

BOSC

ALICIA CAMPO BESCÓS

Presentat per Alicia Campo Bescós
a/e aliciacampo.studio@gmail.com
lg. @aliciacampo.art
NIUB 208610

Memòria del Treball Final de Grau
Grup E1 - Juny 2023

Tutoritzat per: Maria Mercè Compte Barceló
Coordinació: Jaume Ros Vallverdú

ÍNDEX (interactiu)

1. ABSTRACT i PARAULES CLAU	3	6.7. Integració a la instal·lació	43
2. INTRODUCCIÓ	4	6.8. Necessitats tècniques d'elaboració	44
2.1. Introducció	5	a. Material	44
2.2. Objectius	6	b. Equips	44
2.3. Diagrama	7	c. Eines i maquinària	45
3. MARC TEÒRIC I CONCEPTUAL	8	6.9. Necessitats tècniques expositives	46
3.1. Caminar i deriva	8	6.10. Pressupost	47
3.2. Natura i antropocè	9	7. INSTAL·LACIÓ	49
3.3. Sequera i canvi climàtic	10	8. CONCLUSIONS	54
3.4. Incendi Pont de Vilomara	11	9. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	56
3.5. Absència, presència i memòria	13	10. BIBLIOGRAFIA	59
4. REFERENTS	15	11. ANNEXES	63
4.1. Referents artístics	16	ANNEX 1. Entrevista telefònica al Tècnic GRAF bombers del Parc de Manresa	64
Giuseppe Penone	16	ANNEX 2. Esbossos opcions d'instal·lació i d'absència-presència	66
David John Nash	16	ANNEX 3. Proves amb tela descartades per parlar de l'absència	68
Robert Smithson	18	ANNEX 4. Proves d'instal·lació de les peces al costat d'arbres	69
Kiki Smith	18	ANNEX 5. Breu selecció de frottage amb pinya cremada del bosc in situ	70
Christian Boltanski	20	ANNEX 6. Frottage amb amb carbonet al bosc	71
Doris Salcedo	20	ANNEX 7. Alguns dels elements naturals recol·lectats	72
4.2. Antecedents propis del projecte	23	ANNEX 8. Breu selecció de fotografies digitals del paisatge	74
5. METODOLOGIA	28	ANNEX 9. Captures de fotografies de Google Maps d'abans de l'incendi	76
5.1. Procés artístic	29	ANNEX 10. Breu selecció de fotografies digitals de documentació de residus	78
5.2. Fases metodològiques	30	ANNEX 11. Breu selecció de fotografies analògiques en 35 mm del bosc	80
6. PROCÉS DE TREBALL	32	ANNEX 12. Breu selecció de fotografies analògiques en 35mm editades digitalment	84
6.1. Punt de partida	33	ANNEX 13. Proves amb la planxa d'estany sobre un tronc i peça sobre la soca al bosc	86
6.2. Materials	33	ANNEX 14. Peça escultòrica fosa en bronze - pròtesi sonora per a l'arbre mort	88
6.3. Procediment tècnic	34	ANNEX 15. Peça escultòrica fosa en bronze home-natura	89
6.4. Altres proves i maquetes	38	Agraïments	91
6.5. Accions a l'entorn natural	40		
6.6. Peces de fosa	42		

Abstract

Al principi de les societats humanes ja començarem creant un paisatge antròpic, elevant verticalment una pedra per fer un menhir, convertint-la en una nova cosa, en un símbol aturat en el temps. Des de llavors hem anat accelerant aquesta transformació del paisatge, del planeta i de les societats d'una forma cada vegada més tòxica i incompatible amb la vida, la nostra inclosa. Per sortir d'aquest control social biopolític que ens aboca a la no reflexió i a l'immobilisme ens cal una profunda reflexió crítica. Plantejo tornar al principi, a la deriva pels espais naturals per poder-los contemplar, aturar-nos a respirar, reflexionar. *Bosc* vol posar en valor aquests espais naturals i dins d'ells els arbres com a símbol de la vida. Els arbres en teoria viuen més anys que nosaltres, però estem donant la volta a aquestes dades. Els nostres arbres, els nostres boscos estan en perill, pels incendis que es produeixen cada any, però també per l'augment de la temperatura global. El canvi climàtic està provocant sequeres anuals repetides per a les quals els nostres arbres mediterranis no estan preparats, estan fent que els arbres morin i hauríem de ser-ne conscients, abans que només ens quedin arbres de ferro.

At the beginning of human societies we will already start by creating an anthropic landscape, raising a stone vertically to make a menhir, turning it into something new, a symbol stopped in time. Since then we have been accelerating this transformation of the landscape, the planet and societies in a way increasingly toxic and incompatible with life, including ours. To get out of this biopolitical social control that leads us to non-reflection and immobility, we need deep critical reflection. I suggest to go back to the beginning, drifting through the natural spaces to be able to contemplate them, stop to breathe, and to reflect. Bosc wants to highlight these natural spaces and within them the trees as a symbol of life. Trees theoretically live longer than us, but we are turning this data around. Our trees, our forests are in danger, due to the fires that occur every year, but also due to the increase in global temperature. Climate change is causing repeated annual droughts that our Mediterranean trees are not prepared for, they are causing the trees to die and we should be aware of this, before we are left only with iron trees.

Paraules clau: Antropocè, natura, arbres, focs, escalfament global.

Keywords: *Antropocene, nature, trees, wildfires, global warming.*

Para realizar la escultura es necesario que el escultor se acueste,
 que se tumbe en el suelo dejándose deslizar, sin bajar de prisa,
 dulcemente, poco a poco y que, por fin, alcanzada la horizontalidad,
 concentre la atención y los esfuerzos en su cuerpo comprimido contra el terreno
 le permite ver y sentir en sí mismo
 las cosas de la tierra; luego, puede abrir los brazos
 para poder gozar totalmente de la frescura del terreno
 y alcanzar el grado de sosiego necesario para la realización de la escultura.
 La inmovilidad se convierte, ahora, en la condición más evidente y activa;
 cada movimiento, cada pensamiento, cada voluntad de acción
 es superflua e indeseable en aquel estado de sosegado y lento hundirse sin
 convulsiones ni palabras pesadas ni movimientos artificiosos
 que solamente lograrían el efecto de desviar
 de la posición felizmente alcanzada.
 El escultor penetra... y la línea del horizonte se acerca a sus ojos.
 Cuando por fin se encuentra con la cabeza ligera, el frío de la tierra lo corta
 por el medio y le permite leer con claridad y precisión el punto
 que separa la parte de su cuerpo que pertenece a lo vacío del cielo
 y la parte que es lo lleno de la tierra. Entonces tiene lugar la escultura.

[1968]

Giuseppe Penone
 (Penone, 1999, p.37)

2.1. Introducció

Els voltants del poble on visc, Roda de Ter, és zona natural, al peu de les Guilleries i a tocar de la cua del pantà de Sau. Passejant es poden veure gran varietat d'ocells, rastres de senglars i conills, entre molts d'altres animals. La flora és també molt rica i variada, pots trobar fàcilment farigola o cards i hi ha boscos d'alzines i roures. D'un temps a aquesta part, en les passejades habituals, s'ha vist com el paisatge any rere any va canviant, mentre s'omplia, sobretot arrel de la pandèmia, d'un altre tipus de fauna i de la destrucció i brutícia que deixaven enrere. La gent que deixa rere seu un rastre de residus, burilles de cigarreta, arbres arrencats, trencats i fogueres. Un dels "esports" que es practiquen a la zona són la caça, la pesca i el motocròs. Veig com deixen conills morts penjant d'arbres, gossos abandonats que ja no els serveixen amb les orelles i la cua mal tallades, rastres allà on abans era verd i hi havia farigola o pasturaven les vaques de solcs profunds i extensos de roderes de motos i cotxes. La llera del riu plena de bosses d'escombraries, plàstics, ampolles i andròmines trencades de tot tipus, cadires i zones amb excrements humans sense cobrir. Sovint es troben fogueres, tot i els cartells que ho prohibeixen, al costat del riu i enmig del bosc, amb arbres serrats o trencats de la mateixa zona. A tot aquest incivisme, per dir poc, s'hi suma que en els darrers anys el paisatge general és cada cop menys verd, arbres que duen allà des de sempre, estan assecant-se. El riu està a mínims que no havia vist mai, fins al punt que sembla que es pugui creuar d'un salt.

Em sorgeixen diverses preguntes. Què caldria per aturar aquesta destrucció? Quines accions puc fer jo per actuar sobre la consciència de la gent? En quin entorn cal actuar? De quina manera? Com focalitzar una destrucció general en alguna cosa concreta? Quines eines tinc al meu abast? Com puc plantejar debats des de l'art per reflexionar sobre la destrucció del paisatge?

L'objecte de la meva investigació se centra en parlar des del llenguatge artístic de la problemàtica local, abastable i tangible. Parlant del concret per parlar de la globalitat.

La memòria s'ha imprès en paper reciclat i s'ha escollit no fer-ho en paper fotogràfic per ser coherent amb el missatge del projecte, el format del paper és DIN per a evitar el sobrant de paper en la impressió.

2.2. Objectius

- ≡ Convidar a reflexionar sobre la pèrdua dels arbres com a símbol representatiu de la natura i la necessitat de la seva conservació
- ≡ Emocionar, remoure les entranyes i la consciència
- ≡ Provocar acció en l'espectador - espectador com a accionador de la peça i accionat per la peça
- ≡ Parlar en relació a coses concretes i reals sobre les que podem actuar

2.3. Diagrama

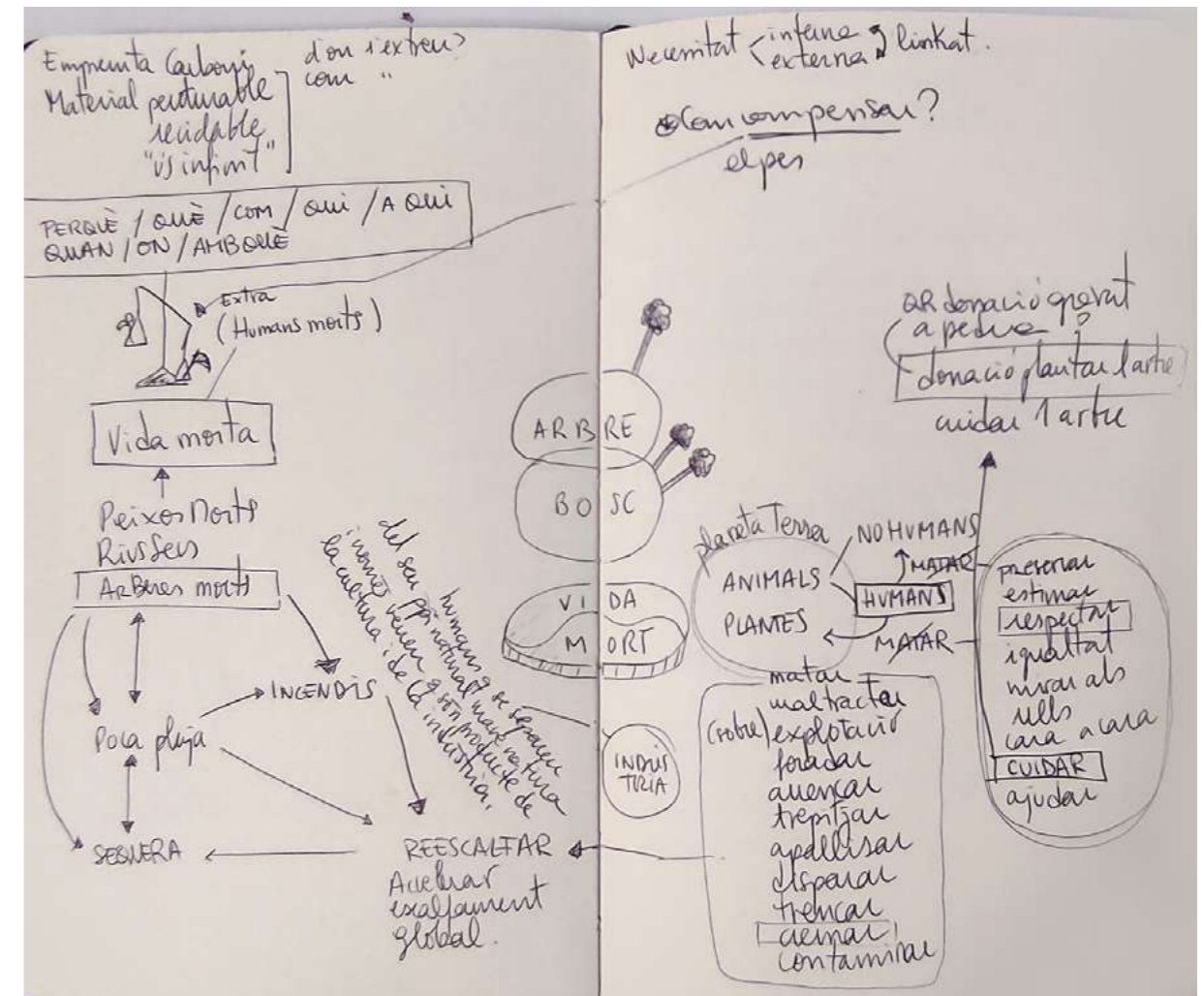


Figura 2. Diagrama de conceptualització del projecte

3.1. Caminar i deriva

El caminar com a creació artística ve del principi dels humans, giren una pedra, la claven a terra i comencen a modificar el paisatge fent menhirs. Diversos moviments i artistes han fet servir posteriorment el caminar en els seus processos artístics. Els primers a fer servir el caminar per lluitar contra l'hegemonia social són els dadaistes a la ciutat, els seguiran les deambulacions surrealistes, on caminaven a l'atzar, per l'espai obert del bosc, el camp i els poblets. Tenien gran transcendència a nivell interior, com un ritual iniciàtic, degut a posar-se dins el paisatge natural i a la sortida de la zona de confort que això suposa. Després d'ells arribaran els situacionistes que creuen en la necessitat de canviar la programació mental de l'hegemonia capitalista. Elaboren unes psicogeografies a partir de les sensacions que donen les zones de la ciutat que prendran com a base per després anar a una deriva que accepta l'atzar per investigar aquella zona. El 1966 Tony Smith farà un salt conceptual plantejant-se el desplaçament, els límits de l'art i el paper de l'espai i el paisatge. A partir d'aquí vindran els artistes del «land-art» i «earth-art» que caminaran per l'espai natural, reflexionant sobre la petjada de l'home i de la cultura a la terra a l'hora que modifiquen en més o menys mesura el paisatge natural.

