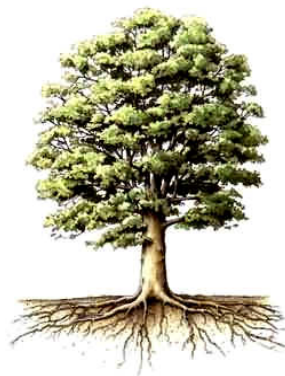


UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



TESI DE MÀSTER

**A L'OMBRA DE L'ARBRE: HÍBRIDS ENTRE
ESCULTURA, NATURA I TECNOLOGIA**



PRESENTADA PER:
ELÍZABETH ENGUÍDANOS GÓMEZ

DIRIGIDA PER:
MARIBEL DOMÉNECH IBÁÑEZ

VALÈNCIA, NOVEMBRE DE 2008

TESI DE MÀSTER

**A L'OMBRA DE L'ARBRE: HÍBRIDS ENTRE
ESCULTURA, NATURA I TECNOLOGIA**

Autora: Elíizabeth Enguídanos Gómez.

Directora: Maribel Doménech Ibáñez.

Data de presentació: Novembre de 2008.

“La esencia del tiempo es que pasa”

Henri Bergson, *Materia y memoria*, 1896

Al meu company David per estar sempre prop...

A Maribel per ser estupenda...

I als meus pares per donar-me la vida...

ÍNDIX

<u>I. PRESENTACIÓ DEL PROJECTE DE TESI: “A L’OMBRA DE L’ARBRE”</u>	7
I.1. INTERVENCIIONS HÍBRIDES ENTRE ESCULTURA, NATURA I TECNOLOGIA.....	8
I.2. INTERVENCIÓ AL JARDÍ BOTÀNIC DE VALÈNCIA.....	8
I.3. DADES PERSONALS.....	11
I.4. RESUM CURRICULAR	11
<u>II. MEMÒRIA DEL DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL</u>	14
II.1. ANTECEDENTS DEL PROCÉS PROJECTUAL.....	14
II.1.1. Arrels personals i context	14
II.1.2. Treballs i idees inicials	17
II.1.3. Línia artística personal	33
<u>II.1.3.1. La natura</u>	33
<u>II.1.3.2. La tecnologia</u>	36
<u>II.1.3.3. L’ ésser humà: els fluids i la dona</u>	40
II. 2. PROJECTE “A L’OMBRA DE L’ARBRE”, UNA PROPOSTA ESPECÍFICA PER AL JARDÍ BOTÀNIC DE VALÈNCIA.....	43
II.2.1. La idea i el context: l’arbre, l’espai i un tema, “la identitat femenina”	46
II.2.2. Intencions del projecte	55
II.2.3. Mapa mental i conceptual	56
II.2.4. L’interés del tema	58
II.2.5. Pertinència de la tesi	59

II.2.6. Desenvolupament de la temàtica	60
<u>II.2.6.1. La hibridació entre escultura, natura i tecnologia</u>	61
II.2.6.1.1. La hibridació en l'art i les aportacions tecnològiques dels últims temps.....	64
II.2.6.1.2. Exemples d'artistes que tracten l'híbrid entre les vessants que tractem: l'escultura, la natura i la tecnologia.....	73
<u>II.2.6.2. L'arbre com a element vertebrador</u>	84
II.2.6.2.1. Simbologia de l'arbre.....	87
II.2.6.2.2. Breu resum històric de les representacions i manifestacions artístiques de l'arbre.....	89
II.2.6.2.3. Altres camps i àmbits d'estudi.....	99
II.2.6.2.4. Components:.....	100
II.2.6.2.4.1. Arrels.....	102
II.2.6.2.4.2. Tronc.....	102
II.2.6.2.4.3. Copa.....	103
II.2.6.2.4.4. Flor.....	105
II.2.6.2.4.5. Fruit.....	106
III. <u>MEMÒRIA DE LA DESCRIPCIÓ TÈCNICA I TECNOLÒGICA DEL PROJECTE</u>	108
III.1. SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC	118
III.1.1. "LES EDATS"	120
III.1.2. "LES HISTÒRIES DE VIDA"	122
III.1.3. "LA GRAN EMPREMTA"	125
III.1.4. Visualització general	126
III.2. ARBRE NÚM. 1: "REFLEX"	128

III.3. ARBRE NÚM. 2: “ESTAT AQUÓS”.....	134
III.4. ARBRE NÚM. 3: “CICLE VITAL”.....	138
III.5. ARBRE NÚM. 4: “CIRCUIT TANCAT”.....	142
III.6. ARBRE NÚM. 5: “HISTÒRIA NOSTRA”.....	146
III.7. ARBRE NÚM. 6: “A DINTRE”.....	150
III.8. ARBRE NÚM. 7: “DINTRE DE CASA ESTAREM BEN PROTEGITS”.....	153
<u>IV. MEMÒRIA DEL PROCÉS DE TREBALL</u>	159
IV.1. PLANIFICACIÓ TEMPORAL	165
IV.2. PLANIFICACIÓ ESPACIAL.....	166
IV.3. POST-PRODUCCIÓ.....	166
<u>V. DIBUIXOS CONSTRUCTIUS, PLÀNOLS I ESBOSSOS</u>	168
<u>VI. RENDER</u>	186
<u>VII. PRESSUPOSTOS</u>	187
<u>VIII. CONCLUSIONS</u>	194
<u>IX. BIBLIOGRAFIA</u>	200
<u>X. GLOSSARI DE TERMES</u>	211
<u>XI. LLISTAT D’IMATGES</u>	215
Agraïments	224

I. PRESENTACIÓ DEL PROJECTE DE TESI: “A L’OMBRA DE L’ARBRE”

En aquest projecte final de màster, projecte expositiu d'intervenció i d'instal·lació pròpia destinada a un espai concret, en aquest cas el Jardí Botànic de València, hem desenvolupat i posat en pràctica els coneixements i les habilitats adquirides, reflexionant entorn als problemes vinculats amb la producció artística personal desenvolupada els últims anys. L'objectiu principal del màster en producció artística és eliminar la tradicional dicotomia entre teoria i pràctica, per això, en funció de les diverses disciplines que configuren l'actual programa docent del màster, el treball que hem efectuat per a aquest respon, segons les cinc tipologies de projectes que se'n presenten, al punt cinc de manera general: basat en la realització d'un projecte expositiu i/o d'intervenció propi de caràcter inèdit; i al punt cinc dos puntualment: considerant el meu treball com una projecció futura, la realització d'un projecte expositiu per a un lloc determinat.

Com deia Ilya Kabakov:

“...el mundo se compone de multitud de proyectos, unos realizados, otros a medio realizar y otros que no se han realizado. Todo lo que vemos a nuestro alrededor, en el mundo circundante, todo aquello que descubrimos en el pasado, lo que quizás podría incluir el futuro... Todo eso constituye un mundo de proyectos sin límite.

Pero, volviendo a nosotros mismos, pensando en nuestra propia vida, por lo general no lo tenemos tan claro, no descubrimos en nosotros – eso nos parece, al menos- ningún proyecto especial, al menos ninguno que nos llegue a cautivar del todo. Creemos que tener un “proyecto” es casi siempre cosa de otros, de personas especiales a las que normalmente se califica de “creativas”, o bien se trata, en general, de un estado diferente y extremo que requiere especial dedicación y ciertos rasgos de la personalidad.

Sin embargo, estamos convencidos,...de que la única manera de llevar una vida humana digna es tener un proyecto propio, concebirlo y llevarlo hasta su realización. Tener un proyecto propio, realizarlo quizás, tendría que ser algo inherente a cada persona; el proyecto es la concentración, la personificación del sentido de la vida; sólo gracias a él puede la persona establecer “quién es” y de qué es capaz, sólo gracias a él puede recibir “un nombre”. Su verdadera “existencia”, no la mera “supervivencia”, comienza tan sólo en el momento en que determina su proyecto...”¹

I.1. INTERVENCIONS HÍBRIDES ENTRE ESCULTURA, NATURA I TECNOLOGIA

La raó personal que m’ha portat a desenvolupar aquest treball no ha sorgit de l’atzar. La meva tendència, des d’un principi i tal volta afiançada per les arrels i pel context familiar, s’ha inclinat sempre a realitzar una pràctica artística en relació amb allò natural, bé per les formes orgàniques tan suggerents, pels materials que m’aportava, pel sentit dels processos, per l’espai exterior...; i els estudis en Belles Arts foren els que m’acostaren a la inclusió de les noves tecnologies com un recurs més totalment vàlid i de reforç en el meu propi discurs, i tot dintre de la branca de l’escultura que és la que ha dirigit tota la meua carrera. Des de fa ja temps el repte ha estat l’òptima hibridació dels tres tant en intervencions en espais oberts com als interiors de les sales expositives.

