infinitament més lent que la quantitat i l'heterogeneïtat de ruïna generada. Com si la terra ja no pogués engolir tot el que d'ella en fem, i ho escup i ho vomita”

Perejaume

## Sobre la percepció i la fragmentació

“L'home és la força geològica més important del planeta”

Aldous Huxley

La fragmentació és inherent a la percepció humana i a la representació que fem del món. Esdevenint, no sense una certa ironia, metàfora de la nostra relació amb la natura i la seva constant fragmentació per l'acció humana. Així com contemplem i representem, incidim en l'entorn que ens envolta dividint-lo constantment. Compartimentant-lo i convertint-lo en espais de la nostra propietat i per tant, esdevenint-ne els explotadors. És curiós llegir en els versos de Thoreau una premonició del que ha acabat esdevenint: “Ara com ara, per aquests verals, els trossos més bonics no són propietat privada; el paisatge no té propietari i el caminant pot gaudir d'una certa llibertat. Però possiblement arribarà el dia en què la terra estarà compartimentada en el que hom anomena finques de cap de setmana, on només uns quants sentiran el plaer minso i exclusiu quan les tanques s'hagin multiplicat. (...) Fruir d'una cosa en exclusiva normalment vol dir allunyar-se de l'autèntica fruïció” (Thoreau, 2017, p.53).

Per altra banda, tot i les limitacions de la nostra percepció (sempre parcial i, per tant, fragmentada), la manera en què avui en dia podem observar i percebre la natura a través de la tecnologia ha modificat les imatges que n'hem creat culturalment permetent-nos percebre coses que són altrament inassolibles per a l'òptica humana.

En això hi han influït des dels desenvolupaments tecnològics que ens permeten contemplar la terra des dels núvols o des de l'espai, els transports que acceleren la visió que tenim de l'entorn com cotxes o trens; o fins i tot els aparells que ens permeten submergir-nos en les profunditats dels oceans i enregistrar tot allò que veiem donant lloc a la creació de nous paisatges subaquàtics.

Percepcions que els nostres ancestres no van experimentar mai i que, probablement, no eren capaços ni d'imaginar perquè no formaven part de la seva cultura visual. “(...) toda percepción es al mismo tiempo una proyección sobre la cosa percibida. Percibir es también un modo de proyectarse sobre una cierta realidad, sintetizarla o introyectarla, y de representarla a través del espacio y del tiempo. Cualquier percepción

sería pues, a la luz de lo anterior, intencional y fundadora” (Milani, 2006, p.70).

Les alteracions en les maneres de percebre l'entorn s'estenen també a les màquines que poden enregistrar aquestes noves perspectives sobre el paisatge de maneres que mai podríem percebre a través dels nostres sentits, ja que elements com la càmera fotogràfica o el vídeo ens permeten arribar a un grau de detall o a l'alteració del temps de percepció que no es troben dins les possibilitats perceptives i limitades de la visió humana.

## Sobre el retorn a l'origen

“Vet aquí que hi havia, en origen, una terra sense camins, una terra tota ella lloc, tota ella llocs. Fins que vingué una terra camí dels llocs, una terra constantment encaminada, una terra desfermada i viable.”

Perejaume

Ulisses passa molts anys intentant retornar a Ítaca, la llar que enyora. Anhelant però quelcom que ja no existeix, perquè l'Ítaca a la qual vol retornar ja no existeix, doncs tot allò que coneixem canvia constantment. Esdevenint el canvi l'única certesa a la qual ens podem aferrar.

En aquest sentit, quan parlo d'un retorn, d'un retorn a l'origen, parlo d'un retorn a la natura, tot i que és una natura que està en permanent canvi i per tant, voler retornar a una natura antiga esdevé un desig inversemblant i impossible. Però retornar a un equilibri amb l'entorn és potser un desig més assequible. El control i el domini que exercim sobre la natura també l'exercim sobre nosaltres mateixos. La desconexió de la natura és també una desconexió pròpia.

Quan parlo de retornar parlo també d'un retorn a nosaltres mateixos. A un estat primari, a l'essencial, a la simplicitat, la senzillesa.

El retorn al silenci, a espais de contemplació. “Els secrets del món s'amaguen a dins del silenci” (Kagge, 2017, p. 5).