En les meves peces el caminar i la deriva estan presents, com una part metodològica important. Caminant s'inicia el projecte, es camina per l'entorn natural proper fins que sorgeixen preocupacions, temes, inquietuds, idees, coses, després les peces no segueixen un camí directe sinó que es va a la deriva en la metodologia del projecte. Es parteix d'un lloc per anar cap a un altre però sense camí ni resultat fixat, deixant-se portar pel camí, pels materials i per la peça. Es va a la deriva en la forma d'investigació del procés creatiu, a veure què es troba a veure com es fa, a veure què en surt. Potser no s'arriba on es pensava i aquesta és la natura de la deriva, gaudir del camí i del que es descobreix. Caminant entre la peça és com vull que s'activi, on l'espectador passa a formar part del mateix paisatge.

3.2. Natura i antropocè

"Preguntarse por lo que (...) el término "naturaleza" designa, asegura el billete de ida a un universo conceptual para el que no es suficiente con una sola disciplina para dar cuenta de todos sus significados" (López, 2018, p.11).

Daniel López del Rincón (2018) argumenta com el que donem per suposat que és la natura en realitat s'ha de posar en qüestió ja que els humans hem estat manipulant la natura des del principi i

que potser hauríem de fer servir un nou terme la post natura, ja que entra "lo que entra en crisis es la naturaleza misma, o dicho de otro modo, la idea de que la naturaleza es algo natural" (p.12). Amb aquest nou terme, busca parlar de la impossibilitat de separar natura i acció humana. Com a conseqüència les fronteres del terme es difuminen.

L'antropocè és un terme amb el que Paul J. Crutzen va posar de relleu la necessitat d'un nou terme geològic, ja que la petjada dels humans al planeta superava l'equilibri del planeta. En parla així Crutzen (2022):

For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behaviour for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term 'Anthropocene' to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene — the warm period of the past 10–12 millennia (p. 1).

L'antropocè segons el presenta Fernández és "una nueva época de la Tierra consecuencia del despliegue del sistema urbano-agro-industrial a escala global, (...) junto a un incremento poblacional mundial (...). Todo ello ha actuado como una auténtica fuerza geológica con fuertes implicaciones ambientales" (Fernández, 2022, p.23). Fernández parla d'una nova era històrica en què l'acció humana impulsada pel sistema del capitalisme global a nivell planetari fa que haguem canviat el sistema ecològic i geomòrfic de la Terra. Diu que hem canviat el clima, la composició dels mars i els oceans, la biodiversitat però també el paisatge i el territori, és per això que parla de força geomorfològica. "En la naturaleza no hay recursos ni residuos, todo funciona como un sistema interrelacionado, activado por la energía solar. Lo que es un residuo para un organismo, (...) es un recurso para otro(...)" (Fernández, 2022, p.32). Però els humans no estem participant d'aquest joc d'equilibri natural, Fernández parla d'una "civilización consumista basada en el usar y tirar (...) la basura sale por la ventana del capitalismo global hacia la naturaleza, y al ser esta incapaz de asimilarla y metabolizarla, aquella está entrando otra vez(...)" (Fernández, 2022, p.46).

Crutzen (2002) acaba el seu article també posant de relleu la necessitat de la recerca científica per a guiar la societat cap a la sostenibilitat però també fa un crit d'atenció al canvi i consciència en la societat "This will require appropriate human behaviour at all scales".

3.3. Sequera i canvi climàtic

"El dinero no hará crecer las lechugas" (Lootz, 2009).

Tenim registres de sequeres des de ben enrere en el temps. Els anys 1566-76 segons l'Agència Catalana de l'Aigua va haver una gran sequera que va aturar els molins d'aigua i tot pel descens del cabdal dels rius. Es van succeir períodes de sequera fins els anys 1944-50 en què es van batre rècords històrics dels episodis enregistrats. Hi ha hagut períodes de sequera que s'han anat repetint després en el temps. Actualment les reserves d'aigua estan al voltant del 25 per cent de la seva capacitat total, segons el visor de la sequera de l'Agència Catalana de l'Aigua actualment estem en sequera pluviomètrica extrema.

Segons una entrevista al portal del Programa de la ONU per al Medi Ambient a Niklas Hagelberg el canvi climàtic és una realitat, la temperatura del planeta ha pujat 1,1 °C des d'abans de la Primera Revolució Industrial. Se succeeixen i allarguen les èpoques de sequeres i amb elles també les d'incendis forestals. Segons el darrer informe disponible de l'Intergovernmental Panel on Climate Change [IPCC]] a Europa hi ha hagut un impacte identificat atribuït al canvi climàtic que afecta directament els ecosistemes terrestres, hi ha dades de sequera i afectació també a la producció d'aliments.

Veient doncs les evidències que el canvi climàtic és una realitat i la necessitat d'unes formes de vida més respectuoses amb el planeta. Segons Santamarta les energies renovables són la solució per als problemes ambientals. "Pero para ello hace falta voluntad política y dinero" (Viloria, 2013, p.34). En el mateix article calcula que un país com Espanya es podria abastir totalment d'energia solar amb "1.000 km², el 0,2 % de su territorio" (San). Analitzo l'electricitat domèstica, que en teoria és una energia neta. Mirant la meua factura d'Endesa, veig la qualificació energètica de l'origen de l'electricitat de casa, en el meu cas és F, però a nivell del país no millora massa ja que la mitjana espanyola és D¹.

1 "La mencionada clasificación variará desde la letra «A» a la «G», correspondiendo la letra «A» al mínimo impacto ambiental, la «D» al impacto ambiental más próximo al promedio nacional y la «G» al máximo impacto ambiental." (CCNMC, de 10 de febrer de 2021) segons la mateixa circular s'estableixen els càlculs a partir del tipus d'energia: Renovables, cogeneració d'alta eficiència, cicles combinats de gas natural, carbó, fuel/gas, nuclear i altres no renovables.

3.4. Incendi Pont de Vilomara

Segons explica l'informe de la Generalitat de Catalunya (2022), l'incendi de Pont de Vilomara va començar a les 13:20 del 17 de juliol de 2022. Es va estendre cremant 1.697 hectàrees forestals (que són 16.970.000 m² de bosc). En quinze minuts ja havia cremat 14 ha (140.000 m²) i en una hora 100 ha (1.000.000 m²). L'informe explica també a la secció de meteorologia i combustibles com la zona de l'incendi estava en un "moment crític per a la vegetació, que està patint el segon estiu amb valors de sequera marcats (...) l'estrat de matoll i l'arbrat presenta símptomes d'estres hídric importants" (Generalitat de Catalunya, 2022).

L'informe ens mostra també l'inici del foc. Mantinc una conversa telefònica amb el tècnic del Grup de Recolzament d'Actuacions Forestals [GRAF] del Parc de Bombers de Manresa el 19 de maig de 2023, que es pot llegir a l'**Annex 1**. En ella, explica que és la part blava que apareix al mapa de temporització de l'informe (**Figura 2**). Segons el tècnic les causes de l'incendi encara s'estan investigant amb mossos i agents rurals però se sospita que va ser intencionat, el focus està situat al fons d'una vall en una zona de pas, on no es fan barbacoes i de moment es desconeixen les causes exactes de l'inici del foc.

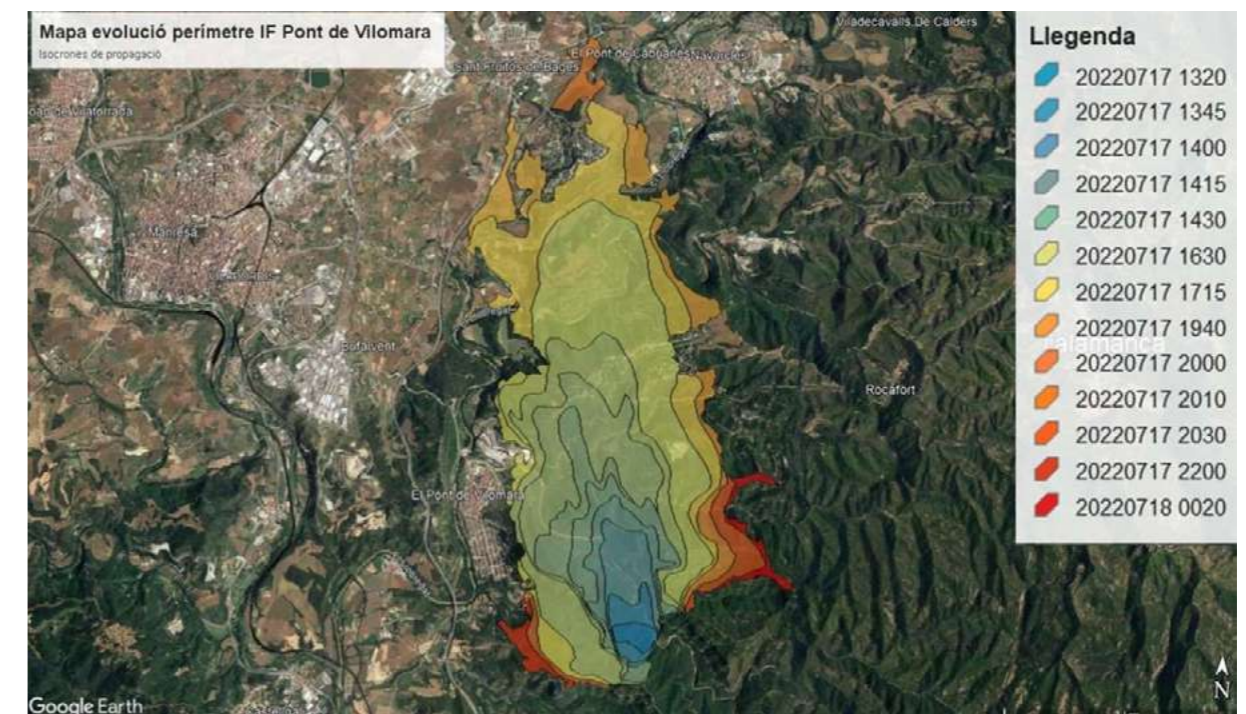


Figura 2. Temporització de l'incendi del Pont de Vilomara de 2022. NOTA. La gràfica ens mostra la temporització de l'incendi, any mes dia hora (20220717 1320) la zona blava on va començar i l'hora i la zona vermella és la darrera zona de propagació de l'incendi. Podem veure'n l'abast total en superfície gràficament tot i que la vista d'ocell dels mapes i la seva abstracció no ens fa conscients de la magnitud de la destrucció. FONT. Generalitat de Catalunya. Departament d'Interior. Bombers. (2022)

M'explica molt amablement que la zona mediterrània és una zona de sequeres i incendis forestals recurrents. Relaciona, segons estudis científics, la sequera a un augment de l'estrès dels arbres, com més sequera pateixen més aigua necessiten per a sobreviure, directament vinculada a la mort dels arbres. M'explica que els arbres morts, en cas d'incendi, són combustible que fa cremar més fàcilment els arbres vius que tenen al voltant.

A l'incendi, segons explica l'informe, hi va haver "material combustible acumulat" a les urbanitzacions, el tècnic quan li pregunto al respecte, fa un toc d'atenció a la necessitat de la població a ser conscients i a l'autoprotecció davant dels incendis, mantenir net l'exterior de les cases de coses que puguin cremar com acumulació de llenya, plàstics, paper, restes de poda... i fer servir les deixalleries fent una bona gestió dels residus. Parlem del mateix en el cas dels residus a l'entorn natural, reflexiona com la població si valora l'entorn natural cal educació i reflexió i actuar en conseqüència, protegir l'entorn no llençant residus, sobretot aquells que poden cremar en un incendi generant focus secundaris com pneumàtics o llaunes d'oli. També parlem de les burilles enceses llençades pel cotxe, que avui en dia encara provoquen incendis forestals.

Parlem amb el tècnic del GRAF també de la regeneració del bosc, m'explica com les alzines, cirerers d'arboç i figueres sí que rebrotaran però els pins no. Segueix parlant-me sobre com després de l'incendi hi va haver pluges molt fortes que van provocar que totes les llavors dels arbres que ja les havien llençat, com els pins, se les emportés la pluja i per tant no renaixeran, potser algun però no la majoria. Els arbres cremats fan de font de matèria orgànica per a la resta de vegetació els van caient les branques.

Li demano al tècnic com podríem prevenir els incendis a l'entorn natural i em diu que és molt complicat perquè la majoria del sòl és privat i es necessita una gestió forestal, que és molt cara i de la qual el propietari no n'obté rendiment econòmic.

3.5. Absència, presència i memòria

Christian Boltanski i Doris Salcedo, entre d'altre són artistes que ens parlen de l'absència, el dolor i la memòria. Les seves peces ens fan partícips del dolor que de vegades no es pot expressar amb paraules. Els he inclòs als referents artístics del proper apartat tot i que em resulta necessari fer-ne al·lusió teòrica en aquesta secció.

Segons Guasch (2005) la recuperació de la memòria per part dels artistes "rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía" (p. 158). Com diu la dita popular qui oblida el passat està condemnat a repetir-lo. Guasch ens parla de la memòria com a "(...) salvar historia (...) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria" (Guasch, 2005, p. 158).

L'absència és el que ja no hi és, el rastre que deixa el que ha mort. Allò que s'ha transformat en una altra cosa, en un record del que era, una imatge esborronant-se en la memòria, que per molt que ho intentes no aconsegueixes fixar-la. Absència d'allò que hem tingut i ja no tenim.

La presència és l'altra cara, el que hi és, el que tenim, el que ens queda, allò que és viu. On hi ha vida hi ha esperança. Mantinguem la vida i la memòria per mantenir l'esperança.

"The veins of water that
pour from the earth flow in
trickles that merge, like the
branches in the trunk, like
the fingers in the palm of a
hand, like the bronze in the
matrix of a tree."

Giuseppe Penone
(Penone, 2018)

4.1. Referents artístics

Giuseppe Penone (Garessio, 1947)

L'obra de Penone des de l'escultura, el gravat i la poesia, dins l'art povera parla poèticament sobre la natura, els arbres i l'aigua, l'ésser humà i el pas del temps.

L'art povera va néixer de la mà del Pop Art i després desvinculant-se'n per anar cap a la protesta política, de la qual també se'n va apartar per poder "seguir sent polític". El posicionament de la filosofia de les seves obres és similar en partir que l'home i la natura són un de sol, a la natura és on també comença el meu procés artístic. Ell també parla de com el paisatge, l'ésser humà, les roques i els arbres són modificats per l'entorn al mateix temps que l'entorn les modifica. Podem veure a *Equivalenze* (**Figura 3**) un arbre de metall en relació amb un ésser humà.

David John Nash (Esher, 1945)

Artista britànic. L'obra de Nash connecta amb la natura de forma directa. Se situa en el *land art*. Treballa majoritàriament els troncs de fusta, donant-li un simbolisme que repeteix en diferents localitzacions (Co, 2012, 22 d'Octubre)

L'obra de Nash *Three Vessels for Huesca* (**Figura 4**) està vinculada amb la idea primigènica que tenia al cap per a l'escultura (Centro de Arte y Naturaleza [CDAN] Huesca, 2005a). Ell ho fa directament però amb la fusta, el meu discurs es diferencia del seu, ja que he anat a buscar precisament materials que no es troben directament a la natura sinó que ja estan industrialitzats per l'home. Tot i això, la composició de la peça, la seva verticalitat formant un sostre invisible i les formes orgàniques però simplificades geomètricament tenen paral·lelismes amb la meua peça.



