



DEIXALLES

NATURALS

Enric Viver Canal

18052366



Treball de Final de Grau de Belles Arts

Tutoritzat per Nuria Gual Sole

Universitat de Barcelona

2020

*“Putting something called Nature on a pedestal
and admiring it from afar does for the environment
what patriarchy does for the figure of Woman. It is
paradoxical act of sadistic admiration.”*

Timothy Morton



"Fainting at the world"

Index

1. Resum.	p.1
2. Una coexistència futura.	p.2-3
3. De la Natura romàntica a la natura moderna.	p.4-7
4. Del sentimentalisme kitsch al sentimentalisme reflexiu.	p.7-11
5. DEIXALLLES NATURALS.	p.2-25
6. Recapitulant.	p.26-27
7. Annex.	p.28-29
8. Bibliografia.	p.30-31
9. Llistat d'imatges.	p.32-41

Resum

Aquest treball és una reflexió al voltant de les deixalles com a possible eina per desmuntar falses idees sobre la natura i les seves representacions. El text profunditza en la idea de natura exposant les seves contradiccions per fer una crítica de les representacions kitsch que se'n fan. Després de proposar aquesta nova perspectiva ecològica explico perquè i com les deixalles formen part de la meua pràctica artística, i com poden, fins-hi-tot, formar part de la vida i els ecosistemes del planeta.

Paraules clau:

Ecologia, natura, kitsch, deixalles, art.

Abstract

This work is a reflection on waste as a possible tool for dismantling false ideas about nature and its representations. The text delves into the idea of nature by exposing its contradictions in order to critique the kitsch representations that are made of them. After proposing this new ecological perspective I explain why and how waste is part of my artistic practise, and how it can even be part of the life and ecosystems of the planet.

Key words:

Ecology, nature, kitsch, trash, art .

Una coexistència futura

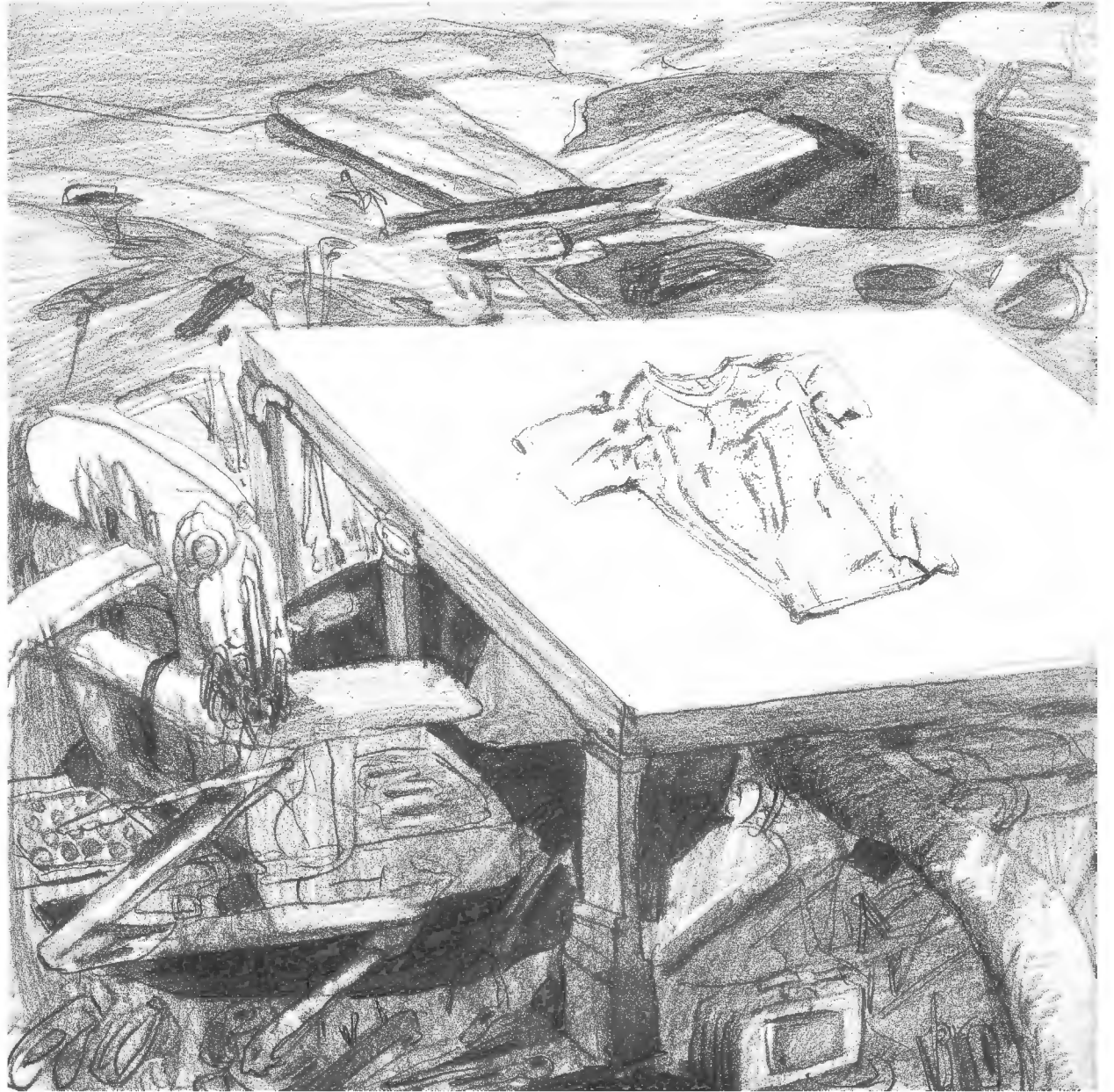
Si encara hi ha vida humana a la terra dintre de desenes de milers d'anys, les societats del futur hauran d'afrontar-se amb els canvis que estem fent avui.

