

Cràters

Gerard Espí



Alfacs L. Detall, 2023.

Gerard Espí Garcia

NIUB: 10048054

Treball Final de Grau, 2022-2023

Facultat de Belles Arts

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Àmbit de gravat. Línia d'Art Imprès i Edició

Universitat de Barcelona

Tutora: Raquel Muñoz López



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

ÍNDIX

- 4 Paraules clau | Mots-clés
- 5 Resum | Résumé
- 7 Cràters
 - Harum Farocki
 - Els Alfacs
- 8 Hibakusha
- 9 Els deserts
 - Jacek Hugo-Bader
- 10 En la lògica de l'armamentisme
 - Plens de cràters
- 13 Al Japó contemporani, l'any 2011
- 14 L'accident
- 15 Paul Virilio
- 16 De tots els accidents, la guerra
- 19 Al Líban, ancorat al port de Beirut
- 20 Fritz Haber
- 21 El col·lectiu artístic The Yes Men
- 24 Procès creatiu
 - Napalm
- 25 Opi de mur
- 27 Fukushima Daichi
- 32 Opi de terra
 - Port de Beirut
- 35 Alfacs L, Alfacs R
- 37 Obres
- 47 A mode de conclusions
- 50 Referències Bibliogràfiques

Paraules clau |
Mots-clés

Català

Harum Farocki, armamentisme, accidents industrials, Paul Virilio, assajos nuclears, globalització.

Français

Harum Farocki, armes, accidents industrielles, Paul Virilio, essais nucléaires, mondialisation.

Resum | Résumé

Cràters

Tres indrets, tres localitzacions allunyades en l'espai i en el temps comparteixen haver acollit greus accidents industrials, han estat escollits a mode de mostrari, doncs no pot existir-ne un recull exhaustiu.

El desaparegut cineasta txec Harum Farocki en el seu film *El foc inextingible*, 1969, anunciava a l'espectador que no mostraria les conseqüències del Napalm sobre les víctimes, per què els espectadors tancaríen els ulls, tancaríen les seves mentes en sentir-se ferits, i no voldrien saber-ne res més. Creia millor mostrar-ne les causes en la seva fabricació.

Vivim les conseqüències d'haver cercat, extret, i consumit milions de tones d'hidrocarburs cremant-les, en un foc continuat irracionalment, però ho hem fet encesos per la ciència, la tecnologia... i la cobdícia infinita.

Així hem omplert el planeta de cràters: proves atòmiques, guerres, explosions, mines, forats, desforestació criminal, accidents de tot tipus, plàstics, abocadors, i no podem dir que no ho sabíem, que no ho veiem. Que no estava passant.

Hem tancat els ulls a les causes i ara ens sobten les conseqüències.

Cratères

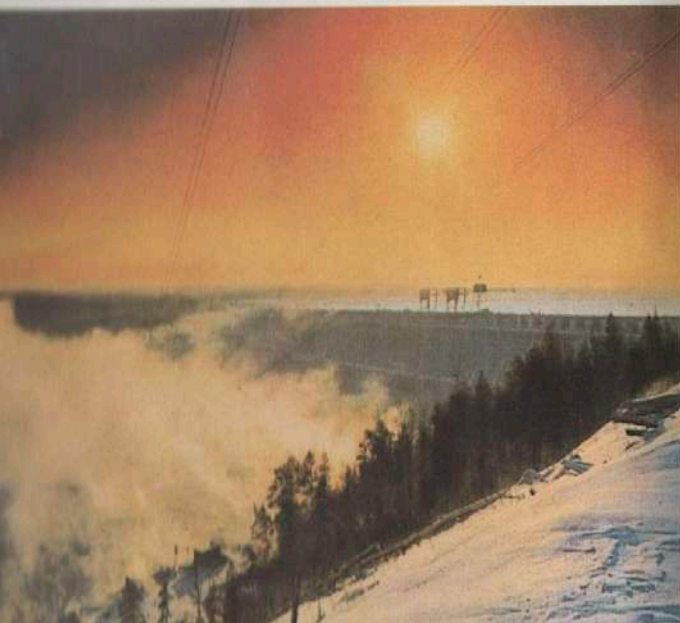
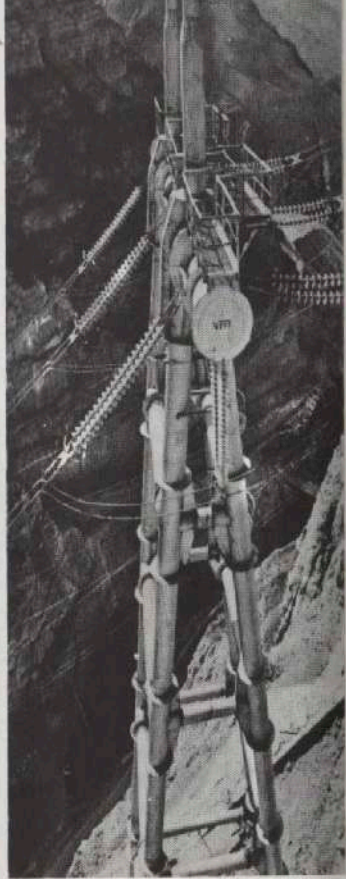
Trois lieux, trois endroits éloignés dans l'espace et pour les temps, partagent avoir accueilli des accidents industriels graves, ils ont été choisis comme échantillon, car il ne peut y avoir une collecte exhaustive.

Le regretté cinéaste tchèque Harum Farocki, dans son film *Le feu inextinguible*, 1969, a annoncé aux spectateurs qu'il ne montrerait pas les conséquences du Napalm sur les victimes, pourquoi les spectateurs fermaient les yeux, fermaient l'esprit lorsqu'ils se sentaient blessés, et ils ne voudraient rien savoir de plus à ce sujet. Il a pensé qu'il valait mieux montrer les causes dans sa fabrication.

Nous vivons maintenant les conséquences d'avoir recherché, extrait et consommé des millions de tonnes d'hydrocarbures en les brûlant, dans un feu irrationnellement continu, mais nous l'avons fait enflammés par la science, la technologie... et une rapacité infinie.

C'est ainsi que nous avons rempli la planète de cratères: essais atomiques, guerres, explosions, mines, forages, déforestation criminelle, accidents en tout genre, plastiques, décharges et on ne peut pas dire qu'on ne le savait pas, que nous ne l'avons pas vu. Que ça n'arrivait pas.

Nous avons fermé les yeux sur les causes et maintenant les conséquences sont sur nous, sont arrivés.



Cràters

Dos fets, separats en el temps per dècades s'ajunten en un programa televisiu anomenat Informe Semanal irrompent en mig d'unes vacances d'estiu rurals quan jo era un nen de 7 anys.

Un aniversari més del bombardeig nord-americà d'Hiroshima i Nagasaki, el 6 i 9 d'Agost de 1945 i l'accident causat per l'explosió d'un camió cisterna al costat del càmping Els Alfacs al Montsià, l'onze de juliol de 1978.

En l'Espanya de la "transició", el nou periodisme va decidir emetre aquell reportatge sense cap mena de filtre a través de Televisión Española. Per sort, els aparells televisius emetien imatge en blanc i negre. Tot i així, vaig quedar profundament impactat en veure aquelles imatges indescriptibles, impossibles de pair. Insuportables.

Harum Farocki, el desaparegut cineasta d'origen hindú nascut a Txèquia descriu en la seva obra *El foc inextingible*, de 1969, la invenció del Napalm i la participació de la companyia Dow Chemical en la seva fabricació.

S'inicia el film amb el propi Farocki parlant davant la càmera i advertint-nos del per què no mostrarà als espectadors els efectes del Napalm en les persones i com, prendre aquesta decisió el condueix a mostrar les causes de la producció del compost químic.

Diu que si mostra aquelles imatges, els espectadors tancarem els ulls, i així en sentir-nos atacats i ferits, tancarem el pensament. Acte seguit mai més voldrem conèixer res més relacionat amb aquell producte químic. Per tant, decideix

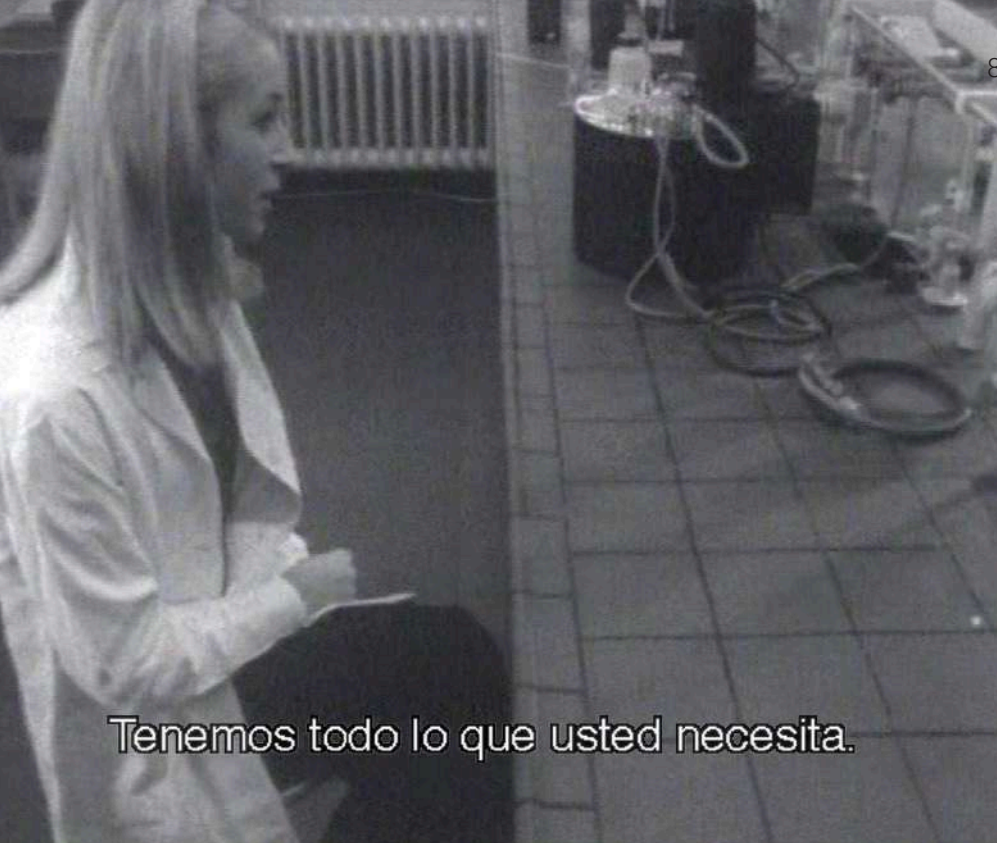
mostrar-nos, no les conseqüències, sinó les causes de la seva invenció i producció.

Vaig trigar dies a recuperar certa tranquil·litat. Plorava al llit i no entenia per què, ni com podia ocórrer un accident tant terrible. I em venien al cap les imatges dels morts seguits a taula totalment calcinats. Mantenien la posició corporal d'aquell instant exacte i això esgarriava absolutament.

El president de la Generalitat Josep Tarradellas pronuncià la frase "és pitjor que Hiroshima..." en les paraules que adreçà als mitjans de comunicació. Era el 12 de juliol del 1978 en finalitzar la seva angoixant visita a les restes del que havia estat el càmping **Els Alfacs**. Establiment situat en paral·lel a l'antiga carretera N-340 que uneix Barcelona amb Cádiz.

Una BLEVE, acrònim en anglès de Boiling Liquid Expanding Vapour Explosion, es a dir una expansió explosiva dels vapors d'un líquid en ebullició va destruir per complet el càmping dels Alfacs en ple migdia. Aquest és el fenomen que va provocar l'explosió del camió cisterna carregat de propilè. Els factors previs a l'instant fatídic foren: l'excés de càrrega per aprofitar el viatge, l'absència de vàlvules de seguretat, les inexistentes normatives o controls, l'elevada temperatura d'aquell matí de juliol i la decisió del conductor d'estalviar-se un peatge d'autopista.

El recorregut partia de la Refineria d'Enpetrol (actual Repsol) al Polígon petroquímic de Tarragona i finalitzava a Ciudad Real. En realitat, el camió Pegaso no va recórrer ni 100 quilòmetres.

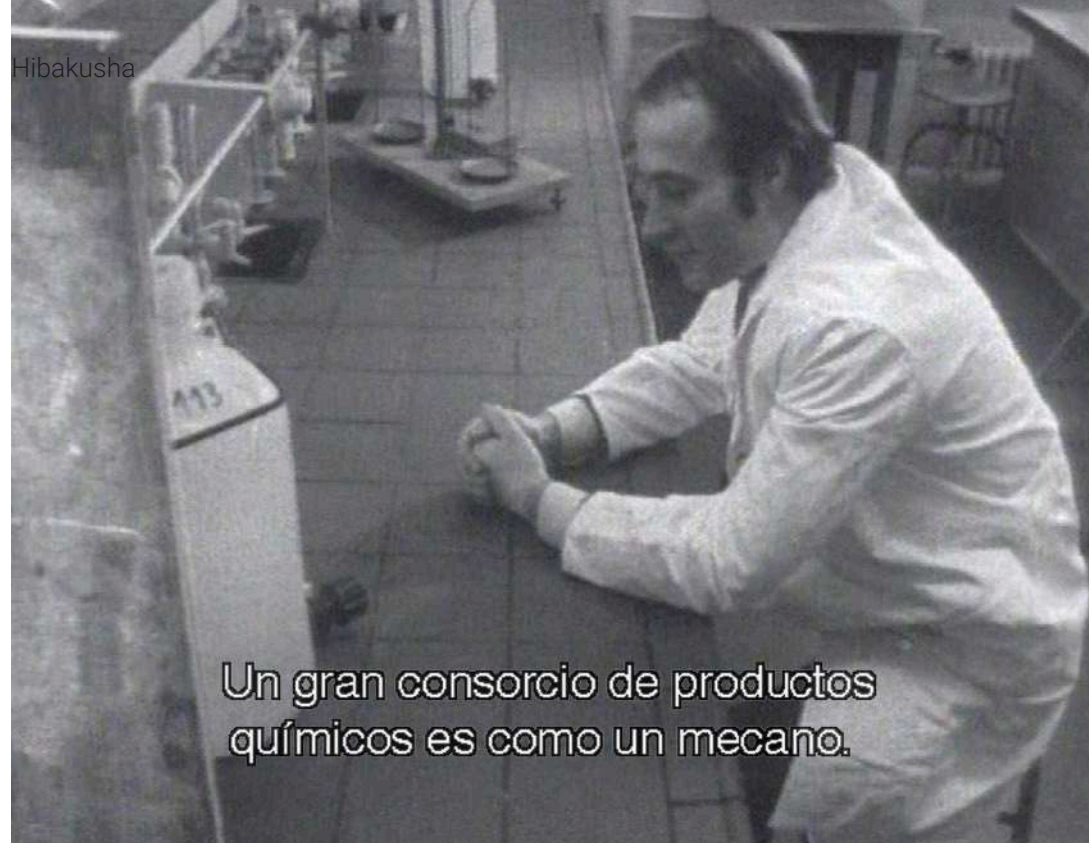


Tenemos todo lo que usted necesita.

El foc inextingible. Fotograma, 05'44.