Un retorn que passa per un retorn a la natura, a la connexió amb els elements. El retorn a un mateix, a l'essència del que som, del que volem, del que necessitem. Un retorn que no és una fugida, sinó un qüestionament, un retorn que suposa un aturar-se i respirar. Un retorn que molts artistes al llarg del s. XX ja cercaven. Alguns, com Kandinsky, el trobaren en l'art i les cultures primitives: “Así surgió en parte nuestra simpatía, nuestra comprensión, nuestro parentesco espiritual con los primitivos. Al igual que nosotros, estos artistas puros intentaron reflejar en sus obras solamente lo esencial; la renuncia a la contingencia externa surgió por sí misma” (Kandinsky, 2016, p. 21).

Quan parlo de retorn també parlo d'un altre retorn. Un retorn que també suposa un retorn a la natura però a través de la mort. Un retorn que suposa entendre i acceptar el cicle natural però que també

implica entendre que en realitat no desapareixem, no deixem d'existir i prou sinó que ens transformem i retornem a un estat originari. Hi ha en moltes tradicions místiques i filosòfiques la concepció de la mort com l'etern retorn. El terme de l'etern retorn, conegut sobretot per ser una de les tesis fonamentals del pensament de Nietzsche, té les seves arrels en el pensament hindú, i fou adoptat posteriorment pels grecs. El concepte d'etern retorn posa en qüestió la concepció judeocristiana del temps, de tipus lineal, que entén el temps segons un principi i un final. D'aquí que aquesta tradició, que és la que ha heretat el món occidental contemporani, es basi en la idea de progrés perquè és en el futur on es troba el sentit del temps. Però segons la tradició grega, igual que en les tradicions orientals, el temps és cíclic, existeix des de sempre i no té final. Una concepció del temps que es vincula als cicles naturals, uns cicles que sempre retornen, essent alhora diferents i iguals.

Des d'aquesta perspectiva, Nietzsche planteja que "l'instant no és un simple trànsit des d'un passat cap al futur, sinó que en ell mateix es

mostra el temps etern. La repetició del mateix, si és realment del mateix, és l'equivalent a afirmar que no es repeteix, doncs en la repetició el mateix no seria el mateix. Per això significa que cada instant és únic, però etern, ja que en ell es troba tot el sentit de l'existència" (Associació per a la difusió de la Filosofia, 2018). Quan en realitat aquesta Mort no implica una desaparició total sinó una transformació, un retorn a la natura en el sentit més literal. Però percebem la Mort culturalment com una desaparició total. Vivim ignorant-la, i així vivim ignorant la vida, el món al qual pertanyem.

En aquest sentit, hi ha dos elements en l'obra escultòrica que presento que estan simbòlicament relacionats amb el retorn a l'origen: el bassal i l'aigua que aquest conté. El bassal és un element que pot ser interpretat com un espai buit. "The sculpture is about not just stone but space, distance and rhythm. (...)These cavities are not empty. They are about presence created by absence. This is not just a matter of making a negative space. It is more like the space left behind by a deeply loved person



who has died or gone to live faraway. Such spaces are both sad and beautiful” (Goldsworthy, 2004, p.121). Un buit que conté esdevenint ple. Un element que alhora té una similitud amb una esquerda, en referència a les esquerdes que la natura genera constantment i que són especialment evidents en els espais artificialment modificats pels humans.

El bassal pot ser també el negatiu d'una muntanya invertida. Essent alhora el contenidor de l'aigua, relacionada amb l'origen de la vida.

Un element que també té un gran protagonisme a l'Odissea, doncs Ulisses retorna navegant fins a Ítaca i molts cops s'ha d'enfrontar a les forces de la natura per aconseguir-ho. L'aigua d'un bassal també esdevé un mirall. Un mirall en què ens hi podem reflectir o on hi podem veure reflectit el cel, com si l'aigua fes descendir el món celestial al terrenal.

“La mer, la mer toujours recommencée”

Paul Valéry

## Sobre el material: la Pedra

“There is life in a stone. Any stone that sits in a field or lies on a beach takes on the memory of that place. You can feel that stones have witnessed so many things.”

Andy Goldsworthy

L'elecció de la pedra com a material te a veure amb tot l'exposat fins ara. Per una banda, pel fet que es tracta d'un material natural que està en relació amb les muntanyes i el mar. I quasi podríem dir, si féssim un paral·lisme amb el cos humà, que és l'esquelet de la terra, doncs es tracta d'un dels elements més antics del planeta.

Les pedres s'han creat al llarg de milions d'anys i entre les seves vetes s'hi troben sedimentades les restes del que un cop va ser present. M'agrada pensar en les pedres com a llibres d'història en els que podem llegir el pas del temps. En aquest sentit, també ho relaciono amb la idea del retorn a l'origen doncs va ser el material utilitzat pels humans per a l'elaboració del primer element modificat per l'home que modificà l'entorn: el Menhir “ – llamado en egipcio benben: “la primera piedra que surgió del caos” (Careri, 2017, p.15).