I.2. INTERVENCIÓ AL JARDÍ BOTÀNIC DE VALÈNCIA.

El present treball pretén, com a principal objectiu, l’estudi de la interrelació de tres vessants: la naturalesa, la tecnologia i l’escultura, utilitzant com a tema central el concepte d’identitat femenina, i “l’arbre” com a principal referent al voltant del qual s’articula tot el projecte, experimentant en els mitjans en funció d’una poètica personal i sense

¹ KAVAKOV, Ilya. *El palacio de los proyectos*. 1995-1998. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, 1998. Pàg. 17.

oblidar les característiques dels elements i de l'espai concret en el qual ens movem i amb el qual treballarem, el Jardí Botànic de la Universitat de València.

Per a aconseguir aquesta finalitat, la investigació es dividirà en tants apartats com marquen les bases del màster, tractant així àmpliament tots els punts que conformaran aquesta tesi i el projecte, titulat “**A l’Ombra de l’Arbre**” perquè considerem que és dintre d’aqueix espai concret i simbòlic on caben les obres que proposarem. Prenent les paraules d’Antoni Aguilera, director del Jardí Botànic de la Universitat de València, que va escriure per a l’exposició de Francesc Jarque:

“En la carrera de la vida per tal de colonitzar totes les dimensions de l’espai, el bosc s’endú la palma. Tant en sentit horitzontal com vertical els arbres, ànima del bosc, tendeixen a estendre’s tant com les condicions de l’hàbitat els ho permeten. Fins i tot, més enllà de la nostra vista, les arrels s’endinsen a la terra no solament per tal d’ancorar el tronc i les branques, sinó per nodrir tota la matèria viva que suporten. La relació entre l’arbre i la terra és realment íntima (...) Els arbres constitueixen un dossier que ombreja tot allò que es desenvolupa al seu interior.”²

Era molt interessant i igualment inquietant idear una proposta artística de caràcter expositiu i d’intervenció per al Jardí Botànic de València, utilitzant la sala d’exposicions i realitzant set intervencions en l’exterior. No es busca que es convertisca en un jardí d’escultures, es busca involucrar directament alguns elements, els arbres elegits, i d’alguna manera intervindre en ells respectant sempre la seva integritat. És una intervenció difícil per la temàtica i pel que comporta sempre una intervenció en un espai exterior, natural i amb vegetació i a més treballant també amb alguns elements que pertanyen al món de la tecnologia, bé siga per projectar imatges, o instal·lar una peça sonora al jardí, etc.

² “El bosc inanimat i la Natura viva”. Catàleg de l’exposició de F. Jarque, sala d’exposicions, Jardí Botànic de la Universitat de València, Juliol-Setembre de 2007. Edita Universitat de València, València, 2007. Pàg. 16.

No podem negar que en els últims vint anys el desenvolupament tecnològic s'ha introduït en la nostra vida quotidiana i també profundament en la creació artística, donant lloc al naixement de moltes i diverses obres "sense cap límit" i de cap classe, ampliant els formats tradicionals i mutant aquests fins la proliferació dels últims fenòmens híbrids de l'art.

El context canvia i amb ell la manera d'expressió dels artistes que se servixen de tot el que està al seu immediat abast per comunicar, ja bé siga a través de la xarxa, en espais alternatius, o utilitzant tècniques i materials diversos. També els temes canvien i destaquen aquells que es relacionen directament amb l'individu i amb la identitat, centrant-me en allò que comenta Amalia Martínez:

*"...desactivados los sueños colectivos de transformación del mundo, el individuo se cobija bajo la subjetividad y preocupaciones sociales puntuales en las que se siente personalmente implicado. La incidencia de todo ello en el panorama cultural de este fin de siglo, ha determinado que los temas relativos a la identidad individual hayan centrado el interés de numerosos artistas.(...)dentro de la inabarcable diversidad de un panorama artístico en el que conviven todo tipo de formas y planteamientos, en medio de esa pluralidad que es la herencia de todo un siglo de experimentación compulsiva, a pesar de la individualización extrema y la falta de referencias dominantes con las que articular y caracterizar la producción artística de nuestros días, centrar la atención sobre algunas de las manifestaciones de esa obsesiva búsqueda de identidad, es una buena forma de realizar una cata significativa para analizar la naturaleza del arte de hoy e intentar desentrañar las fuerzas que lo generan y nutren..."*³

Ens hem adonat que existeix cada vegada més una tendència basada en la transformació frenètica de la relació espai-temps d'acord amb aquest desenvolupament desmesurat de la tecnologia i dels mitjans, i ara ens podem situar en aqueixa època en la qual tot ha d'anar a una velocitat sempre més superior; així és com de sobte algunes paraules ens

³ MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servei de publicacions de la Universidad Politécnica de València, València, 2000. Pàg.189.

van venir al cap: tranquil·litat, procés lent, quietud, un arbre, un bosc, un jardí i sense perdre el propi sentit que es mescle amb tot l'anterior.

La tendència a establir un abisme entre les pràctiques artístiques que s'acosten al tecnològic i aquelles que se centren en un discurs entorn del natural o en la naturalesa és normal, ja que són dos camps molt diferents per no dir els oposats, però aquesta notable dicotomia entre ambdós camps pot arribar a ser simplement aparent en funció del discurs; per això, a pesar d'aquesta antítesi de conceptes, el nostre interès s'ha centrat a contemplar que ambdós poden estar certament combinats i relacionats si amb això s'aconsegueix mostrar de la manera més idònia el tema o contingut de les obres, i l'escultura i la instal·lació pel seu acostament a la tridimensionalitat i a l'espai són el camp en què pareix que cap la major part de les pràctiques interdisciplinars.

I.3. DADES PERSONALS

Elizabeth Enguídanos Gómez amb DNI: 73575559-P, (dona), naix a Llíria, València, el 9 de maig del 1983, en l'actualitat viu i treballa a Benissanó, carrer la Pau núm. 21 Baix. València. Tel.: 96 2790280 / 658261136.

e-mails: pansal@hotmail.com / elizabetharbre@hotmail.com

I.4. RESUM CURRICULAR

La formació acadèmica comprén la llicenciatura en Belles Arts obtinguda al 2006 a la Universitat Politècnica de València pertanyent a la línia d'intensificació d'Escultura; està complementada amb diversos cursos de formació addicional que han fet part del seu interès personal, tals com: un taller de creativitat impartit pel Centre de Formació de Postgrau a la Fac. de Belles Arts (30h, el 2001), un curs de materials ceràmics aplicats a l'escultura impartit per Evarist Navarro i Carmen Ruiz a la Fac. de Belles Arts (20h, el 2004), un curs de tècniques operatives de

soldadura elèctrica aplicades a l'escultura en acers al carboni similars/dissimilars i acers inoxidable a la Fac. de Belles Arts i amb Andrés Pérez com a professor (20h, el 2004), un taller de performance a la Fac. de Belles Arts de la mà de Monika Günther i Ruedi Schill (20h, el 2004), un taller d'art sonor i música per ordinador a la Fac. de Belles Arts impartit per Leopoldo Amigo (42h, el 2006)... i l'obtenció d'una beca Erasmus, cursada en l'Accademia Di Belle Arti Di Urbino a Itàlia el curs acadèmic 2004-2005. Actualment desenvolupa la Tesi de Màster després de concloure el curs del Màster Oficial de postgrau en Producció Artística de la UPV (2006-2007).

Des de sempre ha estat interessada en l'escultura com a disciplina. Els seus primers treballs reflexionen subtilment sobre les funcions vitals i les relacions del cos amb l'exterior o el món, manifestant al seu torn un denotat interès pel diàleg que es crea entre l'objecte elaborat i la seua ombra. El ventall de possibilitats s'amplia manifestant una orientació en busca del concepte de protecció acompanyada (ocasionalment) pel gust en la utilització de materials naturals o de referència a la naturalesa.

Progressivament, les obres manifesten aqueix interès centrat en la naturalesa, utilitzant amb això materials trobats o en el seu estat originari. A més, ara el seu interès també se centra en el record i la memòria com a conformadors de l'ésser i la construcció de la identitat... utilitzant per a això els diferents mitjans d'expressió que estan al seu abast, introduint en ells prou recursos tecnològics.

La línia del màster que ha cursat respon al primer bloc dels quatre que presenta el màster, l'especialitat de Pràctica Artística. Aquesta es basa principalment en matèries, processos i procediments; i aspectes conceptuals i discursius de la pràctica artística, es allò que sempre ha tractat en la llicenciatura, allò que li agrada; però ampliant açò també al màster (com a la carrera) cap a allò tecnològic i un poc també cap a l'art públic; d'ací l'elecció de matèries molt atractives que no pertanyien al seu grup principal d'elecció, com la videoinstal·lació o la intervenció en entorns naturals, i que s'acosten a la línia personal que treballa.