Estableixo un pont entre els damnificats d'un punt a l'altre del planeta. **Hibakusha** al Japó i turistes europeus a l'Ebre, dos escenaris inconnexes que pateixen els efectes del foc. Dues situacions anormals, incomparables en la quantitat de víctimes, però paral·leles per als meus ulls.

Al Japó van patir una decisió política, una estratagema global. La de la implacable maquinària bèl·lica que conformaria el domini dels Estats Units durant la segona meitat del segle xx. Posteriorment la cursa armamentista i la divisió del món en dos blocs. Les dues explosions sobre ciutats eren la raó



Un gran consorcio de productos químicos es como un mecano.

El foc inextingible. Fotograma, 06'10.

de ser de tot el projecte Manhattan, iniciat abans de la 2a Guerra Mundial. Cap a finals del conflicte els aliats van cercar entre els presoners de guerra alemanys, tots els científics dedicats a la elaboració d'armament per a traslladar-los als Estats Units, en l'anomenada Operació Paperclip. Allà ingressarien dins el món acadèmic i treballarien per al Departament de Defensa en total impunitat.

Els vençuts supervivents, coneguts com a Hibakusha, van patir greus seqüeles, en un entorn absolutament destruït. Superat el primer cribratge, van haver de resistir i transitar

un llarg procés mental, social i sanitari, estigmatitzats de per vida. Viurien marcats física i mentalment, per la por a emmalaltir i morir en qualsevol moment.

N'hi ha que han volgut difondre el seu missatge de pau i resistència al voltant del món, defensant-la i lluitant per aconseguir la prohibició i desmantellament de tot l'armament nuclear existent. N'hi ha que no poden encara travessar ponts sobre llacs o rius sense recordar les imatges que van veure 70 anys enrere, quan van recuperar la visió.

Els deserts, van ser els llocs escollits per els dos blocs; als Estats Units van triar Los Alamos a New Mèxic i un segon paratge conegut com a Nevada Test Site al comtat de Nye, uns 100 quilometres al nordoest de Las Vegas. A la Unió Soviètica, Semipalátinsk, a l'oest del Kazakhstan, una ubicació propera a les ciutat-fàbrica d'Arzamas-16 i Cheliabinsk-40.

Zones àrides i “despoblades”, on provar, primer sobre la superfície i després sota terra, tot tipus d'artefactes nuclears sense condicionants. L'escriptor polonès Jacek Hugo Bader, narra el seu infernal viatge al Polígon de Kurchatov, al Kazakhstan en el seu llibre *El delirio blanco*. Descriu la bogeria, la depriment burocràcia i l'absolut menyspreu per la vida amb que es va planificar l'assoliment de la bomba nuclear soviètica.

Les poblacions dels voltants van patir irradiacions repetides, en ser exposades a l'acció dels vents que transportaven els isòtops radioactius a l'atzar. A Nevada se'ls coneixia com a “windowners”, en referència a l'efecte de caiguda dels vents contaminats. Els militars nord-americans van realitzar 1.032 tests nuclears entre l'any 1951 i el 1992. Els canvis en la di-

recció del vent convertien els assajos en un joc d'atzar. Hi va haver poblacions com Cedar City a Utah, 200 quilòmetres enllà, on van dipositar-se els isòtops radioactius de forma concentrada en absoluta discreció. Al Kazakhstan, les autoritats feien sortir la població al carrer, abans de les explosions, pel risc d'ensorrament de les precàries edificacions on vivien.

Jacek Hugo-Bader visita la muntanya de Deguelén de 1.805 metres d'alçada, acompanyat de dos personatges locals dedicats durant anys a la compra-venda de coure. Aquest metall provenia del saqueig de tots i cadascun dels túnels que varen ser excavats a la roca pels soviètics. En total hi van realitzar unes 360 detonacions subterrànies atòmiques, finalitzant el 17 de febrer de 1989, en plena Perestroika. Això vol dir que van continuar fent assajos tres anys més, malgrat patir el pitjor accident nuclear de la història a la central de Txernòbil el 26 d'abril de 1986. Mentre a Ucraïna i Bielorússia liquidaven les conseqüències derivades de l'explosió nuclear descontrolada del reactor núm. 4, a Kazakhstan continuaven detonant artefactes militars. En la liquidació de l'accident van decidir convertir la terra en una immensa tomba. Una capa de 20 centímetres de profunditat va ser arrencada per ser enterrada en fosses. També hi van afegir els poblats, les cases de fusta, les granges, les collites, camps de sègol, boscos sencers i tractors. Tot havia de ser enterrat vigilant de no excavar massa fons per no arribar a la capa freàtica. El paisatge és ara ple de túmuls, milers de tombes escampades a mida de cada objecte.

Aquell mateix any, 1989, aquí a Catalunya, un incendi convencional originat en el cablejat elèctric, portava al límit del desastre la central nuclear de Vandellòs. La nit del 19 d'octubre

els bombers de L'Hospitalet de l'Infant van aconseguir extingir el foc que havia afectat el funcionament de la sala de turbines del reactor núm. 1. La refrigeració del seu nucli va estar aturada durant hores. L'accident va ser tan greu que va suposar el tancament definitiu de la instal·lació, sent així un dels primers reactors nuclears europeus en haver-se de liquidar. No cal ser gaire espavilat per saber qui va pagar en les seves factures el desastre industrial postfranquista. Sovint parlem d'aquest tipus d'accident fora del nostre àmbit, lluny de les nostres cases, desconeixem la veritat, oblidem que a prop hem estat de ser-ne nosaltres els protagonistes.

Cuento los pasos. Tras recorrer unos trescientos metros, me detengo junto a un muro de hormigón armado. En su interior hay metido un tubo de acero de unos treinta centímetros de diámetro. Por ahí iban los cables hasta el detonador de la bomba y las varias decenas de instrumentos de medición que estaban repartidos a lo largo del túnel. Junto al tubo, los buscadores de cobre han excavado en el hormigón un estrecho pasadizo.

Vuelvo a medir la radiación. Trescientos veinte microroetgens. Mala cosa. A duras penas, entro reptando por el pasadizo.

El muro de separación tiene diez metros de ancho. Para excavar algo así, los buscadores de cobre se pasarían cinco meses trabajando con martillo y cincel. Todo a mano, sin maquinaria alguna, haciendo turnos de media hora de estar ahí dando golpes. (Hugo-Bader, 2.009, pág. 166)

La immensa majoria dels intrèpids afamats que van entrar a les galeries abandonades van morir posteriorment. Picaven a mà el formigó soviètic per accedir fins a l'interior per poder, tot seguit, arrencar els kilòmetres de cablejats emprats per mesurar els efectes de les explosions. Van treballar a

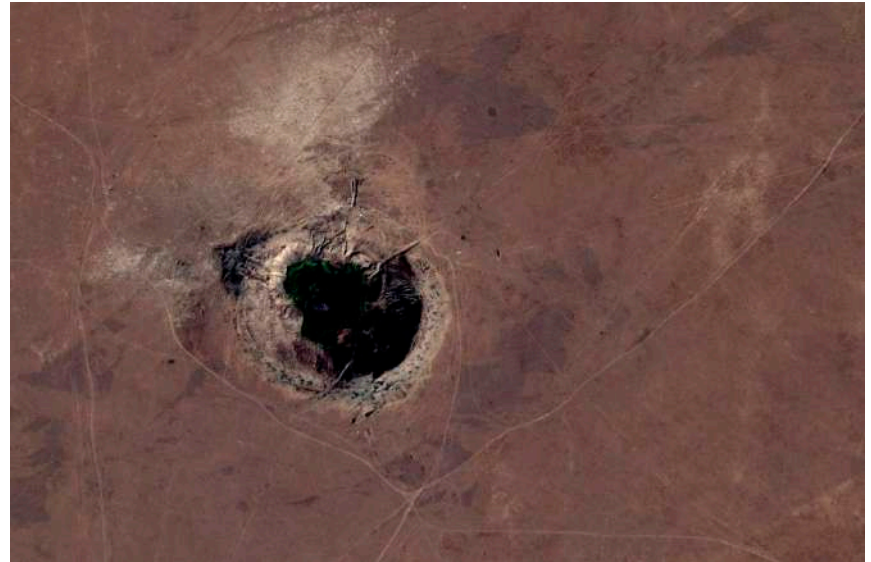
cegues, a les entranyes de la muntanya: desconeixien la potència de cada artefacte, la data de la detonació, el tipus de bomba... i ni tan sols podien mesurar la radioactivitat dins la foscor dels túnels. Com lladres en les tombes faraòniques, buscant el preuat metall. Totes aquelles tones de coure van ser il·lícitament exportades a la Xina, podríem fer un exercici d'imaginació i pensar, què en devien fabricar?, van exportar aparells elèctrics cablejats amb aquell coure? Segurament continua voltant pel món.

En la lògica de l'armamentisme, calia realitzar detonacions d'artefactes fins a aconseguir l'arma definitiva. Aquesta cursa cap a l'abisme, sense sentit, va conduir els dos blocs oposats a la capacitat destructiva total de tota la vida al planeta, (M.A.D. mutual assured destruction), generant la idea de dissuasió nuclear. Segons la qual cap estat podia vèncer i, per tant, no es podien utilitzar els sistemes de míssils intercontinentals balístics, però, tampoc desmantellar-los sense pactes que en rebaixessin equitativament el nombre i potència.

Ambdós territoris, son **plens de cràters**. Forats de totes les mides, cicatrius obertes escampades per tot arreu: camins, pistes, instal·lacions abandonades, mines, galeries subterrànies, pistes d'aterratge, pous i embassaments. Són zones encara inhabitable, contaminades per sempre. Van ser usades i més tard oblidades, eliminades dels mapes. Son dues àrees separades per milers de quilòmetres en dos continents diferents, però visitant-les des d'internet per mitjà d'imatges de satèl·lit semblen el mateix indret. Els mateixos rastres, els mateixos forats, les mateixes pistes, recorden alhora i salvant les distàncies, les misterioses figures traçades, en l'antiguitat, sobre el desert de l'altiplà peruà de Nazca.



Imatges del Nevada Text Site, EE.UU., Google Earth, 2023.



Imatges del Polígon Semipalatinsk, Kazakhstan, Google Earth, 2023.

Els dos blocs amagaren les proves, o si més no les seves conseqüències amb dos estils distints. Com descriu Paul Virilio:

[...] en matèria de censura, el liberalisme i el totalitarisme tenen cadascú el seu mètode particular per tal d'asfixiar la veritat dels fets. Pel primer es tracta de sobre exposar l'espectador (teleespectador) a la incessant repetició dels drames, en el segon cas s'ha optat per la subexposició i l'ocultació de tota singularitat. (Virilio, 2002)

Durant la realització d'aquest projecte, les pantalles serigràfiques utilitzades van patir un accident, en despenjar-se l'emulsió de la malla de niló durant l'assecatge. I així, van aparèixer tot un seguit de forats aleatoris que foren insolats a les imatges posteriors. Els meus propis cràters, gratuïts, apareguts en el seu propi desordre; produïts per les ones ultraviolades de la insoladora.

Utilitzo tres imatges: el càmping dels Alfacs a Catalunya, del 1978, el reactor destruït de la central nuclear Fukushima Daichi a Japó, del 2011 i el port de Beirut, al Líban, després de l'explosió gegantina del 2020.

L'any 2018, alguns mitjans van commemorar els 40 anys de l'accident dels Alfacs, en un d'aquests diaris era publicat un reportatge fotogràfic d'aquell moment. No hi apareixia cap cadàver humà, en canvi, hi havia un gos calcinat en una de les imatges que semblava mirar, estirat de costat a terra, cap a l'objectiu. A *El Delirio Blanco*, Hugo-Bader descriu també un gos carbonitzat, però en unes circumstàncies completament diferents i també a la seva manera immortalitzat. Sura dins d'un recipient de vidre ple de formalina al Magatzem de Recursos Didàctics de L'Institut per la Seguretat en la Radiació

i l'Ecologia de Kurchátov. Quan van començar els assajos de bombes, tant els americans com els russos lligaven animals vius al voltant de l'artefacte repartits en diversos radis cada cop més allunyats. Volien comprovar els efectes, les conseqüències d'estar a 1.100 metres o a 1.200 metres de l'epicentre de l'explosió.

Hay también una cabeza de vaca y un perro con toda la piel quemada, completamente desnudo. Debía de ser un perro mestizo o un pomerania, sin el abrigo de pelo es difícil saberlo. O quizá sea una laika, como la que abandonaron en el espacio para que muriese hambrienta o asfixiada. En vez de collar, lleva alambre de acero incrustado en la carne a causa del calor. Había que atarlo de alguna manera para que no huyese de su zona. Pese a todo, tuvo suerte: el de la zona de 1.250 metros no la palmó hasta el día siguiente. (Hugo-Bader, 2009)

Quan van llençar *Little Boy* sobre la ciutat japonesa d'Hiroshima l'agost del 1945, els militars nord-americans sabien perfectament el que passaria allà baix.

Al Japó contemporani, l'any 2011, la tecnologia nord americana per a reactors nuclears de producció elèctrica esclatava 40 anys després de la construcció de nombroses plantes nuclears arran de platges. Un Tsunami de grans proporcions i abast va afectar greument tota la costa oest de les illes japoneses. Les centrals van entrar en aturada automàtica però les onades gegants van destruir els generadors Dièsel d'emergència que intentaven restablir el subministrament elèctric.

No hi hauria millor exemple d'absurditat. Com pot quedar-se sense llum una central nuclear? Cal adonar-se de la situació de risc real, que va patir tot l'hemisferi nord, de quedar

contaminat ràdio activament per la fissió nuclear descontrolada de quatre reactors atòmics. Recordem que un d'ells utilitzava Mox, el combustible format per una barreja d'urani i plutoni. La seva fusió suposaria una de les emissions més verinoses i letals de isòtops radioactius mai vista. Passats vint-i-cinc anys des de la catàstrofe de Txernòbil, tornàvem a estar en la mateixa situació. Calia dependre d'uns quants treballadors, de la seva voluntat i capacitat de sacrifici per aturar l'hecatombe. Tornàvem a veure helicòpters sobrevolant estructures de ferralla retorçada. Ruixant-hi aigua de mar o, en el cas soviètic, 5000 tones d'una barreja de bori, dolomita, sorra, argila i plom, que afortunadament va evitar que la temperatura a l'interior del reactor arribés als 2.150 graus, punt de fusió del propi urani. (Alexievitch, S. 2015)

La liquidació del desastre a Japó continua absorbent enormes quantitats de recursos, i requerirà atenció continuada durant els propers 30 a 40 anys. De fet, la gestió normalitzada dels residus nuclears continua essent una incògnita. Una part reposa, recordem-ho, al fons del mar del Nord i en altres fosses marines, per exemple 40.000 tones de residus provinents dels centres de re-processament de Gran Bretanya i França i de la central de Garoña es van llençar al Golf de Biscaia entre 1967 i 1971 (Samuel, P. 1977). Altres milers de contenidors es troben escampats i dipositats provisionalment per tot arreu. En realitat no sabem què fer-ne, ni aquí ni enlloc.

