



DE PEDRES I COLORS

UNA APROXIMACIÓ ARTÍSTICA AL
MONTSENY

Gemma Jané Tarragó



DE PEDRES I COLORS

UNA APROXIMACIÓ ARTÍSTICA AL MONTSENY

Gemma Jané Tarragó

Treball final de grau de Belles Arts

NIUB: 20425215

Curs 2023-24

Tutor: Jordi Morell Rovira

Departament d'arts visuals i disseny

Facultat de Belles Arts



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

RESUM

El següent projecte posa les pedres al centre d'atenció, per explorar com aquestes i els seus colors poden configurar un paisatge o la percepció de qui el mira. Des del caminar, el recol·lectar, el triturar i el pintar amb pedres, proposo una pràctica artística que busca expressar una visió totalment única i personal del Parc Natural del Montseny i que posa en valor la gamma cromàtica mineral que aquest ens ofereix. Així, treballant amb materials naturals i propers, i presentant una obra que mostra una paleta de colors dels indrets en qüestió, sorgeix tot un diàleg amb l'entorn natural i es generen preguntes envers què és un paisatge, com percebem i entenem el nostre entorn, i com ens relacionem amb els indrets que ens envolten.

PARAULES CLAU

Pedra, color, percepcions, paisatge, Montseny.

ABSTRACT

The following project brings the stones at the center of attention, to explore how these and their colors can configure a landscape or the perception of those who look at it. From walking, collecting, crushing, and painting stones, I propose an artistic practice that expresses a unique and personal vision of Montseny Natural Park and highlights the mineral chromatic range that it offers us. Thus, working with natural and nearby materials, and presenting a work that shows a palette of colors of the places in question, a whole dialogue arises with the natural environment and generates questions about what a landscape is, how we perceive and understand our environment, and how we relate to the places that surround us.

KEY WORDS

Stone, color, perception, landscape, Montseny.

No és bo d'arrencar dels indrets cap valoració, cap jerarquia dels uns sobre els altres. Els llocs, en allò més essencial que és pesar el món, no rivalitzen, tots tenen la seva superfície de pes. Cap indret no és repetible i, per això, qualsevol bocí de món és digne de reverència com el que més. Les pedres en són totes, de valuoses, totes. I els llocs, també.

(Perejaume, 2015, p. 50)

Agraïments

A en Lluís López, per la seva saviesa sobre el Montseny i les seves pedres.

A en Joan López, per ajudar-me amb la toponímia.

A l'Àngel Berenguer i la Mariona Pujolàs, per obrir-me les portes del seu taller.

A en Jordi Morell, per haver-me guiat en aquest procés.

A la meva família, per l'ajuda incondicional, i a la Mercè i l'Helena per estar sempre disposades a tot.

Continguts

- 11. INTRODUCCIÓ
- 13. Objectius i metodologia
- 14. MARC TEÒRIC
- 16. 1. Del territori al paisatge
- 16. La subjectivitat del paisatge
- 18. Paisatge: la interacció entre natura i cultura
- 18. Les ruïnes. Vestigis d'allò humà
- 22. Territoris humanitzats
- 26. Sobre la identitat i l'essència dels llocs
- 29. 2. Els colors dels paisatges
- 32. La importància del sòl en el paisatge
- 34. Cromotoponímia
- 35. 3. De la terra al pigment
- 35. Sobre les pedres
- 35. Territori, temporalitat i color
- 39. Les pedres com a matèria pictòrica
- 42. 4. El paper de la natura en l'art
- 42. La natura com a matèria per fer art
- 44. Art sostenible o impacte ambiental?
- 48. DECLARACIÓ D'INTENCIONS
- 50. PROCÉS CREATIU
- 101. OBRA
- 108. CONCLUSIONS
- 112. REFERÈNCIES
- 116. ANNEX

Introducció

Aquest projecte parteix d'una pràctica de la infància: pintar amb pedres. Quan era petita anava al riu, amb les meves germanes i la meva cosina, i jugàvem a fer pintures naturals col·locant-nos en algun racó on poder instal·lar el nostre taller imaginari. Allà ens transformàvem en pintores, tatuadores, i jugàvem a botiguetes oferint a la gent els nostres tatuatges fets amb elements de l'entorn.

Damunt d'una roca hi dipositàvem totes aquelles pedres que havíem anat a recollir riu amunt feia una estona. Seleccionàvem còdols de diferents colors per poder tenir una gamma cromàtica el més variada possible i, mullats amb l'aigua del mateix riu, els fregàvem contra una roca més grossa. Així, barrejant la pols de la pedra amb l'aigua, generàvem una mena de pintura i cadascuna de nosaltres es feia la seva pròpia paleta de colors dibuixant cercles damunt la roca escollida.

Agafàvem altres elements del bosc com ara branques, molsa o fulles i els fèiem servir a mode de llapis, pinzells o gomes d'esborrar. I amb aquesta pintura feta únicament de pedres i aigua, ens

pintàvem la pell, ens fèiem dibuixos, les unes a les altres i ens divertíem dins de tota la imaginació que comportava.

Tot això havia estat sempre un joc, però ara, passats uns anys, m'adono que era molt més que un pur entreteniment. Es tractava d'una manera de relacionar-se amb l'espai, amb la natura, amb els elements que es poden trobar a l'entorn. Es tractava, també, de jugar a la creativitat, a construir des de zero, a inventar, a agafar els nostres propis materials i pintar el que ens suggerien, i es tractava també, de fabricar-nos les nostres pròpies joguines. Consistia, doncs, en un mode d'explorar el món, i sempre amb un clar interès en allò natural i el color que podia oferir.

He decidit recuperar aquesta pràctica –encara que, en realitat, no l'he deixat de fer mai– i donar-li ara, un nou significat més enllà del que era un passatemps. Vull reviure aquells interessos que tenia ja de petita i tornar a dialogar amb el meu entorn natural des d'una forma ara més conscient i des d'una mirada més crítica. Pintar no només per pintar: pintar per expressar.

Ara bé, què és això de què vull parlar? Què m'interessa expressar amb tot aquest procés artístic?

Per una banda, aquest projecte gira al voltant d'un concepte clau, que és la percepció que tenim dels indrets que ens envolten. Em plantejo quina és la seva essència, què és el que defineix la seva identitat o el que fa que distingim uns llocs d'uns altres. Em pregunto també, com ens relacionem amb els espais, quina petjada hi deixem i com, aquests, influeixen en la nostra manera de ser.

Aprofundint una mica sobre el binomi territori-paisatge, vull demostrar que al món hi ha incomptables punts de vista i maneres de fer, de viure i de percebre els llocs, i que cadascú es relaciona amb el seu entorn i amb el territori al qual pertany d'una forma única.

En aquest cas, però, vull presentar-ne una, la meva mirada quan contemplo o trepitjo cada territori, espai o localització. És un treball, per tant, amb una intenció introspectiva, d'autoconeixement. Es tracta d'utilitzar el recurs de l'art com a eina per transmetre aquests pensaments interns i aquesta manera que tinc d'entendre els indrets. Al cap i a la fi, aquesta és la feina dels i les artistes: posar ordre a tot allò que volen comunicar i després, donar-hi forma.

Observo a través dels colors i les pedres que hi ha als territoris, percebo els espais a través del que em diuen

els seus minerals. Paro l'atenció en les roques, els còdols i les terres en general, i vull mostrar, a través de l'obra artística feta amb pedres del territori en qüestió, una mena de paisatge que no representa les formes belles de l'indret, el copia, o el tradueix al llenguatge pictòric tradicional, sinó que en comptes de representar-lo, el presenta. Presentar-ne fragments de terra, com a única informació real de l'indret. Perquè amb els pigments minerals i els colors i textures que ofereixen, ja n'hi ha prou per plasmar la meua visió del lloc.

Per altra banda, amb aquest projecte pretenc sobretot centrar-me en el Montseny com a espai d'on trec tots els materials i com a territori al qual vull fer referència.

Si tot aquest joc de tatuatges que feia de petita, era fixant-me en el que podia trobar al meu voltant i, per tant, utilitzava els materials dels llocs per on jo mateixa passava, ara decideixo centrar-me en la zona del Montseny, ja que és l'entorn natural que sento més proper actualment, i amb el qual tinc un sentiment d'arrelament, de pertinença al lloc, d'habitatge i també d'admiració.

Amb aquest Treball de Final de Grau vull, doncs, plasmar a través de la creació d'un projecte artístic i pintant amb pigments minerals, quina és per mi, l'essència del Montseny i el que l'identifica, i poder donar forma a la meua manera de percebre'l, entendre'l i vincular-m'hi.

Objectius i metodologia

M'he posat alguns objectius en referència al marc conceptual i al desenvolupament del projecte.

Aquests són: indagar sobre la identitat dels territoris, entorns i contextos propers, i sobre quina és la seva essència; plantejar altres maneres de relacionar-nos amb l'entorn natural; compartir la meua manera de percebre els indrets i, en concret, el Montseny; revisar el concepte de paisatge i exposar la meua manera d'entendre'l; i apropar-me a una pràctica artística respectuosa amb el medi.

També vull posar ordre a tot el procés d'elaboració de les pintures de pedres; desenvolupar un seguit d'obres que la incloguin com a disciplina; trobar el llenguatge artístic que m'ajudi més a comunicar i expressar la meua percepció dels llocs; i iniciar un estudi o assaig cromàtic sobre les pedres del Montseny que he anat recol·lectant.

A partir d'aquí, la metodologia que seguiré consistirà en anar desenvolupant tot el marc teòric, des de la recerca d'informació i la redacció d'aquesta, i paral·lelament, dur a terme el procés de creació artístic, el qual no tindrà des de l'inici un objectiu final, sinó que serà una línia per anar avançant sense saber què passarà. Recollir pedres, classificar-les, transformar-les en pigment, anar veient què trobo, què em suggereix, quanta varietat i quantitat...

L'obra final no és el meu objectiu, sinó el desenvolupament de tot el procés

que faré, el qual serà lent i laboriós, però també serà, d'alguna manera, ritual.

MARC TEÒRIC

Aquest projecte té una vessant teòrica molt important que el contextualitza i li dona sentit. En primer lloc, vull parlar del terme paisatge, reflexionar una mica al voltant de què és o com l'entendem, i posar-lo en relació amb l'ésser humà.

En segon lloc, també vull plantejar què és el que dona identitat als espais, quina és la seva essència o què és el que els defineix, i quin paper ocupa el color dels paisatges a l'hora d'identificar-los.

Parlaré sobre el sòl i els minerals que el formen, concretament del Parc Natural del Montseny, i em qüestionaré un seguit de plantejaments envers què signifiquen les tonalitats cromàtiques que ofereixen les seves pedres i el terra en general.

També reflexionaré una mica envers el paper que té la natura en l'art, i què implica utilitzar-la com a material artístic a l'hora de realitzar les obres.

Primerament he anat desenvolupant tot el marc teòric, fent recerca sobre els temes que travessaven el meu treball, a través de lectures de llibres, articles i altres textos i també assistint a exposicions com *Art i Natura. Un segle de biomorfisme* (CaixaForum, 28/09/23-14/01/24), també *Daniel Steegman Mangrané. Una fulla al lloc de l'ull* (MACBA, 16/11/23-20/05/24), *Dues pedres, paisatges persistents*, (Palau Robert, 20/12/23-02/06/24), *Això no és Res*, d'Irena Visa (Fundació Joan Brossa, 18/01/24-03/03/24), i *Horitzó i Límit. Visions del paisatge* (CaixaForum, 01/05/24-01/09/24).

També he anat a la jornada organitzada per l'Observatori del Paisatge *El paisatge i el color. Percepció, significats i intervenció* (Espai Cràter, Olot. 05/04/24), i he conversat amb diverses persones que m'han pogut ajudar en temàtiques diferents.

1. DEL TERRITORI AL PAISATGE

La subjectivitat del paisatge

El paisaje existe cuando hay quien lo mira, quien le sabe dar un significado, sacarlo del indiferente mundo de la naturaleza y elevarlo al de la cultura". (Turri, 2003, p.218)

Què és un paisatge? Si bé és cert que es tracta d'un terme que ha estat estudiat històricament per moltes disciplines diferents i s'ha entès també, de maneres molt diverses, resulta impossible intentar establir-ne una definició única i verdadera. Però el que sí que podem afirmar d'aquest concepte tan ambigu és que sempre porta implícita una vinculació amb el subjecte que el mira.

De fet, podem dir que qui observa un entorn des d'una perspectiva científica ho fa de forma analítica –qui estudia un indret, les seves característiques naturals, la biodiversitat, la morfologia, la geologia, el relleu, la història, etc.–. En canvi, qui l'observa des d'un punt de vista més artístic ho fa des d'una mirada estètica, la qual fa que l'indret contemplat esdevingui paisatge –mirar el lloc purament per plaer, per la sensibilitat

que ens aporta, per una qüestió més de percepcions personals–.

El medi físic en si mateix no és un paisatge, sinó que fan falta una mirada i un treball artístic perquè ho pugui arribar a ser. “Una terra no és, d'antuvi, un paisatge, i per passar de l'una a l'altre, cal un treball d'elaboració artística”. (Roger, 2000, p. 21).

Ara bé, cal tenir en compte que amb observar, mirar o contemplar no n'hi ha prou: quan percebem un paisatge, hi ha molt més que una dimensió visual: hi ha olors, tacte, soroll, temperatura, etc., que són les que fan que s'acabi de configurar aquesta idea que adquirim del lloc. El que està clar, però, és que l'existència dels paisatges depèn dels subjectes que miren, que transiten, que pensen, que aprecien o valoren, que habiten, que senten o que perceben, sigui de la manera que sigui. I sense aquestes mirades o percepcions, no podríem parlar dels paisatges. Es tracta, doncs, d'un terme que més que referir-se a un conjunt de formes físiques que configuren

un territori en concret, fa referència a la concepció que tenim els humans de cada lloc que observem.

La natura la defineixo com un complex, l'organització i la dinàmica del qual es basa en relacions de caràcter material i energètic, i bioquímic, i ecosistèmic. El paisatge, en canvi, es basa en interrelacions de caràcter social i cultural. És a dir, nosaltres convertim en paisatge un tros de natura quan el contemplem, el percebem, el pensem, el reflexionem, el fotografem. (Nogué, 2017, 3:27)

Vist així, els paisatges són, segons afirma Joan Nogué, una construcció. No existeixen per si sols ni estan predefinitos, sinó que és la nostra ment la que, juntament amb les percepcions, experiències, emocions, reflexions i intervencions de cada individu envers aquest espai, fa que es creï un nou paisatge. No tenen res a veure amb allò tangible i mesurable, sinó més aviat amb les idees i sensacions que en podem tenir. I a més, si cada subjecte que mira té una percepció diferent, això significa que hi poden haver tants paisatges – o més –, com mirades hi ha al món.

Des del meu punt de vista, entenc el terme paisatge no tant com la percepció que té el subjecte envers l'entorn que està contemplant, sinó més aviat com una relació entre tots dos elements: individu i entorn. Quan el subjecte observa l'objecte, en realitat, apareix una interacció que necessita de les dues parts: per una banda, l'individu té una manera de mirar i de pensar concreta, té una personalitat, unes característiques, uns interessos, unes atraccions, un lloc de procedència, una familiaritat amb el lloc, etc., i a més aquestes són canviants: probablement cada dia podria tenir una

percepció una mica variada del mateix espai, degut al seu estat d'ànim, a les seves sensacions, etc.

I per altra banda, l'entorn també té unes característiques a oferir, una essència, unes necessitats, unes condicions, uns factors naturals i uns successos temporals, efímers i canviants, que fan que cada dia, un mateix indret, sigui una mica diferent.

És per això que tant l'entorn com qui l'observa tenen coses a aportar, a compartir. I és en el moment de l'experiència quan apareix la interacció entre tots dos –la qual farà que la idea de paisatge que tingui la persona envers l'indret, estigui influenciada per tots aquests vincles–.

Walter Beltran (Franco i De Santa Ana, 2008) parla d'aquesta interacció entre humans i natura a l'hora de formar el paisatge:

El paisaje es hoy, cada vez más, el resultado de una interacción entre la acción humana y la naturaleza. Creamos paisaje continuamente a través de nuestro uso del territorio: paisajes agrícolas (vegas, huertas...), urbanos (industriales, residenciales, turísticos...), mineros (graveras de Güítmar, extracciones de picón...), o de nuestra decisión o incapacidad de usarlo (espacios naturales protegidos, desiertos, cadenas montañosas...). Desde este punto de vista, el paisaje deviene un producto social, resultado de un conjunto de actuaciones públicas y privadas sobre un "territorio soporte" en continua y creciente transformación. (p.123)

Paisatge: la interacció entre natura i cultura

El terme paisatge, segons el Consell d'Europa, designa "una part del territori tal com la percep la població, el caràcter de la qual resulta l'acció dels factors naturals o humans i de les relacions que s'estableixen entre ells". (Consell d'Europa, 2000). Arribat a aquest punt, podem veure que el que aconseguim principalment fer aquest concepte és relacionar la natura amb la cultura. Així mateix ho diu Perejaume (2015) "L'aparició del paisatge com a gènere pictòric autònom al segle XVIII indica l'inici de la subordinació de la natura a la cultura". De fet, moltes vegades és el punt de connexió entre tots dos termes, arribant a fer que una s'adapti a l'altra amb el temps, o s'acabin, fins i tot, fusionant.

Un exemple d'aquest fet podrien ser els comportaments o les formes de viure d'una població, segons l'entorn en què es localitza aquesta.

El context sociocultural d'una societat es podria definir a través del paisatge habitual o característic del lloc, que és la manifestació de la cultura i la societat locals que l'han originat. Això és possible atès que la cultura d'una societat genera un caràcter determinat en el paisatge quan l'utilitza, l'explota i en gaudeix. Els trets del paisatge d'un lloc són, per tant, derivats de la manera de ser de la seva societat. (Sala i Martí et al., 2018, p. 45)

Evidentment en un poble de muntanya no hi haurà els mateixos costums, celebracions ni creences que en un de costa, ni tampoc es viurà de la mateixa manera en un indret petit enmig d'un espai natural, que en una ciutat envoltada de fums, sorolls i conta-

minació. Cada lloc afectarà d'una forma o altra a la població que hi habita i a la seva cultura. I de la mateixa manera, la població també modificarà el territori. Així doncs, s'esdevindrà una interacció entre espai i individus que, beneficiarà més a uns o altres, però farà que s'hagin d'adaptar per tal de conviure.

Les ruïnes. Vestigis d'allò humà

Aquesta interacció entre allò que és natural i allò que és fruit de la cultura, es veu completament travessada pel concepte de la ruïna. Les ruïnes són una empremta humana que ha quedat marcada en l'espai natural. Són un punt d'unió entre aquests dos mons mencionats anteriorment, que es modifiquen i s'integren l'un en l'altre.