Algunes de les exposicions seleccionades més destacables en les quals ha participat són les següents: **“L’ART TORNA A LA VELLA”**, a les zones verdes de E.T.S. Gestió d’Edificis, UPV, València, juny-juliol del 2007. Amb la peça en ferro “Sombra” (col·lectiva amb catàleg); **“CONTENEDORES Y CONTENIDOS”**, Espai Es-Cultura, centre comercial Gran Túria, València, octubre del 2006, (individual amb catàleg); **“TÁBANO TV. 46 picotazos listos para ser emitidos”** DVD recopilatori de l’assignatura Escultura y Medios Audiovisuales II, peça audiovisual: **“PARA LA SOCIEDAD ADULTA, CRÍTICA Y RESPONSABLE: enseñar a nuestros hijos a ver la televisión”**, maig del 2006. Exhibició del DVD recopilatori “tábano tv” en Pluralia tv (exhibició per xarxa), televisió de la UPV i en el Festival Internacional de VideoArt de València, octubre-novembre de 2006, (col·lectiva amb DVD recopilatori); **“NOUS”**, projectes d’escultura a l’espai d’art de la Llotgeta, València, maig del 2006, (col·lectiva amb catàleg); **“8 DE MARÇ”** amb “Transcurso”, (peça audiovisual), sala Josep Renau, UPV, València, 2006, (col·lectiva amb DVD recopilatori); **“PROTEZIONE E PROTEZIONI”**, Orto Botanico di Urbino (Jardí Botànic d’Urbino), Itàlia, juny 2005, (individual); **“NATURARTE”**, VIII edició (província de Lodi, Itàlia), juny 2005, (col·lectiva amb catàleg); **“PROMESSE”**, comune di Montefiore Conca, Rocca Malatestiana, província de Rimini, Pesaro e Urbino, regione Emilia Romagna, del 10 de juliol al 11 de setembre del 2005, Itàlia, (col·lectiva amb catàleg); **“IMPERFETTO”**, sistemi operativi 06, Acadèmia di Belle Arti di Urbino, província de Pesaro e Urbino, regione Marche, Itàlia, novembre del 2005, (col·lectiva amb catàleg); component del grup ESTAMOS EN ELLO en 2005 amb tres accions artístiques: **“mensajes en una botella”** acció conjunta en la platja de la Malvarrosa amb motiu de la VIII edició del Cabanyal Portes Obertes 2005 Art i Ciutadania, 3 d’octubre de 2005; **“2359 litros de mar azul”**, al campus de la Universitat Politècnica de València, novembre del 2005; **“scrabble”**, Dia internacional de la sida 2005, Plaça de la Verge, València.

II. MEMÒRIA DEL DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL

En aquest apartat mostrarem el desenvolupament conceptual del projecte, així com els antecedents i influències personals, i com aquests i aquestes són la base del sorgiment de la idea amb tot el que ella comporta. A més mostrarem la investigació exhaustiva realitzada per conèixer millor els conceptes que tractem i observar d'una manera òptima eixe procés projectual que definix la ideació, el desenvolupament i conformació del projecte que plantegem en aquesta tesi.

II.1. ANTECEDENTS DEL PROCÉS PROJECTUAL

Comencem primer mitjançant algunes anècdotes personals per introduir-nos al naixement de la nostra situació artística, i seguidament ens centrarem en el desenvolupament d'alguns treballs de la carrera i l'aprenentatge d'algunes tècniques escultòriques, importants per entendre el nostre desenvolupament en la nostra branca d'intensificació, per acabar definint àmpliament el sentit de les paraules que formen part de la línia artística personal plantejada.

II.1.1. Arrels personals i context

Mai havia pensat dedicar-me a l'art, ni tan sols estudiar-lo; a l'escola dibuixava molt bé i de tant en tant tenia ocurrencies que s'escapaven d'allò considerat com a normal, en aquell moment no tenia ni idea que existia una cosa anomenada creativitat, menuda paraula! A les vacances d'estiu em dedicava principalment a ajudar el meu pare, que després de 17 anys com a "palista" i delegat de la mateixa empresa es va deixar la feina per dedicar-se a una altra de les seves passions a més de la mecànica, la pala o el camió: era la terra, el camp i l'agricultura. Una feina pesada, molt obligada per a tota la família, que compensava sols en

ocasions, però d'altres era molt agraïda, per descomptat moreneta sí que em posava a l'estiu.

Com que estava tot l'estiu ocupada amb les collites dels melons, de les garrofes... no solia eixir molt i no tenia molts amics, em passava moltes vesprades descansant i dibuixant les portades de les novel·les que llegia la meua mare, normalment figures d'hòmens i dones amb un paisatge de fons (les novel·les eren romàntiques la majoria), i així és com vaig agafar una certa habilitat amb el dibuix sense saber res de dibuixar correctament.

Quan vaig començar a l'institut encara no existien els batxillerats artístics, jo encara sóc del C.O.U., així que calia elegir entre la rama de lletres o la de ciències. Encara que era molt bona en biologia i geologia, les matemàtiques eren superiors a mi i més avant em vaig dedicar per complet a les lletres: hi havia poc on elegir i la literatura se'm va donar molt bé des del principi, vaig agafar un hàbit de lectura molt bo i ràpid i vaig començar a escriure les meues pròpies poesies i xicotetes narracions per als concursos que es presentaven. Sempre vaig obtenir algun que altre premi, les altres assignatures que per anys em varen marcar varen ser: tres anys d'història de l'art; on la meua professora Empar Badia, veient el meu interès, em deixava passar les diapositives a classe segons ella donava la lliçó. Aquest fet ara pense que ha estat decisiu d'alguna manera en el meu interès per l'art, però en aquells moments sols pensava que disfrutava de la feina que feia i del que veia encara que després els exàmens no foren excel·lents. D'altra banda, els dos anys de disseny, on el meu professor Deo Pedrero, després de corregir-me un treball de dibuix tècnic, em va dir que jo acabaria fent belles arts, i per tot i per tot que jo devia anar a belles arts. No sé el que Deo va vore en mi o en el meu exercici de "dibuix tècnic" d'aquell dia, però jo, en eixa època, no tenia clar en què consistien tals estudis ni tenia clar si fer o no fer carrera universitària (més prompte no m'agradava la idea, però l'adolescència és una època difícil). A més, encara tenia COU per davant i la selectivitat i no tenia les coses molt clares, així que no li vaig fer molt de cas i prompte

se'm va oblidar. Però em va passar una cosa molt curiosa que ha permès que jo estudiés belles arts i que hui estiga ací escrivint aquestes línies en la meua tesi.

Després de passar la selectivitat amb una nota final de 7'85, tenia prou nota per a elegir entre moltes carreres i havia passat de no importar-me el més mínim fer carrera universitària a importar-me i prou per al meu futur. Ara bé, volia fer alguna cosa que deveres m'omplira i m'agradara. El dia que havíem d'omplir el full amb la carrera que volíem fer (tres opcions per ordre de preferència), una de les meues idees fixes era estudiar literatura espanyola, però precisament en eixe moment que havia d'escriure en la sol·licitud d'accés em vaig enrecordar com un *flash* de les paraules que Deo em va dir aquell dia dos anys arrere i vaig posar impulsivament com a primera opció llicenciada en Belles Arts, seguida de literatura espanyola i història de l'art.

Evidentment m'acceptaren a belles arts a la Universitat Politècnica de València, però encara em quedava realitzar la prova d'accés, que ara pense que no es realitza, però que en aquell moment era un requisit a superar indispensable. Tota la meua vida recordaré com vaig anar a fer la prova, sense més experiència que les vesprades d'estiu a casa, amb un llapis 2 HB, una goma d'esborrar MILAN, i uns llapis de PINO de colors; no portava ni per traure-li punta al material. Quan vaig aplegar i ens col·locaren, va ser prou xocant per a mi, la grandària del paper (de 100X70) era monstruós, el model era al natural, la gent portava una cosa anomenada difuminador, una ferramenta anomenada "puntax" per afilar els carbonets (una altra novetat), sanguines, pinces per sostenir el paper, laca del cabell...

- Mare meua onestic i on m'he posat! (No entenc res!), Estos són tots uns professionals!...

Els companys propers al meu cavallet em varen deixar una maquineta de fer punta, el llapis es va consumir de seguida, me'n varen deixar un altre fins a apurar-lo, em varen deixar ceres de colors perquè amb els de PINO no tenia ni per a començar i com no sabia per a què

servia la laca del cabell per a un dibuix, no en vaig posar. No molt contenta amb la situació però sí com m'havia defés finalment a la prova, vaig superar-la i vaig començar la carrera.