Finlàndia està excavant des de fa anys, en una illa de roca a Onkalo, el seu cementiri nuclear definitiu. L'obra està encara en construcció tal i com narra el documental *Into Eternity*, de l'autor Michael Madsen. Volen enterrar per a l'eternitat els

contenidors i segellar el túnel d'accés amb tones de formigó. Als responsables de la construcció els amoïna un fet inquietant: com poder explicar a futures generacions, fins i tot un cop desapareguda la nostra actual civilització, què allò amagat i enterrat en aquell indret no pot excavar-se, ni profanar-se? Com podem prohibir l'arqueologia en el futur? Com desactivar la curiositat dels qui un dia trobin els túnels i els seus intrigants sarcòfags? No saben què es preferible: senyalitzar aquest indret perillós o camuflar-lo absolutament.

L'accident, l'avaria, l'errada és un concepte que sempre m'ha captivat i atret. L'enorme capacitat disruptiva d'un sol instant capaç d'iniciar una nova seqüència temporal. Aquest canvi de situació sobrevingut, imprevist, és considerat una anomalia dins el sistema en descriure's com el fet extraordinari i excepcional. No obstant això, està intrínsecament lligat a tota activitat humana. L'accident modifica i transforma l'entorn físic, natural i també la vida en un ampli sentit, la gestió del territori, la població, la salut o les àrees urbanes. L'accident genera fortes petjades emocionals a les persones, fins i tot a les que encara estan per néixer i rebran en els seus gens el bagatge anterior. Quants naixeran malalts? Quants hauran de conviure amb els seus danys permanents?

Tot i així, equivocar-se, errar, és en realitat el nostre modus operandi. En les primeres etapes d'aprenentatge, assolim el món i les seves qualitats i lleis físiques mitjançant l'assaig-error. Provem multitud de vegades d'apilar els cubs i observem tots els ensorraments un rere l'altre, fins que aconseguim integrar l'equilibri.

Estem lligats a patir les conseqüències de la nostra innata voluntat per conèixer. Aquella curiositat amb què obrim qual-

sevol aparell o andròmina per veure el seu interior, per descobrir com funciona i sobretot perquè no funciona? Probablement gràcies a l'insostenible i absurd treball dels enginyers d'obsolescència programada.

La societat industrial va generar la necessitat d'alfabetització de la classe obrera, arrabassada del seu mitjà natural rural per conduir-la a la metròpoli. Va crear un nou ordre basat en els béns d'equip, el capital, l'explotació dels recursos i de les persones. Va generar l'especialització en tots els àmbits relacionats amb les tecnologies i la producció. Henry Ford es va inspirar en l'eficàcia de les cadenes de treball nascudes a Cincinnati i Chicago en els escorxadors de boví durant la dècada de 1820 (Safran-Foer, J. 2011). Posteriorment va aplicar el mateix model però invertit, en lloc de desmuntar les vaques, muntaven els vehicles en etapes successives, cada peó dedicat a una tasca específica i repetitiva.

Naixia llavors l'especialització, la separació i el distanciament entre el treball manual i el seu resultat, entre la manufactura i l'artesanía. Aquella alienació que Charles Chaplin analitzava minut a minut en el seu meravellós film de 1936 *Temps Moderns*.

Del que va passar posteriorment, del post-Fordisme, en parla el malaurat pensador britànic Mark Fisher en el seu inquietant assaig *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Fisher descriu la deriva cap al no-res, cap a la dissolució del pensament llibertari. Les problemàtiques de comprensió dels fenòmens culturals dins la nova reorganització del capitalisme tardà. Com aquest és capaç d'assimilar voraçment totes les novetats, de generar revivals, de fagocitar tota oposició inclosa la protesta, la rebel·lió. El llibre pren el títol d'un moviment

artístic del començament dels anys seixanta a Alemanya, que alhora, pintava en referència i contraposició al que va ser el Realisme Socialista. Un art figuratiu al servei del Règim soviètic en l'era de Stalin. Entre aquests artistes, la majoria pintors, hi trobem noms importants en l'àmbit centreeuropeu, com Sigmar Polke (mor el 2010) o Gerard Richter.

El treball de Polke m'ha servit com a referent, en l'ús que fa de les trames mecàniques i la serigrafia sobre els llenços. Jo per la meua banda mai he sigut pintor, treball sempre en l'entorn del gravat, calcogràfic i en relleu; uso sovint el collage, el frottage, els gofrats i sovint hi afegeixo aportacions de caràcter més autogràfic per mitjà del grafit, retoladors, ceres o rascadors. Sigmar Polke no fou un pintor gaire ortodox en la seva constant, incessant recerca de possibilitats dels materials. Barrejava tot tipus de pintures, vernissos, laques serigràfiques damunt diversos suports. En altres etapes va utilitzar fins i tot matèries perilloses o corrosives damunt les obres. L'obra te un fort contingut crític envers la societat consumista, la política del seu moment, la guerra freda, la divisió del món en blocs. Tampoc va frenar el seu esperit de protesta davant les societats occidentals "benestants" o l'anomenat "miracle alemany".

Per al pensador i urbanista francès **Paul Virilio** (1932-2018) hem creat una societat on les invencions, la velocitat i la tecnologia modelen les nostres vides i totes les nostres interaccions socials. Per a Virilio és evident que cada nova invenció comporta irremeiablement, conseqüentment, l'invent del seu propi accident. Donada la irremeiable capacitat imaginativa, creativa, d'enginy i inventiva de l'ésser humà, omplim el món i la nostra quotidianitat d'accidents tecnològics. La política

inverteix grans esforços en normalitzar, regular i legislar per frenar l'accidentalitat i la percepció de risc. Els buròcrates generalitzen estadístiques favorables. Per recordar un cas extravagant, per a la indústria elèctrica nuclear fixaven la probabilitat d'un accident greu en 1/17000 per reactor i any. És a dir un accident cada disset anys mantenint 1000 reactors en funcionament. Aquesta dada va ser publicada en l'*Informe Rasmussen* per la Comissió Americana per a l'Energia Atòmica a finals de 1974.

Les notícies, la premsa i els mitjans de comunicació van plens de sinistres, catàstrofes i accidents. Les pantalles s'il·luminen d'explosions de trens, magatzems en flames, edificis tombant-se, esllavissades gegants, muntanyes de ferralla apilades, túnels fumejant, fugites de petroli, onades engolin portacontenidors, pertorbats disparant sobre escolars o soldats disparant sobre nens soldats: un panorama sovint dantesc. Sabem que visualitzar un excés d'aquest tipus d'imatges comporta un condicionament mental ja estudiat amb anterioritat per la psicologia i les ciències relacionades amb el comportament de masses. Veure les desgràcies alienes minimitza les pròpies, sempre hi ha algú en pitjor situació. Alhora, acostumar-se a veure l'horror, el normalitza, fins i tot sembla autoritzar-lo, preparant la població per viure'l en directe si cal.

L'art sembla no haver-se amoïnat gaire per temàtiques relacionades amb l'accident. Fent un repàs a la representativitat del dolor i el patiment humans (fora de l'àmbit de la fotografia o el vídeo), no apareixen pintats o esculpits drames d'origen accidental. Mals causats per negligència o descuit, simples errors sense intencionalitat humana de produir mal,

sense voluntat de venjança o traïció, sense motius bèl·lics, sense actes heroics o narracions d'importants conquestes.

En paraules de Susan Sontag:

La iconografia del sufrimiento es de antiguo linaje. Los sufrimientos que más a menudo se consideran dignos de representación son los que se entienden como resultado de la ira ya sea humana o divina. (El sufrimiento por causas naturales, como la enfermedad o el parto no están apenas representados en la historia del arte, el que causan los accidentes no lo está casi en absoluto, como si no existiera el sufrimiento ocasionado por inadvertencia o percance). (Sontag. 2010)

Personalment aquesta idea em sembla desconcertant, incòmoda. Pensar que abans de la fotografia els artistes no pintaven l'accident i un cop desenvolupada aquesta tècnica, serà l'encarregada de retratar els successos, les catàstrofes –fora del camp de les arts– per als mitjans de comunicació. A *Discurso sobre el horror en el arte*, Paul Virilio i l'artista Enrico Baj dialoguen al voltant del tractament en el món de les arts visuals dels temes relacionats amb l'horror. Del paper del mercat de l'art, la invasió dels mitjans digitals tecnificats en les obres d'art o les modes. Critiquen la supremacia de les imatges d'alta resolució, les projeccions espectaculars, els muntatges cada cop més tecnificats en exposicions, galeries d'art, fires i biennals. Veuen buida de contingut la tendència hiperrealista d'aquest tipus d'imatge per a ells perillósament propera a la publicitat i les seves estratègies de dissolució del fet crític, de l'acte contestatari. Obviar l'accident és nefast, no ocupar-se'n, n'assegura el proper.

De tots els accidents, la guerra en seria el més terrible. Un "accident" premeditat, dissenyat, estudiat, on milers de

persones actuen (en principi organitzadament) per matar-se. Una indústria retribuïda amb inversions multimilionàries dels estats, els avenços de la qual i tenint en compte el seu enorme camp d'aplicació, han conformat el nostre món. La nostra societat occidental s'ha formalitzat per mitjà de la guerra, les fronteres, el colonialisme, l'explotació dels recursos, la cultura del domini i l'ús de la força, resultant que el paradigma de benestar i consum occidental està externalitzat i recau sobre les vides dels vençuts. Dins l'accident macro, l'accident petit serien els morts per foc amic? Els qui maten els del seu propi bàndol per error, equivocació, errada de càlcul, confusió... O potser les milers de dones i nenes violades durant els conflictes, o fins i tot a mode de incentiu per a les tropes per tal d'acabar la campanya abans de Nadal.

Susan Sontag analitza en el seu escrit *Ante el dolor de los demás*, la imatge de la guerra al llarg de la història centrant-se en l'art, la fotografia i els mitjans de comunicació. Reflexiona sobre com les imatges han contribuït a l'enfrontament, com una arma més, el primer mort, la primera víctima mortal en tot conflicte bèl·lic és la veritat (Sontag. 2010). En paraules de l'autora, "La guerra era y aún es la noticia más irresistible y pintoresca. (Junto con su inestimable sucedáneo, el deporte internacional)".

Per tal de no enterbolir més el text no entraré a parlar de l'esport d'elit internacional per què penso que en podria escriure unes quantes pàgines, i no precisament positives.

Adverteix l'autora, del perill derivat de la sobreexposició en l'ús d'imatges cruels, horroroses, ja que mostrades sense cap acte reflexiu paral·lel es converteixen en espectacle buit. I alhora recorda que tenen també una funció:

Debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan. Aunque solo se trate de muestras y no consigan apenas abarcar la mayor parte de la realidad a que se refieren, cumplen no obstante una función esencial. Las imágenes dicen: esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizás se ofrezcan a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo. No lo olvides. (Sontag. 2010)

En aquest sentit les seves paraules porten a la ment el treball del psicòleg social nord americà Stanley Milgram, què l'any 1963 publicava els resultats d'una sèrie d'experiments que havia realitzat a la Universitat de Yale. Milgram volia investigar fins a quin punt les persones obeïen a l'autoritat, i com podien funcionar els mecanismes mentals que havien facilitat la participació de milers de persones en actes d'extrema brutalitat durant la Segona Guerra Mundial. El 65 % dels participants voluntaris a les proves van obeir l'ordre de sotmetre a descàrregues elèctriques uns suposats estudiants. Aquests havien de respondre correctament unes qüestions. No sabien que eren actors fingint dolor com a resposta a l'electricitat que ells els infligien en prémer un botó.

El seu treball va rebre crítiques negatives relacionades amb el fet que els participants podien veure's afectats traumàticament per haver estat enganyats per aquells actors. En realitat el que havien fet era prémer el botó una vegada rere una altra tot i veure que el voltatge augmentava regularment. Simplement, obeïen ordres d'una autoritat científica a la qual sotmetien la seva capacitat de decisió.

Durant els judicis de Nuremberg a principis dels anys seixanta, molts dels acusats pertanyents a l'exèrcit alemany, van justificar les seves execrables accions: complien el seu



Guerra a distància. Fotograma, 01'25.



Guerra a distància. Fotograma, 02'18.



Guerra a distància. Fotograma, 09'00.



Guerra a distància. Fotograma, 20'16.

deure d'obeir les ordres superiors. No n'eren els responsables. Estaven desenvolupant correctament la seva tasca.

Hem integrat el risc, tot el nostre entorn és una gran xarxa gegant de processos industrials que esdevenen dependents entre ells. Les matèries, els cicles, els transports i l'energia necessaris conviuen entre nosaltres circulant, transferint-se, sovint de forma transversal. En realitat vivim dins d'aquest sistema, només cal pensar en el cicle del carboni i la nostra desastrosa contribució al seu desequilibri. O observar les gràfiques del consum de matèries primeres, emissions de gasos, superfície forestal talada, etcètera del darrer segle. Tots els actes de conducta i les decisions derivades del consum de productes tenen conseqüències en el sistema globalitzat. Contribueixen a generar l'accident global per excel·lència: el canvi climàtic. La conseqüència directa, les causes de la qual hem ignorat lúdicament prement l'accelerador a fons.

La causa de la catàstrofe ecològica está en una estructura impersonal que, aunque es capaz de producir todo tipo de efectos, no es capaz de quedar sujeta a responsabilidad. (Fisher, M. 2018)

Alguns accidents es gesten lentament, durant anys, són fruit d'un reguitzell de petites irregularitats, petits incidents sense importància que van acumulant-se en la desídia, en la rutina, en feines molestes, en salaris precaris o en torns inacabables.

Al Líban, ancorat al port de Beirut, un vaixell anomenat M/v Rhosus va ser abandonat per la seva naviliera en fallida. Transportava a finals de 2013, des de Geòrgia fins a Moçambic a la costa oriental d'Àfrica, milers de tones d'un fertilit-

zant anomenat nitrat d'amoni. Una avaria a bord va forçar els navegants a demanar entrar al port.

Les investigacions posteriors han descobert que la tripulació no podia pagar el pas pel peatge del canal de Suez. Durant l'estada al port, maniobres de càrrega pesada a bord van provocar desperfectes al casc del buc que van deixar-lo inhabilitat per a la navegació. Algunes versions expliquen que volien carregar maquinària d'obres públiques pesada amb destí a Moçambic per aprofitar el viatge i refer-se econòmicament. Sovint volem aprofitar el viatge.

La càrrega a granel, el nitrat d'amoni d'alta concentració, devia servir per fabricar municions a l'Àfrica, però va acabar fora del vaixell, apilada en l'hangar núm.12 del port. Va estar abandonada durant anys deteriorant-se i contaminant-se per contacte amb altres productes. L'agost del 2020 un foc accidental prop de l'hangar, va acabar detonant les 2.750 tones en l'explosió civil probablement més gran de la història. L'ona expansiva va destruir gran part de la ciutat i de les seves infraestructures, causant nombroses víctimes i ferits. No va quedar cap vidre sencer en un radi enorme, els hospitals van convertir-se en ferralla, completament inutilitzables quan feien més falta. La ciutat recuperava en qüestió de segons el seu aspecte de camp de batalla d'altres èpoques passades.