Alguns científics ja proposen una nova era geològica que, per primera vegada en la història de la Terra, vindria determinada per la influència directa dels humans en la geologia del planeta. La discussió sobre l'anomenat antropocè, s'ha expandit més enllà de l'àmbit de les ciències geològiques, s'ha convertit en part de la cultura popular. Investigadors de diverses disciplines s'han involucrat en anàlisis intenses de l'antropocè i el terme ja és àmpliament debatut pels mitjans de comunicació i el públic en general.

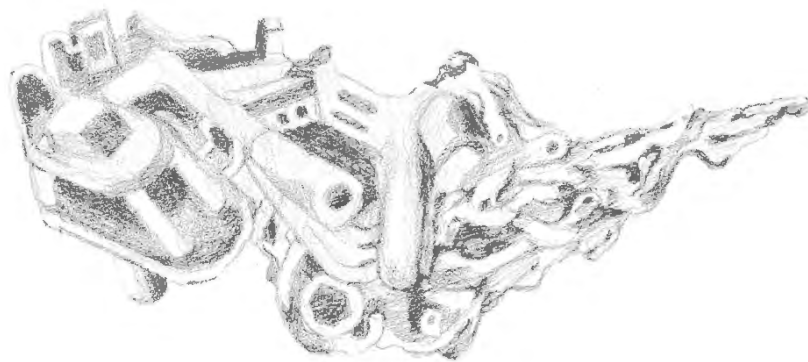
Estem en un moment en què l'espècie humana està prenent consciència de si mateixa com a força planetària. No només impulsem l'escalfament global i la destrucció ecològica, sabem que ho fem. Aquesta consciència travessa perversament la nostra quotidianitat. Apareix quan els polítics es reuneixen per discutir acords mediambientals internacionals, però també quan xerrem sobre el clima, agafem una bossa de plàstic al supermercat o reguem la gespa. Vivim en un món amb un càlcul moral sense precedents. Ara, fer gairebé qualsevol cosa és una qüestió mediambiental. Som conscients de la insostenibilitat dels nostres sistemes, però si volem fer quelcom per canviar-los, necessitem una revisió profunda de les idees que tenim sobre la natura i el medi ambient.

Hi ha un cert optimisme que prové de trobar-se entre la catàstrofe i veure-la com una oportunitat, si no de sobreviure, d'imaginar una relació nova amb el medi ambient. Intentar mirar el món amb ulls no humans i conèixer amb la resta de la vida en termes que no siguin els de la dominació i l'arrogància. Hem d'afrontar la complexitat de la vida en l'època del canvi climàtic i reclamar que es reconeguin i respectin la dignitat i l'autonomia d'organismes humans i no humans.

Acostumem a pensar que viure una vida amb consciència ecològica significa ser purs i eficients, com si ser ecològic signifiqués haver de deixar de sentir plaer. Això no ha de ser així. Per reconèixer la bellesa en la desescalada d'aquest nivell de vida insostenible, necessitem reimaginar qui som, què habitem i com vivim.



Samarreta 2020



De la Natura romàntica a la natura moderna

En l'actualitat encara no hem superat alguns dels dilemes i actituds que en el període romàntic es desenvolupen al voltant del concepte de natura. Entre els segles XVIII i XIX es produeixen molts canvis que afecten dràsticament la imatge que es tenia del món. Diversos factors contribueixen a aquest canvi radical, els avenços científics i tecnològics havien provocat una explosió demogràfica sense precedents i la Revolució Industrial aniria imposant canvis en l'estil de vida i en l'economia i el comerç. Secundades per la ideologia racionalista, les aplicacions de la ciència permetien un domini i gestió precís de la naturalesa. En un creixement exponencial, l'aspecte del planeta es veuria dràsticament modificat. És per això que alguns geòlegs coincideixen en marcar l'inici de l'era de l'antropocè en la Revolució Industrial. Una era geològica definida per l'impacte a escala mundial de l'activitat humana en la geologia i els ecosistemes.