Transformant l'entorn natural i la percepció del paisatge: “Los menhires aparecen por primera vez en la era neolítica, y constituyen los objetos más sencillos y más densos de significado de toda la Edad de Piedra. Su levantamiento constituye la primera acción humana de transformación física del paisaje: una gran piedra tendida horizontalmente en el suelo y, sin embargo, tan solo una simple piedra sin ninguna connotación simbólica. Pero su rotación de noventa grados y el hincarla en la tierra transforman dicha piedra en una nueva presencia que detiene el tiempo y el espacio: instituye un tiempo cero que se prolonga hasta la eternidad, así como un nuevo sistema de relaciones con los elementos del paisaje circundante” (Careri, 2017, p.40).

Pel que fa a l'elecció tipus de pedra, ja havia treballat anteriorment amb pedra de Calatorao i per tant coneixia les seves qualitats formals i estètiques. La pedra de Calatorao, també anomenada marbre negre de Calatorao, es va formar fa entre 170 i 166 milions d'anys i procedeix de les pedreres de Dehesa Boyal del Romeral, al municipi de Calatorao (Aragó).

## METODOLOGIA I PROCÉS

“Je considère mon atelier comme un potager. Là, il y a des artichauts. Ici, des pommes de terre. Il faut couper les feuilles pour que les fruits poussent. A un moment donné, il faut tailler. Je travaille comme un jardinier ou comme un vigneron. Les choses viennent lentement. (...) Les choses suivent leur cours naturel. Elles poussent, elles mûrissent. Il faut greffer. Il faut irriguer, comme pour la salade. (...) Et l'imprevu! Ça aussi, c'est une séduction. Même en employant la même formule, le même degré de cuisson, on n'obtient jamais le même résultat. L'imprévu provoque un choc, et c'est un chose qui m'attire.”

Joan Miró

El meu procés a l'hora de desenvolupar un projecte artístic acostuma a tenir diferents punts de partida. A vegades es troba entre les línies d'un poema, d'altres en el so de l'aigua o el vent. Altres en les sensacions físiques que experimento en entrar en contacte amb els elements naturals. D'altres te a veure amb experiències viscudes, amb els rastres que perviuen en el nostre interior. Tot sovint, és en caminar on se m'ofereixen visions contemplatives que em condueixen a l'elaboració d'una obra. En aquests estats de contemplació la poesia és un mitjà a través del qual

intento copsar allò indescriptible i la fotografia em permet entrar en contacte amb aquella visió per relacionar-m'hi d'una manera més focalitzada i visual. Això suposa el tret de sortida del procés creatiu en què allò que esdevindrà obra va cobrant vida a partir d'esbossos, proves, maquetes... però en convivència sempre amb allò que tot procés creatiu i la pròpia vida tenen d'incontrolable, incert i inesperat. Fent imprescindible un diàleg amb l'obra que està essent creada que requereix capacitat d'escolta, adaptació i sorpresa, elements imprescindibles perquè l'obra acabi esdevenint quelcom que al principi del procés no érem capaços ni d'imaginar.

En aquest projecte, hi ha hagut dos llocs que han jugat un paper determinant a l'hora de portar-lo a terme. El primer, un viatge a les Illes Cíclades (Grècia). I en concret, a una illa: Amorgós. El mes de Setembre de 2018, a una platja anomenada Mourou, vaig escriure: “Cap rastre humà en tot allò que queda dins el meu camp de visió i que sóc capaç de percebre. No veig ni un sol vaixell al mar, cap avió al cel, ni tan sols el rastre d'una estela que em recordi

la seva existència. Sembla talment que hagi viatjat enrere en el temps i per uns breus instants em trobi en un món lluny dels artefactes tecnològics i de tota intervenció humana en la natura. Penso en els paisatges del'antiga Grècia. El que se'm presenta en aquest paratge remot podria ser una reminiscència d'un món del tot extingit? Sento una nostàlgia envers un món que sé que mai podré conèixer, tot i l'anhel de retorn cap aquest origen.”