Com que no coneixia res dels estudis de belles arts anava un poc a pals de cec, però deixant a banda el dibuix, la pintura i la història de la qual em podia fer una idea, vaig quedar totalment atrapada pel món de l'escultura i, des d'aleshores fins a avui, ha sigut el camp que més m'ha interessat sempre per la seua varietat de tècniques i materials, però sobretot pel que pot abastar i per les seues infinites possibilitats, dedicant la meua carrera, la meua energia, esforç, i constància a aquesta disciplina.

II.1.2. Treballs i idees inicials

Per a aquest punt hem fet una revisió d'alguns exercicis i treballs realitzats en les assignatures de la carrera, la intenció ha estat no sols repassar els treballs realitzats per exemplificar l'apartat, sinó vore, des de la situació en què ens trobem ara (el present), allò que vàrem fer (al passat) per analitzar-ho i descobrir el propi procés d'aprenentatge, l'evolució, tot el que cap relacionat amb la disciplina que hem elegit: l'escultura, i percebre i comprendre que sí que existix eixa línia personal que s'encamina cap a una direcció concreta (el futur).

No serà un repàs molt extens (encara que és difícil resumir tot el viscut en cinc anys de llicenciatura), però sí que posaré una especial atenció en aquells aspectes que considere essencials.

Els treballs inicials als primers cursos d'escultura no són més que "exercicis" de la carrera de formació bàsica en tècniques escultòriques, dimensions, proporcionalitat, materials, organització espacial, conceptes molt generals... Després ja vas definint la teua línia d'intensificació aprenent aquells procediments i tècniques més específiques per al teu interès particular.

Al principi, com que no portava cap tipus de base, em va costar un poc habituar-me i la idea de tenir, com molts altres, un estudi i una línia de treball personal quedava prou llunyana o estranya per a mi en aquests primers cursos, era quasi impensable. El que sí que estava decidida era a aprendre, en aquest camp de l'escultura tot era desconegut i això feia créixer de manera desmesurada la meua curiositat.

Els objectius d'aprenentatge bàsics: tenir habilitat per produir estructures artístiques tridimensionals i servir-se dels mitjans i materials òptims per a expressar les idees, sentiments o imatges referencials, es varen anar complint satisfactòriament.

Entraven tantíssimes coses en joc dintre del món de l'escultura: l'espai, els processos i el seu valor experiencial, les tècniques, la composició, els materials... Inicialment tot se centrava en la tridimensionalitat i en els processos bàsics tradicionals d'escultura, com són el modelat (addició), l'engalzament, la talla (substracció) i la reproducció per motlles, però el concepte d'escultura era sempre més ampli i, aleshores ja en el 2001, què podia ser una escultura?, si és que tenia una definició concreta. Definir escultura és con intentar definir l'art. Alfonso Masó ens parla des d'una visió de l'escultura i ens diu:

“El lenguaje de una escultura está en su superficie, en su estructura, en su espacio; es cuanto tiene para contarnos lo que es, en qué consiste su ser. Cada huella, cada signo, cada elemento, su disposición, su tono, su ritmo, definen en contenido, cifran un deseo que ha de ser interpretado, compartido para existir”⁴

Però en l'any 2002 a València es va celebrar el primer congrés internacional de nous processos escultòrics sota el títol **¿Qué es la escultura, hoy?**, al qual vaig assistir, i destaque les paraules del director del grup d'investigació G. Sigler: *“Nuestra intención no era llegar a definiciones, que nos dijeran qué es o qué no es la escultura, pretendíamos mostrar un abanico de diversas formas de hacer y pensar, para de esta forma entender la variedad de propuestas escultóricas*

⁴ MASÓ, Alfonso. *Qué puede ser una escultura*. Edita: Grupo Editorial Universitario. Granada, 1997. Pàg. 50.

actuales y entender el momento histórico por el que esta pasando la escultura hoy. (...) La variedad de las propuestas presentadas ratificó nuestra visión de la escultura como algo de una diversidad extraordinariamente amplia, donde tienen cabida todas las formas imaginables. La escultura, sin duda, no es algo muerto sino todo lo contrario, un medio en continua ebullición, cambiante y que se adapta a los tiempos que vive.”⁵

Començava a descobrir que hi havia artistes més enllà de les avantguardes i que existien més moviments artístics, tals com el Land Art, o el Minimalisme (per citar-ne alguns)..., que obrien el camp fins a possibilitats impensables, i encara més, que davant de tot açò les noves tecnologies i els mitjans de comunicació aplicats a l'art guanyaven un terreny cada vegada més ampli en el món actual.

Ratificant la meua intenció en aquesta tesi i insistint en la presentació de Sigler: *“Resulta absurdo pensar que las nuevas tecnologías están enfrentadas, como algunos quieren presentar, con las técnicas tradicionales. Todo lo contrario, se pueden complementar y apoyar a la perfección, pero para ello hay que conocerlas, para poder obtener de ambas o de la suma de ambas los mejores resultados.”⁶*

EXERCICIS BÀSICS

Alguns exemples s'han quedat pel camí, ja que no tots caben per aquesta ocasió en aquesta tesi, i encara que siguen de gran riquesa tècnica i molts altres de gran interès però encara en procés, els deixem a banda per mostrar eixa visió general de l'aprenentatge i desenvolupament propis.

En la memòria d'escultura de primer curs vaig escriure:

“...al meu parer la memòria d'escultura l pretén ser una mena de recorregut en el temps; el temps que he ocupat i plenat durant el primer curs d'escultura en la facultat de Belles Arts. Aquest temps és un temps

⁵ VVAA. **¿QUÉ ES LA ESCULTURA HOY?**. 1er Congreso internacional: Nuevos Procedimientos Escultóricos, 13, 14 y 15 de Noviembre de 2002, Universidad Politécnica de Valencia. Edita: grupo de investigación nuevos procedimientos escultóricos. València, 2003. Pàg.9.

⁶ Ibídem. Pàg.10.

en progressió, perquè pense que en cap moment és un retrocés, sinó al contrari, una progressió sempre a més, aprenent nous mètodes de treball i entenent que l'escultura és el resultat del paper que juguen les nostres mans juntament amb la nostra ment en el moment de la creació i el procés, és aleshores quan ens mostrem tal i com som.

Així és com, a més de ser un recorregut temporal, per les hores consumides, també és un recorregut espacial, manejant-me contínuament per les aules laboratoris que formen part d'escultura. En aquestes aules he confeccionat els exercicis que plenen aquesta memòria, que és el resum d'allò que he après de nou i que en moltes ocasions m'ha plenat interiorment, perquè no hi ha res tan especial com crear i treballar amb les teves pròpies mans, sabent que per pobre que siga el resultat, sempre has arribat a algun lloc i no estàs perduda; deus pensar, i això sí, que són intents molt profitosos per arribar al que en un futur serà una molt bona idea.”⁷

I al final de la pàgina hi havia una fotografia que em vaig fer del palmell de la meua mà esquerra. És curiosa aquesta imatge perquè es creu que sobre les línies de la teua mà esquerra es pot llegir el teu futur.

El primer exercici de tots, que és l'exercici que marca la nostra vida, partia d'un cub en fang de 15x15 que havia modelat i amb la matèria del qual havia de tancar la major quantitat d'espai possible. He seleccionat alguns paràgrafs de J. F. Pirson que coincideixen amb la meua manera de pensar; aquest deia que “...el objeto creado (...) es un acto de soledad impulsado por otras fuerzas: fuerzas pujantes que producen en algunos seres la experiencia de reconocerse a través del objeto per ellos creado...”⁸ I més avant continua: “...es la intención la que determina el acto mismo de crear. Esa voluntad de hacer, contrariamente al poder hacer, pertenece a cada ser. Es el objeto en potencia. Cuando el objeto responde a la voluntad, a una necesidad interna, la capacidad no es más que un instrumento, un medio. Es la voluntad la que dirige esta

⁷Memòria d'escultura I. Extracte de la pàg.3, València, 2001. Elíizabeth Enguïdanos Gómez. No és una publicació però he considerat important especificar-ho.