Unes restes arquitectòniques enmig d'un turó, per exemple, ens fan veure clarament com, el que en el seu moment havia estat una construcció feta per l'home, amb els anys s'ha anat deteriorant fins a enderrocar-se i passar a fusionar-se amb el territori: les pedres que han caigut, o les que han quedat ordenades, les que estaven apilades o les que dibuixen formes a terra. Tots aquests elements van ser col·locats d'una manera en concret, però ara s'han barrejat no només entre ells, sinó també amb els que hi havia a l'entorn. I potser creix herba de nou al damunt dels fonaments de l'edifici, i potser una pedra que feia de paret ara només sembla una pedra més de les que hi ha a terra... Es confonen

els límits que marquen la distinció entre natura i cultura.

De fet, perquè això passi, tampoc fa falta que hi hagi un edifici i estigui enderrocat: tot allò que queda a l'entorn, tots els vestigis d'allò humà que han passat a formar part del lloc, són un rastre més d'aquesta interacció. Un camí al mig d'un bosc, per exemple, també és una modificació molt clara de l'espai, encara que sigui només ocupant-ne una part. El camí altera l'entorn, i d'alguna manera el divideix en dos costats. Passa a esdevenir un element més de l'espai, i l'asfalt que el conforma – si és que és asfaltat – també, ja que no només travessa i s'endinsa en el bosc, sinó que també s'hi enganxa. Les seves vores es descomponen i agafen la forma de la sorra, es barregen amb el terra i es fusionen amb ell. Ara és impossible separar-los. Altre cop, natura i cultura s'uneixen.



Ruïnes a prop d'El Muntanyà, municipi del Brull.

Font: imatge pròpia, 2024.



Ruïnes de l'Església de Sant Cebrià de la Mora, Pla de la Calma, municipi de Tagament.

Font: imatge pròpia, 2024.



Balma de Can Pere Coix
Font: imatge pròpia 2024

La Balma d'en Pere Coix, és un exemple paradigmàtic d'aquest vincle entre natura i cultura. Es tracta d'una construcció troglodítica situada al Pla de la Calma, al Montseny, entre les feixes de la Perera i el turó de la Perera. Consisteix en una cavitat sota un cingle, amb una sola façana, que arriba fins al sostre de la balma, i també amb una paret lateral que s'ha ensorrat. La façana, amb el temps, s'ha desplaçat una mica endavant, i la llinda està a punt de caure.

Detalls de la balma de Cal Pere Coix, on es pot veure com les pedres disposades que formen la façana, s'adapten a la roca mestra resseguint-ne la forma.



Territoris humanitzats

La majoria dels boscos que tenim al nostre entorn s'han anat transformant al llarg dels anys, no només pels moviments i pel creixement de la natura, sinó també pels diferents usos que els humans els hem anat atorgant. Per una banda, a causa de les feines forestals, l'agricultura, la ramaderia, la carboneria, etc.; però per l'altra, també degut als canvis de propietaris, a l'abandó de les activitats de camp, i la fragmentació dels territoris, entre d'altres.

En conseqüència, s'han homogeneïtzat més els terrenys amb el pas del temps: han crescut més arbres, la vegetació s'ha tornat més frondosa, el sòl ha quedat cada vegada més ple de vegetació... Amb l'abandó de les activitats del camp i la terra, l'entorn s'ha tornat més salvatge i al mateix temps més caòtic. Les capçades dels boscos s'han anat espessint i han fet que menys aigua de pluja arribés a terra. Arbres i arbustos, sobretot ara, en un període de sequera, han tingut més dificultats per beure d'aquesta aigua, i la poca que els arribava per terra, se l'han hagut de repartir.

L'activitat humana és, actualment, la principal causant de les transformacions que s'esdevenen en els territoris. Generem canvis que afecten el nostre entorn, forts impactes que alteren la qualitat de l'indret natural, i l'anem desnaturalitzant cada vegada més. Així doncs, "les formes del paisatge són resultat d'un conjunt de factors i actors que han deixat la seva petjada al territori". (Tello, 2004, p. 76).

Tal com diu Lluís Sabadell i Artiga (2007) "la manera com concebem el paisatge condiona també com ens hi enfrontem a l'hora de modificar-lo" i explica que una d'aquestes primeres transformacions conscients es va donar en el moment en què l'home va passar de ser recol·lector a ser agricultor, és a dir, a modificar la terra. I a poc a poc, aquest canvi de mentalitat va fer que la nostra relació amb la natura també canviés, fins arribar al punt d'entrar en una nova era: l'Antropocè.

Ens fa falta, doncs, fer un exercici de canvi de perspectiva, de tenir una visió més inclusiva i sostenible per intentar danyar al mínim, plantejar-nos si tot allò que fem realment és necessari i tenir en compte quins recursos consumim i per què.

Vist tot això, seria erroni dir que tots els espais naturals que ens envolten són purs, originals, autèntics i naturals en totes les seves formes, estats i funcionaments. Tenim una idea romàntica i idolatrada del que entenem com a natura, ja que la idealitzem i la pensem com a verge, que no ha estat mai tocada per l'ésser humà i que ha de ser preservada i protegida lluny del contacte amb la nostra espècie. Però en el fons sabem que no és així. Tal com afirma Jordi Sargatal (Nogué et al., 2009), hem de poder distingir que, a grans trets, existeixen dos tipus de paisatges: els naturals i els humanitzats.

A la Terra queden ben pocs llocs amb paisatges naturals, intocats per la mà de l'home. I, a Catalunya, encara menys. Potser només algun penya-segat interior o litoral s'ha salvat de la petja humana. Per tant, a Catalunya pràcticament només podem

parlar de paisatges humanitzats, encara que alguns tinguin una aparença ben natural, com poden ser certs boscos, estanys o muntanyes, però a tots ells hi ha hagut aprofitaments, dessecacions, afavoriment de pastures o equipaments humans, és a dir, intervencions suaus i lentes fa anys, i sovint brutals i ràpides en els darrers decennis. (p. 8)

Si pensem en modificacions del territori que no han necessitat cap material extern a aquest, com ara ermites de pedres del mateix lloc, cabanes de fusta, camins de sorra, murs de pedra seca, etc., apareix un dilema interessant: allò que ha estat fet amb elements naturals i construït respectant el medi, no deixa de ser un paisatge humanitzat, ja que l'ha dut a terme l'acció humana. Llavors, ens podríem preguntar: una acció humana, al mateix temps pot ser natural? El que ens fa falta per resoldre aquest dubte és plantejar-nos si ens considerem, els éssers humans, part de la natura o no. I si la resposta és afirmativa, potser resultaria que els termes natural i humanitzat no són incompatibles.

L'ésser humà no és aliè al paisatge, encara que moltes visions tradicionals el situen com a observador del paisatge, com un agent extern que l'avalua. Sens dubte, aquesta és una funció que exercim, però només amb la consciència que també som paisatge, ja que som un element més que el defineix alhora que el transformem i el configurem. (Sala i Martí et al., 2018, p.46)

Una artista que treballa la relació entre la natura i l'ésser humà és Ana Mendieta. La seva obra és una barreja entre *Land Art*, *Body Art* i *performance*, i treballa amb el seu cos en contacte directe amb la natura. Encara que potser no fa referència a la idea de paisatge com a tal, sí que parla de les relacions entre aquestes dues entitats.

Burial Pyramid (1974) és una pel·lícula on veiem tot de roques que sembla que respirin, però que en realitat, és el moviment del cos de la mateixa artista que s'ha estirat a terra i s'ha cobert amb tots aquests elements de l'indret. L'obra aconsegueix posar en relació el cos i, per tant, l'ésser humà, amb l'entorn natural. Amb aquesta acció on s'enterra a ella mateixa, d'alguna manera, ens remet a la idea de morir i ser enterrat, o contràriament, de néixer d'aquest ventre natural simbòlic. Sigui com sigui, la terra respira a través del seu moviment i dos elements que considerem tan diferents, com són l'humà i els indrets naturals, es fusionen.

Un altre exemple de pràctica artística que explora aquesta vinculació del cos humà amb els territoris i elements de l'entorn és Fina Miralles. En la sèrie fotogràfica *Relacions del cos amb elements naturals* (1975), l'artista tapa el seu cos per complet, creant una mena de vestit fet de materials naturals com pedres, herba o palla.

Giuseppe Penone també treballa la interacció entre artista i naturalesa, amb un discurs on investiga l'ésser humà com a part integrant d'aquesta. La seva obra *Alps Marítims* (1967), consisteix en una intervenció artística feta sobre arbres joves en ple creixement per tal d'influir en la seva evolució. Va trenar tres arbres entre ells, va incorporar la rèplica de la seva mà de bronze en un altre arbre, va afegir una gàbia que amb el temps l'arbre acabaria obrint, va marcar la silueta de la seva abraçada al tronc, etc. I amb gestos com aquest, l'artista va aconseguir fer un intercanvi artístic

amb l'indret: l'entorn va passar a formar part de l'obra, del subjecte creatiu. Però al mateix temps, el subjecte creatiu també va passar a formar part de l'entorn. Així doncs, Penone d'alguna manera volia jugar amb aquest diàleg entre artista-obra-entorn i al mateix temps deixar l'empremta humana en un territori natural, permetent que aquesta amb el pas del temps, s'acabés integrant en l'espai.



Giuseppe Penone, *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne che in quel punto*, 1968.
Font: <https://giuseppepenone.com/>



Giuseppe Penone, *Alpi Marittime. L'albero ricorderà il contatto*, 1968.
Font: <https://giuseppepenone.com/>



Ana Mendieta, *Burial Pyramid*, 1974.
 Font: <https://www.museoreinasofia.es/>



Fina Miralles, *Relacions. Relació del cos amb elements naturals. El cos cobert de pedres*. 1975.
 Font: <https://www.macba.cat/>

Tornant al concepte de paisatge, totes aquestes ruïnes, restes humanes, modificacions, i tot el que hi hagi a l'indret, passarà a formar part d'aquest. És igual si es tracta d'un element que hi és des de l'inici, o si hi va arribar més tard, si hi és per motius naturals o per causes artificials. Una construcció de pedra enderrocada, un tros de rajola antiga, residus i deixalles, restes de materials, petjades als camins, asfaltatges o noves plantacions... Aquestes modificacions i elements, així com també les persones, tindrem una interacció, unes aportacions, unes conseqüències i uns diàlegs amb el lloc, i pel fet de ser a l'indret, passarem a esdevenir part d'aquest i en configurarem el paisatge.

Sobre la identitat i l'essència dels llocs

Si bé un paisatge és la percepció personal que podem tenir del territori, cal dir que el territori, també posseeix una identitat, unes circumstàncies i unes característiques pròpies. Cada indret és únic i diferent de la resta, ja que per molt que repeteixi patrons o elements amb altres llocs, la seva disposició, creació, morfologia, història, i evolució seran diferents.

Cadascun tindrà la seva pròpia toponímia, vegetació, fauna, colors, patrimoni, habitants, edificis, cultura, característiques físiques... Ara bé, què és el que determina la identitat que tenen els indrets?

Per una banda, podríem dir que la unitat de paisatge és un terme que s'utilitza per parlar de les característiques que pot tenir un lloc, les quals el diferencien de la resta i que, per tant, podria definir la seva identitat.

Les unitats de paisatge són les àrees que tenen un mateix caràcter paisatgístic, és a dir, caracteritzades per un conjunt d'elements que els confereixen una idiosincràsia diferenciada de la resta del territori i contribueixen a fer que un paisatge sigui diferent de l'altre (i no millor o pitjor). (Sala, 2009, p. 49)

Per definir cada unitat de paisatge, es tenen en compte factors com el clima, la vegetació, les formes del relleu, l'alçada, el sòl i els usos que se'n fa, la manera en com està distribuït l'espai o les intervencions humanes. Ara bé, també es valoren qüestions més relacionades amb la percepció del lloc –colors, formes, textures, etc.–. Es tracta, doncs, d'una eina que pot ajudar a reconèixer els trets identitaris de cada lloc i a poder distingir millor uns indrets dels altres.

Em pregunto si la unitat de paisatge realment determina quina és la identitat d'un indret o si, contràriament, és la identitat d'un indret la que fa que se n'obtingui una unitat de paisatge.

També em pregunto si és correcte dir que els llocs tenen una única identitat. Probablement, un biòleg o un poeta, veuran la identitat del Montseny o de qualsevol altre indret, de formes completament diferents.

Al mateix temps que la identitat d'un lloc –des del punt de vista de la unitat de paisatge– té a veure amb les

seves característiques físiques, també hi ha quelcom que defineix els indrets que potser té més a veure amb la seva essència, el seu “caràcter”.

Christian Norberg-Schulz (1995) explica que, antigament, era imprescindible conèixer bé els indrets i tenir-hi una bona relació –tant física com psicològica– per poder-hi sobreviure. Calia orientar-se bé en els llocs i al mateix temps identificar-s’hi, és a dir familiaritzar-se amb l’entorn.

Per nosaltres també resulta molt important saber conviure amb la terra i tenir consciència de la localitat on ens trobem. Saber quina és la seva essència i com ens hi relacionem. I amb conèixer no només em refereixo a cultivar la terra o saber-ne les propietats per treure’n profit, sinó per vincular-nos-hi i viure-hi entenent-la.

El concepte de *Genius Loci* s’acosta a aquesta idea d’essència que tenen els indrets: *Genius* és un terme romà que significa esperit protector, que dona vida als llocs i a les persones i que determina la seva essència o el seu caràcter. Podríem dir que el *Genius* de tots els éssers, així com de tots els indrets, és el que determina la seva ànima o la seva identitat.

El món és ple d’indrets que ens atrapen, ens generen una sensació d’atracció, de misteri, d’admiració, de pau... Però què és el que fa que tinguem aquest sentiment envers els llocs que contemplem? I com és que tenen aquest poder sobre nosaltres, aquest *Genius*?

Alain Roger (2000), afirma que els genis del lloc no són ni naturals ni sobrenaturals, sinó que són culturals “Si volten per aquests llocs és perquè viuen en la nostra mirada, és perquè l’art ens els ha fet arribar. L’esperit que batega en aquests indrets i que els “inspira” no és cap altre que l’esperit de l’art, que, a través de la nostra mirada, artialitza la terra en el paisatge”. (p. 24).

Així doncs, quan artistes, escriptors i poetes s’han inspirat, al llarg del temps, en els caràcters dels indrets, i els han expressat a través del seu art, el que estaven fent en realitat, era representar l’ànima del lloc, la seva essència. I és curiós com, a cauda d’aquestes representacions, l’indret s’ha acabat convertint en l’obra d’art, en allò digne de contemplar.

Quants impressionistes han pintat postes de sol i, en conseqüència, ara veiem en elles una gran bellesa? Quants pintors han representat una vegada i una altra una mateixa muntanya, i ara, ens sembla que ja no és “un ésser natural, sinó la creació mil·lenària d’aquests milers de genis de la cultura [...]”. (Roger, 2000, p.24)

En conclusió, podríem dir que el geni del lloc consisteix en l’artialització que s’ha fet d’aquest indret, i és un concepte que ha existit al llarg de la història, encara que no s’en digués pel nom.

Llavors això també vol dir que han estat els i les artistes, poetes i escriptors, les que han determinat quin era el *Genius Loci* de cada indret? Per una banda, podríem dir que sí, ja que ens han ajudat a tenir un imaginari envers

aquests, ens han transmès una possible manera de mirar-los. Però per altra banda no, perquè dos artistes mai veuran ni representaran de la mateixa manera un mateix espai.

En resum, el més lògic seria dir que qui determina l'essència dels llocs no és un o una artista, paisatgista o un individu en concret, sinó que és cadascú, a través de la seva mirada. I el que han fet artistes, escriptors i moltes altres persones, ha estat senzillament transmetre, a través de l'art, el seu punt de vista.

A partir d'aquí ens adonem que els indrets no tenen ni una única identitat, ni moltes. Totes aquestes artialitzacions que s'han anat fent dels llocs, i tots aquests *Genius Loci* que s'han intentat representar, han estat sempre subjectius. Era l'autor o autora qui decidia com era l'essència del lloc. Era el pintor o pintora qui percebia el sentiment o l'ànima que després representaria a la seva pintura.

Cada mirada és diferent i, per tant, és impossible que hi hagi un *Genius Loci* únic i definitiu de cada indret, ja que, de la mateixa manera que passa en els paisatges, aquesta essència o aquesta identitat vista en els llocs, no més és una construcció que es crea en cada individu, segons cada lloc i cada circumstància.

2. ELS COLORS DELS PAISATGES

Hotels a primera línia de costa entre pinedes i penya-segats, ciutats o pobles travessant rius i valls, fàbriques i naus industrials en polígons als afores dels nuclis urbans, o carreteres i vies de tren que travessen planes de prats i conreus. A Catalunya, qualsevol paisatge, per molt idíl·lic o isolat que sigui, sempre conté, en més o menys mesura, una intervenció humana que defineix, forma part i altera dels colors de l'entorn. Des del blanc de les puntes muntanyoses nevades durant l'hivern dels Pirineus, passant per la carta de blaus de l'horitzó del mar, les tonalitats verdoses dels boscos, o els grisos de la calç de les pedres, fins als òxids de les argiles i els metalls. Tot és ple d'accions antropomòrfiques que, en convivència amb el medi natural, configuren la pauta cromàtica de cada racó del país. (Costa, 2024)

En un planeta cada vegada més càlid, degut a un context d'escalfament global continu, estan canviant els colors dels paisatges i, per tant, podem veure com el color és un indicador de la salut de l'indret, de la seva vitalitat. Cada vegada més, els arbres van perdent el verd abans d'hora, i es tornen de fulles més marrons; algunes flors canvien els seus pigments i s'enfosqueixen per ser més resistents als rajos ultraviolats; els llacs, rius i mars deixen de ser blaus i passen a tonalitats més verdoses... El

color del paisatge, doncs, no només és una conseqüència del que li està passant, sinó que a més a més passa a ser una eina visual que ens ajuda a veure la salut de l'entorn, a deixar-ne una evidència.

Els paisatges i els seus colors són eternament canviants. Sigui per motius naturals o altra vegada, a conseqüència de la constant acció humana, els diferents elements d'un indret s'uneixen i generen un cromatisme que descriu el lloc.

En realitat, aquests colors no només indiquen informacions varies sobre el lloc, com els elements que conté, l'època de l'any o la salut en què es troba, sinó que també li atorguen identitat. Són un element essencial a l'hora de distingir uns llocs dels altres i això fa que els colors passin a ser un element clau a l'hora de poder descriure el paisatge.

Tant en àmbits naturals, com urbans i rurals, trobem colors diversos que són l'evidència d'aquesta afirmació. En

boscós, camps o ciutats, hi trobarem uns colors completament diferents. No podem pensar en un lloc sense visualitzar les tonalitats cromàtiques que ofereix.

Un artista que explora els colors dels indrets des d'una perspectiva interessant és Daniel Steegmann Mangrané. En moltes de les seves obres, la natura és un element constant. Té un seguit de sèries pictòriques fetes amb aquarel·la, com *Lichtzwang* (1998), on pinta, sobre paper quadriculat, la llum i els colors que veu al jardí. En cada full repeteix la pintura de l'anterior, però modificant-la una mica i representant la llum del jardí tal com la veu canviar durant el pas de l'estiu a la tardor. Així, amb les formes geomètriques i la seva manera d'observar l'espai, fa visible la transformació dels colors de l'indret i podríem dir que crea un paisatge fet des de la seva percepció.