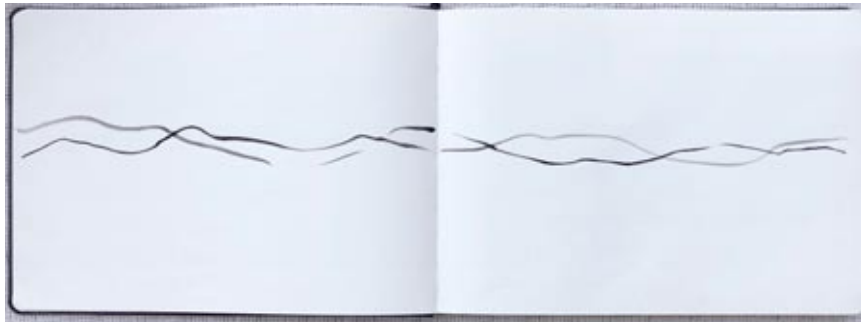
El segon es troba en els paisatges de la meva infantesa, a l'Empordà, concretament al port de Portbou. En una de les meves passejades habituals, un element del paisatge va copsar la meva atenció. Entre les roques que no han quedat sepultades pel ciment, i que ens recorden que allò que ha esdevingut un port era una platja, prop d'on les onades trenquen amb força els dies de llevantada, s'hi trobava una escletxa plena d'aigua. Una escletxa que vaig contemplar, fotografiar i que em va portar a elaborar els esbossos que més tard s'acabarien convertint en escultura.

A continuació, presento les fotografies inicials, mapes conceptuals, esbossos, proves i fotografies del procés d'elaboració de la peça.