Aquests avenços així com altres factors que no vénen al cas aquí provocarien un canvi progressiu en l'actitud dels pensadors i artistes que reaccionarien en contra dels ideals il·lustrats. El racionalisme il·lustrat que havia influït en el progrés tècnic confiava en les capacitats de la raó i permetia enfocar la realitat des d'una posició d'optimisme. No obstant això, diversos pensadors assenyalarien les limitacions de les certeses científiques d'aquesta raó i a la llarga es produiria una reacció que posaria en el centre les emocions i l'esperit: El Romantisme. (Brocà, 1997, p. 22)

En aquesta transició va jugar un paper molt important Jaques Rousseau. Situant-se en una frontera imprecisa entre els dos moviments, donaria un capgirament a la cultura centrant en el cor, els afectes i l'espontaneïtat creativa, la força de la naturalesa humana. Rousseau

sostenia que el progrés de les ciències i de les arts havia generat una profunda desigualtat entre homes, vinguts d'un estat de bondat i perfecció i caiguts, en conseqüència en la barbàrie de la vida pretesament civilitzada. El que proposava Rousseau i els posteriors romàntics era el retorn al sentiment natural d'una naturalesa fonamentalment bona. La sensació d'una raó incapaç d'explicar la totalitat del jo va empènyer als romàntics a buscar la unió amb la naturalesa, en una forma de misticisme naturalista. Aquesta aspiració romàntica a l'absolut i la infinitud passava per una glorificació i idealització de la naturalesa amb la qual es mantenia una relació quasi màgica. (Brocà, 1997, p.26)

Els versos de Baudelaire de "Correspondances" en són un exemple:

<<La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles/ L'homme y passe à travers des forêts de / Qui l'observent avec des regards familiers./ Comme de longs échos qui de loin se confondent/ Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté/ Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.>>

<<La Natura és un temple on pilars vivents / deixen sortir confuses expressions/ l'home travessa boscos de símbols / que l'observen amb esguards familiars. / Com ecos perllongats que es confonen de lluny / en una unitat tenebrosa i profunda / ampla com la nit i la claredat / els perfums, els colors i els sons es responen.>>

El què crida l'atenció d'aquest poema és que a part de l'adoració de la naturalesa típicament romàntica, els elements artificials es mesclen amb els naturals. Els arbres es transformen en columnes i les olors naturals es converteixen en còmodes perfums. La naturalesa és observada aquí des d'un prisma antropocèntric. El bosc està a l'abast del romàntic perquè en pugui gaudir com si es tractés de l'aparador d'una botiga.



Caspar David Friedrich, 1824/25, *Der Watzmann*,

Aquesta escenificació de la naturalesa es fa evident en la pintura paisatgista del pintor alemany Caspar David Friedrich. Apropat a l'espectador com si fos a través d'un telescopi, el cim del Watzmann apareix en la llunyania. Tot i la distància d'aquests cims, apareixen a l'abast directe com si en poguéssim advertir cada una de les pedres i camins.

Igual que en el poema de Baudelaire aquí trobem un distanciament estètic entre el subjecte (el romàntic) i l'objecte (la natura). Aquest distanciament mitjançant el plaer estètic ve acompanyat, a la vegada, per una sèrie de prejudicis i normes de què se suposa que és o no la natura. Són idees romàntiques com la del sublim o del pintoresc que fan de l'espai un escenari i que en definitiva incorporen una promesa d'acumulació infinita. La manera romàntica d'observar la natura no només encapsula un gaudi i la seva veneració, també amaga una ideologia per la qual la naturalesa, en última instància, està a la disposició de l'explotació i utilització dels humans.

Hem de recordar que aquesta època està marcada pels inicis de la societat de consum, és en el període romàntic que es fa possible ser un consumidor. També és l'època de la transició del colonialisme a l'imperialisme, que gràcies al seu comerç, s'adopta una noció global del planeta. Aquesta globalització marcada per l'imperialisme dels estats-nació té una especial relació amb els entorns salvatges que tant interessen als romàntics. Aquests entorns encara per descobrir representen un trofeu per la geografia imperialista. La qualitat prístina d'aquests espais que s'han de conquerir és un factor estètic (romàntic) de rellevància per la conquesta imperialista i l'objectivació del món. (Morton, 2007, p.110)

En l'actualitat seguim pensant la natura en les coordenades romàntiques. Un dels errors de l'ecologia hegemònica actual és la de seguir entenent la naturalesa com quelcom fonamentalment pur i bo que els humans, amb la voluntat de dominar-ho tot hem desequilibrat i que ara toca restaurar-lo d'alguna manera. Aquesta idea és falsa perquè la natura no és un equilibri harmoniós i perfecte sinó un cúmul de catàstrofes seguides d'equilibris temporals que finalment tornen a desembocar en noves catàstrofes. (Zizek, 2007) La natura és un concepte ambigu i arbitrari que ens separa com a éssers artificials de la resta de coses pretesament naturals. Se suposa que la naturalesa sempre està apartada, lluny dels espais que considerem exclusivament humans, per una línia que si hi parem atenció, és molt poc definida

En una entrevista del CCCB, el filòsof Timothy Morton utilitza un exemple molt útil per pensar aquesta separació: el dels bacteris. Aquests van crear la seva pròpia catàstrofe ecològica, l'oxigen, fa uns tres mil milions d'anys. Aquests bacteris eren capaços de generar oxigen a través d'un procés de fotosíntesi. La conseqüència involuntària d'aquesta fotosíntesi, l'oxigen, va generar una contaminació pels bacteris d'aquest medi que els van forçar a evolucionar a un tipus de respiració aeròbica facilitant la vida multicel·lular complexa. (Morton, 2016)

El que interessa d'aquest fenomen és que, en certa manera, el mateix està passant ara amb les emissions de diòxid de carboni. Els humans no són els únics que sintetitzem quelcom per crear interrelacions, en aquest cas entre elements químics. Els bacteris també ho fan, per tant no és vàlid defensar que només els humans creem medis ni que això ens faci ser artificials per molt complexa que pugui arribar a ser la manera amb la qual ho fem. Si crear medis i sintetitzar (com-

binar processos i coses creant-ne de noves) és quelcom artificial, aleshores tot ho és. No és possible mantenir la noció d'artificial com a quelcom que ha sigut fer per l'ésser humà i no per la naturalesa.