Una altra artista que treballa amb els colors dels paisatges és Cristina Gar-

rido, amb la sèrie *Local color is a foreign invention* (2020). Es qüestiona si realment existeixen colors locals i fixes en localitzacions determinades, i per fer-ho, revisa obres pictòriques d'artistes occidentals fetes en diferents èpoques i on surten paisatges. Aquestes les organitza segons la procedència i retalla fragments de cada cel per després formar composicions que poden funcionar com a mostres de color. Cada cel té una llum i una tonalitat diferents, i ordenats cromàticament, genera una paleta cromàtica. Amb això penso que l'artista està mostrant una nova manera de percebre els paisatges, una nova manera de mirar-los.

Cada artista, doncs, té la seva manera d'observar els indrets, i la percepció de la llum i els colors moltes vegades hi és present. Això no vol dir que tothom ho faci d'aquesta manera, però en el meu cas és cert que la tinc molt en compte.



Daniel Steegmann Mangrané, *Lichtzwang*, 1998.
Font: <https://www.danielsteegmann.info/>



Cristina Garrido, *Local color is a foreign invention*, 2020.
 Font: <https://cristina-garrido.com/>



La importància del sòl en el paisatge

Hem vist que és pràcticament impossible anomenar tots els factors que intervenen en la construcció de la idea d'un paisatge: món vegetal, clima, éssers vius, geologia, materials, construccions, colors, llums, esdeveniments, sorolls, temperatura, olors... Però sí que hi ha un element que la major part de les vegades és comú en les diverses idees que podem tenir de paisatges: el sòl.

Les muntanyes, la sorra, el terra que trepitgem, el tipus de roques que el forma... Moltes vegades, quan pensem en un espai concret –i sobretot en els casos d'entorns naturals–, ens ve a la ment el color de les roques i sorres que hi abunden o la forma de les seves muntanyes. Hi ha indrets de terra vermella, altres més de pissarra, altres on abunda el granit, o pedra calcària, etc. I aquesta és una característica que ajuda a de-

finir-lo a visualment. El terra és doncs, un dels elements principals que revela el caràcter d'un lloc.

Un exemple d'aquest fet és la relació cromàtica que tenen les ciutats i pobles amb el seu entorn. Antigament, es construïen les cases, ermites i edificacions en general, amb els materials de la zona. Això feia que aquestes, si eren fetes de pedra, continguessin els colors de la terra en qüestió.

Trobem, doncs, zones on les construccions de pedra presenten una uniformitat cromàtica i de materials, i això fa que estiguin vinculades directament al color del sòl de la seva localitat. Alguns pobles o masies que encara conserven aquestes façanes originals, mostren un color identificatiu del territori i poden arribar a aconseguir fer un efecte de camuflatge amb l'entorn.

En les ciutats o zones urbanes i periurbanes, també el sòl i els seus co-



Església de Sant Cebrià de la Mora, municipi de Tagamanent.
Font: imatge pròpia, 2024.

lors hi estan directament vinculats. A l'hora de decidir les cartes de color de cada ciutat, es fa un estudi de la identitat local, història, patrimoni i territori, i s'escull algun d'aquests elements a partir del qual s'extreu una paleta cromàtica que li aporta una determinada identitat.

El color no és únicament un element decoratiu. El color crida l'atenció i espera la resposta de l'observador. El color comunica. El color denota i connota. El color descriu. El color i el concepte s'associen. El color defineix i identifica. El color dona personalitat. El color confereix sentit a la ciutat. El color fa ciutat. (Porta, 2019)

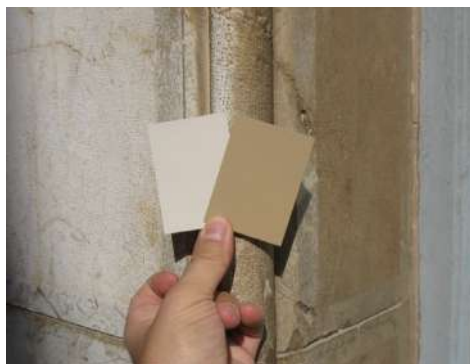
En molts casos, els elements en què s'ha decidit basar cada estudi ha estat en aquells que destacaven més de cada ciutat. Alguns pel que fa al patrimoni, a alguna construcció concreta, a pintures antigues... Però altres, també fan referència a les tonalitats del seu entorn natural.

Un exemple és el cas de la ciutat de Figueres, una paleta que va resultar ser de 56 colors en què la caracterització petrogràfica i cromàtica de la pedra de Figueres, del seu acabat i de la seva patina, van ser molt importants.

Un altre exemple és la ciutat d'Olot, on es va encarregar el Pla del Color d'Olot creant una forta vinculació amb el municipi i on la carta de colors estigués vinculada al territori a través dels materials locals com la greda volcànica.

Es van centrar, doncs, en els estudis de color del paisatge natural del voltant, seleccionant tonalitats semblants a aquest, per després omplir les

façanes dels edificis amb la mateixa estètica. D'aquesta manera, la ciutat tenia un vincle amb el territori i els colors de les façanes passaven a ser, altre cop, un símbol d'identitat.



Pla de Colors de Figueres, establert per Gabinet del Color S.L. Font: gabinetdelcolor.com



Pla de Colors de Figueres, establert per Gabinet del Color S.L. Font: gabinetdelcolor.com

Cromotoponímia

Així com el color de l'entorn ha ajudat a configurar les cartes de color de les ciutats, de vegades també ho ha fet amb els noms dels indrets. Trobem topònims que fan referència a noms d'antics habitants, finques, esdeveniments històrics, elements naturals, construccions... I tots aquests estan directament vinculats al lloc a què s'atribueixen. La toponímia ens ajuda a reconèixer i classificar els territoris, però també ens transmet una informació sobre aquests.

Algunes vegades, els topònims inclouen un adjectiu que fa referència al color. La cromotoponímia ens parla de colors que podem trobar a l'indret, colors que hi abunden, o que destaquen lleugerament en contrast amb els del voltant... I sovint, aquests estan associats als minerals que abunden a la zona.

Un exemple és el nom de Montnegre, que clarament fa referència al cromatisme que destaca en els seus paisatges: té un color fosc sobretot a les zones altes, tant pel que fa als materials geològics que hi predominen –esquistos silurians i calcàries devonians– com per la vegetació –alzinar–.

També al Montseny podem trobar diversos exemples de topònims que fan referència al color de la seva roca. Les muntanyes de Roca Roja, Pedres Blanques, Roca Blanca, Roca Rossa, el Turó de Monner –negre–, Roques Vermelles, L'Esquei Blanc, l'Esquei Negre, la Terma Negra... I de la mateixa manera, trobem topònims que fan referència al color de

la vegetació, com les Collades Verdes, o la Roureda Verda, i també als colors de les aigües, com per exemple el Gorg Negre, o de les fonts: Font Vermella, Font Groga, etc.

Aquests colors que ens indiquen els topònims, algunes vegades els veiem presents, però altres no concorden del tot amb el paisatge. Això pot ser per diversos motius: la Roca Roja, per exemple, no és que sigui especialment vermella, però sí que, en comparació amb l'entorn, té una tonalitat més rogenca. Sobretot es deu, però, al fet que els territoris són totalment canviants i la toponímia és el rastre que queda d'aquell paisatge del passat, és el testimoni d'allò que va esdevenir o va existir ja fa anys.

Així doncs, tant si en l'actualitat el color del lloc correspon amb el seu topònim com si no, podem veure que si en el seu moment es va anomenar el lloc d'aquella manera, és perquè el cromatisme dels indrets era un recurs útil per referir-se a aquests, una manera visualment fàcil per identificar-los.

3. DE LA TERRA AL PIGMENT

Sobre les pedres

Geològicament, una pedra és una matèria composta per un o més minerals que han estat formats degut a processos naturals i que es troben a l'escorça terrestre. Trobem diversos tipus de roques a conseqüència dels diferents processos que les han generat i que condicionen les seves característiques, propietats i composició. Dues d'aquestes característiques per diferenciar les roques són, per una banda, els minerals que componen la pedra i per l'altra, la manera que han tingut aquests, de fusionar-se –amb la respectiva textura, porus, fissures, etc. –.

Sovint, les pedres, les roques i els còdols, són materials poc homogenis i presenten discontinuïtats. Es mostren en elles, els diferents minerals que les componen i les respectives textures i colors. Així doncs, quan observem una pedra, en realitat estem veient un conjunt de minerals i de circumstàncies que han acabat adoptant aquesta formalització.

A més, el seu color pot variar amb

el temps, degut a les circumstàncies de la intempèrie, el contacte amb l'aigua, la contaminació, la llum solar, etc. I de fet, de vegades s'utilitza el color per identificar el nivell d'alteració que ha tingut la pedra en qüestió. Evidentment, però, cada mineral tendeix cap a un cromatisme més o menys diferent –encara que estic parlant d'un terme complex ja que pot dependre completament de la percepció de qui l'observi i de la llum que hi hagi–.

És per això que m'agrada contemplar els colors que ofereixen les pedres i ser conscient que aquests són variables i existeixen per motius diferents.

Territori, temporalitat i color

Ara bé, per què tinc tant interès per les pedres? Podria dir que hi ha diversos motius que fan que aquest element geològic em cridi l'atenció. Per una banda, són un element tangible i físic que està situat en un indret. For-

men part d'un territori, d'una localització concreta. Algunes s'originen en un lloc i s'hi mantenen fermes durant molt temps, altres, en canvi, es van desplaçant per diversos factors.

Són un símbol de l'indret del qual provenen i una representació física i real d'aquest. Si jo ara agafo una pedra d'un espai, d'alguna manera, tinc un petit tros de l'indret a les meves mans, i aquest simple gest pot tenir un gran significat.

També tenen una altra qualitat que fa que adquireixin un gran valor: la seva temporalitat.

Són de l'inici del planeta, a vegades vingudes d'una altra estrella. Porten a damunt, en tals casos, la torsió de l'espai com l'estigma de llur terrible caiguda. Són anteriors a l'home[...]. No perpetuen res que no sigui la seva pròpia memòria. (Caillois, 2011, p.15)

Perduren en el temps des de milions d'anys enrere. Viuen envoltades d'històries, de canvis, d'esdeveniments, de vida. I són matèria inerta, però en realitat, parlen de tota aquesta vida que els ha envoltat durant tant temps i els continuarà envoltant sempre. Condensen el temps i són, d'alguna manera, eternes.

Wagensberg (Caillois, 2011) explica “Todas las propiedades de una piedra pertenecen a una historia y una geografía: su estructura, su textura, su composición, su color, su tamaño, su diversidad, su inteligibilidad... Pura ciencia, pura literatura”. (p.11).

M'agrada pensar, doncs, que són la materialització física del temps, ja que perduren i perduren, sense dir res, però

presenciant sempre tot el que passa al seu voltant.

Els fòssils, de fet, són una materialització literal d'aquest pas de la temporalitat.

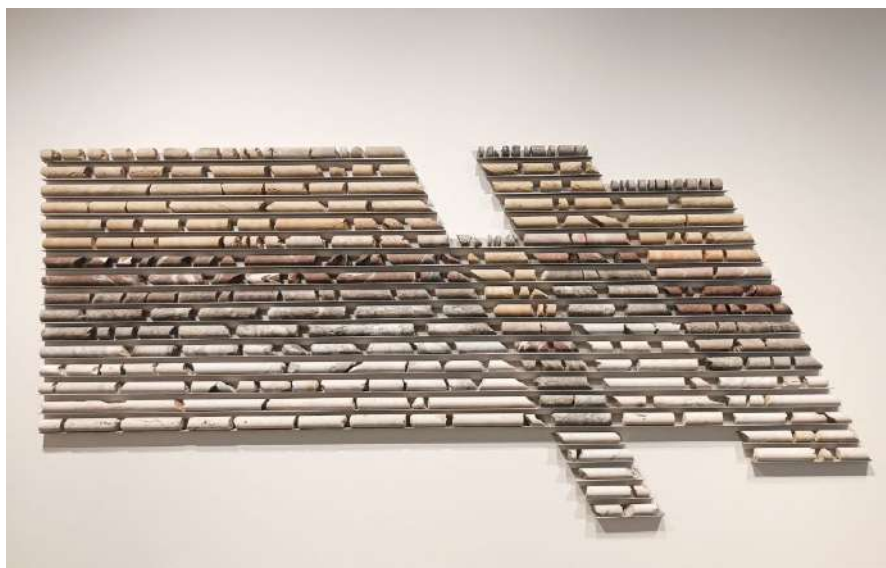


Fòssils, a prop d'El Muntanyà, municipi del Brull.
Font: imatge pròpia, 2024.

Una obra que penso que tracta aquestes tres qualitats que contenen les pedres – la temporalitat, el color, i la relació amb el territori–, és *Pannotia*, de Carlos Irijalba (2015). Explora el pes que ha tingut la petjada humana a la Terra i se centra en Pannotia, un supercontinent que va existir fa 540 milions d'anys i que va tenir la major explosió de vida coneguda al planeta, la qual va convertir moltes espècies en fòssils i roques sedimentàries i metamòrfiques que podem trobar avui en dia.

Defensant que la següent gran transformació que vindrà serà deguda a la intervenció que estem fent actualment els humans a la Terra, Irijalba fa aquesta peça obtenint mostres geològi-

ques del subsol de la comarca la Ribera (Navarra) i ens presenta els sediments com capes condensades de temps, que presenten un paisatge que desconexim: el que trepitgem constantment.



Carlos Irijalba, *Pannotia* (Ribera), 2015-2021

Font: imatge pròpia, feta al Caixaforum, exposició *Horitzó i Límit. Visions del Paisatge*, 2024.

L'obra *Això no és res*, d'Irena Visa (2024), ens fa plantejar quin significat atorguem a les coses segons la informació que se'ns presenta d'aquestes. Ella disposa 120 pedres per l'espai expositiu, cadascuna al damunt d'una peanya feta a mida. Aquesta és l'element que fa que ens adonem que les pedres que ens mostra poden tenir alguna rellevància. La relació que s'estableix entre artista, objecte, espai expositiu i peanya, fa que l'obra esdevingui obra, i ens garanteix que l'objecte té un significat artístic.

Les pedres, a primera vista, poden semblar un element irrellevant per moltes persones. Les trobem a terra i no els donem cap importància. Però aquest gest de seleccionar-les, de convertir-les en peça artística, de mostrar-les ja sigui damunt d'una penya o triturant-les per convertir-les en un quadre pictòric, fa que l'espectador pugui centrar la mirada en elles i adonar-se que potser són alguna cosa més.



Irena Visa, *Això no és res*, 2024.

Font: <https://irenavisa.com/>

Les pedres com a matèria pictòrica

Quan en la meva pràctica artística treballlo amb pedres, és tenint en compte tot això mencionat anteriorment, però posant èmfasi sobretot en les seves qualitats pictòriques. Em fixo en els colors que ofereix cadascuna i les veig no només com un element natural, territorial i molt antic, sinó també com una pintura en potència. Un material que puc emprar per fer art i que pot esdevenir pigment, color, superfície pictòrica.

Quan la pedra és triturada i emprada per pintar, apareix un diàleg interessant entre el que era l'objecte en el seu estat original i el pigment, extret de la mateixa pedra. No només canvia el format de la matèria –ja que passa de ser un element sòlid, dur i compacte, a una pols fina i volàtil–, sinó que també estan passant moltes altres coses, i una pedra –element tangible– està passant a esdevenir color –qualitat intangible–.

Per tant, resulta inevitable que si parlo de color, aparegui un vincle directe amb la disciplina de la pintura. És clar que no tot el que té color ha d'estar vinculat a la pintura, però des de la meva mirada, si aquest interès cap a les pedres posa el focus en la seva gamma cromàtica, em sorgeix la necessitat de treballar artísticament utilitzant-la com a llenguatge.

Una artista que treballa amb la disciplina de la pintura i empra pigments minerals per fer-ho és Amanda Brazier. Ella explora la manera en com

habitem i com ens movem pel paisatge, i ho fa recol·lectant i tamisant roques i argiles dels camins propers a casa seva. En la seva pràctica artística, el temps dedicat a caminar, les meditacions i els moviments repetitius, són la base conceptual que després plasma en les seves composicions.



Amanda Brazier, *Série In Place*, 2020.
Font: amandabrazier.com



Amanda Brazier, *Way Series*, 2022.
Font: <https://www.formandconcept.center/>

A banda de la pintura, però, hi ha moltes altres disciplines i sectors que també treballen amb les terres i els minerals com a matèria primera per elaborar productes els quals adquireixen el seu color. Això passa, per exemple, amb l'ús de la calç en les construccions tradicionals.

Un altre sector que inclou elements com la terra o el fang és el de la ceràmica. S'empren morters de diferents minerals per fabricar rajoles o murs que serviran també per a la construcció. I en l'elaboració d'objectes com en la decoració d'aquests, sovint s'utilitzen materials que poden venir directament de la terra. Hi ha fangs i argiles de molts tipus i colors. I en els esmalts i engalbes també s'utilitzen minerals i terres que se sotmeten a viratges cromàtics un cop cuites les peces.



Proves de l'Àngel Berenguer, 2024.

Font: imatge pròpia, 2024.

L'Àngel i la Mariona són dos ceramistes de Sant Celoni que experimenten amb terres que han anat recollint en diversos indrets. En aquestes peces s'hi ha dipositat una mica de quantitat de cada terra i una mica de fundent. Posteriorment, s'han cuit per veure el resultat, i es pot contemplar com algunes reaccionen millor que altres. N'hi ha que no s'han arribat a fondre, n'hi ha que han canviat de color.

4. EL PAPER DE LA NATURA EN L'ART

Al llarg de la història, l'art sempre ha tingut una relació estreta amb l'entorn natural. Des de les pintures rupestres del Paleolític, a les pintures de paisatges del Romanticisme, a les escultures o instal·lacions de Land Art, i fins l'actualitat, incloent-hi l'ús de la tecnologia, la natura ha estat sempre una font d'inspiració inesgotable per a l'art i ha esdevingut un model per a les creacions artístiques.

És cert, però, que en la història de l'art no trobem una gran quantitat de casos on s'arribin a comprendre els objectius d'artistes que treballen amb el món natural. Sovint s'ha entès la natura com a font d'inspiració visual, estètica i formal, però això no vol dir que l'art hagi estat sempre emprant el món natural només com a model.

Tal com diu Estelle Zhong Mengual “és com si al llarg de la història s'haguessin teixit mil relacions diferents amb el món natural, que ara només sabem encapsular sota el terme “inspiració””. (Fundació La Caixa, 2023, p. 34).