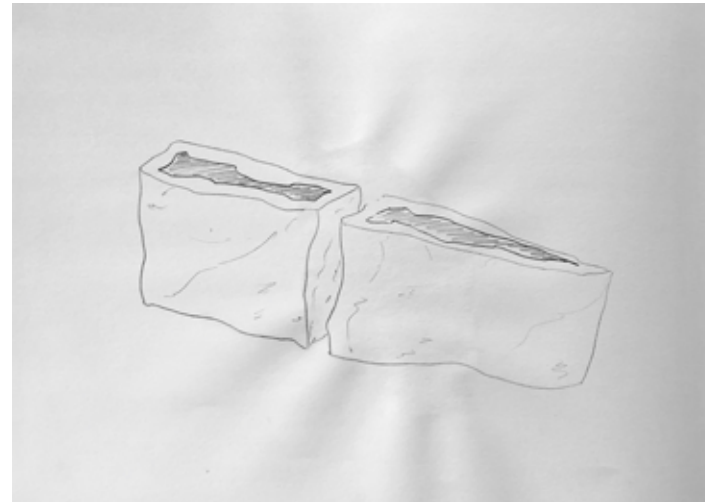
FOTOGRAFIES DE REFERÈNCIA



PRIMERS DIBUIXOS



## ESBOSSOS

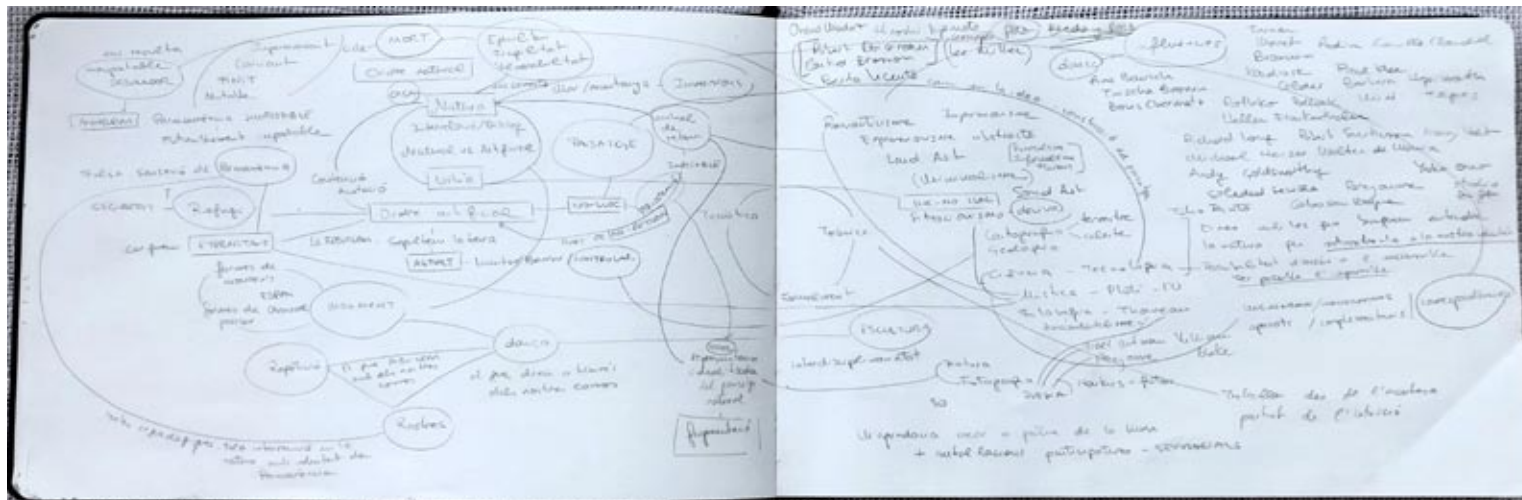


“Cada idea neix amb un material, amb una mida, amb una forma.”

Jaume Plensa.



MAPA CONCEPTUAL

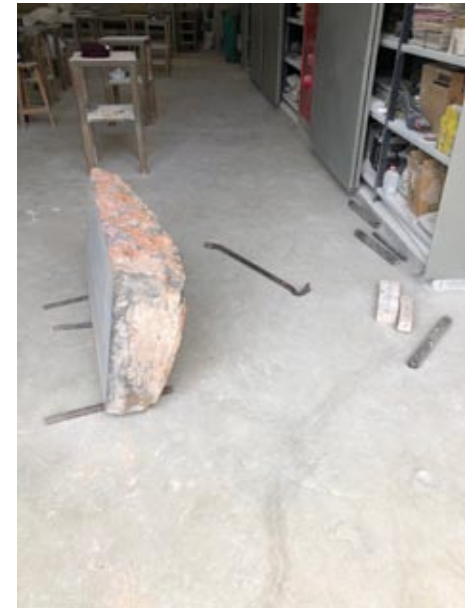


## PROVES



Inicialment, una de les possibilitats era unir les dues pedres encolant-les. Per això vaig fer proves per veure fins a quin punt era factible i si el resultat s'adeia amb la visió que tenia del projecte. Finalment, aquesta opció la vaig desestimar i vaig preferir treballar la peça en dos fragments.

## TRASLLAT DE LES PEDRES AL TALLER



El trasllat de les pedres a l'interior del taller era un dels grans reptes del projecte.

Gràcies als coneixements i professionalitat de Mariano Andrés i d'un equip de companys que ens van donar un cop de mà vam poder-ho fer per mitjà d'una palanca, taulons i corrons que ens van permetre desplaçar-la.

## TRASLLAT DE LES PEDRES DINS EL TALLER



## ELABORACIÓ D'UN PLA

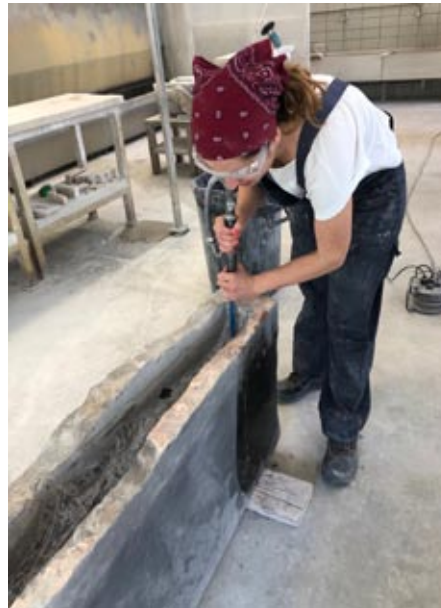


## DEVASTAR



Per a devastar vaig utilitzar una radial, escarpa i maça.

## TREBALL AMB EL MARTELL NEUMÀTIC



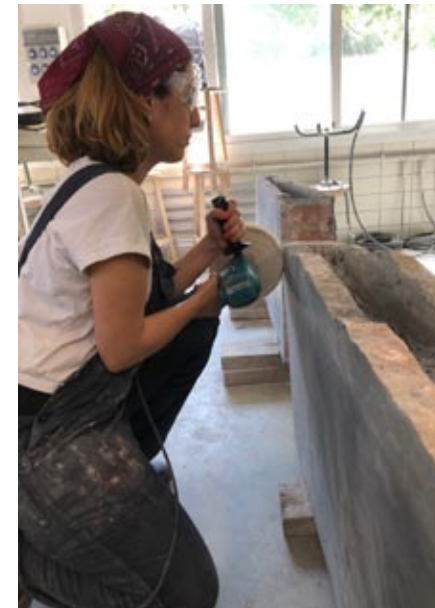
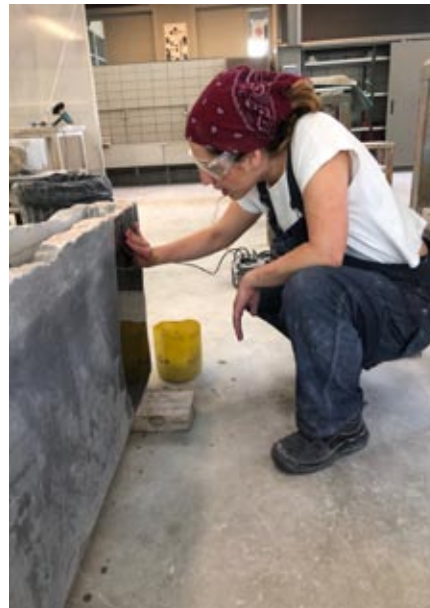
Per a treballar en el basal de cadascuna de les peces vaig utilitzar el martell neumàtic i la gardina, la mitja canya i l'escarpa.