Figura 3. Giuseppe Penone. *Equivalenze*, 2016. Bronze (293x400x138 cm) Giuseppe Penone. FONT: Eletto (2016)



Figura 4. David Nash. *Three Sun Vessels for Huesca*, 2005. Tres vessels - fusta de roure (430 x 90 cm) i rosa dels vents de bronze (120 cm). FONT: CDAN Huesca (2005b) .

Robert Smithson (Passaic, 1938 - Amarillo, 1973)

Es parteix de la idea de Robert Smithson del lloc no-lloc. Ell fa accions a l'entorn natural i s'emporta objectes que porta a la galeria (**Figura 5**), que serà el no-lloc en posar els objectes en relació al lloc (lloc real d'on procedeixen a l'entorn). En la meua peça he agafat aquesta idea, traient l'arbre de la natura i portant-lo al cub blanc però al mateix temps no és un arbre sinó que és una planxa de ferro. Per tant portant la idea del lloc indústria que suposa la planxa metàl·lica. Al mateix temps i mitjançant les accions de recollida d'objectes i d'imatges durant les derives, m'he endut peces que vinculen el lloc de l'incendi de Juny 2022 a Pont de Vilomara (Bages) amb els arbres creats al taller i amb l'espai expositiu.

Kiki Smith (Nuremberg, 1954)

Kiki Smith és una artista que fa escultures, gravats i dibuixos, entre d'altres. Se l'ha vinculada a l'art femení pel material que usa a les seves obres, paper, fils... té una investigació escultòrica amb un ampli ventall de materials i treballa escultures en bronze. La seva obra gira entorn a la relació entre la dona principalment i la natura. Ella ho fa des d'un punt de vista sempre de magnificència, bellesa i parla des de la senzillesa de les seves obres que normalment tanquen una gran força poètica. Moltes de les seves peces escultòriques són en metall fos. M'hi sento molt vinculada en les investigacions permanents de recerca de materials i la forma com executa els projectes, dialogant amb la pròpia peça veient cap a on la porta. Podem veure a *Murmur* (**Figura 6**) com la natura és una de les seves fonts d'inspiració.



Figura 5. A Nonsite. Robert Smithson, 1968. FONT: Holt/Smithson Foundation. (s. f.).



Figura 6. Kiki Smith. *Murmur* (Exhibition), 2019. Pace Gallery, New York. FONT: Pace Gallery (s.f.)

Christian Boltanski (Paris, 1944 - 2021)

"Lo que me interesaba era hacer un arte que llegara a las emociones" Boltanski³.

En un vídeo per la Tate Gallery (Tate, 2014) que com a artista parla del seu propi poble però que aquest esdevé el poble de tothom. Boltanski treballa la memòria des de l'arxiu fent instal·lacions on l'espectador se submergeix dins i es troba confrontat a la seva pròpia mortalitat a partir de veure la mortalitat representada per Boltanski. En les seves obres fa ús de l'arxiu per tal de mantenir aquest record de la història, sovint fent servir imatges combinades amb elements tridimensionals que es repeteixen en l'espai aconseguint una redundància i sentit del missatge i cohesió en la instal·lació. El que vincula la seva obra amb la meua és la intenció de mantenir el record i contraposar la presència i l'absència en una instal·lació al mateix temps. A *Animitas* (Figura 7) vincula l'espectador amb el bosc a través d'una videoinstal·lació.

Doris Salcedo (Bogotá, 1958)

L'obra de Doris Salcedo segons Valcárcel (2015) és una narradora del dolor de l'absència, explica com les seves peces neixen de ser païdes a partir, en el seu cas, de la convivència amb les persones que han patit el dolor de la pèrdua. Salcedo converteix el dolor aliè en art, amb unes peces que triguen molt de temps i esforç a fer-se, com si la peça fos el resultat mateix de la digestió i reflexió del dolor. Treballa amb materials molt crus, tot i que fa peces i instal·lacions altament elaborades. A *Uprooted* (Figura 8) ha optat per fer servir l'arbre mort que es converteix en una casa a la que no es pot accedir. La interpretació la deixa lliure però aconsegueix que l'espectador la interpreti d'alguna forma pròpia. M'interessa de Salcedo com fa aquesta catarsi a les peces, abocant-hi una mica d'ella de forma aparentment austera de materials, però exquisida i elegant que convida a parar-se i a fer una introspecció.



Figura 7. Christian Boltanski. *Animitas (La forêt des murmures)*, Japó, Vista d'exposició a l'espai Louis Vuitton, 2019, Full HD vídeo, color, so – 12 hores 52 min 21 segons. FONT: Souteyrat (2019)



Figura 8. Doris Salcedo. *Uprooted*, 2020-2022. 804 arbres morts i ferro. 3000 x 650 x 500 cm. FONT: Castro (2022)

4.2. Antecedents propis del projecte

La meva preocupació pel medi ambient i com ens relacionem amb la natura a través dels nostres residus i de la destrucció és un dels eixos vertebradors de la meva pràctica artística. He fet un recull de peces acotades als darrers quatre anys, ja que considerava vital les primeres, per entendre l'inici. Aquest inici és al 2019, amb peces fetes durant la pandèmia del COVID, en confinament, la qual cosa em va permetre començar les derives tot passejant els gossos, al mateix temps que reflexionar sobre el tipus d'art que volia fer.

En totes hi vinculo *Bosc* en relació a l'espai, la natura i l'ésser humà com a trencador de l'equilibri, o bé buscant unir de nou natura i humà com un de sol, en respecte i equilibri.



Figura 9 *Digestion*. Alicia Campo, 2019. Materials recuperats i reutilitzats. Instal·lació



Figura 10 *Cicatrices*. Alicia Campo, 2019. Pintura de farina i pigments naturals sobre esquerdes. Intervenció efímera



Figura 11 *Permanent - mutable*. Alicia Campo, 2020. Escultura de fang i plantes i fotografia projectada.

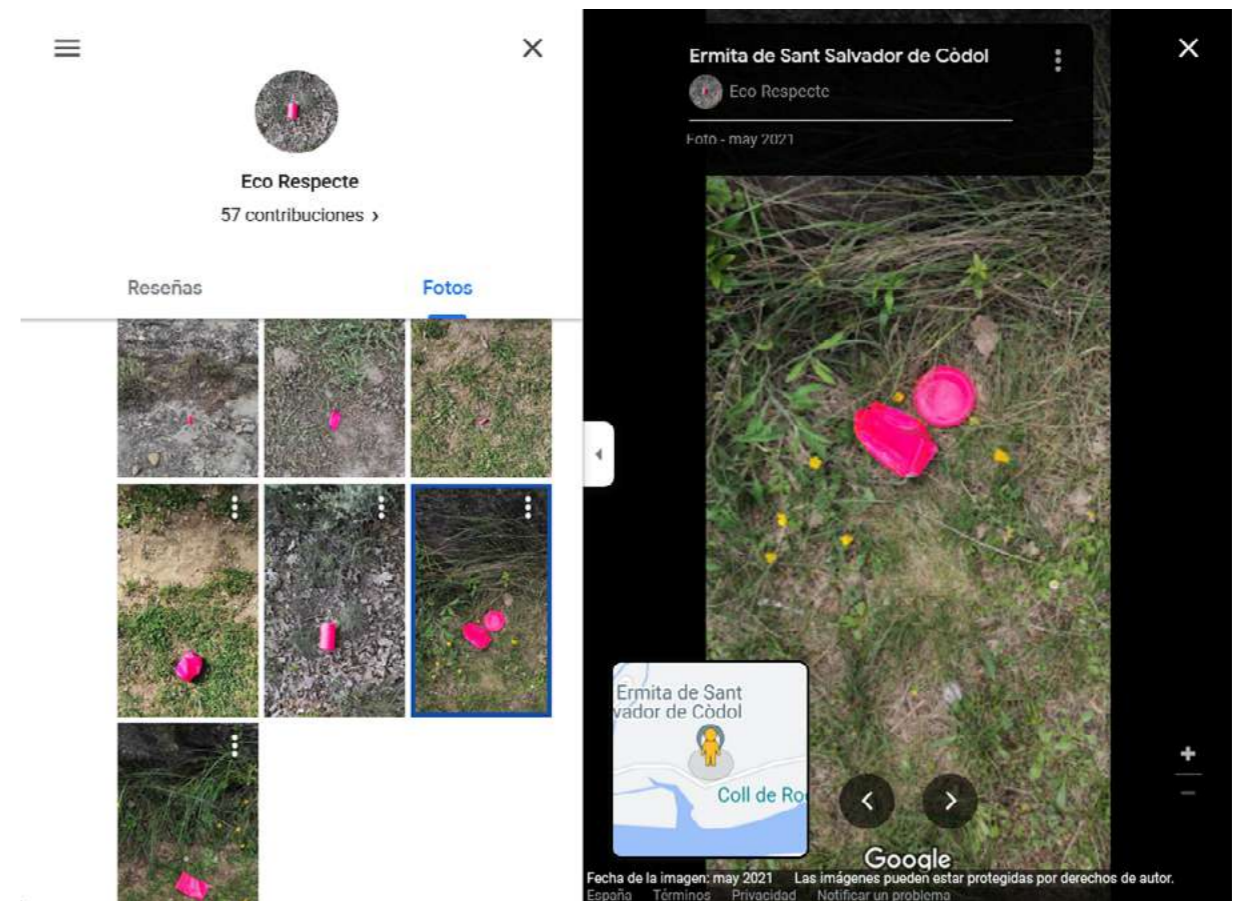


Figura 12 *Incivisme?* Alicia Campo, 2020. Fotografia a Google maps de deixalles pintades amb esprai. Intervenció. NOTA: Les deixalles es van deixar a la localització trobada un cop pintades, el resultat va ser que la gent recollia els residus pintats com si haguessin passat a ser visibles de nou. Algunes fotografies geolocalitzades a Ermita de Sant Salvador de Còdol al Google Maps, disponibles a <https://www.google.com/maps/place/Ermita+de+Sant+Salvador+de+C%C3%B2dol/@41.9815793,2.3235985,3a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipNSmyOrOXKMFJc0GQIKSI84up-6C9yoyOQI3KtTy!2e10!3e12!6shttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipNSmyOrOXKMFJc0GQIKSI84up-6C9yoyOQI3KtTy%3Dw203-h451-k-no!7i2088!8i4640!4m7!3m6!1s0x12a52f3638afe5c3:0xb354c58751300f0b!8m2!3d41.982079!4d2.3233583!10e5!16s%2Fg%2F1f33hx29h#>



Figura 13. *Born to (self) destruction*. Alicia Campo, 2022. Escultura, fotografia i vídeo. Instal·lació multidisciplinària.



Figura 14. Detalls de la instal·lació. **NOTA.** La instal·lació s'ubica al primer Taller de Creació on es va investigar en diferents formats i tècniques per parlar d'un ésser humà que neix de la mare Terra deformat per la seva perseverança en la insostenibilitat. Es va partir de la deriva també trobant un filferro d'espines abandonat entre els arbres, del qual es va fer l'acció de treure'l, millorant l'entorn i convertint-lo en part de la instal·lació. Es demanava a la gent que caminés entre el filferro d'espines amb cura, el resultat és que es caminava mirant a terra, posant consciència en la perillositat dels residus. Vídeo disponible a <https://vimeo.com/666264142>



Figura 15. Més detalls de la instal·lació. Fotografies de detall de les peces impreses, com un paisatge abstracte.



Figura 16. Alguns altres detalls. Es pot veure com emergeixen les peces de la terra i els dos tipus de peces de filferro, els nusos i les que envolten escorces d'arbre.

Més lluny, heu d'anar més lluny
 dels arbres caiguts que ara us empresonen,
 i quan els haureu guanyat
 tingueu ben present no aturar-vos.
 Més lluny, sempre aneu més lluny,
 més lluny de l'avui que ara us encadena.
 I quan sereu deslliurats
 torneu a començar els nous passos.
 Més lluny, sempre molt més lluny,
 més lluny del demà que ara ja s'acosta.
 I quan creieu que arribeu, sapigueu trobar noves sendes.
 Lluís Llach
 (Llach, 1975)

5.1. Procés artístic

La deriva com a necessitat impulsora i com a camí. Partir a la deriva sense un model prefixat només amb una idea de cap a on es vol anar, permet “gaudir l’error i apreciar l’error com un valor”(Careri, 2020, p.20). Citant a Ilaria Bonacosa no podem ser tant naïfs de pensar que amb l’art podem canviar o salvar el món però diu “*art has the power to create situations that rewire our normal understanding of reality. Art can oblige us to reconsider common assumptions about many issues that are constantly discussed in the public arena only in a superficial way*” (Bonacosa, 2008, p.23). El procés personal de creació va en la mateixa direcció, anar creant connexions diferents, buscant nous punts de vista, experimentant. Potser al final s’acaba on s’ha començat però de ben segur que no s’és el mateix que ha marxat. La deriva ho permet, a partir del que es va trobant, experimentant, descartant i anar trobant noves coses mentre es va fent camí. L’atzar com a element que ajuda, en no saber què trobaràs, a conservar l’element sorpresa necessari per mantenir la mirada fresca i com un bon filòsof, seguir fent més preguntes.

Kiki Smith, és una artista polifacètica amb obres en una gran varietat de llenguatges artístics entre ells l’escultura i el gravat. Una de les coses que em serveix de referent d’ella és que experimenta amb una multiplicitat de suports i materials. Explica com s’assenta a l’estudi i es pot passar hores i hores treballant en una peça sense saber cap a on va ni com acabarà, però sap que alguna cosa sortirà (Kiki Smith, 2020).