Si intentéssim fer una llista de coses que són naturals i ho féssim amb una mínima comprensió dels ecosistemes i de la seva evolució al llarg del temps, acabaríem per incloure-hi la totalitat de les coses. El concepte de natura només funciona com a concepte quan és normatiu, és a dir quan distingeix entre coses naturals i coses no naturals. Si tot és natura, el concepte es torna inútil.

Amb els avenços científics de la modernitat el concepte de natura s'ha vist desestabilitzat precisament perquè s'ha mostrat com els límits entre els diferents actors que participen en un ecosistema (tinguin vida o no) no són prou consistents per crear distincions entre éssers naturals i éssers artificials. Una de les grans aportacions en aquest sentit és la de Darwin, que va mostrar com la vida sorgeix de la no-vida i com les formes de vida estan a la vegada formades per altres formes de vida diferents. D'aquesta manera va demostrar que no hi ha un límit clar entre les espècies.

Del sentimentalisme kitsch al sentimentalisme modern

No és fins fa poc que la idea occidental moderna de naturalesa ha entrat en crisi i s'ha reconegut com a insostenible el domini humà de la naturalesa. Les temptatives artístiques contemporànies no poden funcionar si no és entenent que la distinció radical entre l'objecte i el subjecte i naturalesa i cultura no és tal. En tot això, l'art té un potencial molt útil per resistir les pràctiques d'extracció i instrumentalització dels recursos. Fent revisions crítiques de les representacions de la naturalesa, podem fer intervencions artístiques en l'espai i les seves formes de vida que ens portin a noves epistemologies i relacions amb allò no humà.

Aquestes idees sovint emergeixen en l'art contemporani en forma de representacions kitsch. Una obra d'art kitsch és aquella que ofereix gratificació emocional instantània sense requerir cap esforç intel·lectual i sense exigir cap distància crítica. En el cas de l'art kitsch l'efecte emotiu no va de la mà de cap comprensió definida, el kitsch és aquell art, completa i absolutament disponible al consum immediat. (Meninghaus, 2009, p.41)

Gènesi és un projecte de Sebastião Salgado que per a mi representa aquell tipus d'obres actuals que fallen a l'hora d'establir una reflexió crítica sobre la naturalesa i que més aviat es mantenen en un sentimentalisme kitsch proper al romàntic.



Sebastião Salgado, 2009, *Genesis*, Albatros de cella negra en l'Arxipèlag de les illes Wíllis, Geòrgia del Sur.

Es tracta d'una col·lecció d'imatges que van a buscar aquells entorns aparentment menys modificats per la mà humana. El fotògraf ens mostra, amb un elaborat sentit de l'estètica, diferents parts del planeta, les Illes Galápagos, l'Antàrtida o l'Amazones. Tota la sèrie està marcada per un to èpic amb imatges d'alt contrast en blanc i negre i l'evident posada en escena dels elements naturals.

Veure aquesta col·lecció en l'actualitat significa tenir present que aquests entorns estan en crisi i en perill de desaparèixer. El projecte de Salgado no està mostrant la naturalesa simplement per les seves qualitats estètiques de puresa i sublim, també, inevitablement, ens està assenyalant a nosaltres, els humans, com a causants del seu estat de decadència. En aquesta acció d'assenyalar manté la idea que la natura de veritat és aquella en la que els humans no han intervingut. Hi ha una glorificació de la natura on l'entorn es presenta com a independent de l'acció humana i de la seva modificació. Això és fals perquè tots els sistemes ecològics de la biosfera són interdependents i en aquests moments no resten parts del planeta que no s'hagin vist afectades per la intervenció humana. És a dir, els paràmetres físics i l'ecosistema d'aquests indrets "verges" també han canviat, ja que funcionen a partir de fenòmens globals com el clima.

Salgado fa la tasca de mostrar el món i el nostre entorn donant compte de què hi ha i pot perdre's, però penso que es queda a mitges i no va més enllà. Necessitem eliminar aquest distanciament estètic per buscar una manera no violenta de conviure amb les altres formes de vida.



Sebastião Salgado, 2005. *Genesis*, Iceberg entre la illa Paulet i les illes Shatland, Antàrtida.