## PRIMERES PROVES AMB L'AIGUA





## POLIR



Per polir la cara plana de cadascuna de les pedres vaig començar utilitzant la polidora amb els discs dels números 36, 60 i 120. Després vaig passar a la pedra esmeril per eliminar les marques més fortes de la polidora. Vaig utilitzar també paper d'aigua dels números 80, 120, 180, 360 i 500 i vaig acabar amb la polidora amb el disc de drap i la pastilla de polir.

## OBRA FINAL



Degut al gran pes de les peces, presento les imatges a l'obra al taller. Doncs no es traslladaran a la sala d'exposicions fins al dia de la presentació davant del tribunal.

## CONCLUSIONS

L'elaboració i execució d'aquest Treball de Final de Grau ha suposat un gran repte per a mi a diferents nivells. Per una banda, treballar en una escultura de gran format ha sigut un desafiament, sobretot a nivell logístic. Moure dues peces de pedra de grans dimensions és molt complex i requereix de la col.laboració de moltes persones i de maquinària especial. En aquest sentit, crec que una de les reflexions més importants que m'emporto d'aquest projecte i de fet, del Grau en Belles Arts, és que les obres sempre acaben creant-se de manera col.laborativa. Mai crees una obra en què tu hi siguis l'únic implicat. Sempre hi ha hores i hores de reflexió i debat amb professors i companys, suggeriments, persones que et guien a nivell pràctic, intel. lectual... En aquest sentit, també crec que tots aquells autors que ens han colpit i inspirat a través de les seves obres són part d'allò que creem. En relació a les preguntes que em plantejava quan vaig començar aquest projecte, m'agradaria explicitar que en cap cas estic en contra dels avenços tecnològics i de la ciència. Crec que són avenços que en molts casos han sigut positius i ens han conduït a moltes millores.

La reflexió que plantejo, en tot cas, és de quina manera podem fer con-viure aquests avenços tecnològics amb una relació més equilibrada amb l'entorn. Un equilibri urgent i necessari per a la nostra pròpia supervivència. En relació al sentit més transcendent de la meua obra i la idea del retorn a l'origen, crec que cercar una relació més respectuosa amb l'entorn ens pot conduir a una reconexió amb nosaltres mateixos. No sé si podrem trobar el mateix sentit transcendent que els romàntics i els místics cercaven en la natura, però en tot cas, ens pot conduir a reconectar amb nosaltres mateixos i la nostra fragilitat. El vincle amb la natura ens pot fer entrar en contacte amb la tendresa i la vulnerabilitat que es desprèn d'aquesta fragilitat, d'aquesta impossibilitat de romandre, de la certesa de què arribarà un moment en què deixarem d'existir tal i com ens entenem ara per retornar a l'origen. I el miracle que això suposa.



## AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull agrair molt especialment al meu tutor, Jaume Ros Vallverdú, el seu acompanyament en la realització d'aquest projecte. Els seus consells, els ànims en els moments difícils i molt especialment el seu esperit encoratjador m'han portat a fer una obra molt més ambiciosa del que em podia imaginar. Un esperit que ja els primers anys al grau em va fer estimar l'escultura i que m'ha portat, en última instància, a l'elaboració d'aquesta obra per al treball final.

Vull agrair moltíssim també tota l'ajuda i assessorament tècnic a Mariano Andrés, mestre del taller de pedra. Per haver suat al meu costat per moure les peces i sense el qual el procés hagués sigut molt més complex i, de ben segur, molt més avorrit.