⁸PIRSON, Jean-François. *La estructura y el objeto (ensayos, experiencias y aproximaciones)*. PPU, Barcelona, 1988. Pàg. 24.

capacidad y los factores que la sustentan: la materia, la técnica, la habilidad manual, y son sus diferentes inflexiones las que modifican el objeto, tanto en sus fundamentos básicos como en sus variaciones. (...) Esta intención individual- consciente o instintiva- es una de las bases de la observación que hacemos sobre el interior de las cosas o sobre las fuerzas de la creación.(...) i está dirigida o influenciada en cierta manera por las fuerzas colectivas propias de un grupo o lugar...⁹, és a dir el nostre propi context. Així és que en resum "...el objeto es un fragmento de la experiencia interna de una persona, de una especial manera de ver o vivir su espacio en el universo." 10

Més avant també comenta com "...cuando el objeto creado se aleja de nuestra percepción o de los sistemas históricamente reconocidos, tenemos tendencia a rechazarle y con él rechazamos también la intención que contiene. (...) Si a una escultura no li trobem "...la belleza, la imitación o perfección..." és perquè "...es preciso buscar nuevos caminos como la física, la actitud, el mito o la energía."¹¹

"La materia prima. La masa inerte de tierra y, con ella, el agua, el aire, el fuego. Sensual, pesada y arcillosa, se adhiere a la piel y se abandona por completo a los gestos desabridos y desmesurados que la



presionan, estiran o desgarran. Con la tierra, el trabajo parece fácil: cualquier cosa es posible. Muy pronto, sin embargo se llega a un callejón sin salida. No conseguimos dominar esta masa en el espacio. La materia se deshilacha, la estructura se hunde, la forma se agota. (...) De lo pleno pasamos al vacío. Del cubo volvemos a la materia, a su

1. Exercici realitzat a l'aula C-1-29/30, departament d'escultura, a la Facultat de Belles Arts de San Carles, València, 2001.

⁹ PIRSON, Jean-François. *La estructura y el objeto (ensayos, experiencias y aproximaciones)*. PPU, Barcelona, 1988. Pàg. 27-28.

¹⁰ *Ibidem*. Pàg. 28.

¹¹ *Ibidem*. Pàg. 29.

*manipulación, para encerrar el mayor volumen posible de aire. El ser entero se concentra en un velo delgado, en la frontera de la ruptura, sin artificio; la materia, la forma y la estructura son indivisibles.*¹²

El resultat era una estructura de formes orgàniques què anava de més a menys en ascensió amb la qual cosa donava idea de creixement en l'espai. Els objectius, molt importants en qualsevol matèria en escultura (principalment), eren el desenvolupament de la idea controlant grossor, altura...; l'estructura tridimensional s'ha de suportar a si mateixa en l'espai i mantenir l'equilibri; açò és essencial per al bon resultat de la peça escultòrica i s'ha d'aplicar a qualsevol forma tridimensional creada.

Però en aquest cas no se seguia cap norma, solament anar construir l'objecte sense que aquest fracassés. De manera inconscient o intuïtivament sí que hi havia una proporcionalitat i una estructura; és en aquest anar fent on s'establix un diàleg entre escultor i escultura que fa que la idea primigènia durant el procés de vegades canvie per seguir creant. Ara ens recorda la part d'una columna o un tronc per la seua forma cilíndrica. Va estar un primer contacte molt fructífer.

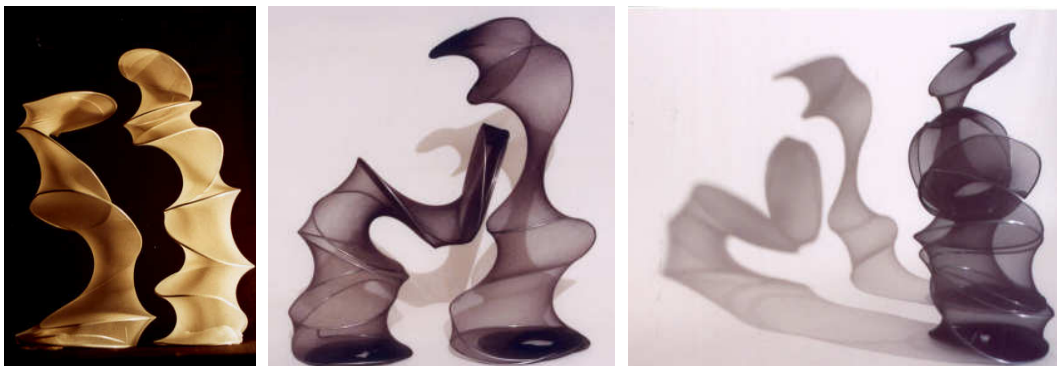
Com deia abans vaig anar descobrint que no essencialment té per què ser així sempre i, partint de la sòlida base de les idees tradicionals de l'escultura, vaig passar de tant en tant a la barreja de disciplines, mentre aprenia noves tècniques. Així s'establia eixe aprenentatge mesclat, amb les pròpies idees i les resolucions i resultats d'aquestes obres encara "tendres".

EXEMPLES D'INICIACIÓ

En les primeres obres realitzades m'inquietava com poder mostrar amb escultura les sensacions o funcions humanes, en "**Cosquerelles II i III**" després de fer diverses proves, volia aconseguir vore com podria materialitzar-se les sensacions de cosquerelles humanes. Les calces de nylon eren el material que m'oferia millor resultat per la flexibilitat i

¹² Ibídem. Pàg.109. Exemple que per a nosaltres definix la tècnica del modelat amb fang.

l'acostament a una part del nostre cos (les cames i els peus) associada a més amb una de les parts on més cosquerelles sofrim.



2. "COSQUERELLES II I III" Estructura de fil-ferro de grossor 3mm. I calces de nylon blanques i negres, 58x60x24 cm aprox. València, 2001-2002.

Aleshores em vaig adonar que l'ombra era una part igualment important de la peça, ja que també tenia el caràcter de parlar per si mateixa, i en algunes de les peces realitzades posteriorment aquest element va ser també un punt important on fixar-me.

Recordant les paraules de Tanizaki: "*...nuestros antepasados empezaron delimitando en el espacio luminoso un volumen cerrado con el que hicieron un universo de sombra...*"¹³

PECES SIGNIFICATIVES

En "**Respiració**", de 2003, entrava en joc el paisatge i amb ell elements externs a l'escultura que formaven el conjunt i completaven el sentit de la peça, els fardells de palla tallada semblava matèria inert



3. "RESPIRACIÓ". 34 fardos de palla: 250x80x80 cm, 300kg. de pes c/u aprox. i un nas de cera: 6x4x3'5 cm, València, 2003.

¹³ TANIZAKI, Jumichiro. *El elogio de la sombra*. (Traducció de Julia Escobar).Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid, 1999. Pàg.75-76.

però per a mi era la matèria orgànica que encara respira. Entrava ja en joc un element natural i un espai obert, el propi paisatge.

Una llavor era la forma perfecta que m'encisava i una cuirassa allò que reconeixia com a màxim exponent de protecció, així va sorgir la peça de **“La meua protecció, la meua cuirassa, la llavor”**. Continuava fixant-me en elements del món natural i també amb els seus sentits o funcions, la membrana externa de la llavor és la que protegeix el que es guarda en l'interior, la que serà una nova planta. Com que era jo la que m'identificava amb eixa energia interior, la peça estava feta amb concordança amb la meua mesura humana.



4. **“LA MEUA PROTECCIÓ, LA MEUA CUIRASSA, LA LLAVOR”**. Llavor construïda amb trossets de ferro reciclats i soldada internament amb elèctrodes i externament amb Mig. Folre intern d'esponja i tela blanca. Capacitat interna per a una persona, València, 2004.

Al mateix temps arribaria **“Llavors”**, una instal·lació de peces ceràmiques on jugava amb la llum, el reflex i el propi so que la matèria



5. **“LLAVORS”**. Gres CH-3 amb primera cocció i ciris 19x9'5x13'5 aprox. València, 2004. (Fotografies de les proves).

ceràmica i el calor del ciri amb conjunció amb aquesta proporcionaven.

Com s'observa de manera molt marcada al principi, les peces responen als procediments i tècniques apreses, mesclats amb una certa creativitat pròpia dirigida cap a la natura. Però en la instal·lació de llavors em vaig adonar que el so pareixia important també en l'art, s'encetava un nou punt d'exploració que seria introduït més tard a la producció. Amb el so vindrien també nous materials i nous temes, per això d'altra banda apareixeria també la identitat: qui som, què faig i onestic, són les preguntes essencials que ens fan a l'ésser humà trobar el nostre lloc al món per situar-nos. Des de la meua visió va sorgir la peça **"La meva mare i jo"** on el que més m'interessava era la tradició i la identitat femenina. Els cabells de les "malles" eren un material amb molta força simbòlica.



6. "LA MEVA MARE I JO", Cabells de la meua mare (als 16 anys, dreta) i els meus propis cabells (als 14 anys, esquerra). Ambdues parts unides en una gran trena suspesa en l'espai, València, 2004.