En el seu article “Against ecological kitsch”, Guanchen Chen proposa el projecte Prospect Cottage de Derek Jarman com a clar exemple d’art amb consciència ecològica que intenta allunyar-se del llenguatge kitsch. Es tracta d’un projecte dut a terme en una casa situada a la costa sud-est de Gran Bretanya en un ambient d’alta importància ecològica que conté una notòria diversitat d’èssers que hi conviuen. Però a la vegada, aquest entorn natural està complementat per una transformació industrial a gran escala que presenta un paisatge gairebé apocalíptic. En aquest lloc hi conviuen dues estacions nuclears, un parell d’estructures militars experimentals i un oleoducte submarí. (Chen, 2009, p.126)

Per a Jarman aquell espai representava la versió moderna i paradoxal de la natura. Ell deixava créixer plantes al voltant de la seva casa tot cuidant-les i acceptant a la vegada el paisatge ambivalent en què es trobava. Va recobrir tot el jardí d’escultures que havia fet amb material trobat en el mateix lloc, d’aquesta manera buscava una reconciliació entre el natural que habitava aquell espai i l’artificial que s’hi havia instal·lat. Aquestes escultures connectaven el jardí amb el paisatge industrial a la vegada que recordaven a l’espectador l’alteració irreversible de l’entorn natural.

Amb aquest projecte, Jarman esborra el límit entre el natural i l’artificial remarcant la poca consistència que ja tenia. D’aquesta manera aconsegueix una mena d’equilibri en l’indret i un diàleg dinàmic entre la vida que creix i les restes que hi conviuen, sense que un s’hagi de rendir a l’altre. Aquesta mirada crítica de l’entorn no és una mirada freda i distant, és, deixant el Kitsch de banda, reflexivament sentimental.



Derek Jarman, 1990, El jardí a Prospect Cottage.

DEIXALLES NATURALS

La meva pràctica artística intenta donar sentit a aquestes contradiccions a partir d'una reflexió sobre aquells objectes aparentment indigerible per l'ecosistema: les deixalles. Les deixalles són omnipresents en la nostra quotidianitat i representen un record constant de la insostenibilitat del nostre estil de vida i dels sistemes que el permeten. Tot i la seva omnipresència, el concepte deixalla és molt ample i ambigu. En ser un concepte tan lligat a la utilitat, requereix un context específic per poder ser etiquetat com a deixalla; Una cadira vella deixada a la vorera és percebuda com a deixalla, però si ens l'emportem al menjador de casa, deixa de ser-ho. La qualitat de brossa d'un objecte és molt inestable, és més aviat una opinió que no pas l'estat de l'objecte. (Rey Mazón, 2014)

Tot i l'extrema quantitat de residus que generem en el nostre context, intentem amagar i apartar les deixalles el màxim possible. Les guardem dins de contenidors, les posem sota terra o les incinerem, les transportem a plantes de tractament llunyanes o directament a altres països. Això no és així en països menys desenvolupats on les escombraries estan constantment presents. En els països on no s'amaga la brossa, aquesta passa a formar part dels llocs i prenen un valor i recorreguts determinats, són un recurs de vida. En les nostres ciutats i pobles la brossa ens produeix unes sensacions estranyes i desagradables. Ens resulten familiars i distants a la vegada, no pertanyen a enlloc i no poden ser assimilades. De la mateixa manera que l'excreció humana, la brossa juga un paper que ens avergonyeix i que fa difícil qualsevol cerca del seu significat.



Treballar les deixalles mantenint-les més visibles en la seva acumulació i transformació significa afrontar l'estat límit en què ens trobem i representa una presa de consciència del nostre model de consum. Si les deixalles tornen a ser visibles, significa que no hi ha res a ocultar, que formen part de l'ecologia i la vida del planeta. En aquest sentit, la brossa i tot allò que sembla indigerible pel sistema ecològic pot ser observada des d'aquest punt de vista com una eina que ens permeti desmuntar la idea d'una naturalesa prístina i pura. (Basurama, 2018)

Una setmana de deixalles

El meu treball és majoritàriament intuïtiu i sovint consisteix en la composició de formes a partir de fragments amb significats previs, com una mena de collage o assemblatge.

En l'àmbit més escultòric de la meva producció, els materials que utilitzo tenen unes connotacions predeterminades. El procés consisteix a jugar amb aquestes connotacions de diferents maneres. A vegades m'interessa que l'objecte que estic utilitzant sigui directament identificable i a vegades el que vull és que això quedi en un segon pla i que ressalti la forma general que he volgut construir.

M'apropio de productes comercials perquè m'interessa el component de disseny, de producte impregnat d'humanitat, pensat i construït pel nostre ús. A part, són objectes suggerents per la seva complexitat formal i riquesa plàstica.