La natura no és només un conjunt

d'elements bonics, recaragolats, complexos i complicats de copiar; té molt més a explicar que la seva forma. Està plena de vida i aquesta n'és la característica principal. Moltes vegades, les artistes no han captat només formes belles, sinó el que s'hi amagava al darrere: les formes de vida, de funcionament o de creixement.

Així doncs, podem dir que la comprensió de les relacions entre la creació artística i el món natural en les obres dels segles XX i XXI, s'ha vist limitada degut a una manca d'eines i d'informació, que ve donada sobretot, per la crisi ecològica sistèmica en què ens trobem actualment, la qual, en realitat, també és una crisi de la nostra sensibilitat envers el món natural.

La natura com a matèria per fer art

És a la segona meitat del segle XX que els artistes comencen a utilitzar la natura ja no només com a temàtica, com a model a reproduir, o com a dipòsit pictòric,

sinó que l'entenen com una font de materials, processos i conceptes, i fan servir elements naturals en les seves obres.

Amb el sorgiment de diversos moviments que apareixen al voltant dels anys 1960, començant per l'*Arte Povera* (1966), s'exploren i es desenvolupen amb profunditat les possibilitats de la utilització de materials naturals en l'art, com a reacció a la societat industrial i consumista del moment. Moviments com el *Land Art* (1970) també comencen a concebre la natura no només com a espai, on poder dur a terme les seves intervencions artístiques, sinó també com a font de materials per la seva creació, ja siguin materials inerts, fenòmens naturals, o éssers vius.

Els i les artistes de *Land Art* no volen reproduir les formes orgàniques, sinó que volen intervenir en la terra mateixa. Es tracta de situar la seva pràctica en contacte directe amb la natura.

Les obres d'Andy Goldsworthy són un clar exemple d'aquest ús de la natura com a instrument o material, però emprat sempre des del respecte i la humilitat. La seva intenció és intentar comprendre les qualitats físiques de la natura, passant-se llargues estones dialogant amb l'espai, a un ritme lent i processual, com el creixement de la natura mateixa. El desenvolupament de les seves instal·lacions és compromès amb el lloc, utilitzant materials d'aquest i ressituant-los per donar-los una nova dimensió. El procés de creació passa a esdevenir un factor més important que no pas l'obra finalitzada, ja que és on apareixen els vincles, diàlegs i relacions

entre l'artista i l'entorn.

Quan les peces estan fetes de matèria orgànica i col·locades en espais naturals i canviants, per una banda, és evident que esdevenen efímeres i que poden acabar desintegrant-se o desapareixent. Però també tenen un nou component, que és la vida. Les obres inclouen possibles canvis, moviments, creixements o deterioraments. Això fa que l'artista no pugui tenir tot el control sobre el que passa en la peça i el material viu utilitzat adquireixi agència. La matèria orgànica passa de ser un art contemplatiu a un art actiu.

Hem arribat en un punt en què els i les artistes ja no esculpeixen ni pinten, sinó que recullen la matèria i la redissen o la resituen, sense gairebé manipular-la. Llavors, ens podem preguntar: si l'únic que està fent aquí l'artista és afegir materials o reordenar els elements que ja hi ha, el podem considerar artista?

La filòsofa i professora catalana Marta Tafalla ens fa reflexionar al voltant d'aquesta idea quan diu:

Incluso cuando intentamos colaborar con la naturaleza, cuando practicamos el arte milenario de la jardinería, o su versión actual de la gestión de paisaje, sabemos que no somos verdaderos artistas, sino que nos parecemos más bien al curador de una exposición o el conservador de un museo, que cuida, reordena y presenta aquellas obras que no es capaz de crear. (Tafalla, 2005, p. 222)

I és que en realitat, no cal fer l'obra esculpint una pedra, pintant un llenç, construint una estructura o fent una fotografia, de vegades n'hi ha prou amb saber mirar i pensar, saber selecció-

onar i mostrar allò que volem expressar.

Herman de Vries, en els seus processos de creació utilitza materials recol·lectats que, després de collir-los i organitzar-los, passen a ser els protagonistes principals de la seva obra. No es tracta de crear simbolismes, ni generar representacions; és, senzillament, l'acte de buscar materials trobats i donar-los un nou ús.

Amb això podem veure com s'estableix un diàleg amb la natura –a través de l'experiència i d'anar al lloc–, donant importància, també, al context.

There are artists who use natural materials. They create with natural materials or take them into their work. Not me. The difference is that they use natural materials –I only present them. I have nothing to add, nothing to change, only to respect– because of the revelatory character of everything in the natural world. (De Vries, 1992, p.163)

Perejaume també parlava d'aquesta concepció de la natura com a art en si mateix, que només necessita un artista que sigui capaç de veure, en ella, les seves qualitats intrínseques i mostrar-les al món. Algunes de les seves obres fetes amb materials naturals fan que també es pugui entendre la natura com a element artístic en si mateix. I tal com diu Martí Peran (2011) sobre l'artista, en comptes d'entendre que l'art ha d'assemblar-se a la natura, vol demostrar que és la natura la que abriga la potència de l'art. Amb paraules de Perejaume (2000) "l'autoria no ha fet més que prendre consciència de la destresa amb què les coses s'expressen" (p.25) i Martí Peran (2011) hi afegeix "fins a l'extrem que, a vegades, el producte d'aquesta autoria es redueix a

un literal préstec de les formes naturals" (p.4).

Jordi Fulla, amb les seves cabanes de pedra seca, és un altre exemple d'artista que ens mostra l'ús d'elements naturals per dur a terme la seva creació. Les cabanes són fetes partint d'una selecció de pedres que va collint en el seu espai proper, en camins i rocams. Després les apila i genera aquestes formes buides per dins. Amb les seves obres, genera una metàfora sobre el trànsit entre allò terrenal i allò més imperceptible i espiritual, i ens fa veure que per molt que ho pugui semblar, l'important no és la matèria, sinó la manera de mirar-la. Es tracta doncs, de relacionar, altre cop, la natura i l'home, i fer-ho senzillament des de l'acció de collir i ordenar.

Art sostenible o impacte ambiental?

Moltes vegades em plantejo fins a quin punt, fent art amb elements extrets de l'entorn natural, podem arribar a perjudicar-lo. És evident que hi ha moltes maneres diferents de treballar amb la natura, però penso que fins i tot, dins d'aquelles que pretenen ser més humils i respectuoses, de vegades es pot afectar igualment l'entorn. N'és un exemple el cas de Jordi Fulla i, en general, totes les construccions de pedra seca.

Avui en dia, i des de fa temps, està de moda anar a la muntanya o a la platja i apilar unes pedres damunt les altres, una acció innocent i de distracció.

Però s'ha estudiat que aquest petit gest pot causar problemes ambientals. Quan agafem pedres i les movem del seu lloc, estem fent que la humitat no es retingui a terra –fet important perquè cada vegada hi ha més sequera–, i també estem fent que s'erosioni el sòl i canviïn les ombres que necessiten molts invertebrats –que les utilitzen com a refugi–. A més, les pedres serveixen per afavorir la germinació de les plantes i per fer que s'arrelin millor a terra, i si nosaltres les arrenquem del seu lloc, estem generant canvis en aquest que poden repercutir en el medi natural.

A partir d'aquí és fàcil entendre que Fulla o qualsevol altre artista que treballi amb elements naturals, pel simple fet d'agafar-los del seu lloc original, pot malmetre'ls. Però per altra banda, penso que també s'ha de tenir en compte amb quina intenció es fa. No és el mateix apilar pedres per diversió, que apilar-les per fer una fita que indiqui el camí. I que si no fos feta de pedres, possiblement seria feta d'una fusta tallada industrialment i pintada amb pintures tòxiques.

Arribem, doncs, a un punt en què sembla que, es faci el que es faci, sempre hi haurà una part de repercussió sobre el medi, sobretot en el cas de l'art material. Tant els artistes que usen matèries orgàniques, com els que compren materials i pintures ja processats i potser més contaminants, estan, d'alguna manera, contribuint a gastar material que prové de la terra i potser també a malmetre alguna forma de vida. És inevitable.

Perejaume ens fa qüestionar què implica aquest paper que agafen els ar-

tistes quan fan art utilitzant els elements de la natura i se n'apropien. A *Pintura d'Olot que ha tornat a Olot* (1933), o *Els boscos de Barbizon reclamen al pintor Théodore Rousseau que els torni les imatges* (1995), i als seus assajos i poemaris, qüestiona el fet que l'ésser humà, des d'una mirada antropocèntrica, sovint s'apropia de la naturalesa com si fos seva i la utilitza com a font inesgotable de recursos.

La meua creació artística es veu completament travessada per aquest conjunt de reflexions. Treballo amb elements naturals i parlo de natura, de paisatge, de territori... Però considero que no tenen cap sentit les obres que treballen sobre natura, que l'admirin i l'enalteixen, però que en els processos i materials que empren, no la respecten.

Des del meu punt de vista, fa falta conèixer amb quins materials treballem, d'on provenen, de què estan fets, com s'han tractat, etc. I és per això que en la meua pràctica evito al màxim haver-ne de comprar, sobretot si no els conec. Em resulta més comprensible agafar-los jo mateixa de la terra, triturar-los, tractar-los si cal. Pedres, resina, aigua, fusta... materials que tenim al nostre voltant.

Així i tot, per molt que tingui una intenció ecològica i respectuosa amb el medi, sovint tinc un diàleg intern preguntant-me si està bé o no aquesta acció d'anar recollint pedres, ja que soc conscient que cada vegada que n'agafo una, m'estic, d'alguna manera, apropiant la matèria natural i estic podent arribar a generar danys cap als insectes, les plan-

tes i el medi en general. Si de petita les emprava com a joguina, com a passatemps, ara potser aquest joc estaria mal vist degut a aquesta manca de necessitat de moure les pedres del seu lloc només per divertiment.

Però per altra banda penso que fa falta reflexionar sobre de quina manera es fan les coses i si possiblement pot ser millor jugar des de la infància amb aquest contacte directe amb la natura més que no pas amb altres joguines de plàstic que, no només són més contaminants, sinó que tenen implícites unes instruccions i normes que fan que l'infant potser no desenvolupi tanta creativitat o no arribi a connectar tant amb l'entorn.

Per això penso que, davant d'aquesta realitat on es faci el que es faci, sempre es pot malmetre la natura, em segueix resultant més coherent treballar artísticament amb materials naturals en comptes de comprar-los, tenint consciència de què fem, com i per què, respectant al màxim el nostre entorn, escoltant-lo i treballant amb ell de la forma més ètica possible, encara que aquesta impliqui alguns danys menors.

DECLARACIÓ
D'INTENCIONS

Si aquest marc teòric aclareix la idea que el paisatge és una relació entre allò natural i allò cultural, i que cada ésser humà el percebrà a la seva manera, arriba el moment de compartir quina és la meva.

Tinc l'objectiu d'expressar i donar forma a tal com percebo jo el Montseny, i el que mostraré no és una perspectiva universal ni està millor que cap altra, simplement és la que tinc jo, i per tant faig un exercici d'autoexploració.

Aquesta manera de mirar també va molt vinculada a la sostenibilitat i l'estima cap a l'entorn. És per això que, tal com he explicat anteriorment, pretenc dur a terme una pràctica el més respectuosa possible amb el medi.

És necessari, per les artistes, conèixer amb quins materials treballlem. Saber quin és el seu origen, el procés pel qual han passat, la història que tenen a darrere, les qualitats que poden oferir... Amb el procés que duc a terme, doncs, procuraré sempre mantenir aquest coneixement de les matèries, treballar-les amb les meves pròpies mans i poder, així, realitzar una investigació alhora que una pràctica i un concepte molt més cohesionats i conscients.

PROCÉS CREATIU

Per dur a terme aquest desenvolupament creatiu no he seguit cap estructura prèviament pensada ni he volgut arribar a cap obra concreta, sinó que he anat avançant amb tot el que el procés ha comportat. M'he anat adaptant a les necessitats que han anat sorgint, i al mateix temps he estat oberta a les possibilitats que la pròpia tècnica i la pràctica artística m'han anat suggerint.

A continuació explico les fases per les quals ha anat passant tot aquest procés, encara que no les he seguit estrictament en un ordre, sinó que algunes les he anat fent de forma simultània.

1. L'INICI

Les pedres tenen un passat, una vida, tota una història. Però aquesta no té un final ni està definida únicament per fenòmens naturals. Quan l'artista les agafa, no desapareixen, sinó que inicien un nou camí: la seva història continua, encara que d'una forma diferent: una nova etapa.

Aquí és on entra en joc la meva pràctica artística, encara que aquesta no tingui un inici clar. El meu procés creatiu no comença quan agafo el pinzell o quan faig esbossos, sinó en el caminar, contemplar indrets, passejar per boscos i muntanyes, banyar-me en rius... Les pedres que recullo em criden alguna cosa. Ressalten degut al seu color respecte a la resta, o em sembla que descriuen la identitat visual del lloc.

No puc fer una obra sense saber amb quines pedres treballaré, tampoc puc inventar-me una forma per pintar, si aquesta no té un vincle amb el material pictòric o amb el lloc d'on l'he extret. El coneixement del material amb el qual pinto és essencial perquè l'obra prengui un sentit, una coherència. És per això que en totes les meves obres fetes a partir de pigments minerals recollits i preparats per mi mateixa, sempre hi ha una forta vinculació amb la pedra, amb el lloc i amb l'experiència viscuda en aquest. Van donats de la mà, i hi ha una gran dependència emocional entre pedra i territori d'origen.

Tinc pedres d'indrets molt diversos pels quals he anat passant amb el temps. Algunes ja les he utilitzat, les he, d'alguna manera, "gastat", encara que les segueixo tenint en un altre format. Cada còdol que recullo, té un color únic, i em genera una emoció, un vincle, un record... Ara, però, decideixo que per aquest projecte només em centraré en aquelles que pertanyen al Parc Natural del Montseny, com a indret del qual vull parlar, el qual vull escoltar i analitzar, i del qual vull compartir la meva percepció.

2. RECOL·LECTA DE PEDRES AL MONTSENY

La proporció que tenia de pedres ja recol·lectades que fossin originàries del Montseny, no era suficient per a poder desenvolupar tot un treball sobre aquest. Així doncs, començava una nova fase: la recol·lecta de pedres.

Per evitar escollir les localitzacions d'una forma aleatòria, he parlat amb en Lluís López, doctor en geografia i guarda forestal especialista del Parc Natural i la Reserva de la Biosfera del Montseny. Ell m'ha pogut transmetre algunes nocions sobre la geologia del Montseny, sobre quins minerals abunden en cada zona, com han estat formats o quines propietats tenen. I alhora també ha estat un punt de referència aportant-me informació que he anat necessitant sobre pobles, masies i ermites en general, i també sobre mapes geogràfics i geològics.

A l'Annex explico els tres tipus de roques que abunden al Parc natural del Montseny, adjunto també el mapa geològic d'aquest, i una llegenda amb l'agrupació de minerals que hi ha a cada zona.

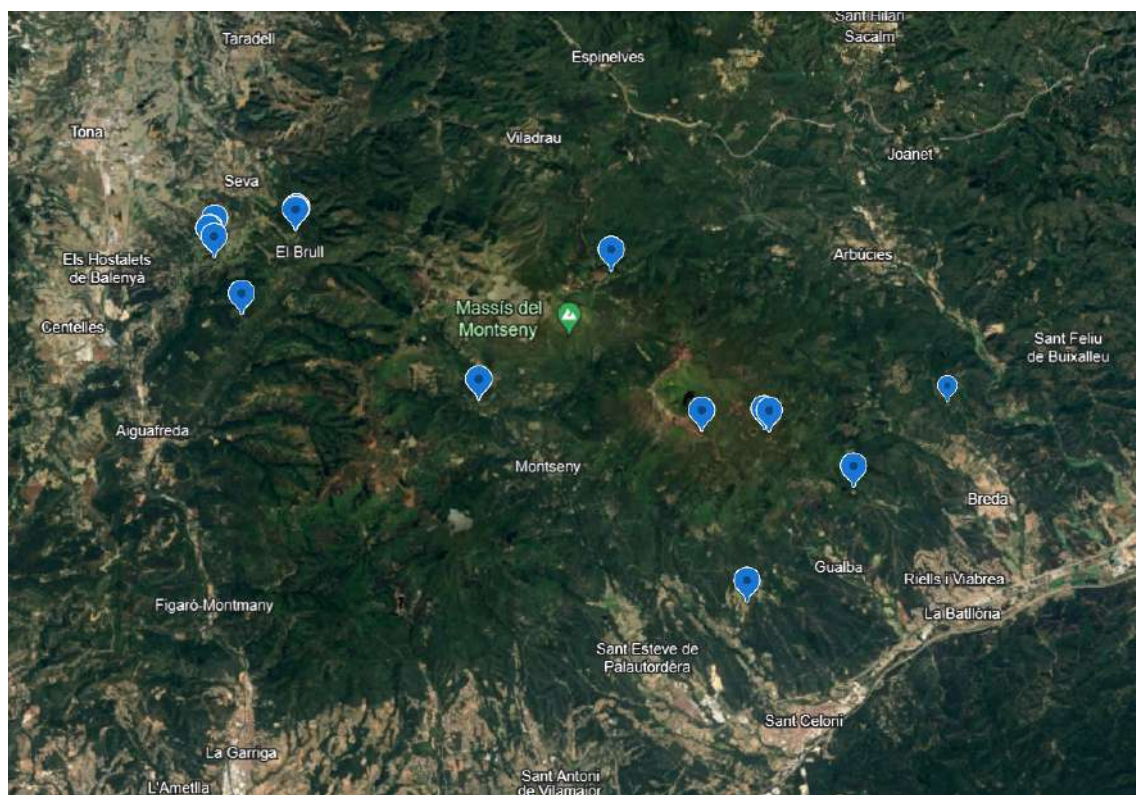
L'ajuda d'en Lluís m'ha anat bé sobretot per decidir les destinacions on anar a buscar pedres segons els colors que predominen en cada zona. Jo buscava rojos, ocres, blancs, grisos, negres... I a partir d'aquí, ell m'ha sabut indicar algunes localitzacions on predominava algun mineral amb la tonalitat que jo demanava, ja fos indicant-me el camí, o proporcionant-me coordenades.

Amb tota aquesta informació, jo he agafat només allò que m'ha interessat més per tenir una diversitat de pedres, colors i procedències més variada.

Les coordenades senyalitzades per en Lluís han estat només un punt de partida, ja que un cop allà, he acabat agafant les pedres que m'han cridat més l'atenció o que m'han semblat representatives de l'indret.