PROJECTE A URBINO

L'any 2004 vaig obtenir la beca Erasmus amb la qual vaig anar a estudiar a l'estranger. Va estar, al meu entendre personal, un dels períodes més creatius de la meua llicenciatura i, com que no comptava amb molts recursos tecnològics que ja eren del meu interès, ací vaig

treballar de ple amb la natura, dirigint totes les noves tècniques apreses i els nous conceptes cap a ella en les meves aplicacions.



7. “TROPPIA PROTEZIONE” (MASSA PROTECCIONE). Branques entrelaçades i lligades entre elles amb fil natural, mesures variables, Urbino, Itàlia, 2005. Les cadires representen la meua família i mostren a més la relació que tenim amb els materials sense adonar-nos de la nostra convivència amb ells.

Vaig treballar per primera vegada amb un jardí botànic i va estar la meua primera ocasió a organitzar-me en un espai exterior en una exposició. La major part de les obres varen estar ideades per ser col·locades al jardí, s’apropaven més a allò escultòric. Ara podem considerar-lo com l’antecedent més directe del projecte que presentem per a la nostra tesi. Moltes d’aquestes obres que vaig presentar aleshores ja parlaven d’eixa identitat humana, la meua, i de la pròpia identitat vegetal i material.

“**Incontro**” parlava de la relació que podem establir amb el món natural; l’element central en aquesta peça era la pell, la nostra pell carnosa, els vestits que fem servir per cobrir-nos i protegir-nos (la nostra segona pell) i la pell nua dels arbres, la seva escorça. Les idees estaven



8. "INCONTRO" (ENCONTRE). Resina de polièster, silicona i ferro, Urbino, 2005.

clares i encara que en moltes de les peces vaig utilitzar els materials reals arreplegats del mateix jardí com branquetes, fulles o pedres, en aquesta peça l'aprenentatge de les tècniques en motlles de silicona i la utilització de les resines i pàtines apropiades em donaren el resultat idoni per imitar el tronc del cos de la dona simulant el tronc d'un arbre i per realitzar amb silicona acolorida una camisola en forma de cos de dona amb una qualitat tàctil i visual molt real.

També per a un dels hivernacles del Jardí Botànic d'Urbino vaig realitzar "**Il mio labirinto**"; era la meua empremta com a símbol identitari propi i inalterable realitzat amb branquetes trobades al Jardí, que agrupades formaven aquesta forma de dos metres aproximadament de llargària. Era jo mateix construïda amb el que el botànic em donava, amb ell; s'establí una simbiosi amb mi i el meu espai en eixe moment de la meua vida.

Recordem aquestes paraules dels situacionistes que ens varen donar "peu" per trobar el jardí: "*...para dejarse llevar por las solicitudes del terreno y los encuentros que a él corresponden...*"¹⁴

¹⁴ La utilització de la tècnica de la deriva per els situacionistes a l'hora d'experimentar la ciutat hem va servir de referència per passejar per Urbino sense una direcció establida i trobar el Jardí Botànic, recurrent igualment el nou espai i descobrint nous estímuls. VV.AA. *Internacional Situacionista (1958-1969)* Vol.1. Literatura Gris, Madrid, 2001. Pàg 12.



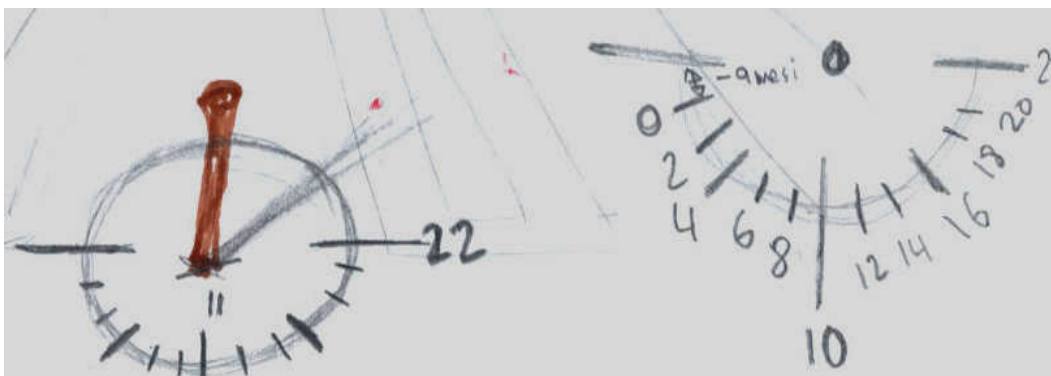
9. "IL MIO LABIRINTO" (EL MEU LABERINT). Branques agrupades formen l'empremta dactilar del meu dit polze dret, 2m x 1m aprox. Urbino, 2005.

"Nido di metamorfosi per umani" en realitat era una espècie de capoll que jo havia construït per a mi mateix exemplificant així el canvi que estava sofrint la meva persona que, com un cuc que es transforma en papallona, la metamorfosi era un procés que m'afectava, la realització d'aquesta eixida sola a un altre país em va ensenyar moltes coses. La peça la vaig situar enganxada al tronc d'un arbre i estava realitzada amb branquetes tendres de l'esporgada del Jardí, al dintre completament folrada amb estopa remetia a un espai interior molt acollidor, recordant aquella llavor de ferro anterior.



10. “NIDO DI METAMORFOSI PER UMANI” (NIU DE METAMORFOSI PER A HUMANS). Construcció a base de branques entrelaçades, fil natural i estopa, Urbino, 2005.

Una altra de les peces era “**Proteggimi dal passaggio del tempo**” en la qual feia coincidir els rajos de sol per marcar al terra el pas del temps en aquest cas el meu, ja que aquest rellotge solar marcava els meus anys en compte de les hores diürnes.



11. “PROTEGGIMI DAL PASSAGGIO DEL TEMPO” (PROTÉGISME DEL PAS DEL TEMPS). Dibuixos a llapis. Clavill al sòl, branca, ferro i sol, Urbino, 2005.

“Com pot una xarxa atrapar un trosset de temps?, com pot una xarxa contenir unes llàgrimes?, que trista es la tardor que els arbres no poden deixar de plorar!”¹⁵ Amb estopa vaig construir unes xarxes que



12. “RECIPIENTI PER LACRIME” (RECIPIENTS PER LLÀGRIMES). Estopa lligada entre si i fulles recollides en l'època de la tardor, Urbino, 2005.

imitaven unes llàgrimes i recordant com pel seu procés natural els arbres deixen caure les seves fulles, les vaig recollir al novembre per atrapar-les en aquests contenidors al juny. Ens transportaven així als mesos anteriors, parlant en “**Recipienti per lacrime**” del pas del temps i la memòria.

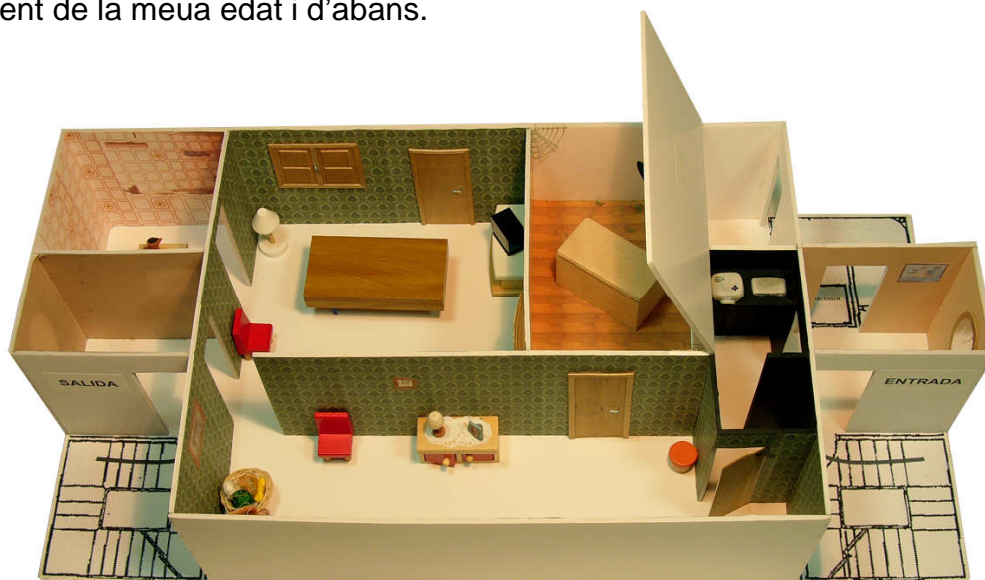
Aquest és un xicotet resum d'algunes de les peces realitzades i de la meua experiència a Urbino. Va ser quan vaig tornar a València i en el meu últim any de carrera on vaig centrar-me a aprendre els recursos tecnològics per poder aplicar-los a la temàtica que m'interessava. Eren

¹⁵ Elizabeth Enguídanos. Part d'una poesia que vaig escriure al botànic, Urbino, 2005.

mitjans audiovisuals i sonsos sobretot per poder defensar algunes de les idees que es barrejaven en el meu cap.