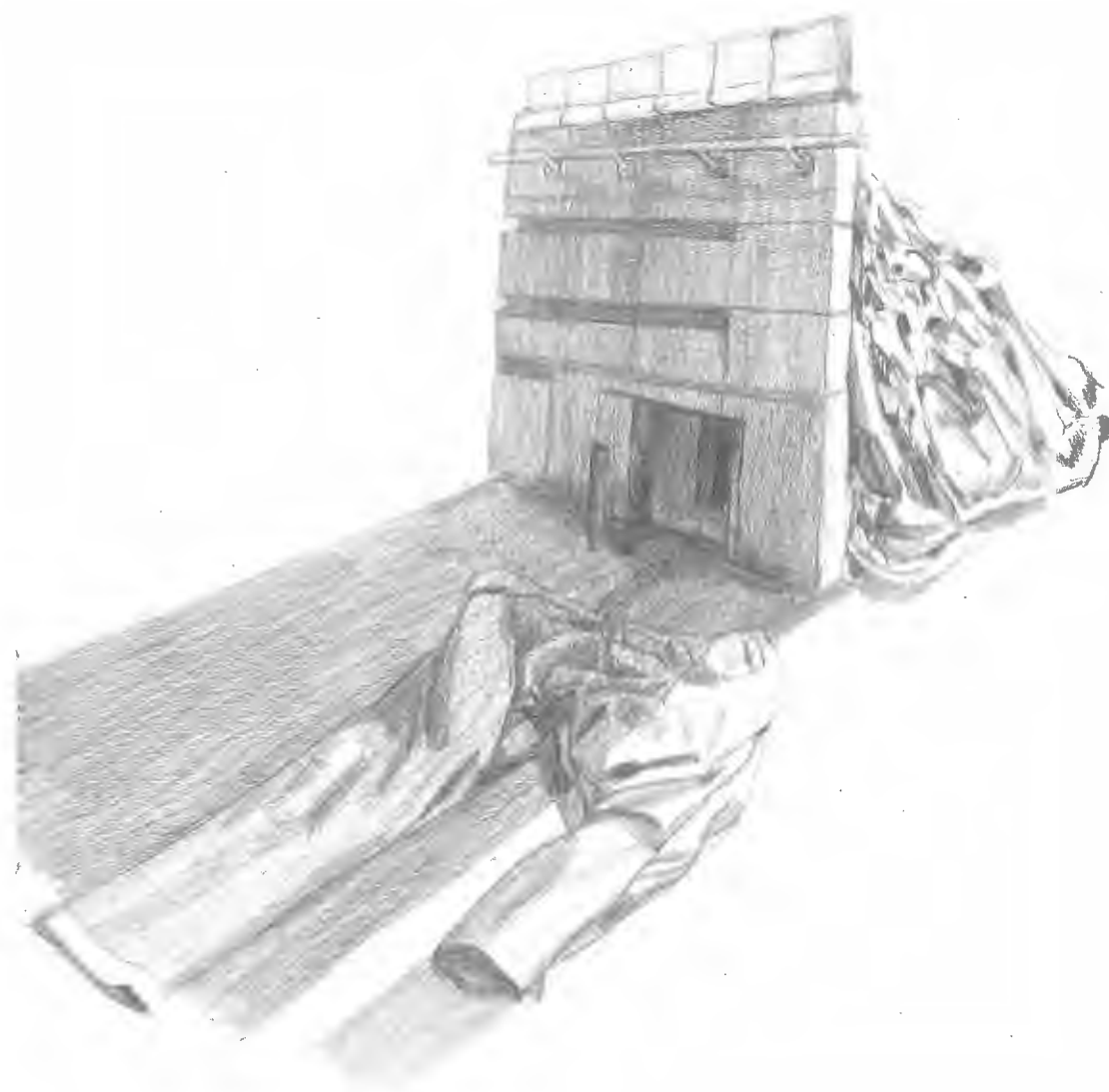
Assemblatge de mà 3



Assemblatge de mà 2

A part d'imperatiu, és necessari que una part de les obres es resisteixi a la comunicació racional i directa. M'interessa permetre un espai per a l'especulació més enllà dels elements discursius i teòrics directament comunicables. A parer meu, aquest espai de silenci i ambigüitat és el que fa que les bones obres d'art siguin una font inesgotable d'interpretacions i de sentit.

Sé per experiència que limitar les obres a l'autoreferència o al discurs ecologista, a part d'alentir el meu treball, m'aporta resultats plans i de poc interès. Una gestió més lliure de la intuïció i l'atzar enriqueix i facilita el meu treball. De tota manera, aquestes qualitats sempre es veuen reforçades per una reflexió posterior que encamina el procés cap als meus interessos comunicatius.



White Cube Wall and pants



Abocador evocador

Dibuixant apareixen els temes que em preocupen de manera orgànica. El caos i la brutícia de les deixalles es mesclen en un entorn ple d'elements "naturals" i de construccions humanes. Sorgeixen tota mena de referències a objectes que mai apareixen nítidament i que no són fàcilment identificables en res concret.

El dibuix em proporciona molt d'espai conceptual que facilita l'entrada d'una àmplia gamma d'idees, objectes i referències i la seva fàcil interrelació. Per exemple, taques fetes en les primeres etapes del dibuix es poden acabar convertint en un cotxe en ruïnes i quan apareix envoltat de les flors que ja estaven dibuixades, de sobte pren una rellevància especial que dóna un altre sentit a l'espai representat.

Podria entendre el meu procés de dibuix com una manera de pensar pensant poc, com una acumulació d'objectes representats que sovint apareixen inconscientment.

Les deixalles són una massa d'objectes sense identitat, en un abocador un objecte perd significat i passa a fondre's amb la resta. Tanmateix, si rebusquem entre la brossa i escollim el que ens interessa, els objectes prenen valor individual i podem saber quina funció complien (alimentació, construcció, oci, etc.). Deixen de formar part d'una massa informe i prenen individualitat i significat.