M'agradaria estendre el meu agraïment a tots aquells professionals que m'han enriquit i m'han fet créixer al llarg d'aquests anys a la Facultat de Belles Arts. En especial a Matilde Grau, Ascensión García, Pep Mata, Josep Maria Jori, Luis Felipe Ortega de Uhler, Carme Porta, Àlex Nogué, Jordi Torras i Ares.

I molt especialment a Débora Martínez. Per fer-me descobrir el món de la fotografia i de l'art des d'una òptica única i per totes les converses i hores a la Perversa.

Als meus amics i amigues, per tot el suport, l'amor, les converses, els riures... Moltes gràcies a Muriel Bourgeois, Alba Rubió, Montse Boher, Adriana Bertrán, Irma Arquer, Roger Aluja, Sara Ortiz, David Casadevall, Maria Jorquera, Natàlia Esquinas, Cèlia Prats i Maria Lacambra. Perquè la vida té més sentit compartida amb vosaltres. La Maria Merino mereix una menció a part. Sense ella, el grau mai hauria sigut el mateix. Per totes les converses, nits en vetlla, projectes compartits i patits, dinars i vermutos al sol, el suport en els moments més difícils... Gràcies per ser una germana.

Per últim, vull dedicar aquest treball a la meva família, pel seu amor, la seva paciència i suport incondicional. En especial al meu pare, el meu germà i els meus avis. I molt especialment a la meva mare, per tot l'amor i sensibilitat que em va inculcar des de petita i que perviu en mi.

## BIBLIOGRAFIA I FONTS

- Careri, F. (2017). Walkscapes, El andar como práctica estética. Barcelona, Espanya: Editorial Gistavo Gili.
- Goldsworthy, A. (2004). Passage. Londres, Regne Unit: Thames & Hudson.
- Goldsworthy, A. (2007). Enclosure. Londres, Regne Unit: Thames & Hudson.
- Homer, H. (2010). Odissea I. In C. Riba (Ed.), Escritors grecs (pp. 24–130). Barcelona, Espanya: Fundació Bernat Metge.
- Honour, H. (2002). El romanticismo. Madrid, Espanya: Alianza Forma.
- Jacobs, J. (2010). Earth art en Norteamérica: el mito de la tierra. In B. Sichel (Ed.), Paisaia ideia gisa, proiektuak eta proiektzioak(1960–1980)/ El paisaje como idea, proyectos y proyecciones(1960–1980) (pp. 103–133). Donostia, Espanya: Gipuzkoako Foru Aldundia/Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Kagge, E. (2017). El silenci en temps de soroll. Barcelona, Espanya: Edicions 62.
- Kandinsky, W. (2016). De lo espiritual en el arte. Barcelona, España: Paidós.
- Milani, R. (2006). Estética del paisaje: Formas, cánones, intencionalidad. In J. Maderuelo (Ed.), Paisaje y pensamiento (pp. 55–82). Madrid, Espanya: Fundación Beulas(CDAN), Abada Editores.
- Miró, J. (2017). I work like a gardener. Nova York, Estats Units d'Amèrica: Princeton Architectural Press.
- Ono, Y. (2013). Acorn. Nova York, Estats Units d'Amèrica: Algonquin Books of Chapel Hill.
- Pedrós Esteban, A. T. (2003). Vocabulari de talla en pedra. València, Espanya: Editorial UPV.
- Perejaume, P. (2007). L'obra i la por. Barcelona, Espanya: Cercle de Lectors, Galàxia Gutenberg.
- Perejaume, P. (2018). Pagèsiques (2<sup>a</sup> ed.). Barcelona, Espanya: Edicions 62.

Riedelsheimer, T. (2001). Rivers and Tides [Pel·lícula]. Alemanya. Coproducció Alemanya–Finlàndia–Gran Bretanya, Mediopolis Film- und Fernsehproduktion/Skyline Productions.

Riedelsheimer, T. (2017). Leaning Into the Wind: Andy Goldsworthy [Pel·lícula]. Regne Unit. Coproducció Regne Unit–Alemanya, Filmpunkt / Skyline Productions.

Thoureau, H. D. (2017). Caminar. Romanyà Valls, Espanya: Angle Editorial.