PECES TECNOLÒGIQUES

En el projecte **“Temps de records”** la transformació de l'espai de la Llotgeta (València) recreava la casa de la meua àvia paterna, que amb els objectes de l'època, sonsos especials com el de l'afilador o la cisterna del bany i un vídeo que vaig trobar de la família del meu pare encapçalant el projecte, em portava de nou a recordar eixe temps meu de quan era menuda i vivia a casa de la meua àvia. Així introduïa l'espectador directament en un espai molt evocador i reconeixible per la majoria de gent de la meua edat i d'abans.



13. **“TEMPS DE RECORDS”**.Peça audiovisual, 3min aprox. i 6 tracks d'àudio. Projecte per a la sala expositiva de la CAM, València, 2006. Maqueta de l'exposició (pàgina anterior) i 3 frames del vídeo.

Aquest exemple forma part de l'últim curs de carrera, la tecnologia i la identitat estan presents, però la natura continuava formant part del rerefons de les meues expectatives. Així és com, després d'aprendre algunes de les tècniques en la creació i realització sonora i audiovisual, va aparèixer el projecte **“Transcursos”**. Eren dos vídeos que vaig realitzar amb imatges i àudios reciclats que es projectarien cadascun en un televisor “combi”. Els dos televisors més o menys enfrontats i convenientment protegits estarien enterrats al terra en un jardí exterior guaitant solament la pantalla de visionat. En un dels vídeos trobaríem una mostra d'imatges referents a l'exterior i les gras urbs articulades per carrers amb moltes referències al desenvolupament tècnic i tecnològic humà. En l'altre un món ocult, el de les galeries de les formigues sota terra també articulades per multitud de corredors i tota la colònia de formigues treballant en funció de la seva supervivència.

TELEVISOR 1: 2 min, 10 seg.



TELEVISOR 2: 3min, 29 seg.



Després d'aquest recopilatori ens podem fer una idea dels interessos i de la trajectòria que hem portat al llarg dels anys de formació. Recapitulant aquests treballs per a aquesta tesi, he observat com hi ha un interès per certs materials principalment els naturals i cada vegada més els recursos tecnològics, a més d'un subtil encaminament cap a alguns temes (la memòria personal i la identitat) que van agafant força en les peces posteriors i relacionant-se íntimament i directament amb els temes que tractaré a continuació.

II.1.3. Línia artística personal

Dividida en tres grans temes relacionats entre si: -la natura, - la tecnologia i - l' ésser humà, formen part de les paraules clau que han organitzat la nostra investigació en aquesta tesi. Dintre d'aquests temes podem trobar subtemes com la dona, els fluids i la nostra disciplina base, l'escultura, entre altres. Per a l'apartat que ens ocupa tractarem d'aclarir els conceptes principals.

II.1.3.1. La natura

Utilitzant-la pràcticament des del principi, la natura ha dirigit els nostres passos de manera intuïtiva. Segons la Real Acadèmia Espanyola de la llengua: **natura**, "*es la esencia y propiedad característica de cada ser*"¹⁶. També trobem definicions *on-line* com a *Wikipedia*, enciclopèdia lliure, on s'amplia el terme dient que fa referència "*a los fenómenos del mundo físico, y también a la vida en general*".¹⁷

A més trobem al catàleg de l'artista Pamen Pereira, una definició del concepte **wabi-sabi**, que veiem íntimament relacionat amb el nostre tema: "*El Wabi-sabi es un paradigma estético japonés basado en la naturaleza, que procura armonizar el binomio arte y vida. (...) En el*

¹⁶REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española [En línea]. 22ª Ed. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 2003. <<http://buscon.rae.es/drae/>> [Consulta: 23 julio 2007, 8:16h.]

¹⁷ WIKIPEDIA, Enciclopedia lliure, per xarxa. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Naturaleza>> [Consulta: 23 julio 2007, 8:42h.]

contexto Wabi-sabi, como tambien en nuestra cultura occidental, naturaleza, significa varias cosas. En primer lugar hace referencia a la dimensión de la realidad física no tocada por la mano de 'hombre: cosas en su estado originario, puro (cosas de la tierra como plantas, animales, bosques, rios... pero tambien las fuerzas como el viento, la lluvia, el fuego, etc). Pero en segundo lugar, tambien abarca la mente humana y todos sus pensamientos y reacciones artificiales."¹⁸

Encara que per natura es puguen entendre diverses coses, en la meua línia de treball allò natural és particularment tot allò que fa referència al món vegetal, si bé hi ha tantes altres coses que ho poden ser. He preferit centrar-me en aquest element per acotar una direcció. Al darrere tenim per observar i prendre referències certs moviments artístics que es relacionen de diverses maneres amb la natura, per exemple Anna Maria Guasch diu a propòsit del Land Art (anys 60): *"...la tierra, las piedras, los troncos de los árboles, etc., empezaron a ser los nuevos materiales de un tipo de obras (earthworks) que, debido a su monumentalidad, requirieron soportes, emplazamientos o situaciones que superasen los muros del espacio expositivo..."*¹⁹

L'espai natural era un nou lloc on ubicar l'escultura i així és com naixeria el terme **site** de la mà de R. Smithson per parlar de l'escultura com a lloc, *lugar – obra exterior*,²⁰ més concretament *las site sculturas que son obras realizadas para un lugar específico*²¹ i que prenem com a punt de partida per al nostre projecte. Si ens paràrem a analitzar cada moviment, ens adonaríem de la quantitat d'aspectes que engloba, però clar està, ací no ens detindrem a fer una anàlisi de cadascun d'ells sinó a observar la relació que guarden amb els conceptes que tractem i per què ens interessin en alguns aspectes per al nostre projecte. *"El lugar es parte de la obra y juega un papel primordial en el proceso. El artista se ve obligado a cambiar al menos temporalmente su modus vivendi*

¹⁸ VV.AA. *Pamen Pereira. Gabinete de trabajo, o encontro coa sombra*. Catàleg de l'exposició. Centro Galego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela, 2001. Pàg. 90.

¹⁹ GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alianza Forma, Madrid, 2000. Pàg.51.

²⁰ *Ibidem*. Pàg.58-59.

²¹ MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, València, 2000. Pàg. 100.

confortable,(...) además, la naturaleza no actua como modelo mimético sino como escenario donde se registra el acontecer, el ser y el estar en un presente continuo lleno de sorpresas y experiencias. El artista no debe obrar con ideas predeterminadas sobre los espacios, sino que debe descubrir, como un primitivo, el lugar y, para ello, tiene que ser capaz de escucharlo y sacar a la luz lo que permanece oculto en él.”²²

Tanmateix, en l'anomenat Art Povera provinent d'Itàlia també a la dècada dels 60, la temporalitat era el factor més important de la tendència, que basava moltes de les seves obres en el procés i en allò efímer de l'obra, sense importar massa el resultat, sinó més bé, la transformació, d'ací l'elecció de materials no duradors o naturals per ser degradables i apropar-se a una energia vital en canvi continu. Per això la fotografia era aleshores una part tecnològica inseparable d'aquestes obres en la natura ja que era la manera de documentar-les i d'apropar-les al públic. Després arribaria l'Art Ecològic, en resposta a la preocupació per la degradació del medi ambient i molts artistes agafarien aquest malestar general i col·lectiu per argumentar les seves obres que tractaven diversos formats, entre ells també l'acció, sols cap pensar en Aland Sonfist o Joseph Beuys intervenint de manera activa sobre l'espai natural, o les actuacions del grup Greenpeace.

Com especificàvem abans, principalment per a nosaltres natura és allò vegetal i, deixant a part els moviments artístics, trobem com a referència les manifestacions artístiques de molts artistes que han fet de la natura el seu tema de treball, bé agafant, transportant o transformant els materials propis que la natura els oferia, bé fixant-se en els seus propis processos i condicions, establint vinculacions simbòliques amb aquesta. Ana Mendieta, Alberto Carneiro, Richard Long, Nils-Udo, Andy GoldsWorthy, Giuseppe Penone, Monique Bastians... per citar-ne alguns.

El que podem també observar en els darrers anys són les intervencions *in situ* a espais oberts naturals amb l'única condició de no perjudicar o deteriorar allò natural i amb la intenció de fer vore a la

²² RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Dintre de la col·lecció Arte hoy, edita Nerea S.A. Madrid, 1998. Pàg. 69.

població que cal prendre consciència de nou sobre la natura i sobre el que ella significa, dels més importants podem nomenar ARTE SELLA a Itàlia, en actiu des del 1986, on els artistes realitzen les seves obres amb materials extrets del propi lloc; TICKON a Dinamarca, amb el mateix funcionament que Arte Sella o MONTENMEDIO (NMAC) a Cadis, en actiu des del 2001, tanmateix les obres són realitzades *in situ*, moltes de les obres parlen de la relació de l'ésser humà amb l'espai.