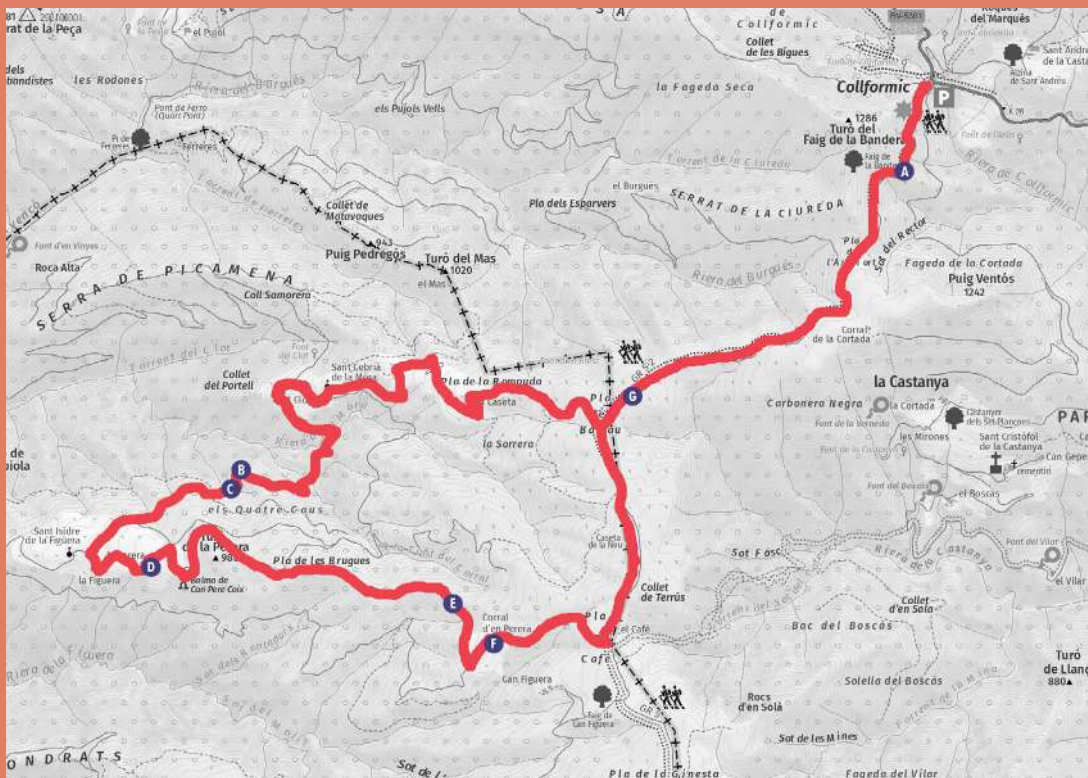
MINERAL	LONGITUD	LATITUD
Punt teòric_Granit_GI	2.47545951	41.76755872
Punt teòric_Aplita_Fap	2.47361501	41.76801865
Punt teòric_Pissarra_ÇOrp	2.37057439	41.77608398
Punt teòric_Fil·lites pigallades_mc_ÇOrp	2.45067507	41.76763204
Punt teòric_Lutita_Q	2.27251743	41.81686462
Punt teòric_Lutita_Q	2.27290004	41.81710122
Punt teòric_Margues_PEgl	2.27470167	41.81962553
Punt teòric_Fossils_Q	2.27440741	41.81475996
Punt teòric_Calcàries_Tm1	2.28463367	41.79920615
Punt teòric_Argiles_Q	2.30415196	41.82196036
Punt teòric_Margues_Tm1	2.30450655	41.82257497
Punt teòric_Margues_Q	2.30442753	41.82208812
Punt teòric_Arcosa_POa	2.46856419	41.72107780
Punt teòric_Marbre_mm_ÇOrc	2.50731352	41.75236080
Punt teòric_Ortogneis_Gng	2.54177484	41.77593964
Punt teòric_Pòrfids_Gpg	2.41850989	41.81095028

Així doncs, a banda de les destinacions on ja havia anat anteriorment pel meu compte (com el Tagamanent, Les Agudes, el Turó de l'Home, boscos propers a Campins, a Sant Celoni i a Santa Maria de Palautordera, Els gorgs de Montseny, etc.), he escollit fer un total de quatre excursions per arribar a alguns dels punts que m'havia indicat en Lluís. Aquests han estat, una ruta pel pla de la Calma, una excursió passant pel Sui, un parell de passejades als boscos propers d'El Brull, i una altra sortida caminant de Santa Fe de Montseny cap a l'esquei de Morou.



Parc Natural del Montseny amb ubicacions afegides.
 Font: <https://earth.google.com/>

EXCURSIÓ 1. PLA DE LA CALMA - TURÓ PERERA



Collformic, pel Pla de la Calma, Parc Natural del Montseny.
Mapa extret de <https://icgc.cat>. Ruta dibuixada al damunt.

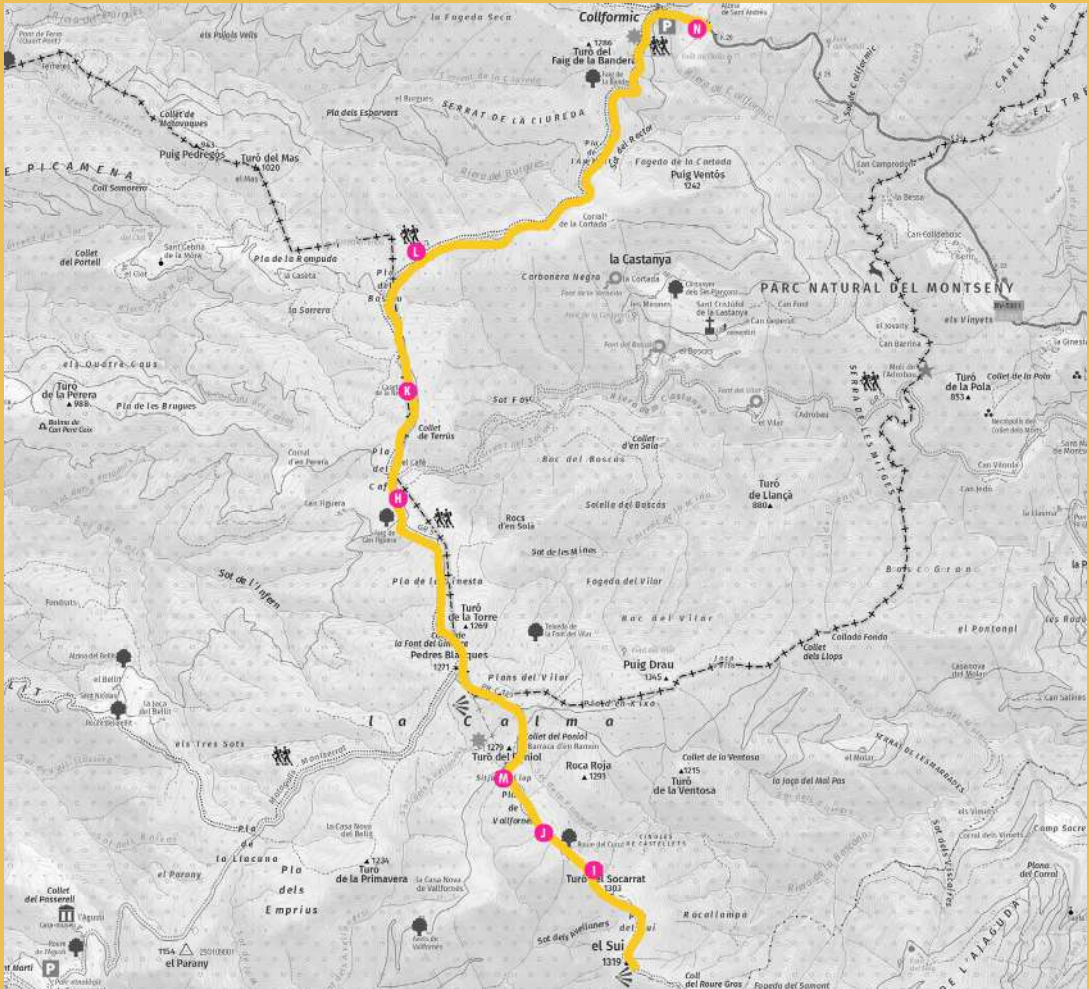
En aquesta zona abunda el gres silícic, i pertot arreu s'hi troben roques i sorra vermelles. Fins i tot les masies, ermites i edificis en ruïnes, han estat construïts amb pedres del mateix color.

En passejar per aquests camins, un paisatge abstracte de colors vermells es va crear dins del meu cap. Però no tots els tons eren iguals: uns s'apropaven més al grana, altres al rosa, altres al marró... I se'm va acudir que podria pintar quelcom incloent aquestes tonalitats tan semblants però alhora variades.





EXCURSIÓ 2. COLLFORMIC- EL SUI

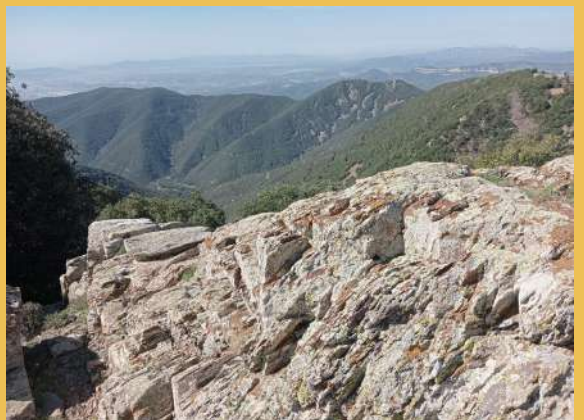


Collformic, Pla de la Calma, La Sitja del Llop i El Sui. Parc Natural del Montseny.

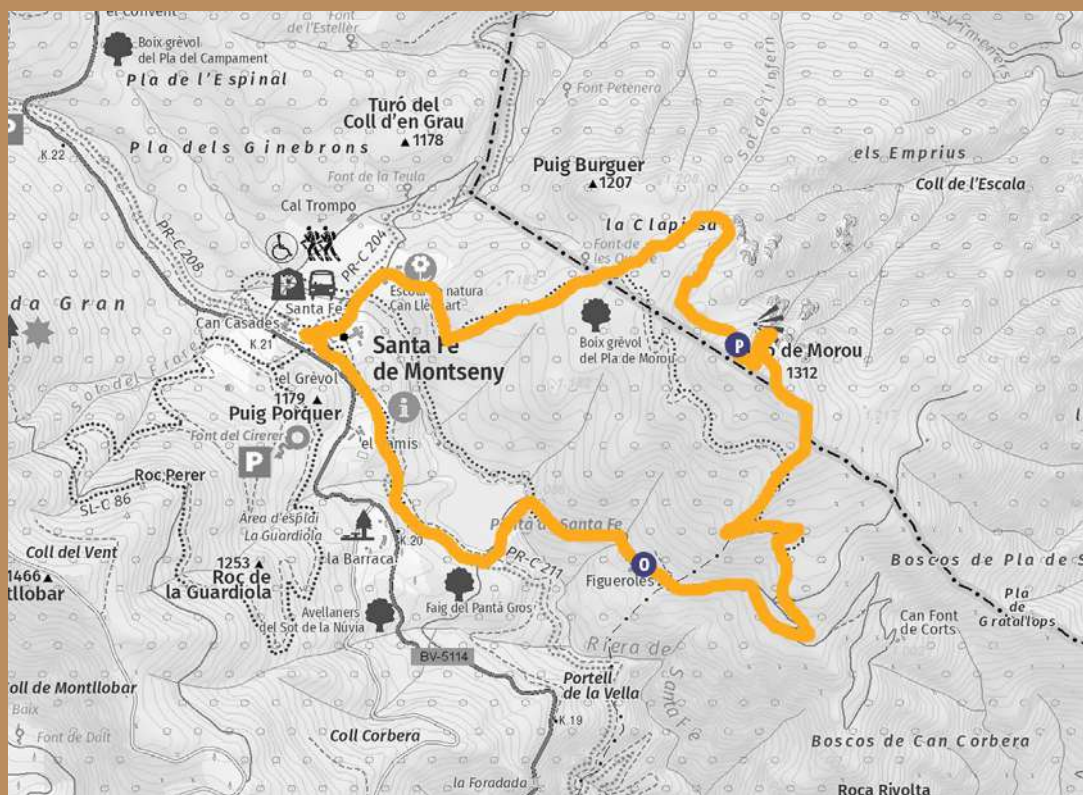
Mapa extret de <https://icgc.cat>. Ruta dibuixada al damunt.

En aquesta caminada hi va haver canvis de color força variats. Començant pels vermells al Pla de la Calma, passant per tons més ocres i fins als grisos i marrons de les pissarres i les fil·lites. En general, però, vaig veure un canvi respecte l'excursió anterior, i és que hi havia molta roca gran arreu de la muntanya.

M'imaginava pintar algun paisatge que englobés tots aquests colors, on les formes de les roques, de grans dimensions i les seves textures, també tinguessin presència.



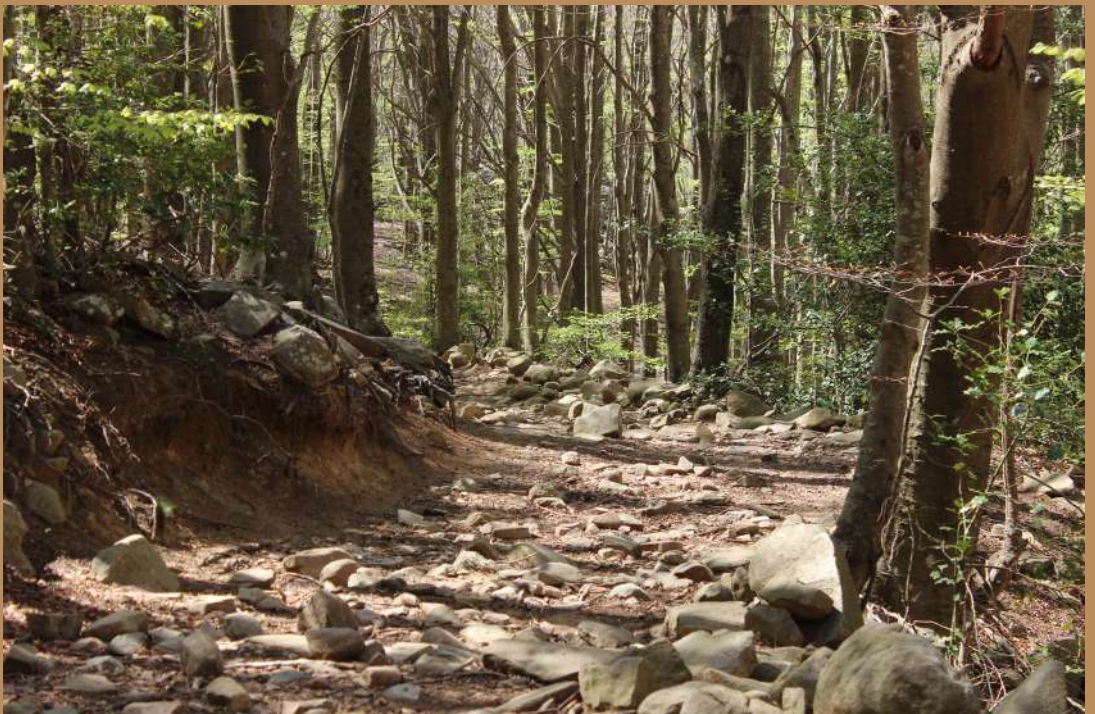
EXCURSIÓ 3. SANTA FE - TURÓ DE MOROU



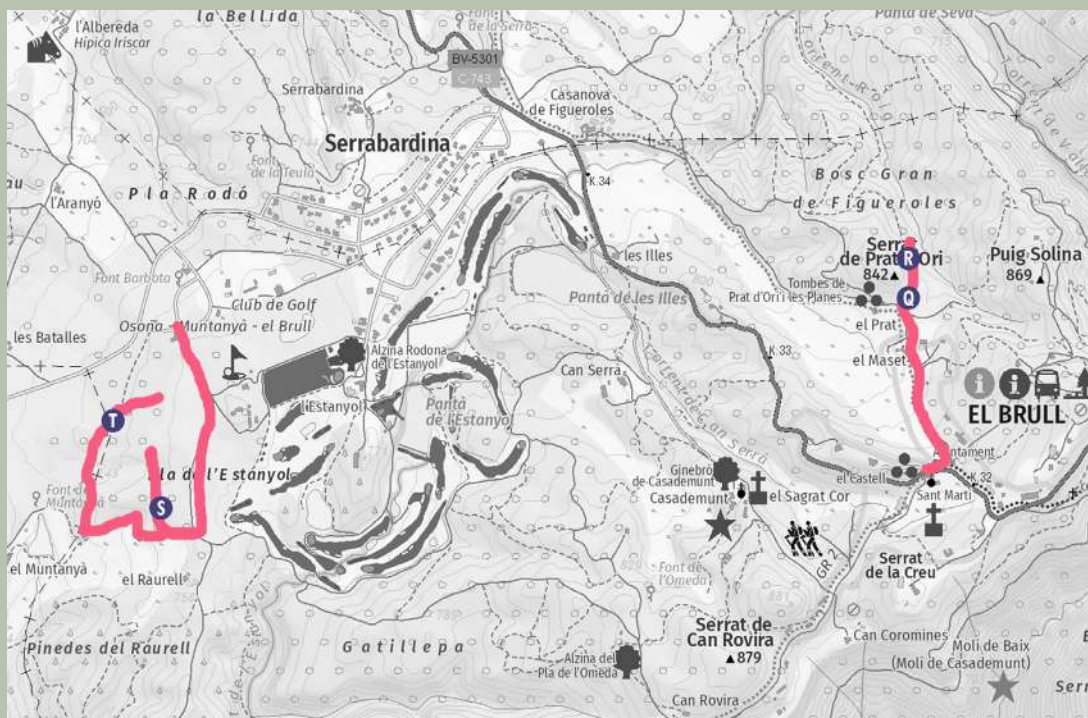
Santa Fe de Montseny, Pantà de Santa Fe, Empedrat de Morou, Turó de Morou, Esquei de Morou. Parc Natural del Montseny. Mapa extret de <https://icgc.cat>. Ruta dibuixada al damunt.

La caminada per la zona de Santa Fe de Montseny i l'empedrat, el turó i l'esquei de Morou, va ser de les més monòtones. Sobretot al principi, gairebé totes les pedres tenien la mateixa tonalitat. Tot d'un granit entre gris i ocre. Però a mida que anava avançant i m'anava fixant en el terra, em vaig adonar que en algunes zones, de tot aquest granit a primera vista igual, se'n distingien tres tonalitats lleument diferents. Una s'acostava més cap al blanc, l'altra cap al groc i l'altra tendia al rosa.

Se'm va acudir que una bona manera de representar aquest paisatge per mi seria mostrar aquests canvis de color tan subtils però alhora tan presents al territori.



EXCURSIÓ 4. EL BRULL



El Brull i El Muntanyà. Parc Natural del Montseny.
Mapa extret de <https://icgc.cat>. Ruta dibuixada al damunt.

L'excursió al Brull la vaig dividir en dues zones. La primera va ser caminant un petit tros proper a l'ajuntament, on vaig trobar un indret amb pedres de colors vermells i verds que em van cridar molt l'atenció. Trobar pedres o terres que s'acostin al color verd és el que més em costa i per això la visita a aquest petit tros de terreny va ser emocionant.