5.2. Fases metodològiques

Les fases metodològiques són les següents, estan molt clares i definides en aquest esquema, tot i que a la realitat, temporal i mentalment no segueixen un ordre lineal sinó paral·lel i circular, com en el procés de creació personal i les seves fronteres són més difoses:

- ≡ Caminar i deambular.
- ≡ Problemàtica, necessitat, indefinició, voluntat.
- ≡ Deriva, recol·leccions, anotacions, pensaments i sensacions.
- ≡ Idees.
- ≡ Documentació de fons bibliogràfics, exposicions, consulta amb artistes i recerca online.
- ≡ Esbós de la idea.
- ≡ Documentació sobre la viabilitat de la idea i la seva materialització.
- ≡ Revisió i concreció de la idea.
- ≡ Recerca, experimentació i documentació sobre materials i formalització, consulta amb especialistes i documentació bibliogràfica.
- ≡ Elaboració i recopilació de la llista de materials necessaris.
- ≡ Exploració de possibilitats, experimentació.
- ≡ Realització de la peça.
- ≡ Revisió profunda del resultat i les troballes. Adequació al discurs.
- ≡ Modificacions, alteracions, experimentacions en les peces i el discurs.
- ≡ Esbós de la formalització de la instal·lació.
- ≡ Documentació de la formalització de la instal·lació i adequació a l'espai. Acció del visitant.
- ≡ Recerca de l'espai.
- ≡ Esbós de la instal·lació.
- ≡ Necessitats materials, de recursos i logístiques per al muntatge.
- ≡ Muntatge de la instal·lació.
- ≡ Revisió de la instal·lació.
- ≡ Presentació i revisió de la instal·lació. Acció del públic.
- ≡ Revisió de l'accionament i interacció amb el públic, propostes i conclusions.
- ≡ Desmuntatge i neteja de l'espai.
- ≡ Recollida i transport dels elements expositius.
- ≡ Revisió i conclusions. Possibilitats de les peces, itinerància expositiva.
- ≡ Elaboració de projecte expositiu. Promoció.
- ≡ Revisió dels resultats, modificacions i conclusions.
- ≡ Derives a l'entorn natural bosc cremat.
- ≡ Accions i recol·leccions. Projectes.
- ≡ Integracions de les derives i accions a la instal·lació.
- ≡ Proves d'instal·lació, revisió de resultats, adequacions als espais.

"I trust my work. It's a collaboration with the material, and when it's viewed, it's a collaboration with the world. What your work is resides in between those different spaces."

Kiki Smith
(Engberg, 2005a)

6.1. Punt de partida

Es parteix del d'una idea, el bosc que desapareix i la necessitat de dir-hi alguna cosa. El bosc cremat, com a conseqüència dels incendis però també com a resultat de les sequeres repetides que els estan fent desaparèixer. Es vol construir un bosc on la gent hi pugui passejar, un bosc cremat, un bosc morint. La causa és l'escalfament global i les fogueres, les burilles... en general la irresponsabilitat humana i la falta d'empatia. Hi ha un desequilibri entre el món urbà, l'agricultura i la silvicultura degut al canvi en el sistema de vida causat pel capitalisme, la indústria i la sobreexplotació de recursos. Es parteix de la idea de verticalitat dels arbres. D'uns arbres que se situen en relació de superioritat física amb l'espectador (són més alts que ell) però també en relació de fragilitat (sembla que es puguin trencar en qualsevol moment. Uns arbres que ens parlin de la natura però també d'aquesta indústria humana que és la causa de la seva destrucció.

6.2. Materials

Es vol fer un bosc, s'estableix un nombre de 6 arbres. Es vol fer els arbres de 2 metres perquè la peça sigui més alta que la majoria de la gent que s'hi ha de situar al voltant. Es busca quins són els materials més idonis per a fer-los partint d'una maqueta/idea es descarta la fusta per la seva obvietat però sobretot per anar en contra del mateix discurs, agafar fusta d'un bosc per denunciar que matem els arbres. De la recerca de materials amb harmonia amb el discurs s'arriba a la conclusió que la planxa de ferro (**Figura 17**) és una bona opció. El ferro remet immediatament a la indústria, s'extreu de l'explotació de la Terra, és natura transformada es crea a partir del foc. A nivell pràctic, permet aixecar alçada i créixer de forma ràpida. També m'interessava que la planxa de ferro ja té una forma industrial molt marcada i volia jugar així donant-li un aspecte més orgànic.

El projecte ha crescut i s'han fet diverses experimentacions amb materials, motlles de silicona, chamota negra, paper i materials trobats entre d'altres. Se'n parla d'això i de les accions en apartats posteriors.



Figura 17.

6.3. Procediment tècnic

Es tanteja el material amb un tros de planxa recuperat del taller, se li dona forma amb el soplet colpejant-lo amb l'enclusa i el martell, amb la idea d'escorça d'arbre al cap. Es valora el resultat positivament, es compra i es transporta fins al taller de la Facultat dues planxes de ferro (2000cmx1000cmx0.8cm) que per a poder treballar bé amb les limitacions físiques del taller es tallen les planxes d'un metre de llarg a diversos amples 10-15-20 cm (Figura 18). Després es corba la planxa una a una pel corró (Figura 19 i 20) per aconseguir donar-li una lleugera forma de paret de cilindre (Figura 21), no es pretén en cap moment fer un cilindre perfecte ni se sap com serà la forma final, sinó que es pensa sempre en una construcció més vernàcula, d'acord amb la pròpia forma de treballar.

S'ha valorat que el soplet escalfa de forma molt puntual i es modifica el procés escalfant-les al forn (Figura 22). Es va posant una planxa al forn, s'escalfa i quan és ben calenta de color taronja clar es treu i es pica amb el martell sobre l'enclusa, donant-li la forma desitjada, igual que abans, amb la idea d'escorça i d'arbres al cap (Figura 23). La planxa en ser tan prima es refreda molt ràpid i s'ha de re-escalfar sovint. S'organitza la feina de tal manera que es rendibilitza el temps, el consum i la feina al màxim, treballant mitja planxa i es refreda posant-la sota l'aigua (Figura 24) per tal d'enfosquir el metall amb el xoc tèrmic, es deixa escórrer, mentre s'escalfa una altra planxa. Després es repeteix el procediment les meitats no treballades de la planxa i un cop fred i sec, s'escalfa i es treballa la superfície amb el soplet, es fan textures, forats i s'incideix més amb el martell en algunes parts de la superfície. Després es torna a passar per l'aigua per a refredar-se.

Un cop ja estan totes les planxes treballades, se solden amb 2-4 punts de soldadura amb fil continu (Figura 25). Es comença soldant una sola planxa a una altra fins que es tanca el "cilindre" del primer pis (Figura 26, 27 i 28). No hi ha un ordre establert previ de col·locació de les planxes sinó que és una comunicació constant que es fa amb la peça i el material. Això fa que es generin noves formes, entrant l'atzar i les propietats físiques del material a formar part de la mateixa construcció.

Després es fa el mateix amb el segon pis, començant a col·locar-les a sobre del primer. En les peces més amples aquesta construcció s'ha construït desmuntable però s'ha acabat soldant per seguretat. Un cop la peça ja està soldada, se li tornen a fer ajustos, forats, accidents, es talla planxa... el que es creu convenient amb el soplet i l'ajuda d'unes alicates fins que es dona per acabada (Figura 29).



Figura 18.



Figura 19.



Figura 20.



Figura 21.



Figura 22.



Figura 23.



Figura 24.



Figura 25.



Figura 26.



Figura 27.



Figura 28.



Figura 29.

Un cop acabada la primera peça d'una de les planxes es decideix fer dos arbres més estrets de l'altra planxa, que es treballen de forma similar (**Figura 30**). Un cop ja se sap el ritme de treball, es decideix anar a buscar dues planxes més per fer la resta dels arbres que conformen el conjunt actual (**Figura 31**). Ara s'ha anat a buscar planxa per a fer dos arbres més però no se sap si es podran fer ja que el forn de la Facultat està en reparació i resulta imprescindible per al procés i l'homogeneïtzació dels arbres, si es treballessin massa diferents hi hauria diferències estilístiques grans en el resultat.

En paral·lel es va pensant i provant la contraposició dels arbres, l'absència dels arbres que ja han desaparegut. Després de moltes proves i cavil·lacions es decideix fer-ho a partir de planxa de metall més gruixuda, que recorda un rastre d'arbre, una mena de soca (**Figura 32**). S'adjunten fotos de proves d'absència i esbossos descartades a l'**Annex 2, 3 i 4**. Es recuperen planxes ja fetes servir plenes de forats del taller i es marquen amb guix les "soques" que es tallaran (**Figura 33**). Per al tall es fa servir la pistola de plasma manual (**Figura 34**) i unes alicates.

Un cop ja estan tallades unes quantes es porten les peces al plató de fotografia a fer fotografies i l'estabilitat en resulta compromesa, cauen algunes planxes ja que hi ha molts pocs punts de soldadura i una de les peces cau i es mig desmunta perquè no tenia prou estabilitat. Arran d'això es decideix desmuntar un dels arbres sencer, un altre la meitat i un parell més que se'n modifica la base per donar-los més estabilitat.

Tot i això, com s'ha reflexionat que la seguretat ha de ser el primer per a poder-se exposar es decideix fer una base per als tres arbres més primos. Aquestes es marcarà amb guix i també es tallaran amb el plasma manual (**Figura 35**).

Aquestes tres es piquen amb un ferro per treure'n la rebava i després es poleixen els laterals amb un disc de polit i la radial.

Un cop fet això se solden a la base dels troncs (**Figura 36**). Es fixaran per la instal·lació amb punts de silicona per a més seguretat.

Les planxes de metall dels arbres absents es passen pel forn. Quan es treuen i es refreden una mica es passen, igual que s'ha fet amb les planxes, per aigua per accelerar el procés de refredat, que canvii de color i tinguin aspecte de cremades (**Figura 37**). Així també es mata la brillantor directa de la planxa. Aquest procés no es fa a totes perquè es deixa la porta oberta a fer més proves d'acabats. A la **Figura 38** veiem un detall de la superfície final dels arbres, després se'ls dóna una capa de cera incolora per enfosquir, preservar el color i matar una mica la brillantor.

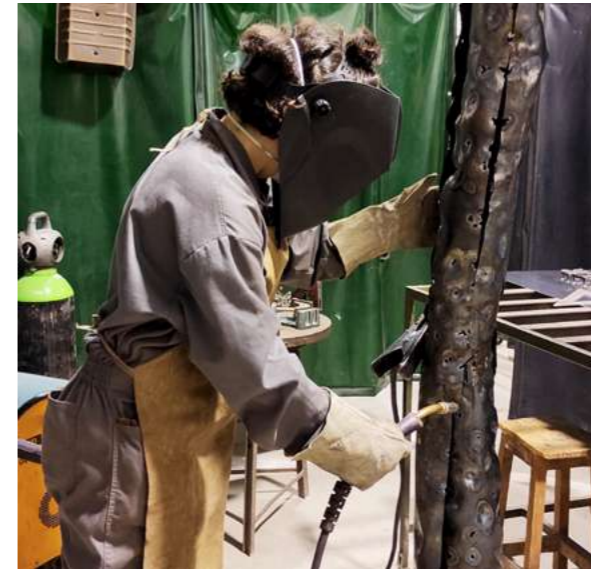


Figura 30.



Figura 31.



Figura 32.



Figura 33.



Figura 34.



Figura 35.



Figura 36.



Figura 37.

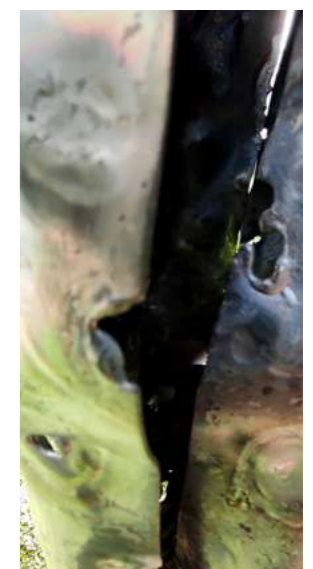


Figura 38.

6.4. Altres proves i maquetes

S'ha experimentat amb d'altres materials per veure les seves possibilitats. Es va provar de recobrir un tronc amb tela de cotó i fent tapioca aconseguir emmidonar-la i s'han fet proves de com treure les empremtes de l'escorça amb alginat i cera, paper i planxa d'estany. Es descarta per al projecte. S'ha fet una talla de fusta d'una pedra que està en procés, amb fusta de poplar recuperada que s'acaba considerant no pertinent per al projecte (Figura 39).

També s'ha experimentat amb la chamota negra refractària d'alta temperatura (Figura 40) i s'han fet dues peces d'uns 30 cm que recorden les peces grans (Figura 41). S'ha seguit la tècnica del modelat constructiu. S'han cuit al forn de la Facultat. Es considera que el fang es un bon material amb què es podrien fer peces de gran alçària i fer diferents gruixos (Figura 42).

Es fan quatre motlles de silicona de pedres (Figura 43) i es treuen positius en guix i uns altres de pasta de paper recuperat i barrejat amb terra i llavors (Figura 44). Una de les intencions era incloure pedres a la instal·lació, dins o repartides per l'entorn amb informació extra en la part inferior. Es descarta pel temps del muntatge i per focalitzar el projecte cap a on es vol portar.



Figura 39.



Figura 40.



Figura 41.



Figura 42.



Figura 43.



Figura 44.

6.5. Accions a l'entorn natural

A partir de l'experiència expositiva de les peces de metall en el Taller de Creació 4, es fa una valoració del funcionament de la instal·lació. S'arriba a la conclusió que funciona, però hi ha la necessitat de portar-hi l'entorn natural real, per tal de ser coherent amb els objectius de vincular les peces a una realitat concreta i no només com un símbol. Per fer això, es decideix anar al lloc del darrer incendi de bosc de gran extensió, ocorregut a Catalunya el juliol de 2022, al terme municipal de Pont de Vilomara.

El primer cop que hi vaig buscant on és exactament la part cremada, em sorprèn de sobte com apareix la muntanya, entre el verd de les altres, tota pelada, negra i marró i amb uns pals negres. Després m'adono de la desolació, són els arbres, el bosc sencer que s'ha cremat. Quan arribo a lloc i se m'obre l'extensió de terra negra, la vall, les muntanyes del davant, allà on m'arriba la vista, d'aquell paisatge desolat, se m'atura la respiració. Deixo el cotxe i començo a caminar, endinsant-me en el bosc, pista avall. Els arbres em miren, quiets, alts, poderosos, no estan tan malament penso, només no tenen fulles i poques branques, però encara són aquí. Quan m'acosto, m'adono que no en queda res, estan cremats per dins, són cadàvers arrelats al terra i congelats en el temps, em recorden els cadàvers de Pompeia. Torno a mirar el alts pins, ben alts i morts, un record congelat i condemnat a desaparèixer de com n'eren de majestuosos i poderosos, amb les seves pinyes encara agafades de les branques, tot cremat. La terra cremada, fins i tot les pedres cremades. Se'm fa un nus a la gola i em cauen les llàgrimes mentre miro la vall i intento entendre l'abast de la tragèdia i pair la situació.

Començo a passejar en deriva, caminant com si el terra fós de vidre i no el volgués trencar, intentant no trepitjar ni un bri d'herba. Em fixo en els detalls, hi ha llaunes, residus rovellats, escombraries cremades, alguna resta d'habitatges, un refugi de pastor que encara aguanta. Recol·lecto alguns elements naturals, branques totalment convertides en carbó, amb les seves pinyes. Trobo una llauna que sembla d'oli de cotxe, aixafada, cremada i rovellada. No se sent res, no hi ha ocells que cantin, no veig llargardaixos ni conills. Al costat de la carretera hi ha uns arbres talats, amb l'escorça cremada, segurament perquè no caiguessin a la carretera. Agafo uns papers que duc al maleter i en faig uns frotatge amb una pinya cremada que hi ha allà, intentant fixar-los en algun lloc, denunciar la seva mort, cridant sobre el paper perquè allò no torni a succeir (**Annex 5**). Em fixo en una soca d'arbre, petita, cremada completament. M'emporto un parell de branques carbonitzades, alguna pinya i alguna escorça petita, no vull endur-me molt material ja que el bosc el necessita més que jo. Expliquen una història horrible però al mateix temps són precioses (**Annex 7**).