Aquest accident ressona immediatament en el record d'habitants d'altres indrets del planeta. No és res nou, sense anar gaire lluny, el 21 de setembre del 2001 la principal ciutat del sud de França, Toulouse de Llenguadoc, patia una deflagració enorme de nitrat d'amoni a la factoria AZF. Passava just una setmana i el món estava tot just assimilant els atemptats amb avions al World Trade Center a Nova York. Un nou

espectacle del que Virilio en parla a *Ce qui arrive*, “Efectivament, no usar armes o instrumental militar, sinó simples vehicles de transport aeri per destruir edificis, acceptant la pròpia mort en l’operació, és instaurar una confusió fatal entre atemptat i accident.” Els mitjans de comunicació per la seva banda inicien una campanya que enalteix la confusió que s’instal·la entre el sabotatge i l’avaria i, per altra banda, entre l’atemptat-suïcida i l’accident industrial.

El pensador francès parla del concepte de caixa negra, l’aparell enregistrator on son gravats tots els paràmetres tècnics del vol dels avions. Quan s’estavellen, aquestes caixes blindades son cercades entre la ferralla immediatament. Els investigadors cerquen l’avaria, l’origen, la causa primera que aclarirà els fets il·luminant les hores fosques de desconcert absolut, com si l’explicació reparés i esvaís el dolor. Per a Svetlana Alexievitch, els bielorrussos damunt els quals van dipositar-se les cendres del reactor de Txèrnobil, són caixes negres vives. En els seus òrgans interns, dins els seus ossos, queden enregistrats tots els isòtops que circulen al seu voltant, mesuren en vida la contaminació en l’aigua, les hortalisses, la llet, en la llenya que cremen per escalfar-se en estufes de ferro colat.

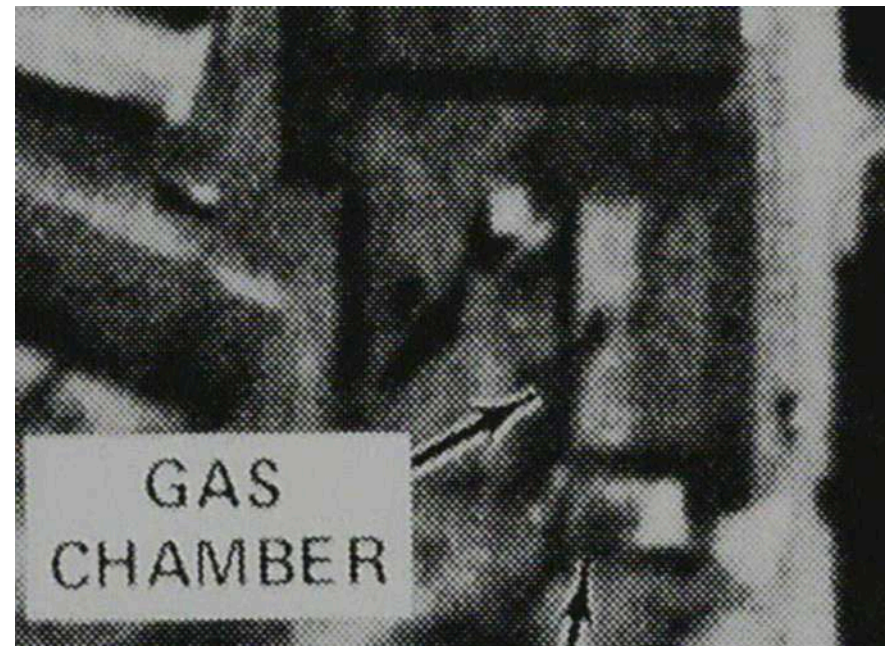
La llista d’accidents relacionats amb els fertilitzants és llarga, com la llista d’accidents de qualsevol altra tecnologia.

L’escriptor xilè Benjamin Labatut, en un dels capítols del seu llibre *Una verdor terrible* narra la història del químic alemany **Fritz Haber**. L’inventor del mètode per a extreure el nitrogen de l’aire en l’amoniac. Aquest descobriment va alimentar milions de persones en afavorir el desenvolupament dels fertilitzants agrícoles moderns, entre ells el nitrat d’amoni. Fins

Imatges del món i la inscripció de la guerra. Fotograma, 15’45.

aquí una meravellosa investigació científica, però com ens ensenya Paul Virilio, la guerra, o més aviat els avenços en les tecnologies militars han estat el motor del món que coneixem, la raó de ser de l’organització global actual; i l’honorable Fritz també va voler desenvolupar per a l’exèrcit Prussià i el seu kàiser Guillem II, una nova arma: el gas verinós, tot inventant la guerra química. Per a Farocki la recerca i els avenços tecnològics, retro alimenten activament la indústria militar i els nous tipus d’armament, idea que desenvolupa al seu film *Guerra a distància*, del 2003.

Haber va participar personalment en l’estrena d’aquella esgarrifosa arma a la batalla d’Ypres, el 22 d’abril de 1915 a Bèlgica. A partir d’aquell instant els soldats ja tenien un nou malson del que lliurar-se, les estranyes boires verdes que avançaven lentament envers les trinxeres. Per aconseguir el





clor i el cianur de potassi necessaris, Fritz Haber va recórrer al subproducte de la fabricació del pigment Blau de Prússia al complex químic d'IG Farben (BASF, Bayer, Hoechst, Agfa). Aquest nou color, fou el primer pigment sintètic modern i feia furor en l'art europeu per la seva opacitat i capacitat de tint des que fora descobert el 1782. El van sintetitzar un fabricant de pintures suís anomenat Johann Jacob Diesbach i el seu inquietant ajudant, l'alquimista Johann Conrad Dippel que inspiraria amb els seus tètrics experiments, *Frankenstein*, l'obra de Mary Shelley de 1818.

Un complex petroquímic és com un model de l'univers en petit, com un meccano, hi pot passar de tot i s'hi pot crear qualsevol producte. S'hi poden produir totes les reaccions químiques, allà hi és tot en potència, tal com narra la veu en off d'Harum Farocki al seu inquietant film (1968).

D'aquest petit univers sortiria més tard l'efectiu Zyclon B, el gas mortal insecticida emprat pels nazis en prendre la deci-

Imatges del món i la inscripció de la guerra. Fotograma, 14'10.

sió final d'aniquilar el més aviat possible els presoners que encara existien en els camps de concentració. Farocki a *Imatges del món i la inscripció de guerra*, 1988, parla del camió, aparcat al costat de l'edifici d'Auschwitz on hi havia les cambres de gas. Fou fotografiat el 1944 per un vol de reconeixement aliat. Era aquest camió, un camió cisterna? Podia estar en aquell moment transvasant el verí cap als dipòsits annexos? Mai ho sabrem del cert, tant sols és un rastre difós en una fotografia. Només transportava un producte químic d'un punt A a un punt B, com el camió cisterna d'Enpetrol l'any 1978 per la carretera N-340.

Parlant d'accidents i de gasos no ens podem oblidar de Bophal, al centre de l'Índia i l'escapament accidental del gas isocianat de metil. Va ocórrer a la factoria de la empresa nord americana Union Carbide, (actualment propietat de Dow Chemical) el desembre de 1984. Potser el major accident químic de la història, que va aniquilar i deixar greus seqüeles a milers d'hindús en una zona tradicionalment empobrida.

El col·lectiu artístic The yes men va realitzar el 2004 una reconeguda acció de ficció durant un informatiu televisat en directe. Van aconseguir enganyar el canal de notícies CNN en una connexió internacional. Suplantant uns suposats corresponsals, anunciaren l'arribada de les indemnitzacions a les víctimes de l'accident per part de la multinacional nord-americana Dow Chemical, adquirent uns anys abans de Union Carbide. En realitat mai es van pagar.

Aquesta corporació ha estat implicada en nombrosos afers tèrbols, accidents, contaminacions d'aigües, en els mateixos Estats Units durant anys i ha estat capaç d'esquivar l'acció de la justícia. La mateixa multinacional química,

Dow Chemical, que Farocki, l'any 1968, assenyalava com a responsable del desenvolupament del Napalm.

Vietnam encara pateix avui dia efectes adversos sobre la salut de les persones. Malalties relacionades amb els milers de litres de Napalm i altres compostos químics llençats sobre els seus pobles i boscos pels avions de la USAF. En realitat el compost era benzina espessida i barrejada amb productes per a que n'augmentessin el seu poder calorífic i la durada de la flama. Calia que cremés, més temps, a més temperatura i si podia contenir substàncies adhesives encara millor. De fet en van desenvolupar una variant que continuava cremant fins i tot surant sobre l'aigua.

I la llista de casos, extravagants, incomprensibles, d'usos de processos industrials desviats cap a la indústria bèl·lica no para de créixer. Israel ha emprat fòsfor blanc sobre la població palestina. Aquest tipus de projectils són utilitzats amb l'excusa de crear un núvol blanc opac que impedeix la visió des del terra dels moviments dels mitjans aeris. Quan exploten damunt les barriades palestines a la franja de Gaza es projecten milers de fragments incandescent que arriben a terra inflamant tot el que toquen. Produeixen cremades químiques molt greus a la població, i el fòsfor no discrimina a ningú.

Els Estats Units han omplert Iraq i Afganistan d'urani empobrit, utilitzat per la seva gran densitat en municions anti-blindatge. Una enginyosa solució per desfer-se de milers de tones d'aquest subproducte de la indústria nuclear. Evidentment, quan cadascun d'aquests projectils travessa una xapa o un mur s'esmicola en infinitat de partícules roents i s'escampa per una gran àrea. Així de retruc contaminen ràdio-

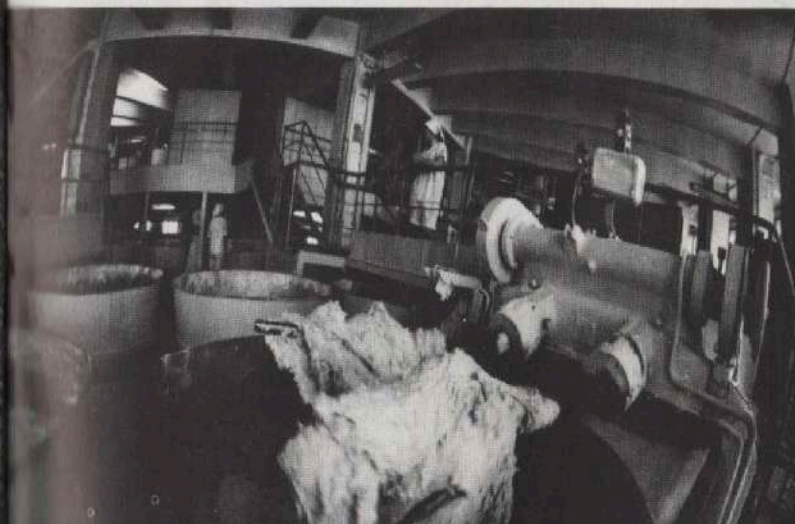
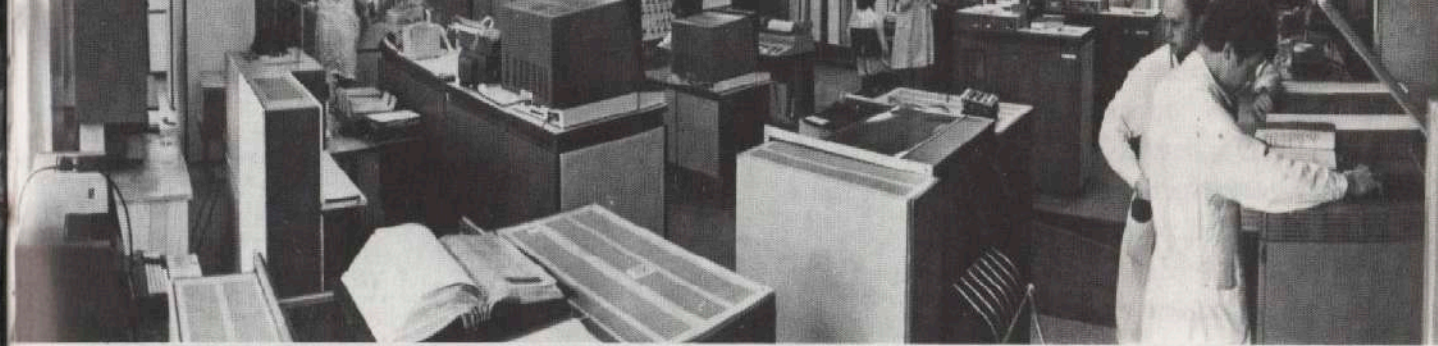
activament carrers, camps, carreteres, habitatges, poblacions o regions senceres.

Hi ha hagut alguns avenços en la prohibició de determinats tipus d'armaments com ara les mines antipersones o les armes químiques, però la primera indústria mundial continua sent la de l'armament, amb una despesa global exorbitant. En ple segle XXI les possibilitats de conflictes armats no paren d'augmentar, només cal veure el potencial desestabilitzador del present conflicte armat iniciat per Rússia a Ucraïna. La seva escalada bel·licista fa de mal preveure, enmig de la bogeria militar, qui parla de pau?

És curiós com cada cop que algú remena la terra, i em refereixo a l'enorme zona d'exclusió al voltant de Txernòbil, augmenten els nivells de ràdio activitat en l'ambient. Va passar el 2019 quan es van declarar incendis forestals a Bielorrússia, i l'escalfor del foc elevava els isòtops endormiscats dins la terra envers el cel brillant. I torna a passar en ple 2023 quan els blindats russos travessen aquelles terres prohibides i aixequen tones de pols amb les seves erugues metàl·liques. La ràdio activitat mai desapareix, no té cap pressa, la seva escala temporal és universal.

Per altra banda, les conseqüències del canvi climàtic afegiran gradualment més inestabilitat al precari equilibri actual. Augmentaran les migracions forçades, de fet ja són una realitat, ara se'n diuen refugiats climàtics, i comencen a ser milions.

Diferentes máquinas, equipos y sus sistemas alivian día a día el trabajo físico e intelectual de la gente. Modernas cosechadoras trabajan en los campos, computadoras en las fábricas emiten en el acto la información requerida, el tablero de mando fabril ayuda a dirigir el proceso productivo, aparatos automáticos amasan la harina y cuecen el pan, es imprescindible un helicóptero en el tendido de una línea de alto voltaje.



Procés Creatiu

Fer un Napalm casolà. He llegit que ara hi barregen poliestirè i benzè, i això m'ha recordat un procés anterior. Fa molts anys, vaig crear una dissolució d'encenalls de poliestirè rígid dins dissolent universal. Quan gravava sobre aquest plàstic utilitzant rascadors i eines de tall recollia les virolles extretes dels bisells i tots els fragments que es despreniën.