L'Església de Sant Martí del Brull, feta, altre cop, amb pedres vermelles i, per tant, molt ben integrada amb l'entorn, també tenia alguna pedra més blanquinosa-verdosa, i em va semblar que reflectia molt bé la idea que m'estava fent del paisatge dins de la meva ment. Em vaig imaginar una pintura de tons rojos amb taques del color verd clar escampades per la superfície del quadre.



EXCURSIÓ 4.1. EL BRULL

Una mica més endavant del mateix camí, vaig trobar una zona amb uns colors encara més sorprenents. La combinació d'aquests generava contrastos entre ells i vaig identificar uns tons que s'acostaven cap als violetes, granats i fins i tot blaus i verds. A més, dins de cada pedra, s'hi veia molta homogeneïtat cromàtica.

Vaig pensar, altre cop, de pintar un quadre on es contemplessin els diferents tons, a través de formes abstractes, ondulades.



EXCURSIÓ 4.2. EL BRULL - EL MUNTANYÀ



La zona del Muntanyà era completament diferent. Vaig trobar-hi roca calcària, de colors més ocres, beixos i alguns tirant a salmó. La visió general que en vaig tenir, doncs, va ser d'unes tonalitats més càlides i sorrenques. A més era una zona on es podien trobar fòssils marins.



3. CLASSIFICACIÓ DEL MATERIAL RECOLLIT

A mesura que anava fent cada excursió, m'anotava les coordenades de cada punt on recollia una pedra. Posteriorment, amb l'ajuda d'en Lluís, les vam poder situar en el mapa geològic. D'aquesta manera, a l'hora de classificar-les i saber quina tipologia de mineral era cadascuna, sabíem la zona geològica a la qual pertanyia i, per tant, era més senzill arribar a la conclusió de quina pedra era.

Vaig fer-me una llista de localitzacions, associades cadascuna a una lletra. Així, en cas d'agafar més d'una pedra del mateix lloc, les podia etiquetar amb la mateixa inicial.

A	ÇOrp
B	ÇOrp
C	ÇOrp
Ç	Ggd
D	Tbg
E	Tbg
F	Tbg
G	Tbg
H	Tbg
I	ÇOrp
J	ÇOrp
K	Tbg
L	Tbg
N	ÇOrp
O	Gl
P	Gl

Q	Q
R	Tm1
S	Q
T	Q
U	NMcgl
V	NMcgl
W	Tm1
X	Tbg
Y	Qt1
Z	ÇOrp

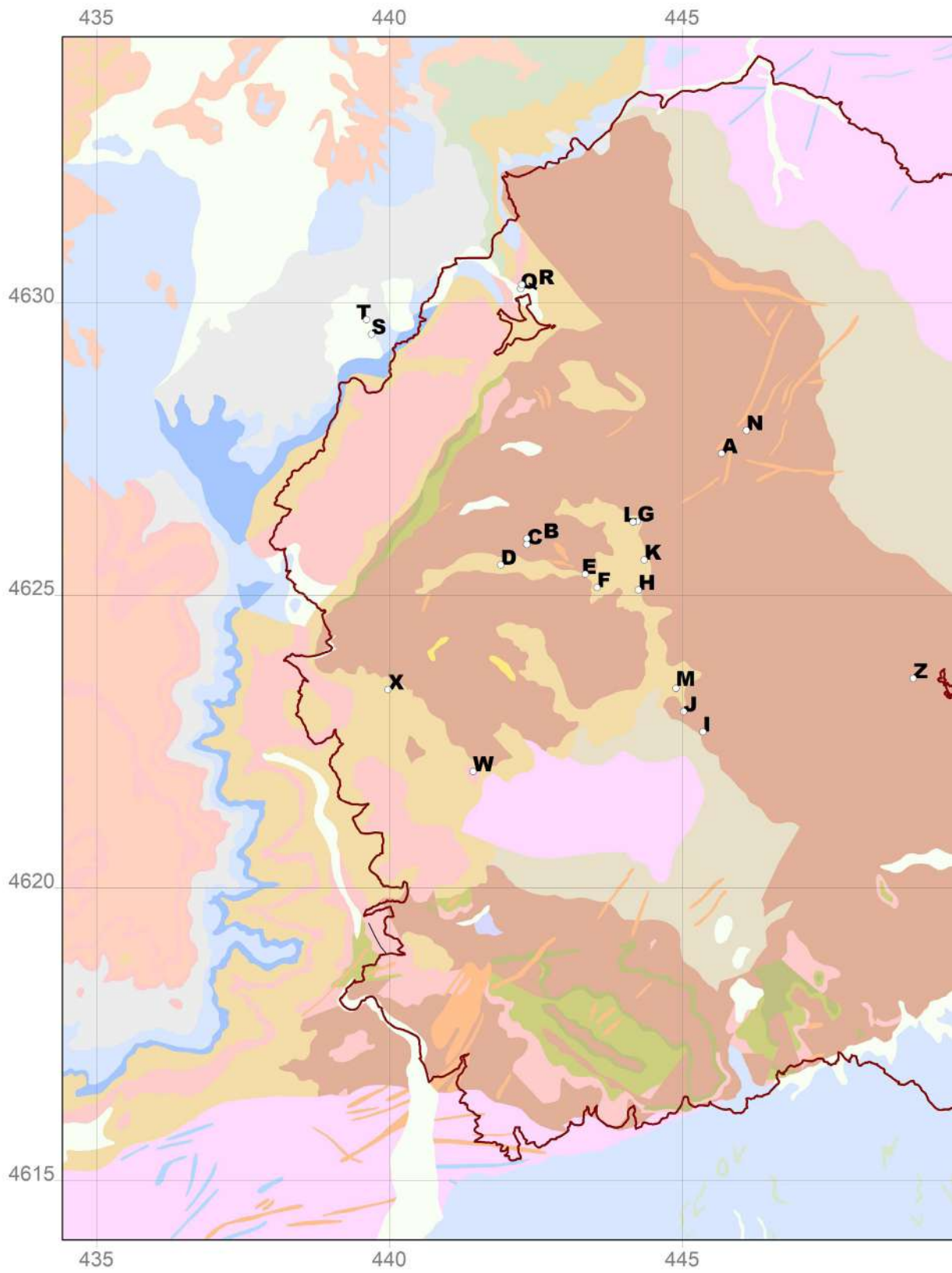
Llistat de localitzacions extretes de les coordenades de cada indret on he agafat una o més pedres.

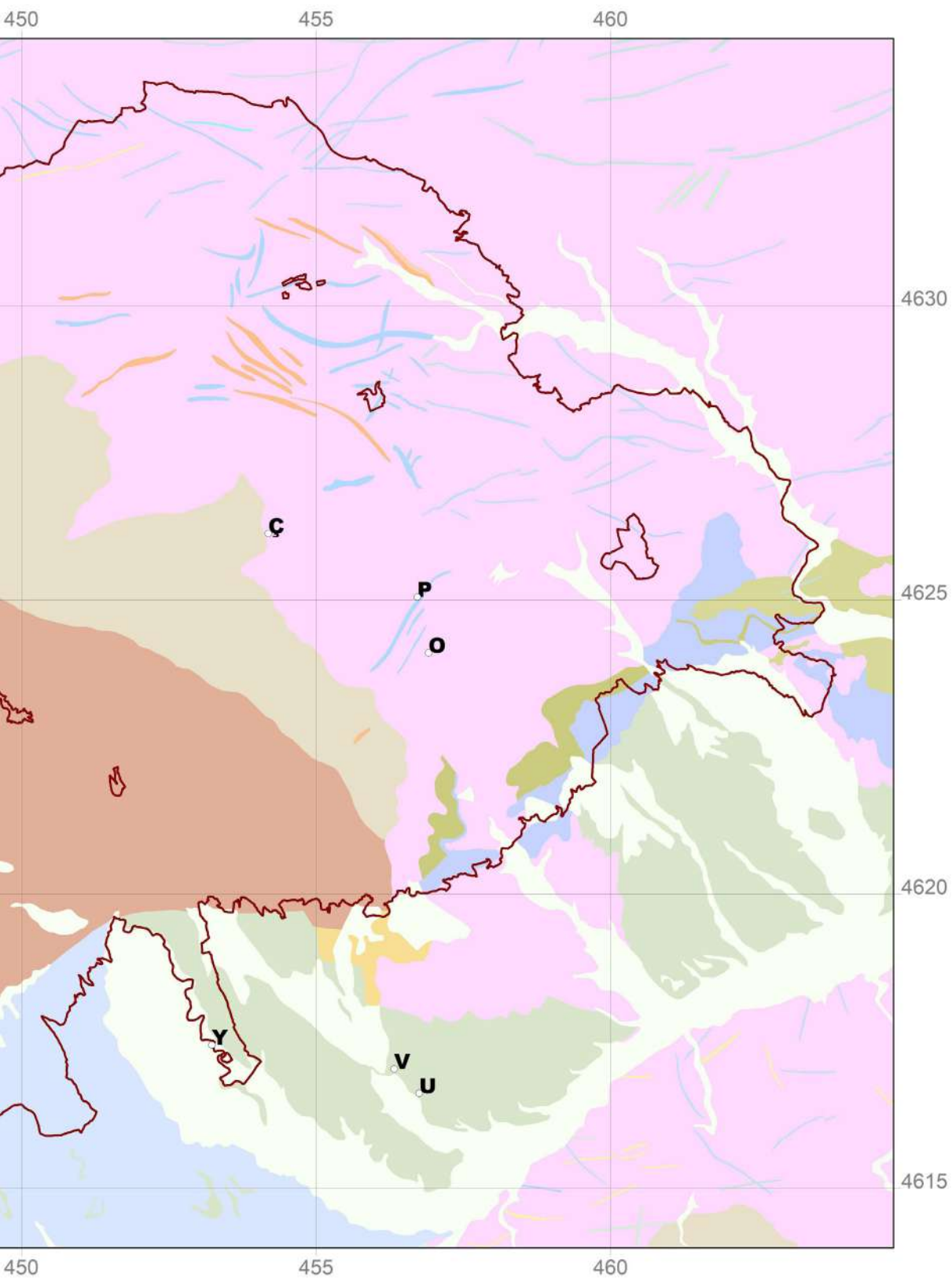
A l'Annex explico què vol dir cada grup de lletres i cada color al mapa.

Al mapa hi ha anotades les lletres de les pedres que he recollit en les quatre excursions, però també les d'altres pedres que ja tenia perquè havia anat recopilant anteriorment.

Cal tenir en compte que les pedres extreïdes dels punts V, Y i Z fan referència a rieres, de manera que no són representatives de la litologia predominant perquè poden haver estat arrossegades de zones diverses. Així i tot, m'interessa incloure-les al projecte, ja que considero que igualment són part del territori.

El següent pas va ser fotografiar les pedres recollides per tenir-ne un registre. Vaig fer diverses proves, amb un fons infinit blanc, un negre, il·luminacions diferents, personalitzant el balanç de blancs... Era difícil captar exactament els colors reals, i tot i que no és exacte perquè no tinc la pantalla calibrada, vaig procurar que s'hi assembessin al màxim.







A



B



C



D



E



F



G



I



J



L



M



N



O



O1



P



Q



Q1



Q2



Q3



Q4



R



S



T



T1



U



U1



U2



U3



U4



V



V1



V2



V3



V4



V5



W



W1



W2



Y



Y1



Z



Z1



Z2



Ç



Ç1



Ç2



Ç3



Ç4

- A.** Fil·lites, Collformic.
- B.** Fil·lites Cornubianites, Pla de la Calma.
- C.** Pissarra, Pla de la Calma.
- D.** Gres silícic de gra mig, Pla de la Calma.
- G.** Gres silícic de gra fi, Pla de la Calma.
- I.** Fil·lites Pigallades, entre la Sitja del Llop i el Sui.
- J.** Possible quarsita, entre la Sitja del Llop i el Sui.
- L.** Possible quarsita, entre la Sitja del Llop i el Sui.
- M.** Argila estratificada o limonita, La Sitja del Llop.
- N.** Pissarra sorrenca, Collformic.
- O.** Leucogranit amb piritita, Empedrat de Morou.
- O1.** Leucogranit amb feldespat, Empedrat de Morou.
- P.** Leucogranit amb feldespat, Turó de Morou.
- Q.** Calcària micrítica poc arenosa i dolomia, El Brull.
- Q1.** Calcària dolomítica, El Brull.
- Q2.** Gres amb intercalacions de calcària dolomítica, El Brull.
- Q3.** Gres amb intercalacions de calcària dolomítica, El Brull.
- Q4.** Gres amb intercalacions de calcària dolomítica, El Brull.
- R.** Calcària micrítica, El Brull.
- S.** Calcària sorrenca amb fòssils, El Muntanyà, El Brull.
- T.** Calcària sorrenca amb fòssils, El Muntanyà, El Brull.
- T1.** Calcària sorrenca amb fòssils, El Muntanyà, El Brull.
- U.** Quarsita, Sant Celoni.
- U1.** Esquist, Sant Celoni.
- U2.** Fil·lita pigallada, Sant Celoni.
- U3.** Fil·lita pigallada, Sant Celoni.
- U4.** Fil·lita pigallada, Sant Celoni.
- V.** Possible fil·lita, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.
- V1.** Possible fil·lita, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.
- V2.** Possible quarsita, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.
- V3.** Roca indefinida, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.
- V4.** Totxana antiga, Riera de Campins,

Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.

V5. Pissarra, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni.

W. Roca carbonatada indefinida, Castell de Tagamanent.

W1. Gres de gra fi, Castell de Tagamanent.

Y. Llim sorrenc, Riu de la Tordera, Sant Esteve de Palautordera.

Y1. Possible esquist, Riu de la Tordera, Sant Esteve de Palautordera.

Z. Fil·lita, Els gorgs del Montseny.

Z1. Fil·lita, Els gorgs del Montseny.

Z2. Fil·lita, Els gorgs del Montseny.

Ç. Roca indefinida, entre Passavets i Les Agudes.

Ç1. Roca indefinida, entre Les Agudes i Castellet.

Ç2. Quars, entre Les Agudes i Castellet.

Ç3. Roca indefinida, entre Passavets i Les Agudes.

Ç4. Roca indefinida, entre Passavets i Les Agudes.

4. PROCÉS DE TRITURACIÓ

Triturar és una acció ben senzilla: picar pedra repetidament i moldre-la amb el morter. Això sí, llarga i lenta. És un moment que sembla que no s'acaba mai, però alhora resulta poètic i ritual, de desconexió per fixar-se només en la pedra. Són estones d'entrar amb diàleg amb ella, observar-la, descobrir-la, fer cercles amb la mà infinitament...

Durant moltes hores vaig estar picant pedres, amb la mà de morter, o, si eren més dures, amb un martell al damunt d'una taula de ferro. Després passava la pols per diversos coladors i tornava a triturar els grans gruixuts, fins a aconseguir la pols més fina possible.





Durant aquestes estones de moldre, em vaig adonar de diverses curiositats com per exemple, que com més fi deixava el gra, més clar era el seu color. Fet que demostra que, d'una sola pedra, en podem extreure tons diferents. També vaig veure que no totes les pedres eren iguals per fora que per dins, i el moment de picar-les per primer cop i descobrir-les, va resultar una part especial del procés. A més, les pedres que tenien més d'un color, en moldre-les, aquest es barrejava i s'obtenia un resultat més uniforme. I evidentment també vaig adonar-me que hi havia pedres que no podia picar amb el morter, ja que eren més dures que aquest (en un intent de trencar granit, va saltar un tros de la mà de morter...).

Així doncs, triturar repetidament em va connectar amb les pedres i em va fer descobrir un munt de possibilitats que aquestes oferien.

Després ja només faltava emmagatzemar cada pigment i anotar-hi la lletra i número de referència de la pedra.



Fotogrames del vídeo *Moldre*, Gemma Jané Tarragó.
Font: pròpia.



5. PREPARACIÓ DE L'AGLUTINANT

Pel que fa a l'aglutinant, sempre havia fet servir goma aràbiga. Comprant-la en pols o en la forma original de resina, i dissolent-ne una bona quantitat en aigua calenta, aconseguia un resultat amb prou força com per enganxar bé tot el volum de pigment.

Però és cert que volia utilitzar el màxim de materials sense haver-los de comprar, collint-los jo mateixa. Així que vaig collir goma d'ametller per experimentar una mica amb aquesta i veure si aglutinava bé. El procés va ser semblant: triturar-la i dissoldre-la amb aigua bullent. Ara bé, la solució reaccionava molt diferent. La resina xuclava l'aigua i s'inflava, creant una gelatina que no s'acabava de diluir. Li vaig afegir aigua però sempre quedava una bona part de la goma que no es desfeia. És per això que vaig decidir passar-la per un colador i utilitzar només la part més líquida.





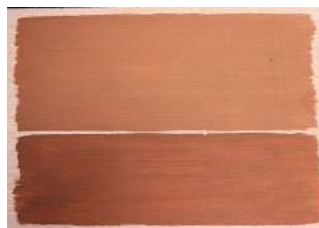
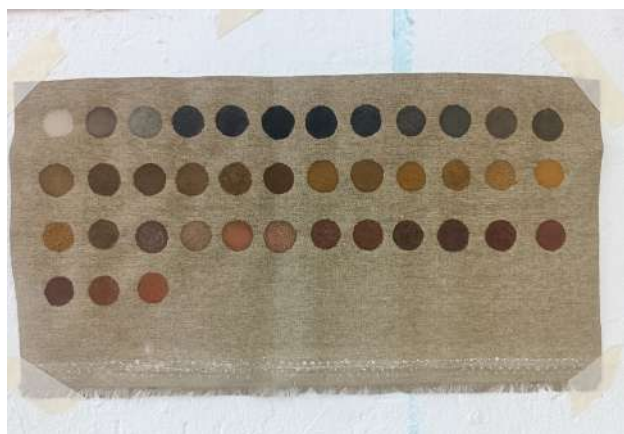
Ametller d'Alió.
Font: imatge pròpia, 2024.

Després vaig anar fent diverses proves, concentrant-la i espessint-la més, ja que no acabava de tenir prou força. I finalment vaig optar per la solució més espessa i vaig pintar unes quantes fustes amb els diferents pigments.

El resultat era molt interessant, pel fet que, a diferència de la goma aràbiga, no enfosquia el color i per tant, podia aconseguir tonalitats més aproximades al color original de les pedres.



6. PROVES DE COLOR



Paral·lelament a l'acció d'anar triturant, anava provant els pigments per veure'n el resultat. Fent una pasta pigmentària amb goma aràbiga o goma d'ametller i pintant sobre fustes, papers i teles, vaig poder anar veient els diferents efectes: si canviaven els colors, si es relacionaven bé amb el suport, quina goma aglutinava millor, etc.











Amb les proves de color va aparèixer un joc interessant, pel que fa a la relació d'aquests amb els del seu voltant. Depenent de com els col·locava, m'adonava que els contrastos afectaven a la percepció que podia tenir d'aquests. Vaig haver de tenir molt en compte, doncs, les interaccions i contrastos entre els colors, ja que davant d'una gamma cromàtica força reduïda, podien fer canviar significativament la percepció que en tenim i, per tant, fer que semblés molt més variada.