En derives posteriors entre d'altres coses, es grava el so del bosc, amb una gravadora d'àudio. El resultat no és portable com a peça, ja que simplement no se sent res, no hi ha ocells, ni grills, ni remors... no s'aconsegueix transmetre aquest silenci aturat del bosc cremat. Es valora la possibilitat d'instal·lar alguna altra mena de remor del bosc que calli, a la instal·lació mitjançant altaveus amagats dins les peces.

Es prenen fotografies amb una càmera reflex digital i també amb el telèfon mòbil. Dels arbres, del paisatge, en ocasions diferents, quan el bosc, a principis d'any està desolat i després a la primavera, quan el sotabosc comença a rebrotar (**Annex 8**). Aquestes es volen contraposar a fotografies del Google Maps (**Annex 9**). També es fa més frotatge amb un paper més gran, buscant composicions (**Annex 6**).

Es fan fotografies d'algunes de les deixalles metàl·liques que es va trobant, hi ha fins i tot les molles d'un matalàs cremat, al costat d'una llauna d'oli. Faig una recollida de residus rovellats del bosc, amb documentació fotogràfica (**Annex 10**). Es fa recerca teòrica sobre com deixar-ne l'empremta en papers de forma el màxim de respectuosa amb el medi ambient de la que es està pendent de fer experimentació pràctica amb te negre.

Amb una càmera analògica es fa un rodet de fotografies en blanc i negre que es revela al Laboratori de la Facultat i se'n digitalitza els negatius (**Annex 11**). Aquests s'editen de colors amb programari d'edició fotogràfica (**Annex 12**) com a possibilitat de crear uns ambients de bosc cremat a sobre dels arbres. Es vol fer també una gravació fílmica amb Super 8 però ha de quedar pendent per temps i recursos, a la càmera no li funciona el fotòmetre automàtic i es decideix acotar el projecte i deixar-ho fora de moment.

Es fan proves d'experimentació també amb planxa d'estany on s'envolta un tronc agafant-ne la textura. Es fa servir la mateixa planxa per fer una reproducció de la soca cremada del bosc (**Annex 13**). Aquesta es prova de fer una mena de patina amb betum però no funciona i s'acaba sorrejant per matar-ne la brillantor.

6.6. Peces de fosa

Decideixo fer un motlle d'alginat d'una soca cremada. La intenció és fer una mena de pròtesi sonora per a l'arbre mort, perquè aquest pugui cantar o plorar. Aquest es treballa en l'assignatura optativa d'Escultura Sonora per fer una peça en fosa. Es fa un positiu en cera al que s'afegeixen unes branquetes amb fulles que neixen de la soca, amb la cera i se'n fa un motlle tradicional amb guix i sorra. Es desceren, es netegen, s'enfornen i quan són cuits, els soterrrem al fossar de sorra per a fer-ne la fosa en bronze. Un cop freda s'obre el motlle i se li fan els acabats de la peça (**Annex 14**). Es proven també diferents formes de fer altaveus per amplificar-ne el so. Durant el proper mes i un cop el taller estigui menys saturat se li faran les pàtines i es durà a la soca per instal·lar-li la seva pròtesi sonora, es preveu fer una gravació de l'acció.

També a l'assignatura optativa de fosa es fa una peça i diversos esbossos sobre com agafar la petjada dels arbres. Es fa amb alginat unes proves de motlles de la superfície d'arbres propers a casa, que es passen a positius en cera amb la intenció de fer unes peces de "joieria" com podent portar la natura a sobre, buscant reivindicar la necessitat que l'ésser humà se senti part de la natura, per cuidar-la com si es tractés d'ell mateix. Es valora molt positivament l'alginat provinent d'alga, com a mètode per extreure la textura de l'arbre viu. Es fan dos esbossos més de peça, es treu un motlle d'un tronc amb guix i es fa el positiu en cera al taller de fosa. Aquest es deforma amb la mà fent el joc invers de l'escultura de Penone d'una mà que agafa l'arbre. Es valora positivament el mètode del guix per a treure motlles de troncs tallats sense molta textura. Per textures més profundes cal silicona trixotròpica, que és el que es fa servir per treure un motlle d'una escorça d'alzina surera amb molta textura que es troba al Montseny, al que se li fa una capsula de guix per a protegir-lo. Es treu un motlle d'alginat del propi braç i es fa un positiu en cera. Un cop es té el model del braç i de l'escorça d'alzina s'ajunten els dos per crear la peça que s'acabarà fonent en bronze d'un braç-tronc (**Annex 15**).

Totes giren al voltant de les mateixes idees, les escorces i les pells, humanes i naturals, els arbres, la natura i la necessitat d'interactuar de forma més respectuosa i conscient.

6.7. Integració a la instal·lació

Per les característiques del projecte, per recollir totes aquestes derives i les accions, materials, peces que han sortit d'elles es planteja portar-los a l'exposició en forma d'una publicació que estarà disponible a la sala. Si es disposés en una exposició de més sales, es portarien les peces a les diferents sales. Si fós en dos espais diferents o amb més espai es podria plantejar també deixar les peces en forma de projecció en loop. Les peces que en principi passen a formar part de l'exposició de forma directa són una de les llaunes recollides i algunes de les branques cremades. Es va plantejar de diferents formes virtualment però es vol facilitar a l'espectador l'accés a la informació. En els Annexes que he comentat en els dos apartats anteriors es poden veure algunes de les imatges que seran part de la publicació.

6.8. Necessitats tècniques d'elaboració

a. Material

- ≡ Planxes de ferro de 0,8 mm (de 2m per 1 m)
- ≡ Planxes de ferro de 1 cm (recuperades, mides varies)
- ≡ Fil i gas pel soldador continu
- ≡ Gas/os pel soplet
- ≡ Gas pel plasma
- ≡ Gas pel forn
- ≡ Silicones
- ≡ Guix
- ≡ Fang
- ≡ Chamota refractària negra d'alta temperatura
- ≡ Bronze
- ≡ Paper
- ≡ Aigua
- ≡ Cola blanca
- ≡ Material de papereria
- ≡ Cera
- ≡ Rodet analògic en blanc i negre Kentamere 400

b. Equips

- ≡ Ordinador portàtil amb connexió a Internet
- ≡ Telèfon mòbil amb càmera de fotografies - Redmi Note Pro 10
- ≡ Càmera reflex - Pentax K10
- ≡ Càmera analògica Nikon
- ≡ Gravadora d'àudio - Zoom H1n
- ≡ Escàner de negatius Epson Perfection V850 pro

c. Eines i maquinària

- ≡ Soldador TIG (de fil continu)
- ≡ Màquina manual de tall de plasma
- ≡ Soplet d'oxigen – acetilè (alta temperatura)
- ≡ Amoladora angular (amb discs de tall i polit)
- ≡ Màquina talladora de metall
- ≡ Màquina amb corrons per doblar les planxes
- ≡ Alicates per tallar i per donar forma
- ≡ Garrafa/gibrell/aixeta per refredar el metall
- ≡ Enclusa
- ≡ Martell
- ≡ Bastidors per fer paper
- ≡ Pots i palanganes per a fer paper
- ≡ Eines i maquinària per al modelat en cera
- ≡ Eines, maquinària i tècnics en fosa
- ≡ Material EPI (botes de seguretat, granota de treball de cotó, ulleres de protecció, auriculars de protecció auditiva, guants de cuir, guants de pell, guants de làtex, davantal de pell, casc de soldar, ulleres de soldar, mascaretes pels gasos amb filtre actiu de carboni, pantalla de protecció)

6.9. Necessitats tècniques expositives

- ≡ Sala que permeti deambular lliurement entre les peces (40 m2 aproximadament)
- ≡ Terra de color neutre llis (si no linòleum gris mig)
- ≡ Silicona amb 12-24h d'antelació per al fixat
- ≡ Peanyes/taules segons el nombre de sales disponibles
- ≡ Projector segons l'espai i el nombre de sales disponibles
- ≡ Disponibilitat de penjar a la paret segons el nombre de sales

6.10. Pressupost

Transport propi	60	€
Infraestructura UB		(inclòs a la matrícula)
Planxes de ferro 0,8	210	€
Planxes de ferro recuperades	0	€
Planxa d'estany recuperada	0	€
Material recollit de l'entorn	0	€
Mascaretes	40	€
Silicona	45	€
Bol on fer barreges	2	€
Chamota refractària negra	13	€
Paper i cartolines	20	€
Cera	6	€
Llavors	6	€
Cola blanca	10	€
Alginat	20	€
Altres	20	€
TOTAL	452	€



Instal·lació



Figura 46. Instal·lació el gener de 2023 a la sala polivalent de la Facultat de Belles Arts en el marc del Taller de Creació 4.



Figura 47. Instal·lació el maig de 2023 incorporant més elements

A la **Figura 49** podem veure com el públic interactua amb les peces, és accionat per elles i hi passeja mirant els detalls, com si passegés en certa manera per un bosc. D'altra banda no hi ha aquest retorn, no és accionat més enllà, no s'emporta res a casa que li recordi que ha passat per aquí, un bri d'esperança, una llavor per plantar.

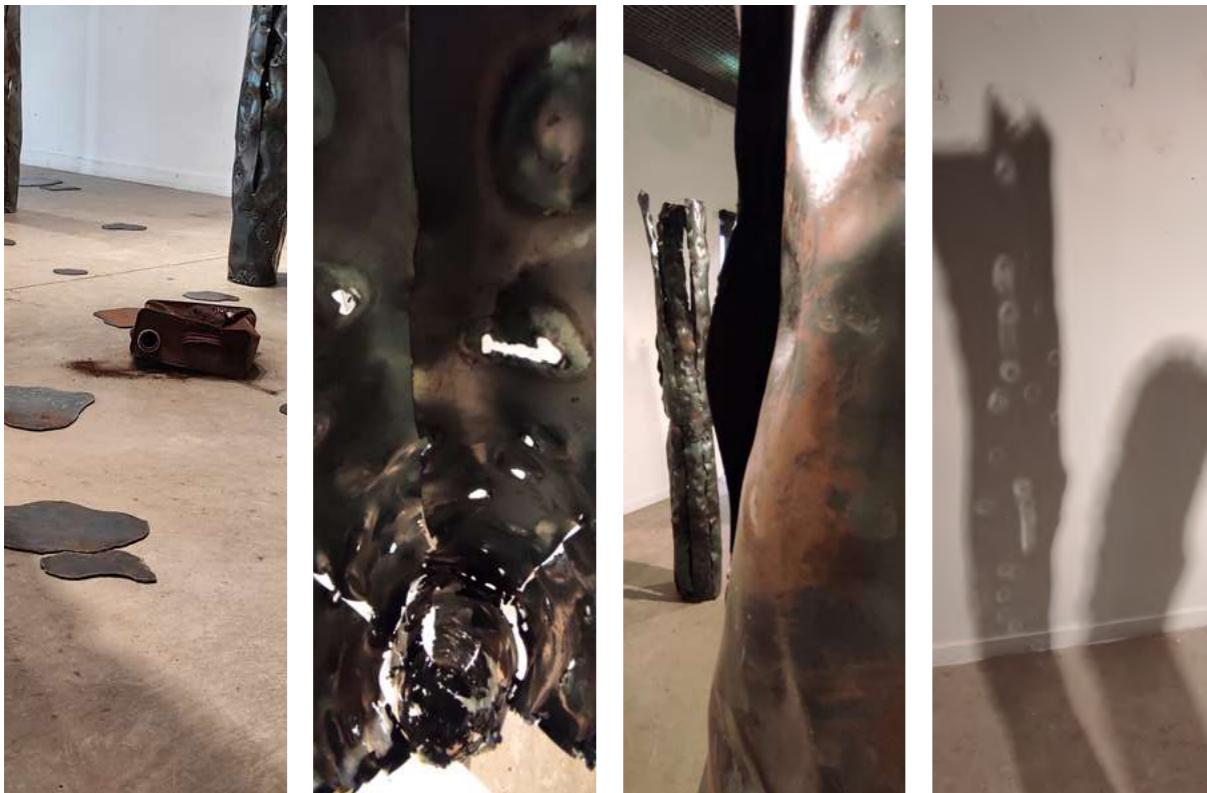


Figura 48. Més vistes de la instal·lació.

Els arbres metàl·lics, associats a la indústria contaminant, no deixen de ser freds i la peça esdevé molt contemplativa. Per donar més expressivitat i realisme és pel que es vincula a l'entorn natural amb les accions, portant-lo a la instal·lació en la mesura de l'espai, com ja he comentat, es farà també una petita escenificació posant una llauna cremada de les recol·lectades en el centre.



Figura 49. Presentació de la instal·lació el gener de 2023, al Taller de Creació 4.

Conclusions

Bosc vol reflexionar sobre la pèrdua dels arbres, en tant que són un símbol triat i representatiu del terme natura, que també hem posat en debat. Cal que com a societat, com han mostrat l'apunt de dades aportades, fem una reflexió profunda sobre la necessitat de conservació dels boscos davant la urgència del perill de la seva pèrdua.

Bosc busca emocionar, remoure les entranyes i la consciència i és per això, que s'han incorporat a les peces de la instal·lació, que ja de per sí funcionen de forma autònoma, accions, recol·leccions, fotografies, gravats... provinents del contacte directe amb la realitat, del bosc cremat, d'un bosc concret.

Un cas concret, per a no perdre'ns en abstraccions però tampoc deixar de banda la intenció poètica dels arbres i les soques de ferro. Parlar en relació a coses concretes i reals sobre les que podem actuar. En aquesta memòria s'han recollit accions que es poden dur a terme per millorar l'entorn immediat de les nostres vivendes i l'entorn natural. Cal una gestió eficient i conscient de l'aigua i dels entorns per part dels ciutadans, però també de la gestió que fem dels residus i on els aboquem. Cal també una conscienciació i ajudes a la gestió forestal a nivell d'institucions. Caldria fer un canvi profund en la societat per canviar els ritmes i els consums que involucra molts interessos diferents, sovint en direccions oposades i aparentment irreconciliables.