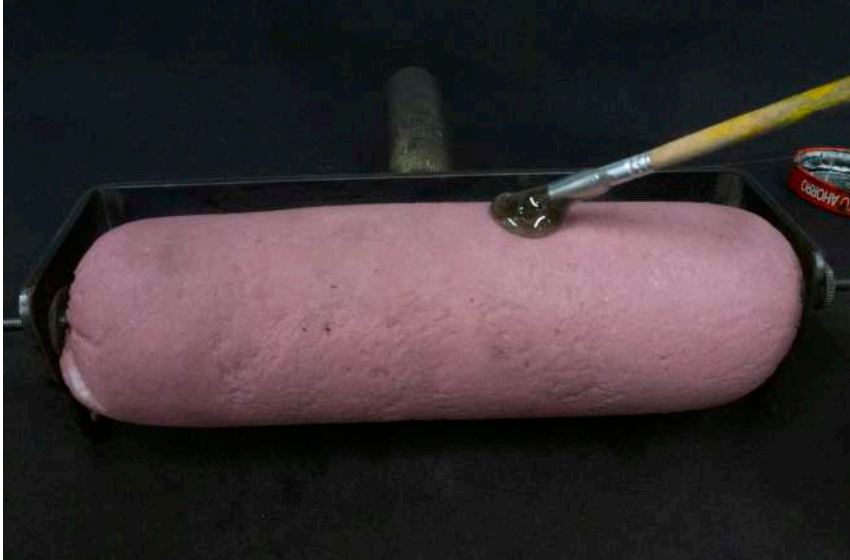
Els anava introduint en pots de vidre per afegir-hi el dissolvent. Passades unes hores es generava una mena d'adhesiu fluid que podia incorporar damunt les matrius estalviant-me la compra de més productes. La necessitat desperta l'enginy. Posteriorment, em van recomanar canviar l'universal per acetat de butil, encara més potent però no tòxic.

He realitzat un primer assaig cremant la barreja sobre fusta i la veritat és que crema, i molt. He fabricat un rolet a mida de les barres de mortadella que venen als supermercats, aquests embotits carnis poden fer la funció de rolet. Vull provar d'entintar amb aquest material i veure si aconseguixo provocar cremades a la seva superfície amb el meu **Napalm**.

He aconseguit restaurar i tornar a fer funcionar un OPI recuperat d'un contenidor d'obres. L'aparell estava bastant brut però amb el vidre intacte. Els contenidors son una font inagotable de recursos i troballes. Penso en les tones de metalls recuperades per persones que malviuen venent el que anomenem ferralla. Amb el seu esforç, en realitat, estalvien el malbaratament de recursos i frenen el consum de més matèries primeres.



Napalm. Procés, 2023.



OPI és l'acrònim d'Objecte Publicitari il·luminat. És una màquina que enrotlla imatges en paper fent-les passar per darrere d'un vidre consecutivament retro il·luminant-les amb fluorescents dins la caixa. Fa anys eren aparells presents en estacions de tren, marquesines d'autobús o superfícies comercials. Posteriorment l'abaratiment de les pantalles o monitors Led, els va deixar obsolets, fora de combat. Requerien un manteniment i personal que es desplaçés a cada màquina per canviar manualment els papers, cartells publicitaris disposats dins una bossa de plàstic continu. Calia abans imprimir els papers de 70 x 100 cm i distribuir-los. Tota una feina que ara algú pot fer en un teclat d'ordinador sense contacte amb el món exterior, enviant l'ordre i les imatges numèriques a cada monitor, estiguin on estiguin.

Per al meu projecte incorporar un OPI, **Opi de mur**, al meu parer, reforça la idea d'exposar l'accident. Com explica Virilio, enlloc de restar exposats o viure exposats a l'accident, podem exposar l'accident en els museus. Per mitjà de l'art, portar-lo a escena abans que ell ens arrabassi la nostra mirada, la nostra vida tal i com l'entenem. L'OPI mostrarà imatges serigràfiques dels tres accidents, dels tres indrets connectats pel foc de l'explosió: l'accident que arriba més ràpidament, a alta velocitat: primer la llum, després el so i acte seguit l'ona expansiva.

M'agrada recuperar objectes, màquines senzilles, estris o instrumental usat. Crec que tenen dret a una nova oportunitat i jo gaudeixo en l'acte de retornar vida, moviment als obsolets, als aparells inadaptats que ja no tenen espai possible on funcionar. Lluito contra l'obsolescència, no és una tasca fàcil, ells tenen enginyers, ordinadors i programari específic.



FORMATO AHORRO

Dissenyen en 3D assajant virtualment el número de vegades que un material podrà doblegar-se abans de trencar-se. Jo tinc tornavís, llimes, filferro, tisores i adhesius.

Per a mi han omplert el planeta de residus, la tecnologia més avançada de la història serveix perquè els productes fabricats no durin. La lògica destructiva neoliberal ens condueix a tots al no-res. Van decidir que calia escurçar el cicle i per tant reduir la vida útil de tot allò produït. Tot perquè els guanys fossin augmentant en una cursa sense sentit cap a l'abisme.

En paraules de Mark Fisher:

La relación entre el capitalismo y el ecodesastre no es de coincidencia ni de accidente: la necesidad de "un mercado en expansión constante" y su "fetichismo con el crecimiento" implican que el capitalismo está enfrentado con cualquier noción de sustentabilidad ambiental. (2018, pàg. 44)

A Imatges del món i la inscripció de guerra, Farocki ens parla de com la mida de l'empresa pot liquidar els petits tallers. La guerra per exemple és una gran empresa a escala mundial, requereix d'una capacitat productiva enorme, tota la màquina anterior es converteix en ferralla. Al film apareixen mal apilats els torns i les eines dels calderers, els artesans que utilitzaven plata per fabricar plats, gerres, gots, carmanyoles. La seva habilitat havia permès fabricar amb plata brunyida els brillants deflectors dels focus antiaeris, imprescindibles per pel·lir els atacs dels avions sobre les ciutats.

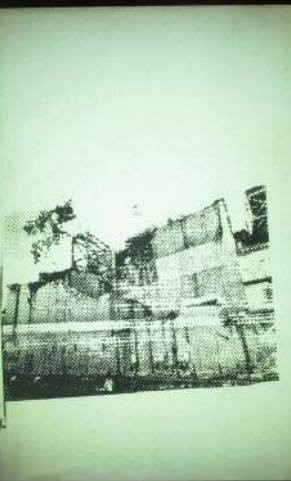
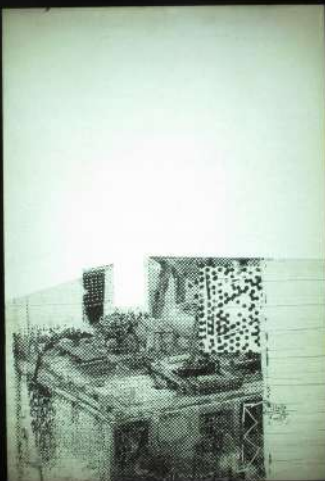
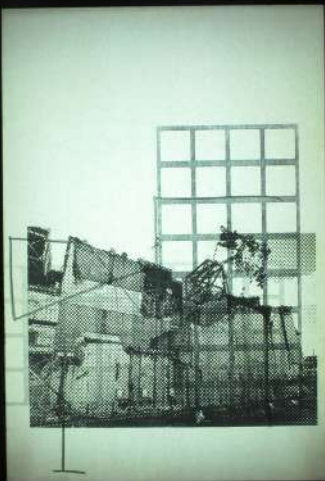
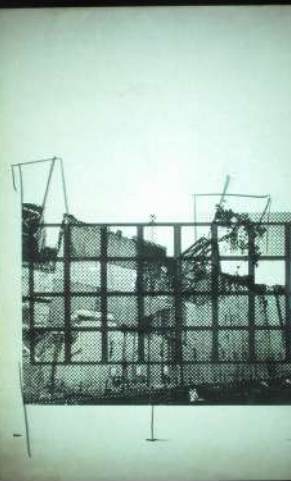
Vaig conduir durant uns anys un Land Rover. Aquell vehicle pesat de tracció integral, construït per durar sense escatimar acer en cap dels seus component. Tenia curiosament, la carrosseria estampada en alumini. Per què havien triat un

metall lleuger si no els importava en absolut el pes del conjunt? Van decidir aprofitar tota la xapa d'alumini sobrant de la fabricació d'avions militars en acabar la Segona Guerra Mundial. Aquesta xapa no es rovella malament, l'òxid d'alumini és molt resistent, de fet és un abrasiu àmpliament emprat en la indústria. Sembla estrany que cap altre fabricant de vehicles no hagi utilitzat l'alumini donades les seves avantatges. Simplement és més car, i per tant, en la competitiva indústria automobilística no hi té cabuda.

En la meva feina, vaig al revés, cerco les màquines que la indústria de la impressió ha abandonat. L'art del gravat usa estris i premses d'altres èpoques passades; sovint en les meves obres utilitzo mètodes i processos que puc assimilar i conduir per a generar imatges on l'interès recau en el comportament de les tintes, la pressió, la velocitat d'impressió, l'absorció dels papers, les petjades de diferents materials: fustes, làmines de plàstic, planxes de zinc, papers industrials, etcètera.

La serigrafia m'ha donat ales, i trames. Ara imprimeixo una transparència sobre polièster mat, la grato amb el rascador i la intervinc amb retoladors Posca o Molotov, la insolo sobre la pantalla de 21 fils per, posteriorment revelar-la. Estampo la pantalla amb betum espessit sobre una planxa de zenc, que mossego dins el clorur fèrric. I per acabar de manipular la imatge, entinto la planxa amb laca serigràfica usant una regleta i l'estampo en el tòrcul sobre paper humit de gravat.

Una obra representativa d'aquesta experimentació és **Fukushima Daichi**, realitzada sobre sis papers de gravat, incorpora serigrafia, trepes de polipropilè, fustes sobrants de talladores digitals làser entintades, retoladors Molotov i grafit.



Sovint utilitzo una sola imatge que en la seva repetició hauria de perdre la seva unicitat, la transformació que pateix per a cada ocasió la fa original i diferent creant una peça única en l'agrupament sobre la paret.

He vist com es treballava en un entorn de muntanya els anys 70. On encara es feien servir animals per estirar carros plens d'herba, on homes i dones dallaven a mà, els prats un rere l'altre durant els mesos d'estiu. L'herba era rasclada i carregada amb forques manualment damunt uns carros estrets i llargueruts. Era transportada fins el poble, on barrejats entre les cases de pedra hi havia pallers. Mantenien l'aparença de casa per fora, però eren espais totalment diàfans i buits per l'interior. Estaven destinats a omplir-se en el millor cas fins al sostre. A la seva planta baixa hi passaven els llargs hiverns les vaques, les ovelles, les cabres i la mula, menjant-se tot el que la natura havia fet créixer des de maig fins setembre a les praderies.

Durant aquelles tardes d'estiu, de vegades acompanyava alguns d'aquells ramaders a recollir herba, gaudia del viatge exòtic damunt del carro, m'agradava veure com la mula estirava aquella càrrega com si res. En acabar un parell de viatges, em donaven alguna moneda i corria a gastar-la assegat en algun refresc, a la taverna-queviures del poble.

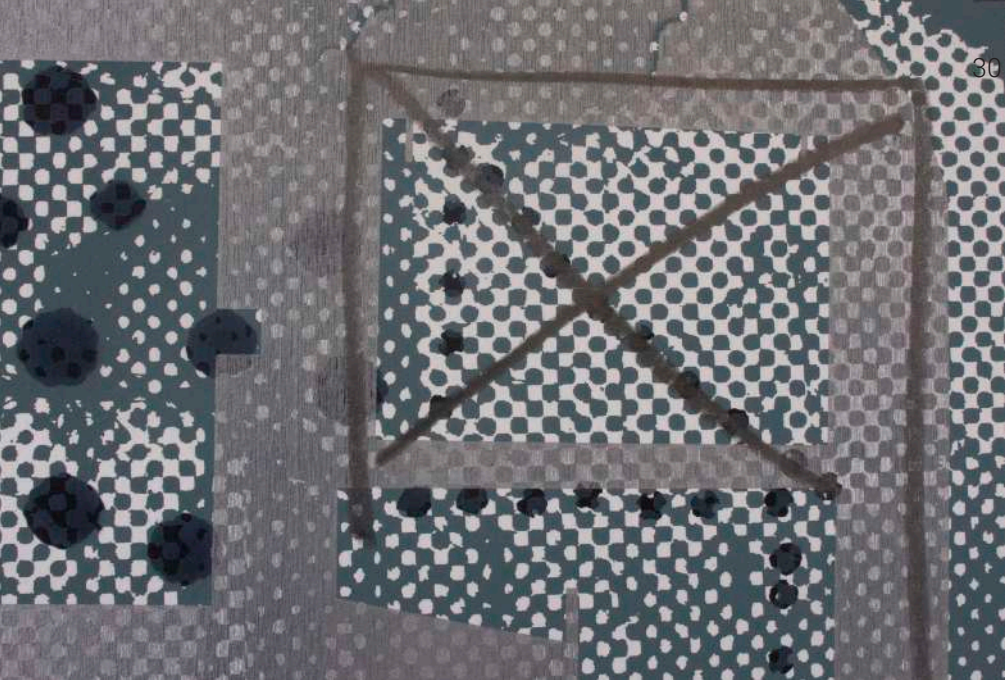
Aquella gent era capaç de proveir-se pràcticament de la totalitat de les coses que necessitava, excepte del vi. En ser considerat un aliment, el consumien en grans quantitats i el compraven al Pallars. Dominaven la construcció i fabricació de tota mena d'estris de fusta, l'elaboració dels aliments i la gestió del medi ambient en un ampli sentit. Vivien completament integrats dins la natura. Llegint *Voces de Chernóbyl* he

Opi de mur. 2023.

recordat aquest sistema de vida relacionat amb els ramats, les pastures i els boscos. El món rural que descriu Svetlana Aletxievitch s'assembla, i molt, al que jo vaig conèixer. Entorns durs i freds, feréstecs, on la vida esclatava en primavera, embogia a l'estiu per recollir-se lentament i proveir-se durant la tardor de tot el necessari per a l'hivern llarg i gèlid. Una part de les patates era conservada d'un any al següent per tornar-ne a sembrar. Els formatges, els embotits, les conserves, proveïen les proteïnes necessàries. Adjunt a cada llar de foc hi havia un forn de pedra on es coïa el pa indispensable. Des del carrer tenia l'aparença d'una protuberància estranya adossada al mur de cada casa.

A unes hores de camí del poble existien unes mines abandonades, a mi m'agradava molt visitar aquell indret perdut en les muntanyes, ple de minerals, sense arbres, ja que l'alçada i l'hivern no els deixaven créixer. El meu oncle m'explicava històries al voltant dels miners i la seva feina: extreure a pic i pala roques riques en zinc i plom per carregar-ho tot en vagonetes. Després per unes estretes vies portaven aquella feixuga càrrega al rentador, on usant l'aigua del riu netejaven la part sobrant, per tornar a carregar el mineral. Uns combois estirats per mules o bous apropaven el preuat material fins al punt des d'on podia descendir, aprofitant la gravetat, en telefèric quilòmetres enllà per la vall.