És natural, doncs, que dedicant-me a rebuscar entre la brossa tingui més inclinació per un tipus d'objectes que per altres.



Deixalles invisibles, En ordre d'essquerra a dreta: 20x16cm; 22x17cm; 16x9cm aprox.



D'entre l'àmplia gamma d'objectes que m'apropio i utilitzo, pel que més m'inclino és la roba. Si el model productiu i de consum és absurd, el de la indústria de la moda destaca com el que més. És ben sabut que és extremadament contaminant i insostenible. L'excedent massiu de roba i els baixos preus rebaixen el valor de la roba que acaba sent totalment intercanviable i prescindible. El fet que el tèxtil és juntament amb la màquina de vapor un dels motors que van configurar la Revolució Industrial no deixa de ser significatiu per entendre l'estat actual de la roba, la producció de la qual s'ha vist progressivament abocada a l'híper-producció industrial.



Samarreta Sobra, construïda a partir de dos peces de roba trobades al carrer.



Els mesos prèvis a la pandèmia del COVID-19, vaig poder recollir molta roba entre les deixalles que vaig utilitzar pel meu treball.

La roba, com a producte deixalla, destaca entre la resta de deixalla perquè és un tipus d'objecte amb el qual mantenim una relació considerablement íntima. La roba usada i abandonada ens produeix sensacions desagradables igual que la resta de deixalles però en tractar-se d'un objecte tan vinculat al cos i a la identitat, aquestes sensacions prenen un aire quasi fúnebre.

Utilitzo la roba tant per reconstruir-la en peces de roba noves com per fer altres tipus d'objectes, però sempre ho faig amb la intenció de reclamar el seu valor i de donar-l'hi rellevància i presència.



Pantalons Sobra Roba, construïts a partir de cinc texans trobats al carrer.

Una manera de visibilitzar els residus és destacar-ne les qualitats. És per això que al llarg del procés creatiu cada vegada m'interesso més per l'estètica de la brutícia, del desperfecte i del gastat.

Aïllant l'objecte deixalla i contrastant-lo amb un context net, pur i nou, aquest pren rellevància i destaca per sobre del conjunt. En contra de la desitjabilitat aparent de l'objecte desgastat i brut, apareix sobre la peça com quelcom bell i important fent les paus amb la concepció negativa que té en un principi.



Camisa de cotó feta a mà, amb retall de camixa vella aplicada.



Detall retall de camisa vella.

Totes les peces que he fet al voltant d'aquest tema tenen una pàtina tràgica. Veig el meu treball com un procés tràgic i gairebé animista en el sentit que entenc que he d'utilitzar aquests materials per retre'ls-hi honor o si més no visibilitzar-los.

Davant el marc d'explotació i dominació en què aquests objectes existeixen, el meu instint, o potser la meva culpa m'impulsa a rebolcar-me entre ells i utilitzar-los com si estigués assistint al funeral del planeta. Tot l'excedent massiu de residus tòxics que contaminen els ecosistemes posant en perill les vides de milions d'éssers vius representa un pes existencial que supleixo prenent-ho com a motiu i objecte principal del meu treball.



Tótem 2



Organizing trash

Recapitulant

Intentar donar sentit a la nostra presència en el món és una tasca que mai s'acabarà, però és en temps de crisi que es fa encara més necessari seguir intentant-ho. La increïble consciència que els humans hem desenvolupat del nostre entorn ens permet manipular les coses amb una precisió sense precedents en la història natural. Som capaços de convertir fòssils en combustible pels nostres automòbils, d'escriure sobre el temor que ens produeix la idea de la mort, podem parlar amb desconeguts enviant senyals elèctriques a través del planeta, etc. Però en tota aquesta consciència i habilitat per manipular l'entorn resideix una responsabilitat, les nostres accions repercuteixen en altres formes de vida i això té unes implicacions morals que no podem obviar. Navegant entre les contradiccions una cosa està clara, com més dolor i patiment puguem estalviar, millor.

Per molt poc sentit que pugui trobar a l'existència i per molt dolor que em provoqui la indiferència de l'univers, puc dir sense manies ni enquistaments antropocèntrics que els humans som d'allò més especials. Tanmateix, ho dic de la mateixa manera que diria que jo, l'Enric Viver, sóc d'allò més especial.



ex-excavation

Bibliografia (ordre alfabètic)