A partir d'aquesta idea, vaig voler jugar una mica amb les combinacions de colors i vaig pintar una sèrie de fustes, una amb cada pigment per, després, poder-les disposar, agrupar i ordenar de formes diferents. Aquestes no només em van resultar útils per experimentar amb els jocs de colors, sinó també com una prova més, tot pintant sobre fusta i veient el resultat de cadascuna.

En les primeres fustes que vaig pintar, amb goma d'ametller, el pigment no va quedar del tot fixat degut a que l'aglutinant estava massa diluït, així que les següents ja les vaig fer amb una solució més concentrada.

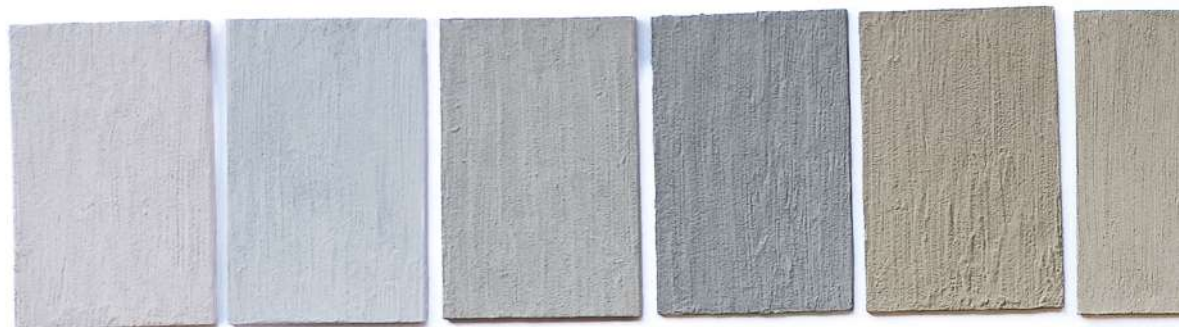
Amb la goma d'ametller, els colors sortien molt més clars del que estava acostumada, ja que sempre pintava amb goma aràbiga i s'enfosquien breument. Aquesta nova barreja doncs, em podia oferir uns resultats més realistes. Així i tot, un cop seques vaig veure que seguia sense tenir la mateixa força que la goma aràbiga.













7. EXPERIMENTANT AMB ENGALBES CERÀMICS

Per seguir explorant una mica diferents formats, tècniques i resultats amb els pigments minerals, vaig parlar amb l'Àngel Berenguer i la Mariona Pujolàs, dos ceramistes de Sant Celoni que treballen amb engalbes i esmalts alguns dels quals, són fets per ells mateixos amb terres i sorres.

Vam provar de fer el mateix procés que duïen ells a terme, però amb els meus pigments, és a dir, pintar petites rajoles de fang, amb pigment mineral, aigua i un fundent, i coure-les al forn per veure quin resultat sortia.



Preparant els engalbes.
Font: imatge pròpia, 2024

Vam barrejar a cada pot: 5 grams de pigment mineral, 0,5 grams de fundent CQ3 i 3 ml d'aigua amb Monocol.

Amb aquesta mescla ja es podia pintar al damunt de l'argila blanca. Un cop sec, a la franja superior de cadascuna de les rajoles hi vam posar esmalt. I posteriorment es van coure les peces, en un forn elèctric a 1000 graus.

Es tractava, senzillament, d'experimentar una mica amb una altra tècnica. Provar amb els diversos colors per descobrir com reaccionarien.



Engalbes col·locats al forn just abans de coure.

Font: imatge pròpia, 2024



Abans de la cocció



Després de la cocció

1	5	9	13
2	6	10	14
3	7	11	15
4	8	12	16

1. Calcària micrítica amb intercalacions de gres, El Brull.
2. Roca carbonatada indefinida, Tagamanent (W).
3. Pissarra Sorrenca, Collformic (N).
4. Gres silícic de gra fi - mig, Pla de la Calma (F).
5. Gres amb intercalacions de calcària dolomítica, El Brull (Q2).
6. Pissarra, Pla de la Calma (C).
7. Roca indefinida, entre les Agudes i Castelletes (Ç2).
8. Fil·lita pigallada, Sant Celoni (U2).
9. Gres silícic de gra fi, Pla de la Calma (G).
10. Calcària dolomítica, El Brull (Q1).
11. Argila estratificada o limonita, La Sitja del Llop (M).
12. Calcària sorrenca amb fòssils, El Muntanyà, EL Brull (T1).
13. Roca indefinida, Riera de Campins, Sot de Sant Guillem, Sant Celoni. (V3).
14. Calcària sorrenca amb fòssils, El Muntanyà, El Brull (T).
15. Roca indefinida, Els gorgs del Montseny.
16. Llim sorrenc, Riu de la Tordera, Sant Esteve de Palautordera.

8. PINTAR

Tocava pintar l'obra, però em quedava bloquejada. Sabia de què volia parlar, quins eren els meus objectius, amb quin material i tècnica ho volia fer... però em faltava decidir quina forma donar al que pintaria, què presentaria com a obra per englobar tota la recerca, tot el procés i tota la pràctica feta: l'obra final.

Després de donar-hi voltes i més voltes, em tornava a preguntar: cal, realment, aquesta idea d'obra final? No crec que el meu treball sigui una peça artística com a tal que representi, mostri o conclougi tot el que tracto. Al contrari, crec que aquest TFG pretén ser una eina per explorar-me, per entendre la manera que tinc de percebre els espais, per concretar-la, visualitzar-la, donar-li forma, però també donar-li temps. Es tracta d'un treball completament processual, on les accions com el caminar, la recollida o la trituració, són essencials per poder entendre allò que estic expressant. I les pintures finals, en realitat, només són una fase més de tot aquest procés i no pas una culminació que ho representi per complet.

Havia de triar entre diverses idees com pintar paisatges abstractes de cada excursió amb les pedres corresponents; fer una instal·lació omplint l'espai de teles i colors; fer una intervenció al riu amb el meu propi cos; pintar monocroms; pintar paletes de colors; pintar combinacions cromàtiques de cada indret; produir algun vídeo del procés; editar una publicació amb la investigació feta sobre cada pigment; pintar representant les formes i textures de les roques...

Dins la meva ment, totes eren coherents i tenien un sentit. Però havia d'escollir-ne només una i que el material i el temps me la poguessin permetre fer. Vaig començar a pintar monocroms, sobre bastidors amb tauler, de la mida de 15 paisatge (65 x 50 cm). M'hagués agradat poder tenir unes dimensions més grans, però no ho veia possible per la quantitat de pigment i feina necessària. Vaig escollir sis colors de les proves que havia fet amb les fustes petites, basant-me en un criteri força subjectiu, de crear una gamma variada però alhora relacionada amb el que percebia jo del Montseny.

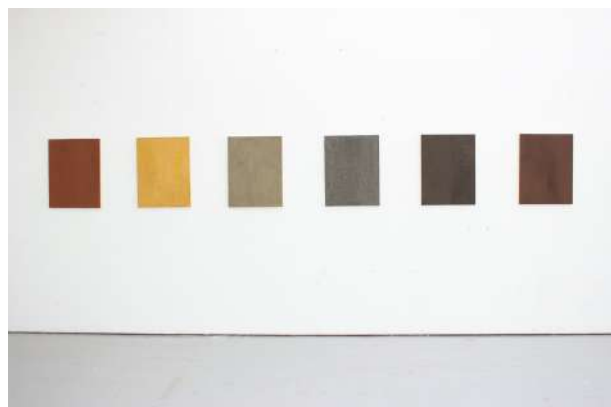
A mida que anava pintant, m'adonava que en aquests quadres on només em-

prava un color i que, per tant, haurien de ser més aviat monòtons, en realitat hi passaven moltes coses interessants. La pintura, en assecar-se, deixava entreveure unes aigües, unes pinzellades i unes petites variacions de tonalitat. Depenent de la il·luminació, també es podien veure completament diferents, algunes brillaven, i fins i tot, depenent de l'ordre de col·locació, canviava significativament la percepció dels colors.

El resultat conjunt, doncs, em va sorprendre positivament.



OBRA



La sèrie *Paisatges minerals* busca explicar una nova manera de veure l'entorn. Sis monocroms funcionen com a paisatges, que en conjunt mostren una perspectiva cromàtica del Montseny: una paleta dels seus colors minerals.

Cada peça és un fragment, un color i una manera de percebre un mateix indret: el paisatge que veu l'artista.





Paisatges Minerals (sèrie)

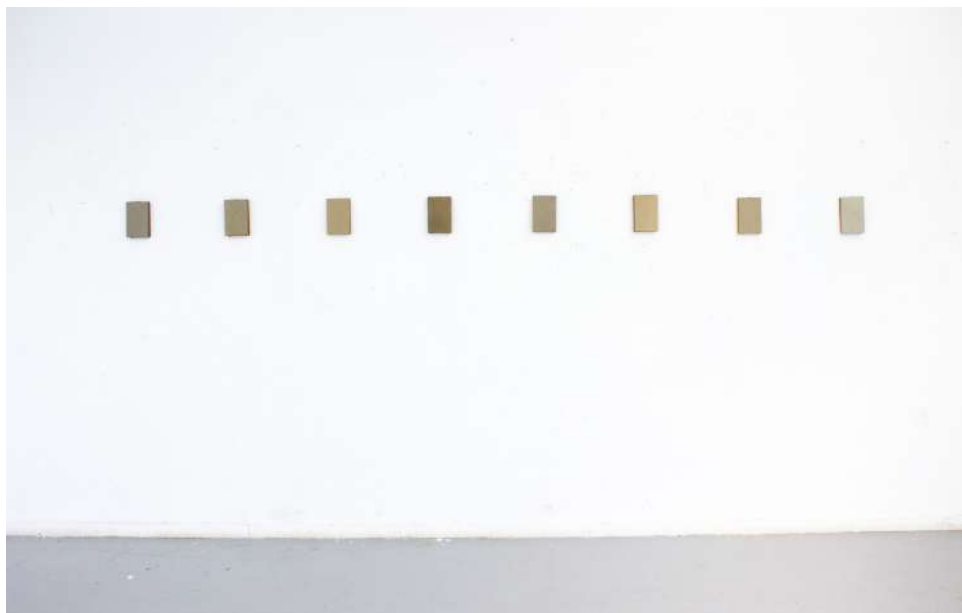
Gemma Jané Tarragó

Tècnica: pedra del Montseny triturada i
goma aràbiga sobre fusta

Dimensions: 65 x 50 cm cada peça

Any d'elaboració: 2024





La sèrie *Paisatges minerals 2* mostra, de nou, un seguit de paisatges de color, que són completament subjectius per l'artista. Aquesta vegada, però, no ensenya la varietat cromàtica que hi troba, sinó que l'amaga.

Amb el gest de col·locar les pintures de tons més grisos al damunt, però alhora deixant entreveure la resta de colors als laterals, l'artista vol fer que el públic es plantegi fins a quin punt som conscients d'aquesta diversitat cromàtica tan present als territoris del nostre entorn i, al mateix temps, de tot allò que ens ofereix la natura però que no sabem apreciar.

Aquestes peces tenen la característica que, en funció de l'ocasió, poden exposar-se de moltes maneres diferents, ja sigui agrupant-les, amagant-les, superposant-les, o dispersant-les per l'espai, generant múltiples combinacions i diàlegs entre elles i els seus colors.





***Paisatges minerals 2* (sèrie)**

Gemma Jané Tarragó

Tècnica: pedra del Montseny tritu-
rada i goma aràbiga i goma d'amet-
ller sobre fusta

Dimensions: 17 x 11 cm cada peça

Any d'elaboració: 2024



Moldre és una altra obra que complementa les dues sèries de *Paisatges minerals*. Consisteix en un vídeo on es veu el procés de trituració de les pedres, passant per diferents nivells alhora que ensenyant diferents roques que presenten colors, textures i dureses molt variades.

Amb aquesta peça, l'artista fa una menció a la importància que té, en la seva pràctica, el procés de creació i, sobretot, la fase de triturar el material, ja que esdevé un moment de connexió directa amb la matèria, de descobriments i diàlegs, i, al mateix temps, es converteix en una acció ritual.



Moldre

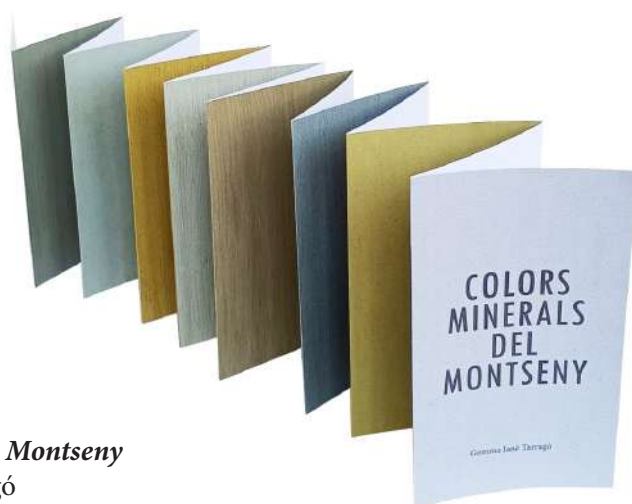
Gemma Jané Tarragó

Vídeo

Durada: 5:55 min.

Any d'elaboració: 2024

Vídeo complet: <https://youtu.be/yuhXz46Mkhc>



Colors minerals del Montseny

Gemma Jané Tarragó

Format: leporello

Dimensions: 11 x 17 cm plegat, 176 x 17 cm obert.

Tipus d'impressió: *plotter*, doble cara, sobre paper.

Any d'elaboració: 2024

La publicació *Colors minerals del Montseny* és una altra peça que, combinant imatges de setze pedres i de setze pintures fetes a partir d'aquestes, funciona com un catàleg cromàtic i geològic del Montseny alhora que, també, com un paisatge, una manera de veure'l i d'ordenar-lo. Es tracta d'una paleta que descriu el lloc al mateix temps que descriu com el veu l'artista.



CONCLUSIONS

Aquest treball ha tingut una part important de recerca teòrica i conceptual gràcies a la qual he pogut ordenar i desenvolupar tot un seguit d'idees que voltaven pel meu cap, com ara la relació dels humans amb els territoris, indrets i paisatges; l'essència d'aquests i les diverses maneres d'entendre'ls; o el color en general i la seva presència en tots els llocs. El marc teòric, doncs, m'ha ajudat a donar forma, posteriorment, a la creació artística, i centrar-la en tota una sèrie d'idees i pensaments més abstractes al principi, però que ja començaven a tenir un sentit, arribant a poder-les vincular amb referents teòrics i artístics que les treballaven també des dels seus punts de vista.

Una de les majors conclusions que extrec de la vessant teòrica d'aquest treball és que, en definitiva, tot allò que està relacionat amb la percepció és sempre subjectiu i s'estableix en funció de la interacció entre persona i entorn. Tant la manera en com veu els paisatges cadascú, com el que fa que puguem identificar-ne l'essència, i també la relació que establim amb l'indret, són fets que s'esdevenen sempre en situacions i mirades concretes, i que mai es repetiran de la mateixa manera, ja que no només hi influeix la combinació d'individu-entorn, sinó també el fet que ambdós són eternament canviants.

Aquesta ha estat una de les idees clau per desenvolupar la part pràctica, acostant-la cap al meu terreny per poder explorar-la des de la pròpia subjectivitat. He aprofitat, doncs, per qüestionar-me la meva relació amb el Montseny, la percepció que tinc d'aquest i així, utilitzar

l'art com a eina per transmetre i donar forma a tot un seguit de maneres de percebre i de pensar.

Inicialment, m'imaginava fer aquest treball centrant-me directament en les percepcions que sempre he tingut, i amb l'únic objectiu de posar-hi ordre i trobar la millor manera d'exterioritzar-les. Però sentia que només amb això no n'hi havia prou i era necessari tot un context, tota una recerca, i també tota una argumentació que hi donés sentit. Així, començant a parlar del paisatge, i arribant a altres temes com les pedres i els colors, sento que he pogut aprofundir una mica més sobre tots aquests àmbits que travessaven la meva perspectiva i que, gràcies a això, aquesta ha adquirit un discurs molt més sòlid.

Gràcies a tota aquesta recerca he pogut descobrir nous àmbits i paràmetres que evidencien aquesta existent presència dels colors a l'hora d'identificar els indrets, com en la toponímia o en les façanes de les ciutats. I adonar-me que aquesta pràctica que duc a terme està molt vinculada a altres disciplines que també empren la terra com a material, com ara la ceràmica o l'ús del morter de calç, entre d'altres.

M'ha resultat útil, no només per fer recerca i descobrir autors, temàtiques relacionades, i disciplines que s'acosten a la meva pràctica, sinó també per desenvolupar en profunditat tota una sèrie de plantejaments i reflexions envers la possibilitat de fer un art sostenible, treballant amb elements de l'entorn i processos respectuosos, encara que sempre amb un inevitable impacte ambiental.

A l'hora de començar a desenvolupar la part pràctica, no tenia cap meta final ni cap decisió presa: em vaig dedicar a anar recol·lectant, triturant, provant... I considero que aquesta manera de treballar, per un costat, no m'ha ajudat respecte a aconseguir les dimensions desitjades de les peces, ja que ha fet que a l'hora de posar-me a pintar no tingués prou temps ni material. Tanmateix, penso que aquest gest de no haver decidit què pintar prèviament, sinó anar-ho fent a mida que ho preparava, m'ha beneficiat de forma destacable perquè m'ha permès estar oberta a totes les possibilitats, necessitats i suggerències que han anat sorgint al llarg del procés, i alhora ha fet que la decisió final estigués molt més cohesionada amb el concepte.

He acabat pintant allò que se m'ha acudit durant el propi procés creatiu, i, per tant, això ha fet que jo no perseguís una idea inicial per realitzar una peça, sinó que fos la peça la que acabés naixent de totes aquestes idees. D'aquesta manera, considero que he acabat trobant la fórmula més adient per expressar allò que volia, la qual ha estat a través dels monocroms.

Pintar monocroms no ha resultat una decisió fàcil. Això ha implicat un petit canvi a la meua manera habitual de pintar o de fer obres en general. En les meves peces anteriors solia treballar amb formes i representacions, ja fossin figuratives o abstractes, però generant imatges amb composicions més elaborades, o volums més pensats.

Per aquest projecte, després d'haver fet les excursions, m'imaginava un seguit de paisatges abstractes que repre-

sentessin la meua visió de cadascuna, i en aquests tenia molt clar que l'objectiu seria mostrar els diferents tons que havia trobat en cada zona. Al Brull em vaig imaginar una pintura vermella amb taques verdes, al turó de Morou vaig pensar de pintar unes formes orgàniques únicament amb els tres colors del granit que tant m'havien sorprès. Però després de donar-hi voltes vaig adonar-me que en totes aquestes pintures que m'estava imaginant, el protagonista no eren les formes o la composició, sinó els colors minerals que jo havia vist i que volia compartir. És per això que penso que, fugir de les representacions, formes i simbolismes, i en comptes d'això, pintar monocroms, era molt més coherent, era parlar de tots aquests colors però d'una forma directa.