Quan les empreses de capital canadenc i francès van desaparèixer el 1929, també ho van fer els miners. Passat un temps els homes d'aquell poble van començar a retirar i recollir tot el material que va quedar abandonat a 2.300 m dalt la muntanya. He escoltat la història de com carregaven les mules amb el ferro: s'enduien escales, baranes, puntals,

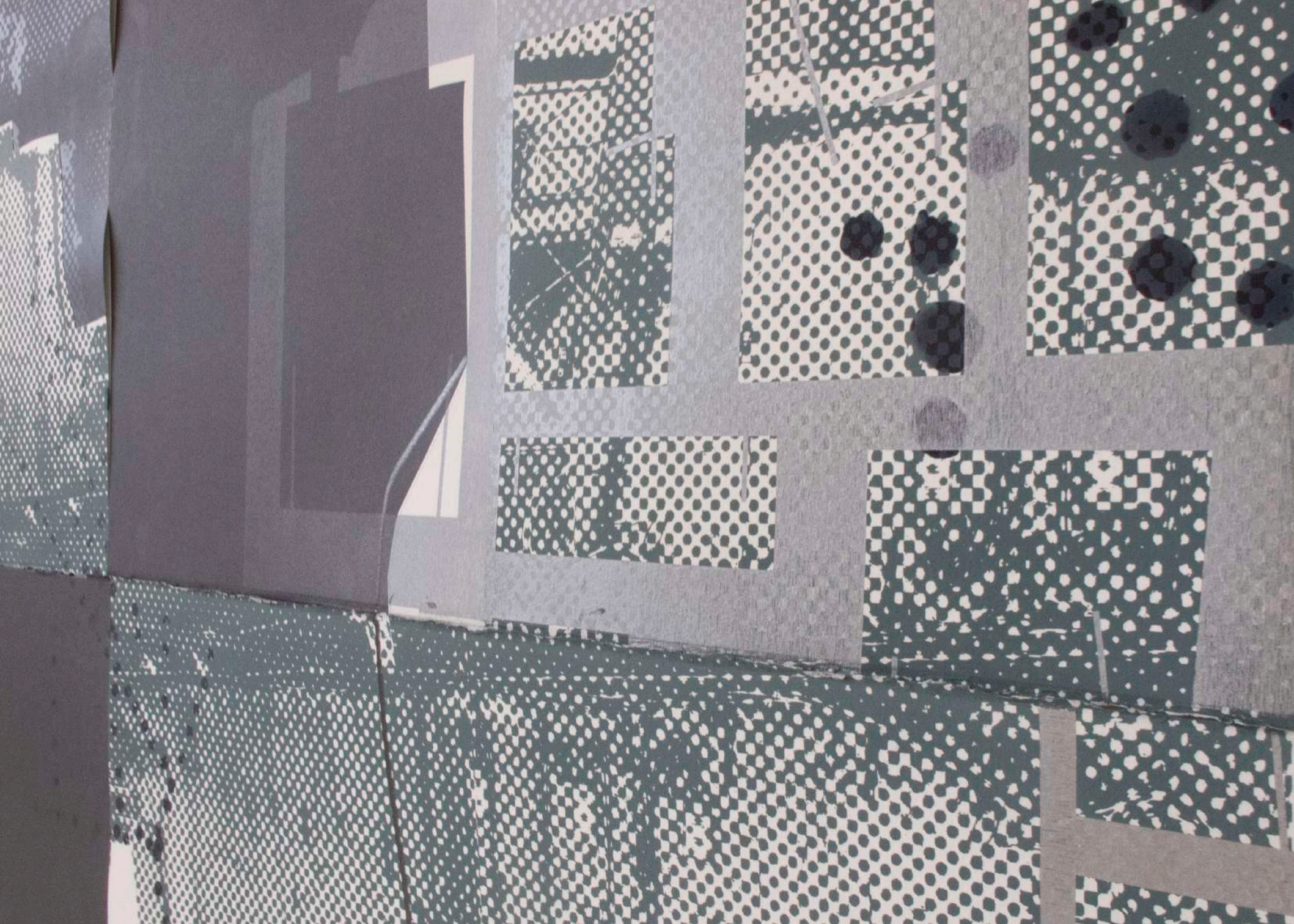


30



Fukushima Daichi

Fukushima Daichi. Details, 2023.



cables, cargols, eines, tot el què podien. No és un comportament estrany per algú que aprofita tot el que troba, sigui a Kazakhstan o al Pirineu, si hi havia res per aprofitar, calia fer-hi tots els viatges possibles. Per sort, al Pirineu no hi havia fet ningú assajos nuclears. Els francesos van escollir unes illes “perdudes” en mig del Pacífic, anomenades Mururoa, per fer-hi esclatar sota terra, els seus propis invents. Entenc que la misèria i la manca de recursos motiven per caminar el que calgui.

Era una font d'ingressos extra, paral·lela al estraperlo, perquè també feien intercanvis amb el país veí: tabac, cafè, licors casolans de nous. Així, els cartutxos i altres productes, creuaven dins pesades motxilles aquells paratges, reseguint en la foscor, antics camins poc trepitjats.

Més tard van inclús travessar de nit el port de muntanya que comunicava directament amb els pobles muntanyencs de l'Ariège al vessant de França. Allà en la foscor hi tallaven quilòmetres de cable de coure dels pals de la llum. Això ja no els devia fer gaire gràcia als francesos, quan al vespre següent no s'encenien els seus fanals.

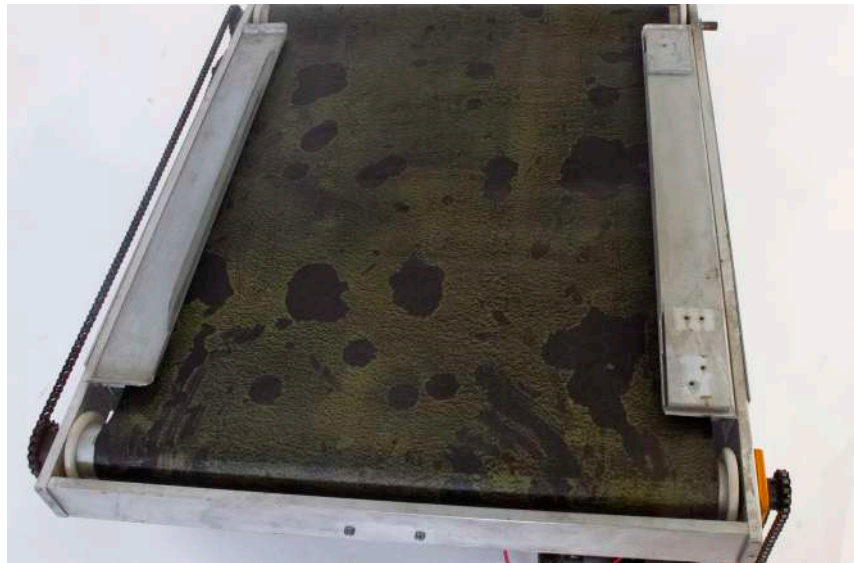
Reutilitzant l'obturador mecànic d'una vella insoladora de raigs ultraviolats he creat un OPI que funciona en posició horitzontal col·locat al terra. **Opi de terra.** Permet carregar-hi un rotlle de paper de forn adquirit en un supermercat i visionar-ne el contingut voluntàriament. En petjar un polsador pot funcionar en dues direccions, estic pensant d'incorporar-hi un llum per sota per aconseguir que les imatges tinguin llum pròpia. De moment he aconseguit que puguin visionar-se quatre metres continus de paper estampat.

Em recorda les imatges aèries vistes des d'un avió quan aquest s'apropa al seu destí i descendeix lentament aprofitant el seu propi pes. Imagino el vol sobre els cràters, el desert farcit de forats, turons i cicatrius passant sota la vista, en sobrevolar els Polígons on els militars realitzaven els assajos nuclears.

He comprat 13,5 metres quadrats de poliestirè d'extrusió, de 40 mm de gruix; m'ha costat esquivar el color rosa, o blau cel, n'he trobat un de color gris formigó perfecte. Aquest material és un aïllant usat en construcció: econòmic, lleuger, hidròfug, llàstima que sigui tan inflamable. He realitzat una peça de grans dimensions tota negra on hi hagi serigrafies damunt. **Port de Beirut.** Un cop seca la tinta provaré a destruir part de la superfície amb dissolvent que evapora el poliestirè. Els cops, accidents, rascades del material per contacte amb el terra, les caixes dels camions, les eines, apareixeran en color gris perquè entintaré en relleu les planxes de poliestirè amb tinta òfset negra.

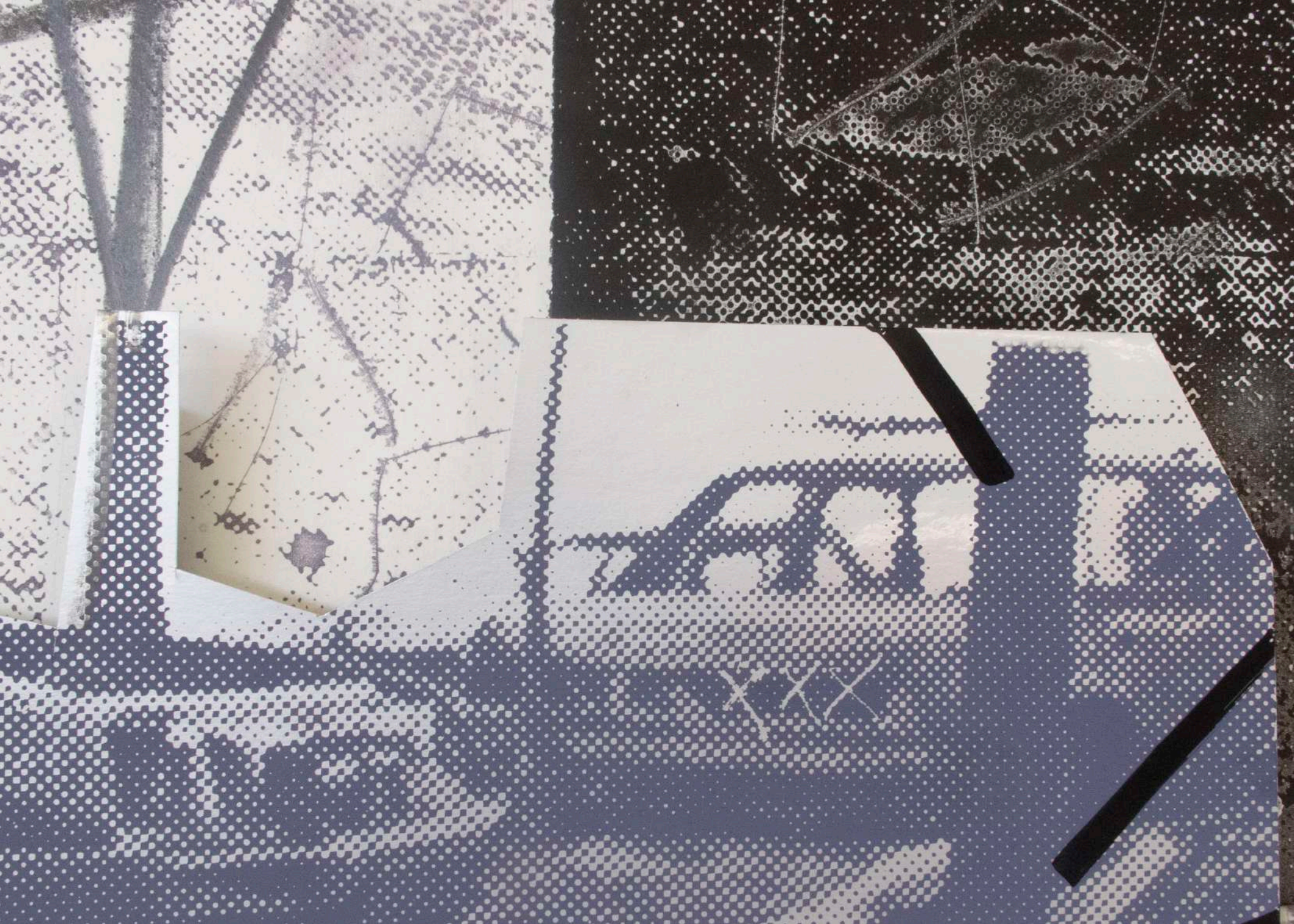
D'aquesta combinació ja havia realitzat fa anys algunes proves. Per a la seva realització he aprofitat unes pantalles ja insolades per algú desconegut. Hi apareixen en principi un saló clàssic, uns finestrals amb vistes a uns edificis i uns personatges entre vinyes. He emprat només els fragments què m'interessaven per a la meua peça. Combina al meu entendre, dues visions alhora. Frontal a manera de paisatge industrial portuari, i zenital, com les vistes des d'un avió sobre els molls de càrrega.

Per altra banda, he treballat des de fa temps usant una bobina de *tetra brick* com a base d'estampacions serigràfiques. Aquest material que tots solem tenir dins les neveres en



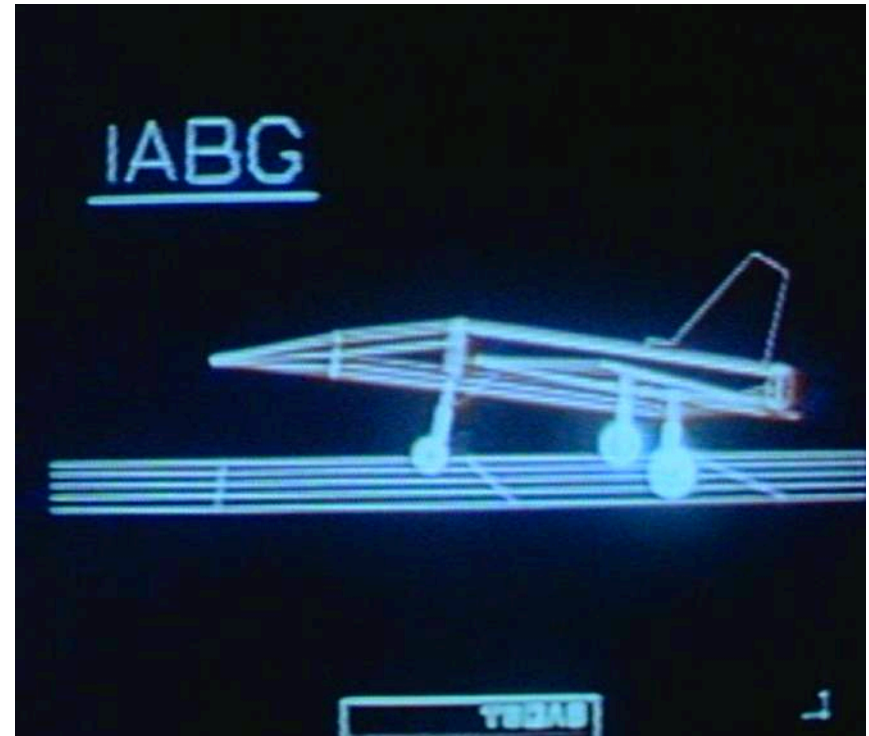
Opi de Terra. Details, 2023.

Port de Beirut. Details, 2023.