EN LINIA

Andy Goldsworthy. (s.f.). Visita de 8 juny 2019, de <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>

Associació per a la difusió de la Filosofia. (2018, 24 setembre). Etern retorn – Wikisofia. Visita de 8 juny 2019, de [https://www.wikisofia.cat/wiki/Etern\\_retorn](https://www.wikisofia.cat/wiki/Etern_retorn)

Brean, H. (2016, 18 de setembre). Huge outdoor sculpture was dug into the Southern Nevada desert. Visita de 8 juny 2019, 2019, de <https://www.reviewjournal.com/entertainment/arts-culture/huge-outdoor-sculpture-was-dug-into-the-southern-nevada-desert-video/>

Double negative. (s.f.). Visita de 8 juny 2019, de <http://doublenegative.tarasen.net/heizer>

Enciclopèdia catalana. (s.f.-a). Visita de 8 juny 2019, de <http://www.diccionari.cat/>

Fox, J. (2018, 1 d'octubre). Sun Tunnels [Foto]. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-story-sun-tunnels-nancy-holts-land-art-masterpiece>

Goldstein, B. (2003). Environmental Movement | Encyclopedia.com. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.encyclopedia.com/earth-and-environment/ecology-and-environmentalism/environmental-studies/environmental-movement>

Gran enciclopèdia catalana. (2018, 4 julio). Etern retorn. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0182142.xml>

Herrero, P. (2013, 1 de juliol). La intervenció de Perejaume al carrer del Carme de Barcelona [Foto]. Visita de 8 juny 2019, de [https://elpais.com/ccaa/2013/07/01/quadern/1372702354\\_591131.html](https://elpais.com/ccaa/2013/07/01/quadern/1372702354_591131.html)

Kramer, H. (1974, 10 de març). Art. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.nytimes.com/1974/03/10/archives/matisses-dream-an-art-of-balance-purity-and-serenity.html>

Kron, C. (2018, 1 d'octubre). The Story behind "Sun Tunnels," Nancy Holt's Land Art Masterpiece. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-story-sun-tunnels-nancy-holts-land-art-masterpiece>

Lladó, A. (2011, 10 de novembre). Perejaume, el paisaje y las palabras. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20111108/54237940074/perejaume-el-paisaje-y-las-palabras.html>

Monteys, X. (2013, 1 de juliol). El text a l'espai públic. Visita de 8 juny 2019, de [https://elpais.com/ccaa/2013/07/01/quadern/1372702354\\_591131.html](https://elpais.com/ccaa/2013/07/01/quadern/1372702354_591131.html)

Nopca, J. (2018, 2 de juny). Perejaume: "El món és fràgil com una mala cosa". Visita de 8 juny 2019, de [https://llegim.ara.cat/entrevistes/fragil-mala-cosa-Escriptor-artista\\_0\\_2025997476.html](https://llegim.ara.cat/entrevistes/fragil-mala-cosa-Escriptor-artista_0_2025997476.html)

Plensa, J. (2019, 15 de maig). Conversa entre Ferran Barenblit, João Fernandes i Jaume Plensa [Archivo de vídeo ]. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.macba.cat/ca/conversa-entre-ferran-barenblit-joao-fernandes-i-jaume-plensa>



Quine, M. (2017, 19 de febrer). Double Negative [Foto]. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.reviewjournal.com/entertainment/arts-culture/huge-outdoor-sculpture-was-dug-into-the-southern-nevada-desert-video/>

Rodríguez, L. (2018, 28 d'octubre). Por qué es importante el límite de 2 °C contra el cambio climático - Ballena Blanca - Revista de medio ambiente y economía. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.ballenablanca.es/2-grados/>

Santa Fe Art Institute. (s.f.). Nancy Holt. Visita de 8 juny 2019, de <http://www.nancyholt.com/holt.html>

The Museum of Contemporary Art. (s.f.). Double Negative. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.moca.org/visit/double-negative>

Thunberg, G. (s.f.). FridaysForFuture. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.fridaysforfuture.org>

Valéry, P. (s.f.). Le Cimetière marin. Visita de 8 juny 2019, de <http://paroles2chansons.lemonde.fr/auteur-paul-valery/poeme-le-cimetiere-marin.html>

Vinetz, T. (s.f.). North, East, South, West [Foto]. Visita de 8 juny 2019, de <https://www.diaart.org/collection/collection/heizer-michael-north-east-south-west-19672002-2003-174-1-4>



Estic convençut que serem més imaginatius, que els nostres pensaments seran més clars, més frescos i més eteris –com ho és el nostre cel– i que la nostra comprensió serà més àmplia i més completa –com ho són les nostres planures– i que el nostre intel·lecte funcionarà a més gran escala –com ho fan els nostres trons i llamps, els rius, les muntanyes i els boscos –, i que els nostres cors equivaldran en amplitud, en profunditat i en grandesa als nostres mars interiors.

H.D.Thoreau