És cert que quan vaig pintar el primer monocrom no me'l plantejava com una obra definitiva sinó com una prova o experiment. Sentia que amb pintar una superfície plana de color no n'hi havia prou, era massa senzill i faltava alguna cosa més elaborada. Però més endavant vaig ser conscient que estava tenint por d'aquesta senzillesa i el que estava fent era fugir-ne, quan, en realitat, aquesta era la que expressava de la millor manera el que estava intentant explicar.

Si volia parlar de colors, no tenia sentit afegir-hi formes. Si volia parlar de paisatges i els percebia a través dels colors, amb aquests ja n'hi havia prou. I si volia parlar de territori, fent-ho amb fragments literals d'aquest, no feia falta representar-lo.

A més, en veure com van quedar les pintures un cop seques, vaig ser conscient que ja parlaven per si soles. No eren només superfícies planes de color, sinó que oferien unes petites variacions de to, uns diàlegs amb l'aglutinant, unes textures i unes aigües molt suggerents que donaven més presència i valor al quadre. I tampoc eren senzilles, hi havia tot un procés d'elaboració força complex al darrere.

Un aspecte que he hagut de tenir en compte ha estat l'ús de la totxana com a part de l'obra i de la gamma cromàtica obtinguda del Montseny. Inicialment, evitava utilitzar-la, ja que no la veia com una pedra natural i representativa de la geologia de l'indret. Però després vaig comprendre que per molt que no fos "natural", formava part del paisatge igual que la resta, i per tant em resultava completament vàlid incloure-la com a element. Unes ruïnes enmig d'un turó són part del paisatge i són un rastre de la interacció entre l'home i la natura, oi? Doncs per què no emprar-les també en aquesta relació que creo jo?

El mateix m'ha passat amb les pedres procedents de rius. Tal com em va comentar el Lluís López, no són representatives dels indrets ja que venen d'altres localitzacions i es van desplaçant contínuament. Però, així i tot, per què descartar-les? Descriuen el lloc igual que la resta, encara que no sigui representant-ne els colors més abundants, sinó representant un concepte més vinculat al moviment i a l'aigua.

En els orígens d'aquesta pràctica, aquelles estones d'esbarjo de la infància

jugant amb les pedres del riu, dos dels elements que més recordo eren justament l'aigua corrent, i la totxana. Aquesta última generava un color taronja molt atractiu, i ens pintàvem tant amb pedres com amb rajoles velles, ja que al final, totes dues matèries eren trobades al lloc i per nosaltres significaven el mateix. Així doncs, penso que amb eliminar el riu i la ruïna d'aquesta pràctica actual, l'únic que aconseguiria seria tallar-li les arrels i limitar-la a un estudi científic o geològic.

En resum, m'agradaria remarcar que en aquest treball final de grau, tot el procés de desenvolupament ha estat art en si mateix, i el considero part igual o més important de l'obra.

M'he quedat amb ganes de continuar experimentant i pintant amb els colors obtinguts, i podent arribar a superfícies molt més grans.

Tot això, doncs, només ha estat un començament, un punt de partida que m'ha obert les portes a noves mirades i maneres de percebre i pintar, i tinc clar que hi seguiré treballant.

REFERÈNCIES

- Caillois, R. (2011). *Pedres*. Días Contados.
- Centro Atlántico de Arte Moderno (Ed.). (2002). *Ausstellungskat*. Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Chytrá, I. (2011). Genius Loci y los paisajes fundacionales. Etimologías de la pertenencia. Dins de Iwaniszewski, S. i Vigliani, S. *Identidad, paisaje y patrimonio*. (1ª ed. p.57-69). Instituto Nacional de antropología e historia.
- Consell d'Europa. (20 d'octubre de 2000). *Conveni europeu del paisatge*. Consell d'Europa.
- Costa, A. (4 d'abril de 2024). L'harmonia de colors en el paisatge, recepta contra els nyaps urbanístics: Paisatgistes, artistes i arquitectes treballen per fer més amable la coexistència entre natura i civilització. *Diari Ara*.
https://www.ara.cat/estils/l-harmonia-colors-paisatge-receta-nyaps-urbanistics_1_4986847.html
- Cuadrado, L (Executive Producer). (2017). *Amb Filosofia: La Natura* [TV series]. TV3.
<https://www.ccma.cat/3cat/la-natura/video/5672299/>
- De Vries, H. (1992). *The World we live is in a revelation*.
- El paisatge transgredit*. (2007). Híbrids. Fundació Espais.
- Giner de los Rios, F. (2022). *Paisaje*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/paisaje-1197682/>
- Horitzó i límit: visions del paisatge*. (2022). Fundació La Caixa.
- Lopez, O; Sanchez, A i Velilla, N. (2018). Mineralogía de pigmentos históricos. Técnicas de estudio de materiales pictóricos inorgánicos. *Enseñanza de las ciencias de la tierra*, Vol. 26 (26.3), 315-323
- Nogué i Font, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.
- Nogué i Font, J., & Puigbert, L. (2009). *Indicadors de paisatge: reptes i perspectives* (G. Bretcha, Ed.). Observatori del Paisatge de Catalunya.
- Nogué i Font, J., Puigbert, L., & Bretcha, G. (Eds.). (2009). *Ordenació i gestió*

del paisatge a Europa. Observatori del Paisatge de Catalunya.

Norberg-Schulz, C. (1995). Genius Loci: el espíritu del lugar. Aproximación a una fenomenología de la Arquitectura. *Revista Morar de la Facultad de arquitectura de Colombia* (1).

Peran, M. (2011). Perejaume: Tractat sobre les formes de recular. Dins de *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova!* Obra Social Caixa Catalunya.

Perejaume. (2000). *Bocamont, Ceret, Figueres, el Prat, Tarragona i Valls*. Ajuntament del Prat de Llobregat.

Perejaume. (2015). *Paraules locals*. Tushita edicions.

Porta, M. (2019). El Color fa la ciutat. *Hansel i Gretel: publicació cultural*. <https://hanseligretel.cat/miquel-porta-perales-el-color-fa-la-ciutat/>

Puiguriguer, M. (2018). *Catàleg i base cartogràfica de les àrees d'interès geològic del parc natural i reserva de la biosfera del Montseny*. Diputació de Girona.

Roger, A. (2000). *Breu tractat del paisatge*. La Campana, Edicions, S.L.

Sala, P. (2009). Els catàlegs de paisatge de Catalunya. Dins Nogué, J.; Puigbert, L.; Bretcha, G. (eds.). *Ordenació i gestió del paisatge a Europa*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya. (Plec de Paisatge; Eines; 2), 36-63. http://www.peresala.cat/wp-content/uploads/Els_catalegs_de_paisatge_de_catalunya_Eines2.pdf

Sala i Martí, P., Bretcha, G., & Puigbert, L. (Eds.). (2018). *(Des)fer paisatges*. Observatori del Paisatge de Catalunya.

Simmel, G. (2013). *Filosofia del paisaje*. Casimiro.

Tafalla, M. (2005). Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista. *Isegoría*, 32, 215-226.

Tafalla, M. (2015). Paisaje y sensorialidad. Dins I. Valverde, T. Luna, & I. Valverde (ed.), *Teoría y paisaje 2: paisaje y emoción, el resurgir de las geografías emocionales* (115-136). Observatorio del Paisaje de Cataluña.

- Tello, E. (2004). La petjada ecològica del metabolisme social: una proposta metodològica per analitzar el paisatge com a humanització del territori. *Manuscripts: revista d'història moderna*, 22, 59-89.
<https://raco.cat/index.php/Manuscripts/article/view/23451>
- Turri, E. (2003). *Il paesaggio degli uomini: la natura, la cultura, la storia*. Zanichelli.
- Zhong, E. (2023) Del Natural. Dins de *VVAA Art i Natura: un segle de biomorfisme*. Fundació La Caixa. 33-39.

ANNEX

TRES GRANS TIPUS DE ROQUES QUE ABUNDEN AL MONTSENY:

ÍCNIES:

Les roques ígnies o magmàtiques són aquelles que han estat formades per la fusió de diferents roques a la base de l'escorça terrestre i que han ascendit, amb el temps, cap a la zona superficial. Formen part del grup de minerals dels silicats.

Al Montseny hi podem trobar principalment diferents granits i marbre.



METAMÒRFIQUES:

Les roques metamòrfiques són roques preexistents que entren en contacte amb les ícnies i com que se sotmeten a canvis de temperatura i de pressió, canvia la seva mineralogia, textura i de vegades també la composició química.

Al Montseny hi podem trobar sobretot pissarres, gneiss – en castellà conegut com “quarzita” –, granit clàssic i gres.

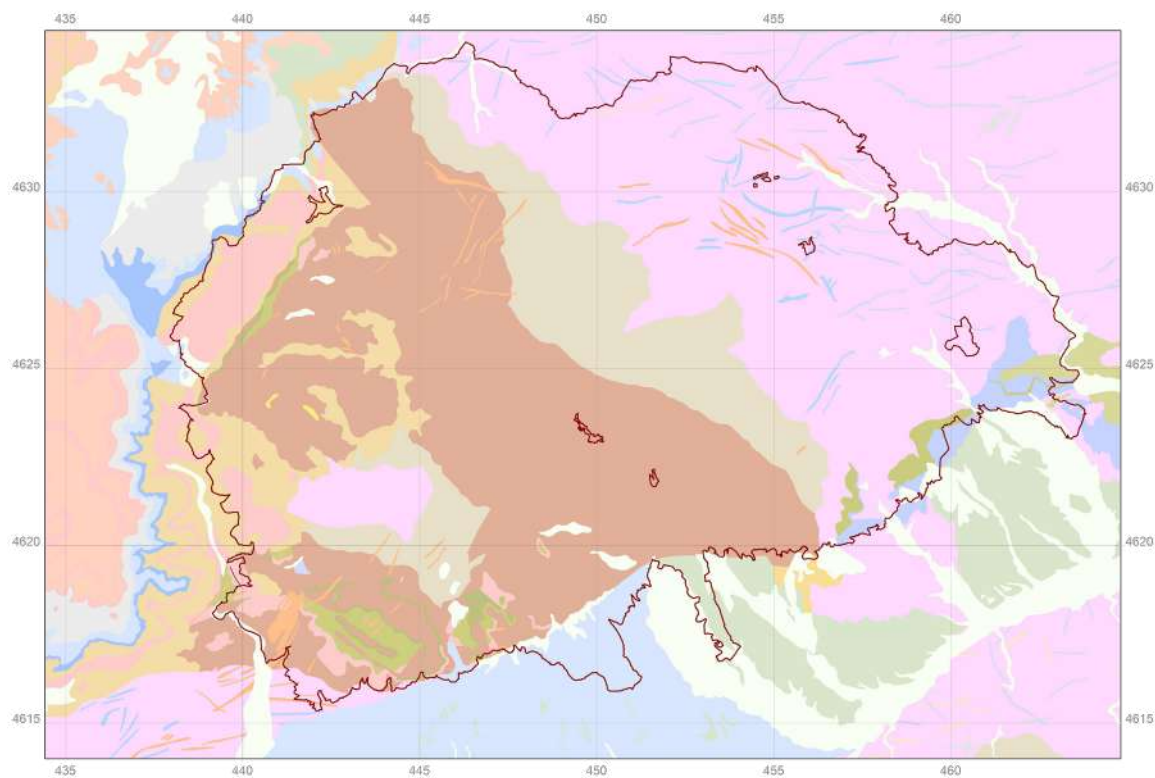


SEDIMENTÀRIES:

Les roques sedimentàries es formen degut a l'acumulació de diferents sediments dipositats als llocs pels moviments de la pròpia terra, com erupcions, precipitació química, mars i rius, etc. Aquests sediments d'origens diversos, solen incloure restes d'organismes que passaran a ser fòssils.

Al Montseny hi trobem sobretot roques calcàries i margues. Les primeres procedeixen del fons marí i amb el temps han quedat a l'exterior. És per això que resulta fàcil trobar fòssils com gnomolites i petxines.





Mapa geològic del Parc Natural del Montseny.
Font: <https://www.miramon.cat/>



Ggd: Granodiorites. Presenten textura granuda, més o menys heterogranular, hipidiomòrfica a al·lotriomòrfica de gra mitjà. Els minerals essencials són: plagiòclasi, quars, biotita i ortosa. La plagiòclasi és el mineral dominant i es presenta en grans hipidiomòrfics, maclats, zonats i, sovint, alterats a sericita o saussurita. El quars apareix en cristalls al·lotriomòrfics, en alguns casos molt desenvolupats donant a la roca un aire porfíric. El feldspat potàssic forma grans al·lotriomòrfics amb pertites. Les biotites presenten inclusions d'apatita o zircó, sovint estan alterades a clorita i algunes vegades a epidota. Els accessoris més freqüents són: hornblenda, apatita, zircó, opacs i moscovita. És creuada per alguns dics de pòrfir granodiorític d'orientació predominant NE- SW. L'amplada d'aquests dics és variable, d'un decímetre a 10 metres. Formen part del gran batòlit granític dels Catalànids. Edat: Carbonífer- Permià. Al sector del pantà de Susqueda (full 295), es troben granodiorita i granit biotític. Texturalment són equigranulars i de gra mig. Els minerals essencials són plagiòclasi, sovint zonada, ortosa i/o microclina, quars i biotita. Els minerals accessoris més comuns són la moscovita, l'apatita i el zircó i en menor quantitat la turmalina, l'hematites i minerals opacs.

Gl: Lleucogranits. Presenten textura granuda de gra mitjà homogranular hipidiomòrfica o al·lotriomòrfica. Els minerals essencials són: quars, ortosa, plagiòclasi i ocasionalment biotita. El quars és al·lotriomòrfic i té extinció ondulant. Les ortoses són freqüentment pertítiques o micropertítiques i mostren macles de Carlsbad. Les plagiòclasis estan zonades i presenten maclat polisintètic. Els components accessoris són: moscovita, apatita, zircó, sericita, clorita i opacs. A ull nu presenten gra mitjà a fi i en general estan poc alterats. Són força resistents a l'erosió i tenen tendència a formar relleus en boles, aquesta característica fa que aflorin en zones de relleu elevat. Edat: Carbonífer-Permià.

Gp: Granits porfírics. Presenten textura granular hipidiomòrfica de gra mitjà o fi. Ocasionalment el gra és groller i la textura al·lotriomòrfica. Els minerals essencials són: feldspat potàssic, quars, plagiòclasi i biotita. Els grans de feldspat potàssic i de quars solen presentar forma al·lotriomòrfica, mentre que les plagiòclasis generalment són hipidiomòrfiques, maclades i zonades. Els principals minerals accessoris són: opacs, zircó, moscovita, clorita, esfèn i apatita. Edat: Carbonífer- Permià.

Gpg: Pòrfirs àcids: principalment monzogranítics i quarsdiorítics i en menor abundància granítics, sienogranítics, granodiorítics i diorítics. Orientació preferent NE- SW. Els pòrfirs monzogranítics presenten textura porfírica microcristal·lina o holocristal·lina. Els fenocristalls són de quars, plagiòclasi, biotita i en alguna mostra de feldspat potàssic. Ocasionalment la plagiòclasi és més abundant que el quars. Els grans de quars presenten vores de reacció amb la matriu. Les plagiòclasis són en general hipidiomòrfiques, ocasionalment idiomòrfiques. Les biotites estan generalment molt clorititzades. La matriu té la mateixa composició que els fenocristalls a més de moscovita, apatita, zircó i opacs com accessoris. Els pòrfirs quardiorítics

presenten textura porfírica microcristal·lina o holocristal·lina. Els fenocristalls són de quars, la plagiòclasi està alterada a sericita i la biotita es presenta gairebé totalment clorititzada. Els grans de quars són idiomòrfics o bé arrodonits, en general sempre ben desenvolupats i rosegats per la matriu. Els de plagiòclasi freqüentment es presenten zonats i maclats. La matriu té la mateixa composició que els fenocristalls però amb un major percentatge de quars. Edat: Carbonífer-Permiana.

mc_ÇOrp: Cornubianites i pissarres i fil·lites pigallades. Presenten porfiroblastes mil·limètrics de biotita, andalusita i cordierita. Correspon als materials de ÇOrp2 però afectats per metamorfisme de contacte. Edat del metamorfisme de contacte : Carbonífer-Permiana.

NMcgl: Conglomerats, gresos i lutites roges. Els conglomerats afloren o bé en trams de diversos metres de potència, amb cicatrius internes abundants, o bé en capes d'un metre o menys de potència, morfologia lenticular i escassa cotinuitat lateral. Els còdols són calcaris i angulosos, heteromètrics, amb còdols de tamany bloc freqüents. La textura pot ser suportada per la matriu o pels còdols. Els gresos són conglomeràtics i es troben interestratificats amb els conglomerats. Les lutites contenen còdols dispersos i també nòduls carbonatats abundants. Els conglomerats predominen a la part alta de la successió. La potència estimada de la unitat és de 300 m. S'interpreten com dipòsits de ve tall al·luvial. El límit inferior de la unitat és una discordança. El límit superior és un contacte transicional. Edat: Per la relació amb la unitat suprajacent, és Miocè Inferior, sense excloure la possibilitat que els nivells inferiors pertanyin a l'Oligocè terminal.

Q: Agrupa els sediments quaternaris recents dipositats al fons de valls, rieres i dipòsits de peu de mont, tots ells de poca potència o entitat cartogràfica. La composició litològica depèn de l'àrea font i en general consisteix en còdols més o menys rodats o angulosos en una matriu més o menys abundant de lutites. S'atribueixen a l'Holocè.

Qt1: Graves, sorres, llims i argiles. Terrassa fluvial. Edat: s'atribueix a l'holocè.

Tbg: Sèrie alternant de gresos silícics de gra fi i argiles vermelles amb intercalacions de nivells de conglomerats que, de base a sostre de la unitat, es fan cada vegada menys freqüents. A sostre presenten argiles vermelles i verdes. Els materials que constitueixen aquesta unitat presenten un contingut important en miques. L'estratificació és encreuada. La potència total oscil·la entre 50 i 140 metres. Ambient sedimentari continental, fluvial. Facies Buntsandstein. Edat: Triàsic inferior.

Tm1: Calcàries micrítiques poc argiloses i dolomies de gra fi a mig. De manera

general a la base de la unitat es troben amb bancs dolomítics gruixuts i gradualment, cap a sostre, van passant a calcàries ben estratificades amb nòduls dispersos de sílex. Contenen alguns restes fòssils. Potència és de 50- 90 metres. Ambient sedimentari de plataforma carbonatada. Fàcies Muschelkalk inferior. Edat: Triàsic mitjà. Qt1: Graves, sorres, llims i argiles. Terrassa fluvial. Edat: s'atribueix a l'holocè.

Orp: Fil·lites pigallades i cornubianites. Corresponen als materials de la unitat Orp afectats per metamorfisme de contacte. Edat del metamorfisme: Carbonífer- Permià.