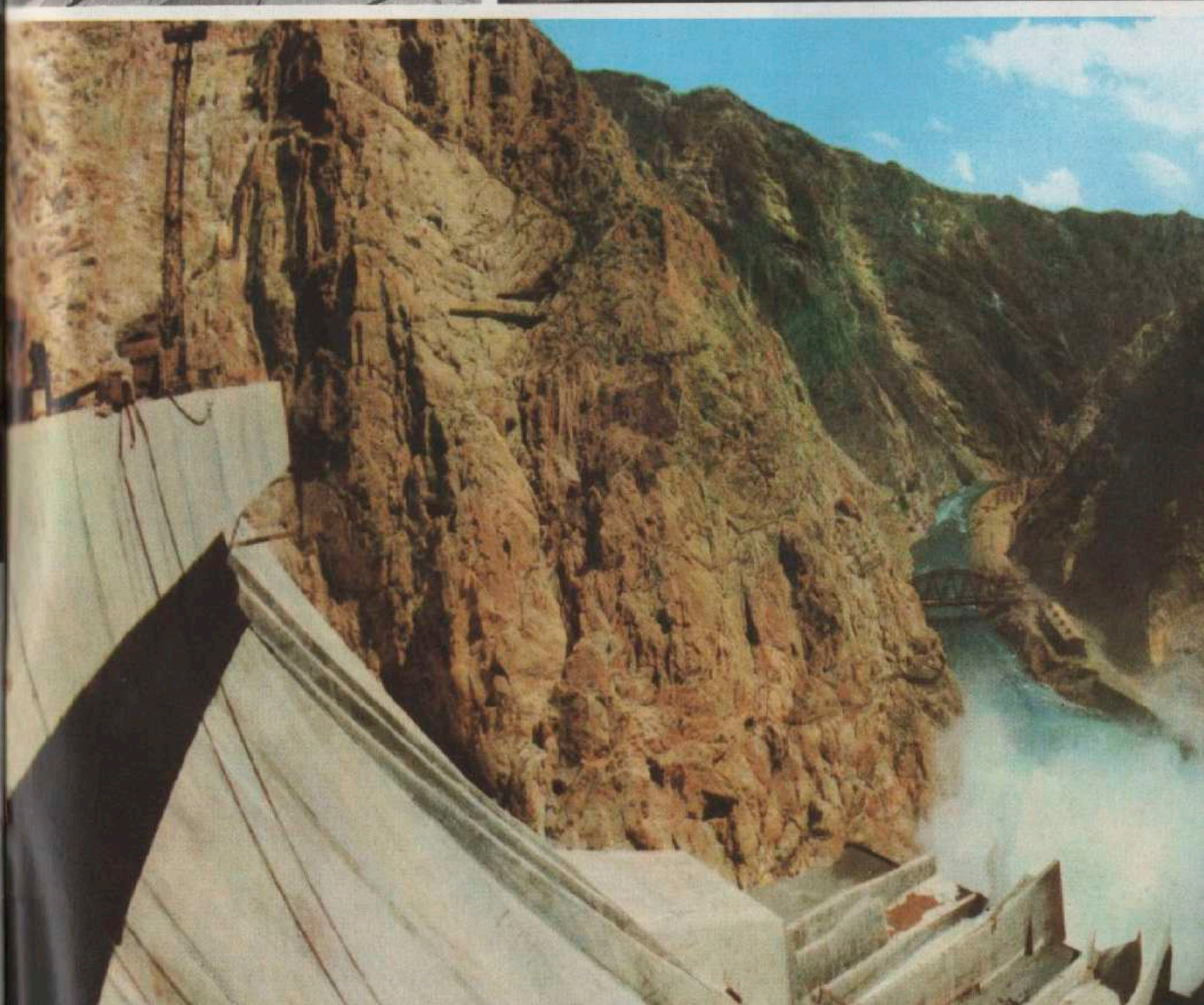
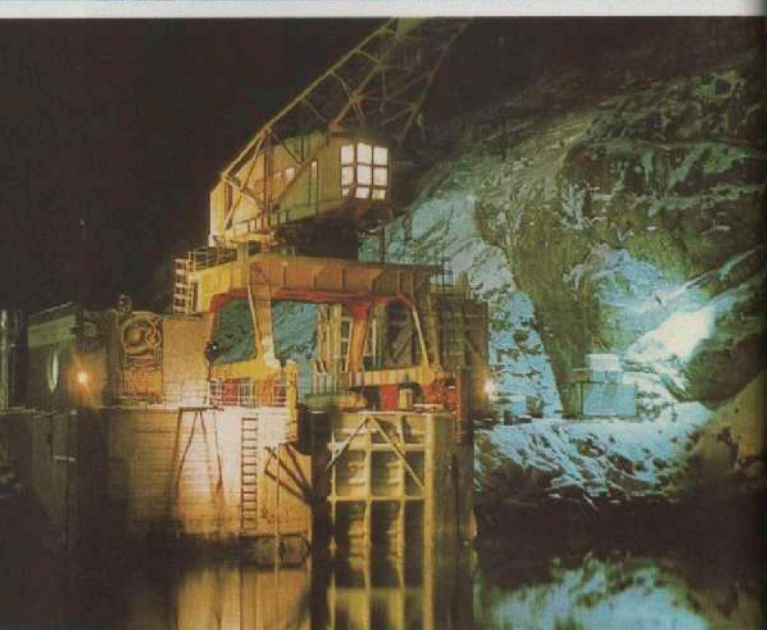
forma d'envàs. En realitat està compost d'un cartó recobert per una làmina d'alumini i dues capes de plàstic. He assajat la seva viabilitat com a suport tant per a tintes grasses com estampant al seu damunt laques serigràfiques en base aigua. Se'l pot tallar, plegar, encolar, entintar. També registra les petjades de les planxes calcogràfiques a tall de gofrats.

Estic realitzant una peça pensada per a vitrina, on pugui separar diferents capes d'informació sobre l'accident dels Alfacs. **Alfacs L, Alfacs R**. Imagino que el camió cisterna es va desmuntar com en els dibuixos tècnics explosionats. Una mena de diagrames on apareixen totes les peces i components d'un mecanisme separats i en línia. Serveixen perquè els mecànics puguin remuntar els artefactes o localitzar un recanvi. Endrecen infinitat de peces i les referencien una a una. Els fragments del camió van volar centenars de metres en direccions oposades, al mateix temps que es volatilitzaven les vides dels campistes.



Alfacs R. Detall, 2023.

Imatges del món i la inscripció de la guerra. Fotograma, 15'57



El programa energético de la URSS en acción: la central termoeléctrica de Yakutia funciona con gas natural; la primera central eléctrica soviética que trabaja mediante la energía de las mareas en el Mar de Barents; equipo helioenergético en el Instituto de Electrónica de la Academia de Ciencias de Uzbekia; los científicos soviéticos en los foros internacionales comparten sus experiencias en el empleo de la energía atómica con fines pacíficos; la hidrocentral Toktogúlskaya en construcción, Kirguizia.

Obres

Napalm

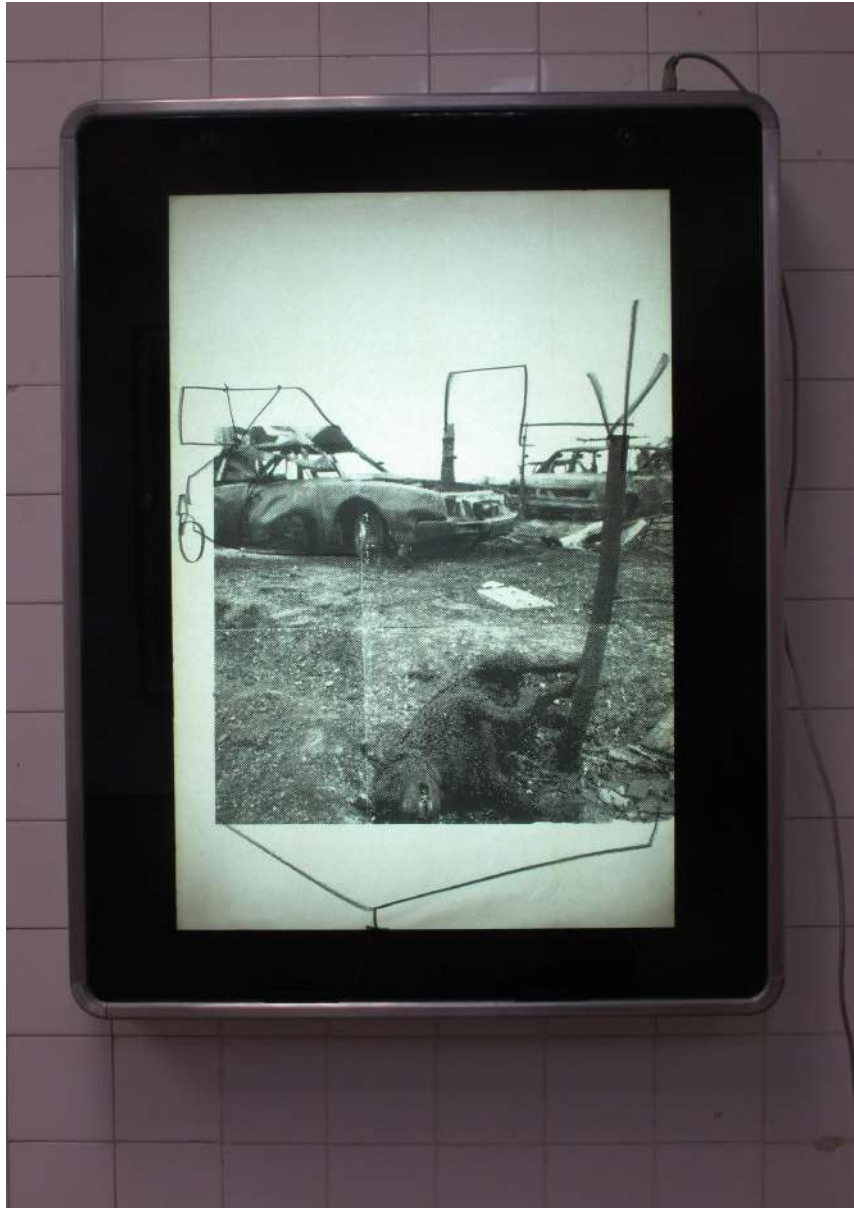
52 x 52 cm.

Roleu de chopped i camp de tinta damunt d'una tauleta de màquina d'escriure.

Roleu de ferro, barra de chopped, tinta grassa i vidre.



Napalm. Procés, 2023.

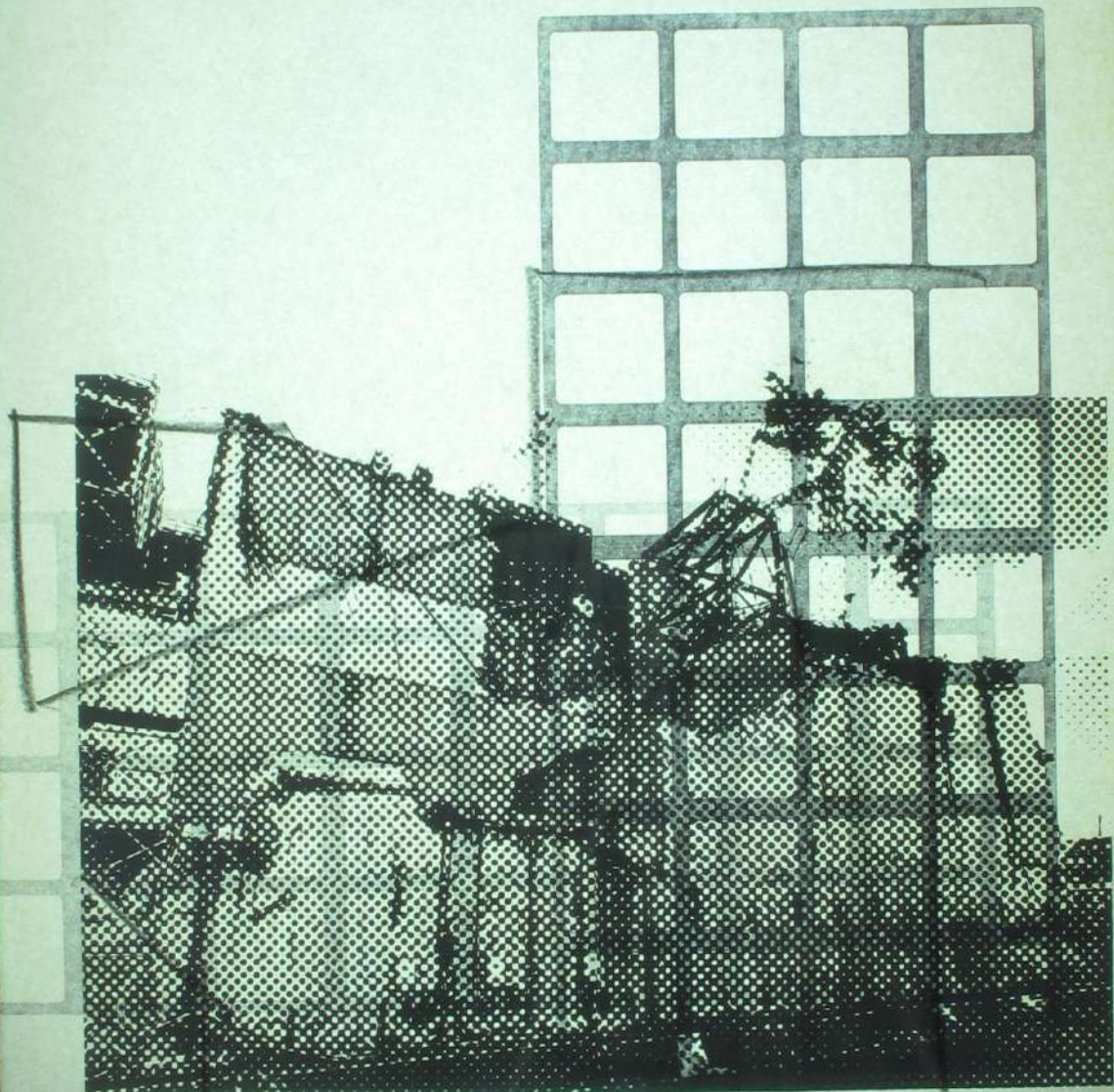


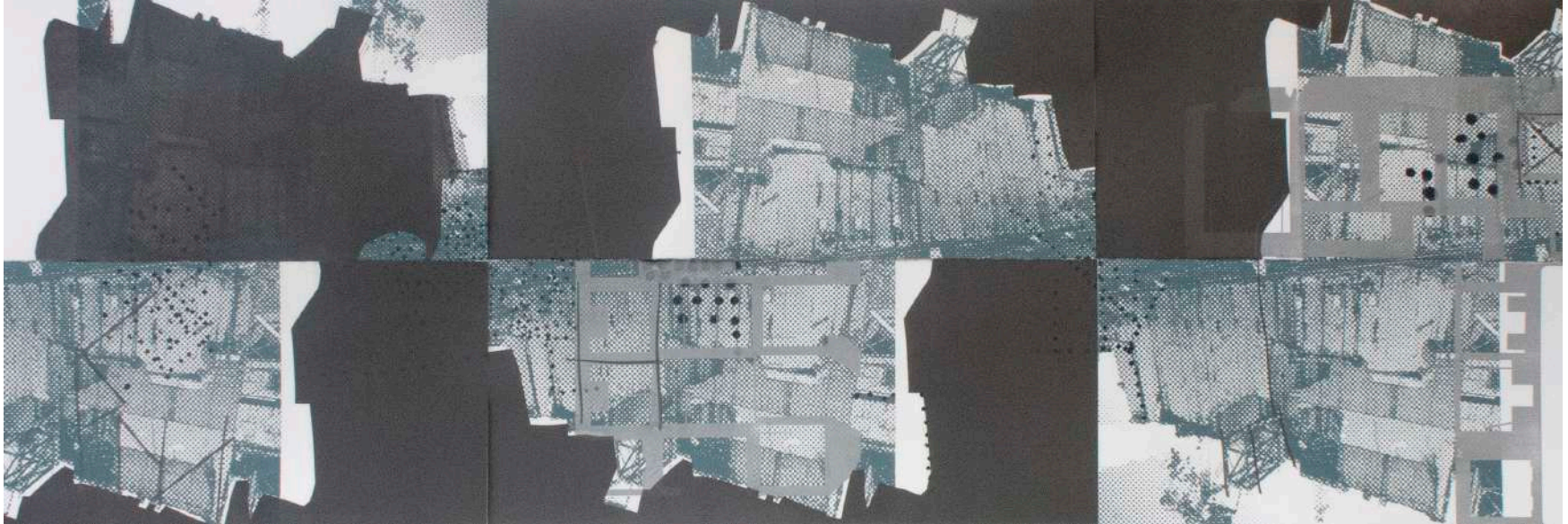
Opi de mur

8 serigrafies sobre paper, 98 x 68 cm. c/u
120 x 92 x 15 cm.