- Basurama, (2018). *Dhaka Totem. A cielo abierto: espacio público, basura, informalidad y encuentro*. (En línea). Disponible a: <https://basurama.org/txt/dhaka-totem-a-cielo-abierto-espacio-publico-basurainformalidad-y-encuentro/> (Consulta: 4 d'abril 2020)
- Brocà, S.B. (1997). *Les arrels romàntiques del present*, Barcelona: Edicions 62
- Chen, G. (2009). *Against ecological kitsch, Derek Jarmann Prospect Cottage Project*. New International Voices in Ecocriticism, New York: Sepril Opperman.
- Menninghaus, W. (2009). On the 'Vital Significance' of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of 'Bad Taste'. A A. Benjamin, i C. Rice "*Walter Benjamin and the Architecture of Modernity*", Melbourne: Re.press.
- Morton, T. (2016). *Una ecologia sin naturaleza*, Barcelona 13 de desembre de 2016, CCCB. Entrevista de Roc Jiménez de Zisneros: (En línea). Disponible a: <http://lab.cccb.org/es/timothymorton-ecologia-sin-naturaleza/>
- Morton, T. (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge: Harvard University Press
- Morton, T. (2019). *Ecologia Oscura, Sobre la coexistencia futura*, Madrid: Ediciones Paidós.
- Ligotti, T. (2018). *The conspiracy against the human race*, Nova York: Penguin Boks LTD.
- Parikka, J (2018). *Antropobsceno, Madrid: Remediabls*.
- Rey Mazón, P. (2014). *Touc, Collect, Display, Order, Measure, Map, Inflate and Build with Waste*, (En línea). Disponible a: <https://publiclab.org/wiki/touch-collect-display-ordermeasure-map-inflate-and-build-with-waste>
- Zizek, S. (2007), *Ecology and Nature*, conferència a Athens Pantheon University: Atenes. (En línea). Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=3h4HHT1bt_A&t=1s

Llistat d'imatges

- Enric Viver, 2020. *Veinat amoïnat*, grafit sobre paper, 27x40cm. (Portada).
- Enric Viver, 2020. *Fainting at the world*, grafit sobre paper, (detall) 30x30 cm. (Contra portada).
- Enric Viver, 2020. *Homenatge a Max Ernst i Stanisław Lem*, 18x13.6 cm, (Pàg.4)
- Caspar David Friedrich, 1824/25, *Der Watzmann*, Oli sobre llí. Fotografia: Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Andres Kliger. Extret a: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=961850&viewType=detailView> (Pàg. 6)
- Sebastião Salgado, 2009, *Genesis*, Albatros de cella negra en l'Arxipèlag de les illes Willis, Geòrgia del Sur. Impresió en gelatina de plata © Sebastião Salgado/Amazonas. Extret a: <https://www.damnmagazine.net/calendar/sebastiao-salgado-genesis/> (Pàg.8)
- Sebastião Salgado, 2005. *Genesis*, Iceberg entre la illa Paulet i les illes Shetland, Antàrtida. Impresió en gelatina de plata, 120,7x166.4cm © Sebastião Salgado/Amazonas. Extret a: <https://www.artsy.net/artwork/sebastiao-salgado-iceberg-between-the-paulet-island-and-the-south-shetland-islands-antarctica>. (Pàg.9)
- Derek Jarman, 1990, El jardí a Prospect Cottage. Fotografia de Karen Rose, 2001 Extret a: <https://gardenmuseum.org.uk/collection/photo-graph-of-derek-jarmans-prospect-cottage-2/> (Pàg.10)
- Enric Viver, 2020. *Una setmana de deixalles*, garrafa coberta de deixalles encolades, 25x15x11 cm. (Pàg.13)
- Enric Viver, 2020. *Assemblatge de mà 3*, 28x17cm (Pàg.14)
- Enric Viver, 2020. *Assemblatge de mà 2*, 36x18cm (Pàg.15)
- 2020. *White Cube Wall and pants*, grafit sobre paper, 30x30cm aprox.. (Pàg.16)
- Enric Viver, 2020. *Abocador evocador*, grafit sobre paper, 30x30cm aprox. (Pàg.17)
- Enric Viver, 2020. *Deixalles invisibles*, 20x16cm; 22x17cm; 16x9cm aprox. (Pàg.18-19)
- Enric Viver, 2020. *Samarreta Sobre Roba*, construïda a partir de dos peces de roba trobades al carrer. (Pàg.20)
- Enric Viver, 2020. *Pantalons Sobre Roba*, construïts a partir de cinc texans trobats al carrer. (Pàg.21)
- Enric Viver, 2020. Fotografia contenidors 3 de març 2020. (Pàg.20)
- Enric Viver, 2020. Camisa de cotó feta a mà, amb retall de camisa vella aplicada. (Pàg.22)
- Enric Viver, 2020. Detall retall de camisa vella. (Pàg.23)
- Enric Viver, 2020. *Tótem 2*, 90x70 cm aprox. (Pàg.24-25)
- Enric Viver, 2020. *Organizing trash*, grafit sobre paper, 30x30cm aprox. (Pàg.25)
- Enric Viver, 2020. *Ex Excavation*, grafit sobre paper, 30x30cm aprox.

Annex

En aquest annex hi ha un recull de les obres que he fet i tenen a veure amb el procés d'aquest treball.



Tótem 1, 110x100cm aprox.



Jaqueta i dibuix de jaqueta com a abocador (retall de jaqueta 45x55 cm aprox.) (dibuix: grafit sobre paper,50x65)



Tótem 2, 90x70cm aprox.



Detail



Assemblatge de mà 1, 12x30cm aprox.



Assemblatge 2, 40x30cm aprox.



Cianobacteris, diversos materials, mesures variables.



*Samarreta con-
trapès,*

diversos mate-
rials, mesures
variables.



Bracalet porta agulles, diversos materials, mesures variables.



Detall

Cos de carrer, diversos materials, 80x90x20 aprox.



Tors almidonat, 30x40x13 cm

Enric Viver Canal

2020