Vull donar esperança davant del panorama i provocar una acció en l'espectador. No busco canviar les coses, perquè sóc conscient de la seva complexitat i no dispo ni de la solució, ni d'una vareta màgica per fer que canviïn els interessos del poder econòmic cap a la societat. El que sí que podem és fer accions locals, al nostre entorn i en el nostre dia a dia, mantenint una llum d'esperança i lluitant contra el futur post-apocalíptic que se'ns busca imposar des de les plataformes mediàtiques. Hem de mantenir l'esperança per poder ser conscients de la nostra capacitat personal i com a societat de cuidar i sobreviure juntament amb l'únic planeta que habitem i que ens dona la vida. Proposo accionar l'espectador passejant entre la peça, veient les accions a la publicació i amb les recol·leccions presents a la instal·lació. Un cop se li hagi remogut alguna cosa, que es pugui emportar, a més d'un punt de vista, una llavor per plantar, fent l'acció amb

la intenció del retorn cap a la natura. A partir d'aquí, un cop a casa, ja ha de prendre decisions sobre la llavor que té a les mans. Tenir cura de la vida per aprendre a valorar-la.

Al llarg d'aquestes pàgines s'ha plantejat com a través de l'art som capaços no de salvar el món, però sí d'obrir debats i reflexions, de plantar llavors en les consciències. A través de l'ús del material industrial i de la suggerència de l'arbre la peça porta a l'espectador a reflexionar. En les pàgines anteriors he provat d'explicar el marc teòric del que parteix el projecte i la meva forma de creació. Per aquest mateix procés les coses es tanquen només parcialment per la data d'entrega però els processos són continus, fractals i dialoguen entre les peces, les accions, les possibilitats, els resultats i les mateixes instal·lacions que es van fent. Per això es tanca en una instal·lació, com ja he dit, acotant a les característiques de l'espai i als requeriments de l'assignatura, amb un temps i dificultat de muntatge viables. Seria naïf pensar que la peça arribarà a tothom, o fins i tot a aquells individus que per interessos concrets decideixen acabar amb la vida natural, però sí que es pot plantar una petita llavor en les consciències de qui passi per la instal·lació.

Referències bibliogràfiques

Bonacossa, I. & Latitudes. (2008) *Greenwashing : Environment : Perils, Promises and Perplexities* / Edited by Ilaria Bonacossa and Latitudes (Max Andrews & Mariana Cánepa Luna); with Texts by Marco Benatti, Riccardo Boero et al. The Bookmakers.

Careri, F. (2021). *Walkscapes: El andar como práctica estética* (2.a ed.). Gustavo Gili.

Castro, J. (2022). *Uprooted, 2020-2022* [Fotografia digital]. E-flux. Recuperat 21 de maig de 2023, de <https://www.e-flux.com/criticism/520296/sharjah-biennial-15-thinking-historically-in-the-present>

Centro de Arte y Naturaleza [CDAN] Huesca. (2005). *David Nash*. Recuperat 21 de maig de 2023, de <http://www.cdan.es/arte-y-naturaleza/david-nash-three-sun-vessels-for-huesca/>

Centro de Arte y Naturaleza [CDAN] Huesca. (2005). *Three Sun Vessels for Huesca* [Fotografia digital]. Recuperat 21 de maig de 2023, de <http://www.cdan.es/arte-y-naturaleza/david-nash-three-sun-vessels-for-huesca/>

Circular 2/2021, de 10 de febrer, de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, por la que se establece la metodología y condiciones del etiquetado de la electricidad para informar sobre el origen de la electricidad consumida y su impacto sobre el medio ambiente, Boletín Oficial del Estado [BOE], 43, del 19 de febrer del 2021 (Espanya). <https://www.boe.es/eli/es/cir/2021/02/10/2/con>

Co, G. (2012, 22 d'octubre). *David Nash at Kew: the language of wood. That's How The Light Gets In*. Wordpress. Recuperat 21 de maig de 2023, de <https://gerryco23.wordpress.com/2012/10/22/david-nash-at-kew-the-language-of-wood/>

Crutzen, P. J. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415(6867), 23. <https://doi.org/10.1038/415023a>

Durán, R. F. (2021). *El antropoceno: la expansión del capitalismo global choca con la biosfera*. Virus Editorial.

Eletto, M. & M3 Studio (2016). *Giuseppe Penone: Equivalenze* [Fotografia digital]. Gagolian. <https://gagolian.com/exhibitions/2017/giuseppe-penone-equivalenze/>

Engberg, S., Smith, K., & Nochlin, L. (2005). *Kiki Smith : a gathering, 1980-2005*. Walker Art Center.

Engberg, S., Smith, K., Nochlin, L., (Minneapolis, M., Art, S. F. M. O. M., (Houston, C. T. A. M., Halbreich, K., Tillman, L., Walker Art Center, Warner, M., Walker Art Center (Minneapolis, M., San Francisco Museum of Modern Art, & Contemporary Arts Museum. (2005). *Kiki Smith*. Walker Art Center.

Espino, L. (2022, 4 de gener). *Christian Boltanski: "Mis obras son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos."* El Español. Recuperat 20 de maig de 2023, de https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20180914/christian-boltanski-obras-parabolas-hechas-medios-contemporaneos/337967784_0.html

Gagosian. (2018, 12 d'abril). *Giuseppe Penone: Equivalenze, Rome, January 27–June 15, 2017*. Gagolian. Recuperat 20 de maig, de <https://gagosian.com/exhibitions/2017/giuseppe-penone-equivalenze/>

Generalitat de Catalunya. Agència Catalana de l'Aigua. (2023, 21 de maig). *Estat de les reserves d'aigua als embassaments*. El portal de la sequera. Recuperat 20 de maig de 2023, de <https://sequera.gencat.cat/ca/estat-actual/estat-de-les-reserves-daigua-als-embassaments/>

Generalitat de Catalunya. Agència Catalana de l'Aigua. (s.f.). *Què és la sequera*. El portal de la sequera. Recuperat 20 de maig, de <https://sequera.gencat.cat/ca/la-sequera/que-es-la-sequera/>

Generalitat de Catalunya. (2023). *Sequera - Diccionari de geografia física* | TERMCAT. Recuperat 20 de maig, de <https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/124/fitxa/NDE3NTk2>

Generalitat de Catalunya. Departament d'interior. Bombers. (2022). Versió 17/07/2022. Validada pel tècnic del GRAF i cap d'intervenció el 30/09/2022. *Fitxa Incendi, Pont de Vilomara, REC, 17/07/2022, 1.600 ha, N.S.G. (222309838)*. Recuperat el 20 de maig de 2023, de https://interior.gencat.cat/web/content/home/030_arees_dactuacio/bombers/foc_forestal/consulta_incendis_forestals/informes_incendis_forestals/2020-2029/2022/20220717_I_REC_Pont-de-Vilomara.pdf

Google Maps. (2018, desembre). [mapa carretera del Pont de Vilomara, Catalunya, Espanya]. Recuperat el 20 de maig de 2023, de <https://www.google.com/maps/@41.7044753,1.8843263,3a,75y,72.27h,92.57t/data=!3m6!1e1!3m4!1s0-k3mxvjTmHgpOv9uEXgFg!2e0!7i16384!8i8192>

Guattari, F. (2000). *The Three Ecologies*. Amsterdam University Press.

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Matèria Revista Internacional d'Art: Passatges del segle XX*, 5, pp. 157-183.

Holt/Smithson Foundation. (s. f.). *Robert Smithson, «A Nonsite (Franklin, New Jersey)» (1968)* | Holt/Smithson Foundation. Recuperat 20 de maig, de <https://holtsmithsonfoundation.org/robert-smithson-nonsite-franklin-new-jersey-1968>

- Llach, L. (1975). *Viatge a Ítaca*. Lluís Llach. Web site oficial (Edicions Empordà, Ed.). Lluís Llach. Recuperat 20 de maig, de <https://lluissllach.com/>
- Lootz, & Lenore, V. (2012). Nombrar no es mostrar: entrevista con Eva Lootz. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 20, 65–68.
- López del Rincón, D. (2018). *Postnaturaleza*. Sana Soleil Ediciones.
- Louisiana Channel. (2020, 25 juny). *Kiki Smith Interview: In a Wandering Way*. YouTube. [vídeo] Recuperat 20 de maig de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=RLeanMwWSs8>
- Nash, D. (2005). *Three Sun Vessels for Huesca*. Ermita de Santa Lucía. Berdún. Huesca.
- Pace Gallery (s.f.) *Kiki Smith | Pace Gallery. Murmur* [Fotografia digital]. Pace Gallery Recuperat 20 de maig, de <https://www.pacegallery.com/exhibitions/kiki-smith/>
- Parikka, J. (2018). *Antroposceno* (1.a ed.). Remediabes.
- Penone, G. (1999). *Respirar la sombra = Respirare l'ombra*. Centro Galego de Arte Contemporánea.
- Santamarta, J. (2003). Las energías renovables son el futuro. Dins J. Roldán Vilorio, *Energías renovables. Lo que hay que saber*. pp. 34-39. Ediciones Paraninfo, SA.
- Souteyrat, J. & Adagg (2019). *Animitas (La forêt des murmures)* [Fotografia digital]. Tokyoweekender. Recuperat 21 de maig de 2023, de https://www.tokyoweekender.com/art_and_culture/arts/christian-boltanski-tokyo-exhibit-all-my-life-i-have-fought-against-the-fact-of-dying/
- Tate. (2014, 13 de març). *Christian Boltanski: Studio visit | Tate*. Tate. Recuperat 20 de maig de 2023, de <https://www.tate.org.uk/art/artists/christian-boltanski-2305/christian-boltanski-studio-visit>
- United Nations Environment Programme. (2020, octubre). *Sí, el cambio climático está provocando los incendios forestales*. UNEP. Recuperat 20 de maig, de <https://www.unep.org/es/noticias-y-reportajes/reportajes/si-el-cambio-climatico-esta-provocando-los-incendios-forestales>
- Valcárcel, M. (2015, 10 de març). Doris Salcedo: El arte como cicatriz. Alejandra De Argos. Recuperat el 20 de maig de 2023, de <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz>

Bibliografia

- Abakanowicz, M., Rothrum, E., Sorkin, J., Wagner, A. M., Schimmel, P., & Smith, E. A. T. (2016). *Revolution in the making : abstract sculpture by women, 1947-2016*. Skira.
- Ares, J. A. (2004). *El Metal : técnicas de conformado, forja y soldadura*. Parramón.
- Ares, J. A. (2007). *Forja : las técnicas de forja explicadas paso a paso*. Parramón.
- Asunción, J. (2001). *El Papel : técnicas y métodos tradicionales de elaboración*. Parramón.
- Bürgi, B., Cerizza, L., Goetz, I., Meyer-Stoll, C., & Baier, S. (2012). *Arte povera : the great awakening*. Hatje Cantz.
- Dell, S., Rider, A., & Wood, W. (2008). *On location : siting Robert Smithson and his contemporaries*. Black Dog.
- De Oliveira, N., Archer, M., Oxley, N., & Petry, M. (1994). *Installation art*. Thames and Hudson.
- Eliasson, O., & Puente, M. (2012). *Leer es respirar, es devenir*. Gustavo Gili.
- Ellsworth, E., & Kruse, J. (2020). *Making the Geologic Now: Responses to Material Conditions of Contemporary Life* (Kruse & E. A. Ellsworth, Eds.). Punctum books.
- Fernández, Z. (1994). *El Papel y otros soportes de impresión*. Fundació Indústries Gràfiques.
- Fox, K. (2015). *Natural processes in textile art : from rust dyeing to found objects*. Batsford.
- Generalitat de Catalunya. (2021, 15 de març). *Agenda forestal 2020-2025*. <https://agricultura.gencat.cat/ca/ambits/medi-natural/gestio-forestal/planificacio-forestal/agenda-forestal/>
- Grynsztejn, M., Birnbaum, D., Speaks, M., & Eliasson, O. (2002). *Olafur Eliasson*. Phaidon Press.
- Institució Catalana d'Estudis Agraris [Icea]. (2021, 10 març). *Setè Fòrum Forestal de Barcelona 2021*. Icea. Recuperat el 20 maig de 2023, de <https://icea.iec.cat/category/seccions/forestal/>

Jodra Llorente, S. (2006). *Análisis y elaboración de tintas de base acuosa para la práctica serigráfica : aplicaciones plásticas y pedagógicas* [Tesi doctoral]. Universidad del País Vasco. <http://edtb.euskomedia.org/id/eprint/3807>

Koren, L. (1997). *Wabi-Sabi : para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Hipòtesi.

Lootz, E. (2002). *La Lengua de los pájaros*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Markonish, D. (2008). *Badlands : new horizons in landscape*. Mass MoCA.

Penone, G., Grenier, C., & Rimmaudo, A. (2004). *Giuseppe Penone : Centre Pompidou, París, 21 abril - 23 agost 2004 : CaixaForum, Fundació "La Caixa", Barcelona, 1 octubre 2004 - 16 gener 2005*. Fundació "La Caixa."

Serra, E. (2010). *Guia de l'escultor per a escultors novells*. Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.

Smithson, R., & Flam, J. D. (1996). *Robert Smithson : the collected writings*. University of California Press.

Smithson, R. (2009). *Robert Smithson : selección de escritos*. Alias.

Sperlich, D. (2015). *Mediterranean forests in a changing environment - Impacts of drought and temperature stress on tree physiology*. (Tesi doctoral, Universitat de Barcelona).

Wells, K. & Kirchner, M. (1998). Wells, Kate, [Fabric dyeing & printing castellà] *Teñido y estampación de tejidos*. Editorial Acanto.



ANNEX 1. Entrevista telefònica al Tècnic GRAF bombers del Parc de Manresa 19/05/2023
(transcripció aproximada de memòria segons a través de les notes preses)

Se sap el lloc de l'incendi? Sí, se sap amb 50-60m d'exactitud. És un mapa per temporització, la primera zona més blava és on va començar, al fons del torrent.

Se saben les causes de l'incendi, pot ser una barbacoa o una burilla de tabac? No se saben encara, mossos i forestals ho estan investigant, es creu que va ser provocat però no s'han trobat evidències clares. La zona és de pas, no és lloc de barbacoes.

Què passa en aquesta zona que hi va haver un incendi el 1985 i un altre el 2005? Catalunya és una zona Mediterrània on de forma natural sempre hi ha sequera, els arbres a l'estiu pateixen i és molt corrent que hi hagi incendis.

A l'informe parla de les parcel·les amb vegetació sense tractar, és un problema per als incendis? Sí, és un problema greu per a la propagació de l'incendi per les parcel·les del costat, si tu tens la teva parcel·la neta però el veí no la té.

També és parla del material combustible acumulat a les parcel·les, què vol dir? És quan es té un llenyer a fora, acumulació de plàstics, zona de reciclatge de papers... qualsevol acumulació de materials inflamables pot generar un focus secundari. Les restes de poda acumulades del tractament de la parcel·la. **És clar, perquè la gent no les pot cremar a l'estiu, òbviament, i les té allà per cremar-les a l'hivern...** Sí i no és excusa perquè ara hi ha la deixalleria, es pot fer el tractament a l'hivern o triturar les restes i portar-les a la deixalleria.