Prova única

Serigrafia, collage, gravat en relleu, grafit sobre paper.
Aparell elèctric motoritzat penjat al mur.





Fukushima Daichi. 2023.

Fukushima Daichi

6 unitats de 38 x 85 cm.

76 x 255 cm.

Prova única

Serigrafia, gravat en relleu, grafit, retolador sobre paper.

Opi de terra

60 x 50 x 24 cm.

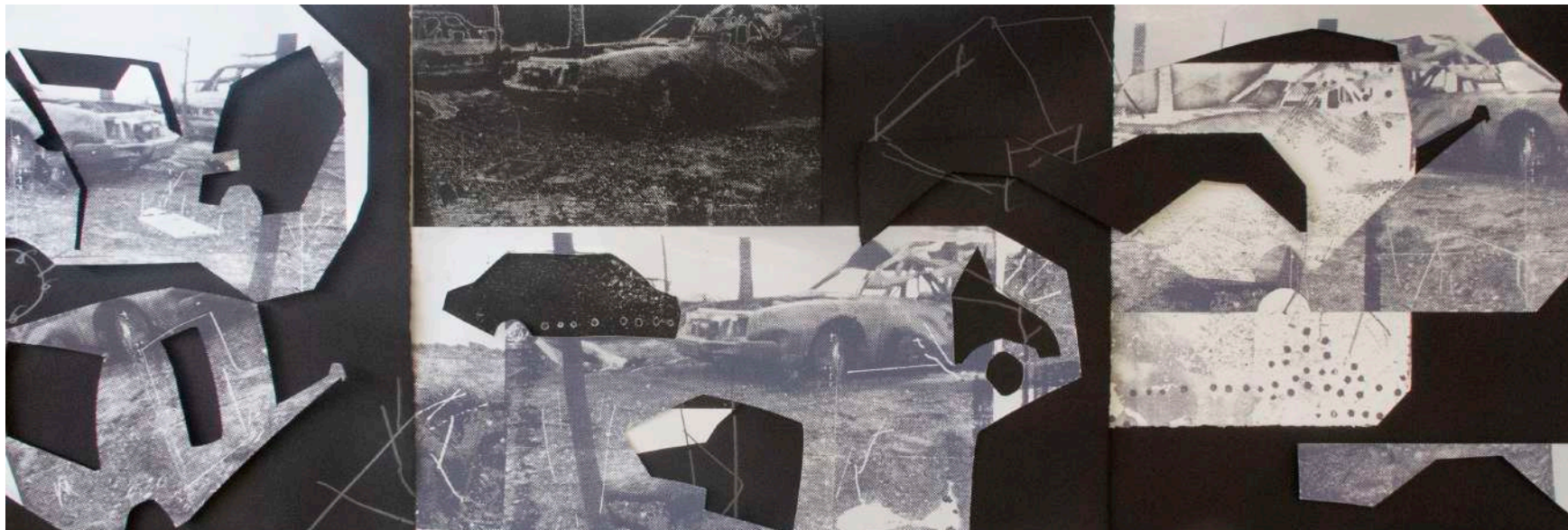
Prova única

Gravat en relleu sobre rotlle de 40 x 300 cm. de paper d'arròs.

Aparell elèctric motoritzat situat al terra.



Opi de Terra. Details, 2023.



Alfacs L. 2023.

Alfacs L, Alfacs R

2 unitats en vitrines de 64 x 198 cm. c/u

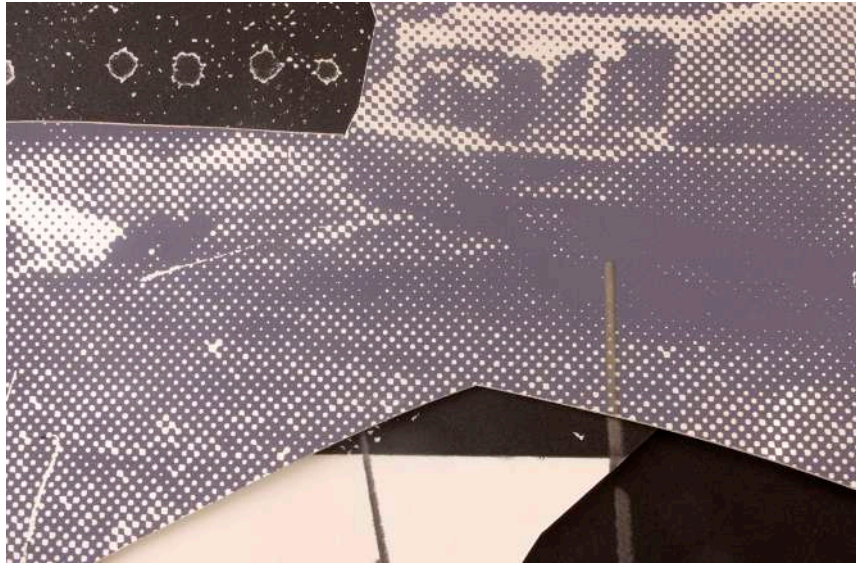
64 x 396 cm.

Prova única

Serigrafia, gravat en relleu, retoladors, grafit, collage, sobre paper i tetrabrick.



Alfacs R. 2023.



Alfacs L. Detall, 2023.

Port de Beirut

10 unitats de 123'5 x 58'5 cm.

247 x 292 cm.

Prova única

Serigrafia, gravat en relleu, retoladors sobre poliestirè extruït.



Alfacs R. Detall, 2023.

Port de Beirut. 2023.





A mode de conclusions

He realitzat un recorregut, seguint els rastres de tres accidents escollits com a mostrari, relacionats amb la industrialització del món. Situats distants en el temps i l'espai, comparteixen el foc, com a principal agent destructor: l'accident del càmping dels Alfacs el 1978, l'explosió dels reactors a Fukushima el 2011 i la destrucció de la ciutat de Beirut per l'accident al seu port el 2020.

He relacionat el treball del realitzador Harum Farocki amb els accidents i la nostra manera d'enfrontar-los. La crítica a la nostra participació, per activa o per passiva, el crit d'atenció que ens envia Farocki, és una lliçó d'humilitat i responsabilització dels nostres actes envers el món i els qui l'habitarem.

Iniciat el treball després de visionar *El foc inextingible*, van començar a venir-me al cap idees que relacionaven lectures que havia fet recentment amb els conceptes de guerra, armamentisme, globalització, industrialització, armes nuclears, accidents... Entre els autors hi havia el polonès Jacek Hugo-Bader, Benjamin Labatut, Susan Sontag i Svetlana Alexievitch.

Llegint sobre el desenvolupament de l'energia atòmica, he descobert que escollir aquesta font d'energia va comportar triar un tipus de societat, l'any 1950, ara i en el futur. Una societat del control, ja que els residus atòmics requereixen vigilància per sempre. Calen organitzacions centralitzades, monopòlis elèctrics, estats-empresa dominants i paral·lelament sistemes complexos d'armament nuclear.

Port de Beirut. Detall, 2023.

Havia treballat anteriorment el tema de l'accident i recordava el nom d'un escriptor que tractava en els seus escrits la sinistralitat: Paul Virilio. Ha donat sentit al treball que venia fent en els gravats i serigrafies. Crec que en absorbir totes aquestes dosis de lectures, radioactives i verinoses, el desenvolupament de l'obra ha vingut rodat. Ara puc continuar treballant en obres que engegaran motors a partir d'aquests prototips. Considero les obres que he presentat inicis, guspises, punts de partida de nous viatges gràfics.

Crec que el gravat absorbeix la matèria, vull dir que permet incorporar materials i productes d'orígens diversos per a usar-los com a matriu i/o suport de l'obra. Sempre he gravat, ara he conduït la serigrafia fins a l'aiguafort. Cerco les possibilitats dels materials susceptibles de passar entre els cilindres del tòrcul prèviament entintats. Cerco entre els residus observant la seva superfície: en el seu exterior, en el seu límit físic hi ha una textura superficial que necessito veure estampada. Continuo considerant els sobrants, i enmig de l'escòria hi descobreixo la textura, la trama, la dispersió del punt què produirà el roleu en entintar, per exemple, aquells estúpids envasos d'un sol ús.

On és el gravat? On és la serigrafia? Són per tot arreu... que circulin!!

A Francis Bacon li van preguntar per què el fascinaven tant les imatges de filtres industrials i va contestar hàbilment: "suposo que, ben pensat, el cos humà és en si, com un filtre".

Jo em sento filtrant i retenint tot allò, què al meu entendre, val la pena.

Hace un millón de años en la prehistoria,
la fuerza era la ley y ellos eran los más fuertes.

¡Gigantescos, brutales, salvajes animales!

Pero ocurrió: todos sucumbieron y ahora son petróleo necesario
en nuestro tiempo.

Cuando los dinosaurios dominaban la tierra.

Aún siguen haciéndolo, aunque hoy sea, de otra manera...

Cuando los dinosaurios dominaban la tierra.

Eskorbuto, *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*, 1986.

La ciencia soviética afronta gigantescos problemas irresueltos:
prolongar la vida humana hasta 150-200 años; eliminar las enfer-
medades contagiosas y reducir al mínimo los morbos no conta-
giosos; vencer la vejez y la fatiga, aprender a resucitar al hombre
muerto por una causa accidental y prematura.

Poner al servicio del hombre todas las fuerzas de la naturaleza,
la energía solar y eólica, el calor subterráneo, aplicar la energía
nuclear en la industria, el transporte, la construcción; encontrar
la manera de almacenar la energía y transportarla a cualquier
lugar sin cables.

Pronosticar y neutralizar definitivamente los desastres provoca-
dos por los elementos desencadenados: huracanes, inundacio-
nes, erupciones volcánicas, terremotos.

Fabricar industrialmente todas las sustancias que existen en la
Tierra... y también las que no existen en la naturaleza; seleccio-
nar nuevas razas de animales y especies de plantas que crezcan
más rápido, que rindan más carne, leche, lana, trigo, frutas, fibras
y madera para la economía. Condicionar para la vida y coloni-
zar las regiones desfavorables, los pantanos, las montañas, los
desiertos, la taiga, la tundra o tal vez incluso el fondo del mar.

Aprender a dirigir el tiempo, regular los vientos y... trasladar las
nubes, disponer tal como le convenga al hombre, de las lluvias y
temporadas secas, de la nieve y del calor. ¿Es fácil? No, extraor-
dinariamente difícil. Pero es necesario.

Académico Vladímir Obruchev. (Bobrov, 1984)



Referències Bibliogràfiques

Alexievitch, S. (2015). *Voces de Chernóbil*. Debate.

Alba Rico, S. (2007). *Capitalismo y Nihilismo. Dialèctica del hambre y la mirada*. Akal.

Anders, G. (2003). *Más allá de los límites de la conciencia. Correspondencia entre el piloto de Hiroshima Claude Eatherly y Günter Anders*. Paidós Ibérica.

Beck, U. (2006). *La sociedad del riesgo*. Paidós.

Bobrov, L. (1984). *A las puertas del siglo XXI. Programas, proyectos y pronósticos soviéticos*. Agencia de Prensa Nóvosti.

Fisher, M. (2018). *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?*. Caja Negra.

Hugo-Bader, J. (2016). *El delirio Blanco*. Dioptrias.

Hugo-Bader, J. (2018). *Diarios de Kolimá*. La Caja Books.

Labatut, B. (2020). *Un verdor terrible*. Anagrama.

Lubarsky, C. (1991). *La tragedia de Chernóbyl*. Círculo de lectores.

Peppiat, M. (2018). *Francis Bacon en su estudio*. Editorial Elba.

Safran Foer, J. (2011). *Comer animales*. Seix Barral.

Samuel, P. i Vadrot, C. (1978) *Contra la industria nuclear*. Zero.

Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. DeBolsillo.

Virilio, P. (2002). *Ce qui arrive*. Foundation Cartier pour l'art contemporain.

Virilio, P. i Baj, E. (2013). *Discurso sobre el horror en el arte*. Casimiro Libros.

Films:

Chaplin Ch. (Director). (1936). *Temps moderns* [Film]. Charles Chaplin Productions.

Farocki, H. (Director). (1969). *El foc inextingible* [Film]. DFFB

Farocki, H. (Director). (1988). *Imatges del món i la inscripció de guerra* [Film]. Harum Farocki Filmproduktion.

Farocki, H. (Director). (2003). *Guerra a distància* [Film]. Harum Farocki Filmproduktion

Madsen, M. (Director). (2010). *Into Eternity* [Film]. Atmo Media Network, Film I Väst, Magic Hour Films ApS, Mouka Filmi Oy, SVT i YLE/SARI Volanen.

Webs:

Farocki, H. (2023). Films. www.farocki-film.de

The Yes Men (2023). *Dow Does the Right Thing*. www.theyes-men.org

Hibakusha Stories (2023). *Hibakusha Stories. Working together for a nuclear-free world.* www.hibakushastories.org

ACRO (2023). *L'ACROnique de Fukushima.* <https://fukushima.eu.org/>

Fondation Cartier pour l'art contemporain (2002). Exhibition. *Paul Virilio, Unknown Quantity.* www.fondationcartier.com/en/exhibitions/unknown-quantity

Titan Missile Museum (2023). Recuperat el 25 de maig de 2023 de <https://titanmissilemuseum.org>

Nuclear Threat Initiative (2014). Semipalatinsk Test Site. <https://www.nti.org/education-center/facilities/semipalatinsk-test-site/>

Atomic Heritage Foundation (2022). Nevada Test Site. <https://ahf.nuclearmuseum.org/ahf/location/nevada-test-site/>

Urbex (2007). *Tragedia de los Alfaques.* www.lugares-abandonados.com/tragedia-accidente-los-alfaques-els-alfacs/



	B	DK	D	GR	E	F	IRL	I	L	NL	P	UK
Avalanchas			●		●	●		●				
Corrimientos de tierra	●		●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Marejadas	●	●	●	●	●	●	●	●		●	●	●
Terremotos	●		●	●	●	●		●			●	
Erupciones volcánicas					●	●		●			●	
Huracanes					●	●				●		
Incendios forestales	●		●	●	●	●		●	●	●	●	●
Derrumbamientos de presas	●	●	●	●	●	●		●	●	●	●	●
Sequías				●	●	●		●				
Inundaciones	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Accidentes de origen industrial	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Accidentes de transporte de productos químicos	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●