A l'informe també es parla que els hidrants d'aigua no tenien aigua... que no hi havia aigua? Sí, a les urbanitzacions hi ha uns dipòsits molt grans d'aigua que per l'ús normal són suficients però en cas d'incendi la demanda és molta i es va acabar l'aigua també de Rocafort i es va haver d'anar a buscar aigua a Sant Vicenç.

Creus que la sequera doncs fa augmentar el risc d'incendi? Segons els científics en haver un augment de la temperatura els arbres transpiren i necessiten cada cop més aigua i més hidratació per a sobreviure. Si l'arbre mort aquell arbre és més combustible per als arbres que hi ha al voltant.

Vaig anar a principis d'any i estava tot desolat, ara a l'abril vaig tornar i estaven brotant arbres i vegetació, però n'hi havia que no, aquests arbres morts cremats pot ser que es tornin a cremar o queden com a matèria orgànica per al bosc? Els arbres cremats que den com a matèria orgànica per a d'altres espècies que sí rebroten. Rebrotaran els arbres? Depèn de l'estratègia dels

arbres, els que sí tenen rebrots de la soca però els que van per llavor costarà molts anys que tornin a créixer. Després de l'incendi va haver pluges molt fortes i l'aigua es va endur totes les llavors que ja havien llençat els arbres. **Bé, jo només vaig veure una figuera rebrotant...** Bé, hi ha figueres però també alzines i cirerers d'arboç. El que no rebrotaran són els pins. **Jo vaig veure un pi petitó brotant...hi ha lloc per a l'esperança...** Sí, algun hi pot haver però seran molts menys dels que hi havia i trigaran molt de temps a haver-ne.

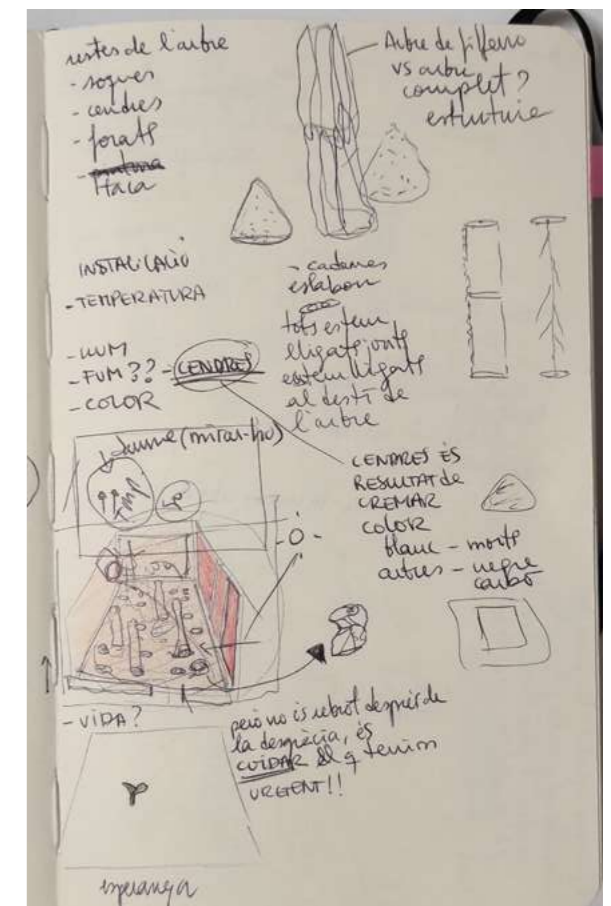
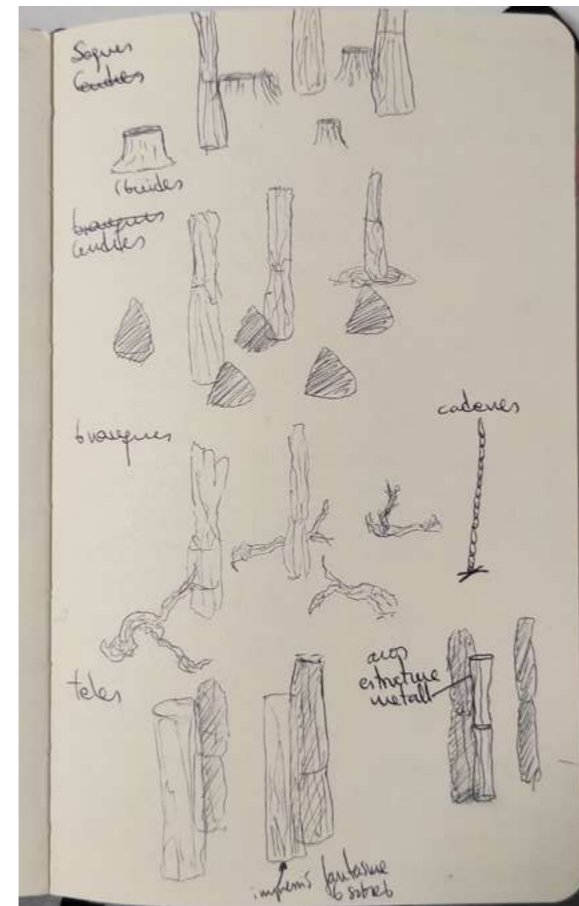
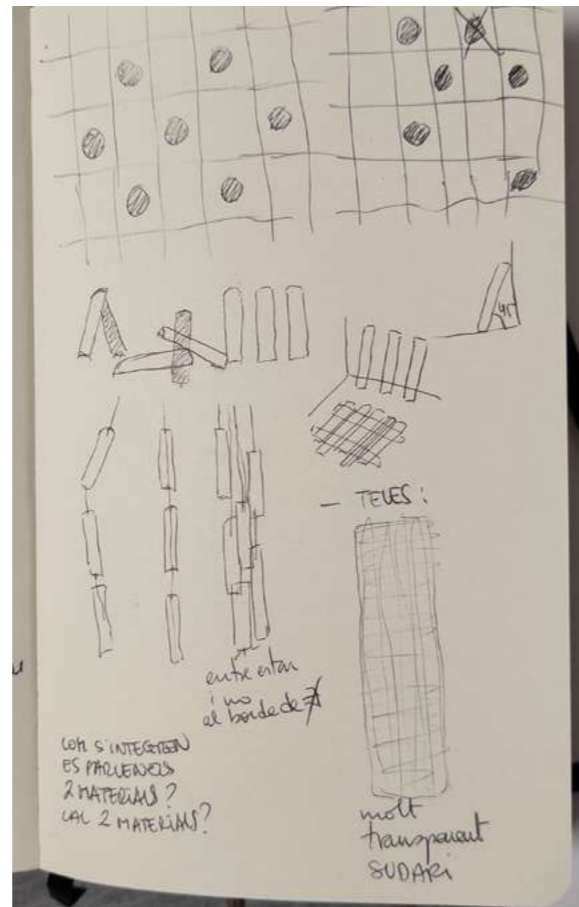
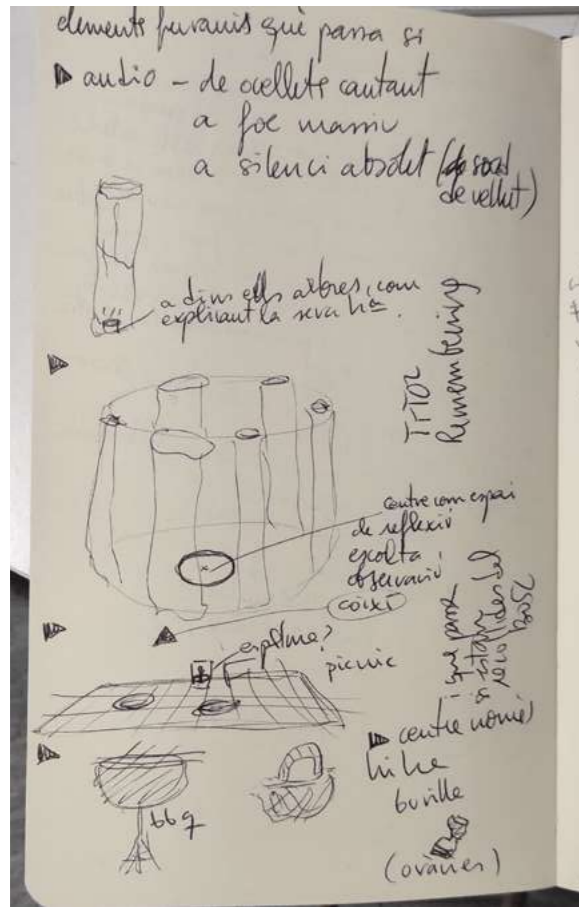
La població pot fer alguna cosa per fer front als incendis? Durant les sequeres plou menys. La població s'ha de conscienciar, la gent de la urbanització ha de fer una reflexió i autoprotecció, ha de cuidar primer el que tenen a la vora, han de mirar a casa què és el que crema. A l'entorn natural ja és més complicat perquè hi ha parc natural i molta zona que és privada. La gestió forestal és molt cara i costa molt que els privats hi puguin fer front, més sent gestions que no els donaran rendiment econòmic.

Quan he anat al bosc he vist moltes restes de residus oxidats, llaunes, llaunes d'oli i fins i tot un matalàs. Els residus augmenten el risc d'incendi? Pels residus és complicat, cal conscienciar la població si enlloc de llençar els pneumàtics, les restes d'oli... a la deixalleria es fa servir el bosc per abocar els residus pot augmentar la inflamabilitat del bosc. Cal molta educació i fer campanyes de difusió.

O les roderes de les motos, perquè he vist que la gent enlloc de conservar el sòl del bosc cremat, passen amb les motos...? Sí això també, la gent s'ha de conscienciar, la gent el que valora és l'entorn però el tracten així, han de ser conscients.

I les burilles enceses dels cotxes, perquè jo encara veig gent que les llença per la finestra del cotxe... Sí, encara hi ha incendis que són per burilles llençades per la finestra del cotxe. Cal educació, si la gent enlloc d'embrutar l'interior embruta l'entorn, cal ser-ne conscients.

ANNEX 2. Esbossos opcions d'instal·lació i d'absència-presència



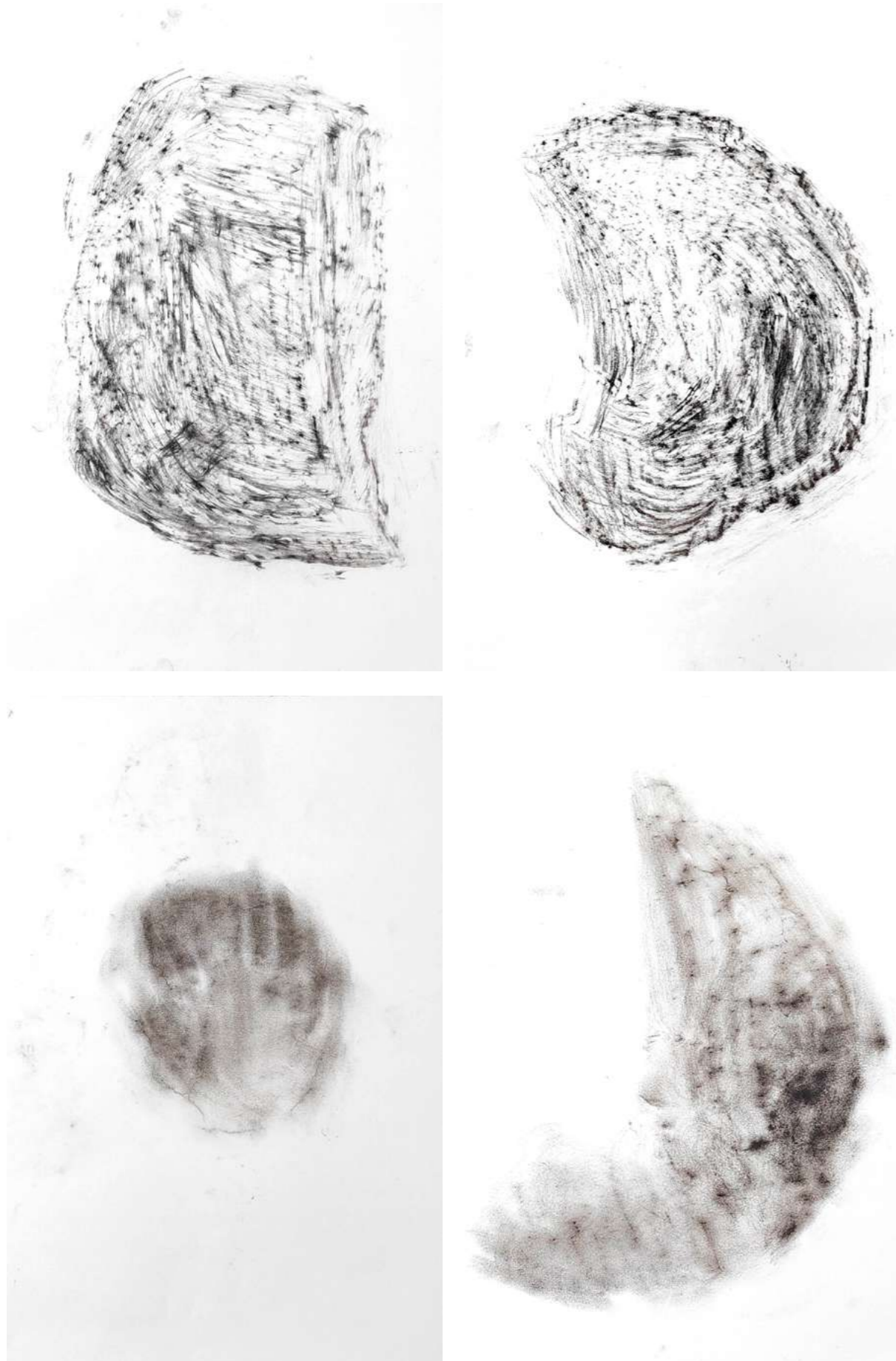
ANNEX 3. Proves amb tela descartades per parlar de l'absència



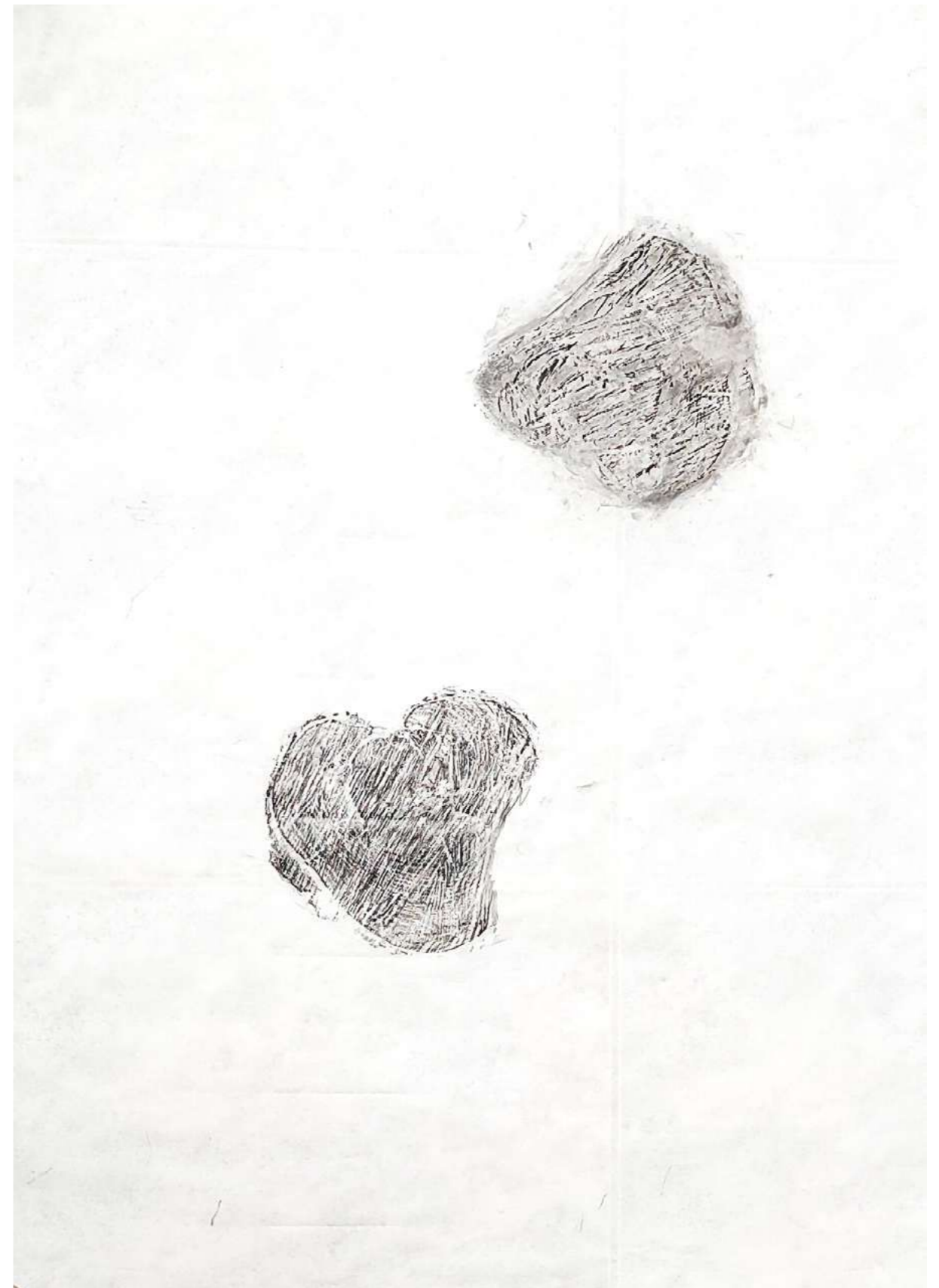
ANNEX 4. Proves d'instal·lació de les peces al costat d'arbres



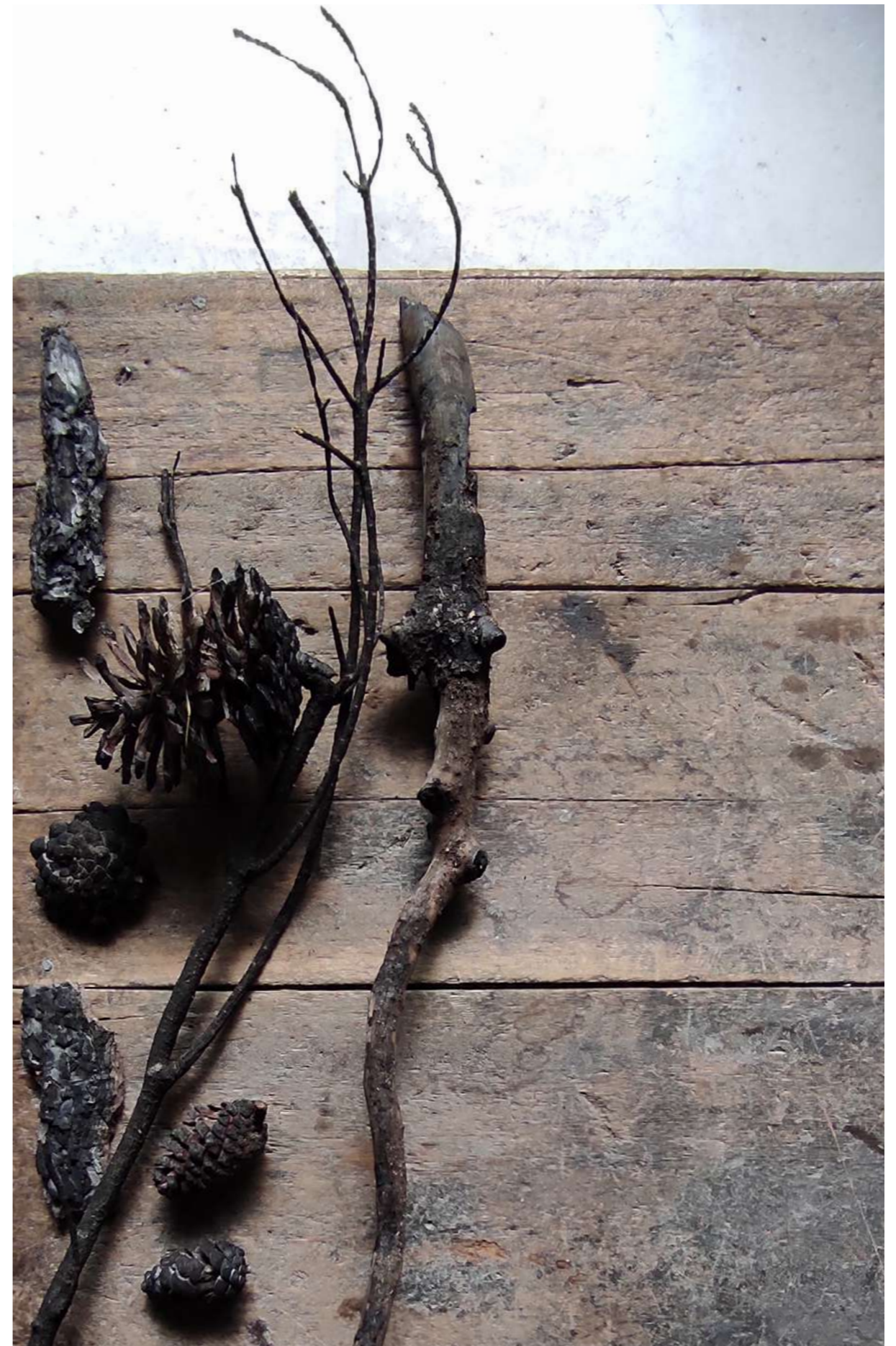
ANNEX 5. Breu selecció de frottage amb pinya cremada del bosc in situ



ANNEX 6. Frottage amb amb carbonet al bosc



ANNEX 7. Alguns dels elements naturals recollits



ANNEX 8. Breu selecció de fotografies digitals del paisatge



ANNEX 9. Captures de fotografies de Google Maps d'abans de l'incendi



ANNEX 10. Breu selecció de fotografies digitals de documentació de residus

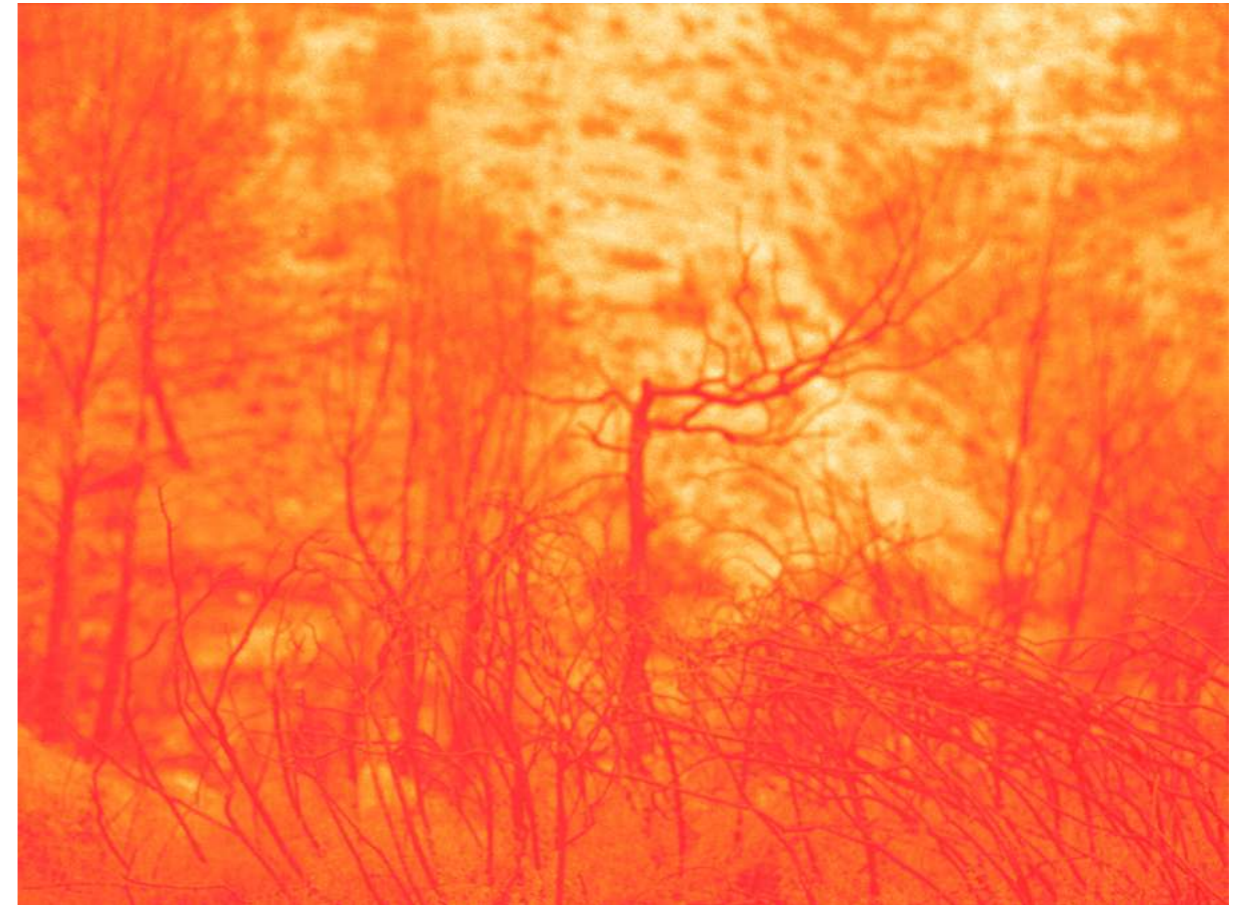
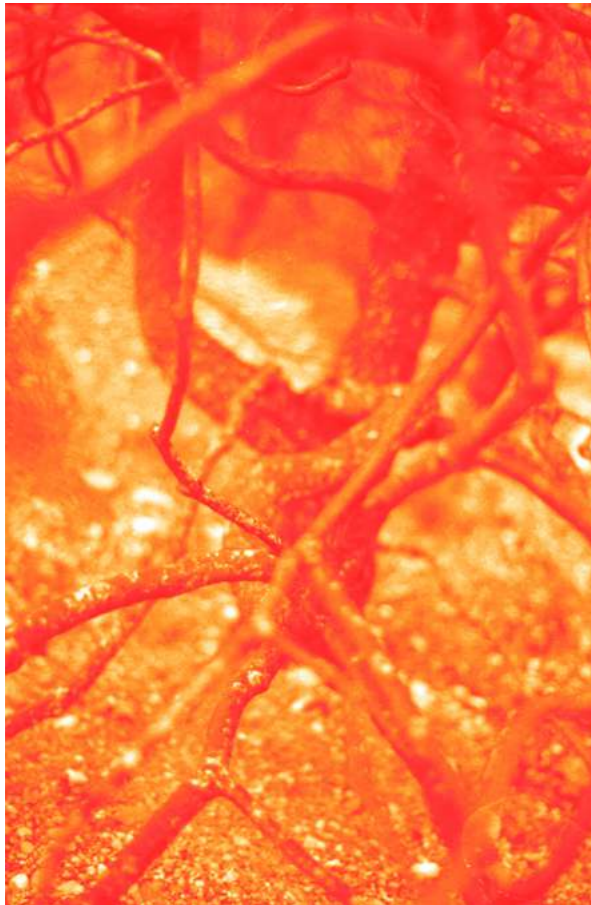


ANNEX 11. Breu selecció de fotografies analògiques en 35 mm del bosc





ANNEX 12. Breu selecció de fotografies analògiques en 35mm editades digitalment



ANNEX 13. Proves amb la planxa d'Estany sobre un tronc i peça sobre la soca al bosc



ANNEX 14. Peça escultòrica fosa en bronze - pròtesi sonora per a l'arbre mort



ANNEX 15. Peça escultòrica fosa en bronze home-natura



Agraïments

Gràcies a la tutora d'aquest treball pel seu esforç Maria Mercè Compte. Vull agrair també als membres del tribunal per la seva atenció i temps en la lectura d'aquest treball. Al coordinador dels Treballs de Finals de Grau de la secció d'Escultura 1 per la seva dedicació, Jaume Ros Vallverdú. Agrair el seu temps per les consultes als membres de la secció de gravat de la Facultat sobretot a Eva Vila, Joanne Leonie Milne i Montserrat Carreño. Agrair la dedicació als tots els mestres de taller de la Facultat i en especial a José A. Ares pel seu suport, Rubén Campo i Jordi Torres. Als mestres de Taller del Laboratori de Fotografia Esther Catalina i Pere Grimau. Agrair als professors de les assignatures de Fosa, així com d'Escultura Sonora, Enric Teixidó, Martí Ruiz i Josep Cerdà. Vull donar les gràcies als professors del Taller de Creació 4 Jaume Ros, Anais Civit i Eulàlia Grau per les seves aportacions a la creació d'aquesta instal·lació. També donar les gràcies a tot els docents amb que m'he creuat al llarg d'aquests quatre anys a la Facultat per contribuir a que arribés fins aquí. Agrair a la cap d'estudis Marta Negre pel seu suport, així com al personal del PAS pel seu acompanyament i atenció. Vull donar les gràcies als companys que m'han donat suport desinteressadament tant al taller, amb el seu punt de vista o ajudant a moure les peces amunt i avall de la Facultat. Gràcies també a aquells que han contribuït a aquest Treball de Final de Grau donant-me suport i consells i no apareixen al llistat.

No vull acabar sense fer un agraïment molt especial al cos de Bombers de la Generalitat de Catalunya per la seva tasca, al Parc de Manresa i en especial al seu tècnic del GRAF per la generositat, amabilitat i l'atenció rebuda.

Barcelona 2023