També hem de mencionar l'interés que obrin (encara que pertanyen a un altre nivell), cap a les intervencions a la Marina en la C. Valenciana... (entre moltes altres), en elles *"...el artista se relaciona con la naturaleza, padece sensaciones desde el conocimiento y la experiencia vivencial y , consecuencia de esta relación entre el territorio y el hombre surgen las ideas de intervención..."*²³ També prendrem aquesta afirmació per guiar-nos en el nostre projecte **"A l'ombra de l'arbre"**.

II.1.3.2. La tecnologia

Som conscients que un reproductor o un altaveu són elements tecnològics molt bàsics que es troben diguem en els orígens del que fou la revolució dels mitjans, però aquestos són els que utilitzarem per al nostre projecte. Encara que incidirem en la tecnologia de manera molt bàsica, és del nostre interés anar aprofundint en la matèria cada cop més i en futurs projectes. Podem contemplar que *"La història de la humanitat sempre ha estat unida a l'evolució tecnològica, ja que els productes tecnològics han influït molt en les condicions de vida, les creences, l'organització social i en les normes i els valors de les comunitats. Fins ara, l'espècie humana ha experimentat tres grans revolucions tecnològiques que han provocat canvis radicals en la seva forma de vida: la Revol·lució Agrícola, per optimitzar la producció d'aliments; la Rev. Industrial, que reemplaçà el treball artesà pel de les màquines; i l'Era de*

²³ FRANCÉS, Fernando. "La obra específica para el espacio público" en *Arte y Parte*, Nº 35. Pàg. 49-50.

*les tecnologies de la informació i la comunicació (TIC)*²⁴, en la qual ens trobem immersos. L'Art també ha sabut apropiar-se, des de sempre, de totes les innovacions tecnològiques, amb el fi del seu propi desenvolupament i nosaltres en el nostre projecte amb el fi del nostre propi desenvolupament ens trobàvem amb la necessitat de tirar mà també d'elements tecnològics encara que siga basant-nos en allò més adèpte a les nostres possibilitats.

Hem de puntualitzar ací que en el nostre projecte, si bé es busca fer partícip de les obres també a la tecnologia, no totes partixen d'aquesta, aquesta ajuda en gran mesura a entendre la narrativitat que volem donar a conèixer; sols amb recursos com la reproducció audiovisual i visual o la instal·lació sonora, la narrativitat s'articula entorn al tema de la identitat, i la identitat femenina, fent palesa la intencionalitat de mostrar un dels atributs essencials d'aquesta tan relacionada simbòlicament amb la natura, la funció de la maternitat, el poder donar vida i regenerar vida, el paper protector de la mare, la situació de criança, la decisió d'organització, la casa com a microcosmos de la dona, etc.

Ens adonem de les pràctiques i del desplegament d'alguns artistes que treballen amb la tecnologia des dels seus sentits, els seus temes, les seves vessants i des dels seus materials. Podem trobar els estudis sobre la intel·ligència artificial (concretament la neurociència), o l'interès per la robòtica de l'artista Marcel·lí Antúnez Roca; la utilitat de l'electrònica i la computació per a José Manuel Berenguer; la pràctica en les xarxes telemàtiques i el ciberespai per a Diana Domínguez; i un llarg etcètera.

Tots ells tenen en comú que la majoria se servixen sempre de la hibridació en el mitjans i la base tecnològica en les seves creacions i en definitiva la hibridació és el que nosaltres també perseguim per al projecte. Concretant un poc, *“La paraula tecnologia prové de la fusió de dos vocables grecs: tékhnē (“art”, “destresa”, “tècnica”) i logos (“paraula”, “parla”). A partir d'aquests termes la tecnologia pot definir-se com l'aplicació de la tècnica (...) una tècnica és el conjunt de procediments i*

²⁴ VV.AA. Guia Escolar VOX, [Barcelona]. Vol. *Ciències tècniques i aplicades* (2003), Ed. CREDSA (SPES EDITORIAL, S.L.). Pàg. 16.

*mètodes que se segueixen per dur a terme una tasca específica (...) cada disciplina, art o ofici utilitza les seves pròpies tècniques i, a més, estudia com s'apliquen els esmentats mètodes per dissenyar i crear productes.*²⁵

Com déiem abans, quan formen part del nostre context i per estar al nostre immediat abast, és impossible no utilitzar la tecnologia en algun del seus aspectes per a les pròpies manifestacions artístiques. Els recursos i materials tecnològics són importants en els nostres temps precisament perquè fan part indissoluble del context actual. Com ens diu P. Valéry: *“Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.*²⁶

Podem entendre com entren els artistes en l'evolució tecnològica perquè fa part de la nostra pròpia evolució. Laura Rosseti ens comenta que: *“Nuestra cabeza intelectual e intelectualizada o, más bien, resolutive a fuerza de intentar sobrevivir en un mundo lleno de símbolos, sistemas, iconos, avisos (y me refiero a la Edad más antigua del hombre), sabe, e intuye, leer lo visual y lo sonoro, sabe extraer la información, la noticia, y es por eso que a lo largo del siglo XX las diferentes técnicas y medios de creación han ido confluyendo hasta una forma de creación, expresión y comunicación como la electrónica, e Internet, además del vídeo. Pero, en cierta medida, los avances parecen ir más rápidos que nuestra capacidad de asumir y aprender nuevas formas de lectura, y aunque esa capacidad es abrumadoramente rápida, aún lo son más lo inventos tecnológicos.*²⁷

Disseny gràfic per ordinador, làser, telemàtica, internet, xarxa, tecnologies interactives, televisors, pantalles d'ordinador, ordinadors, vídeo analògic, vídeo digital, software interactiu, vídeo digital en temps

²⁵ VV.AA. Guia Escolar VOX, [Barcelona]. Vol. *Ciències tècniques i aplicades* (2003), Ed. CREDSA (SPES EDITORIAL, S.L.). Pàg. 16.

²⁶ Cita de Paul Valéry, *Pièces sur l'art* (« La conquête de l'ubiquité »). Extret de BENJAMIN, W. : *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987. (cap. : “El arte en la época de su reproductibilidad técnica”). Pàg. 17.

²⁷ ROSSETI RICACITO, Laura. *La relación entre arte y tecnología. El siglo XX : de las vanguardias históricas y el cine experimental al Arte total*. Lectura de Tesis 20-11-2006.

<http://xcsc.xoc.uam.mx/investigadores/resp.php?index=21808> [Consulta del 17-12-2007, 18:27]

real, cables, teclats, produccions cinematogràfiques, imatges tecnocientífiques, interfaces, automatismes, satèl·lit, electroacústica, CD, DVD, cibernetica, intel·ligència artificial, realitat virtual, videoinstal·lació... tots aquests i moltíssims més són els elements relacionats amb la tecnologia que, com es remarcava abans, es van introduir en l'art revolucionant de manera desmesurada els conceptes de **temps i espai**.

Dintre del nostre projecte farem ús d'aquells que es troben al nostre abast com la reproducció fotogràfica mitjançant "plòter", els marcs digitals, cablejat, altaveus de gamma alta, reproductors d'àudio, minipantalles de DVD... per transformar també en certa manera el temps i l'espai al Botànic.

Com ens diu Michael Rush, encara que podem encasellar certes manifestacions artístiques relacionades amb la tecnologia sota els títols de "net-art", "vídeo art" (i totes les seves vessants: vídeo performance, videoinstal·lació, videoescultura...), "digital art", etc., la història dels usos dels nous mitjans en l'art "*está en continuo desarrollo*"²⁸, coincidint precisament amb el ràpid i continu desenvolupament tecnològic que sofrim, ja queden molt arrere els estudis realitzats en fotografia de E.J. Marey i E. Muybridge i el cine dels germans Lumière, que són la prehistòria de la tecnologia, les experimentacions amb càmeres "Portapak" o amb els televisors i les produccions audiovisuals inicials per part d'artistes dels anys 60, com B. Nauman, Nam June Paik, V. Acconci... Prenent les paraules de Lev Manovich i Eugeni Bonet que ens parlen respecte de les noves tecnologies i els mitjans, i que considerem que poden definir en alguns aspectes les peces tecnològiques que pretenem crear per al nostre espai, ens diuen el següent:

*"...empleo el término **objeto de los nuevos medios** en vez de **producto, obra de arte, medios interactivos** y otros posibles términos. Un objeto de los nuevos medios puede ser una fotografía digital, una película compuesta digitalmente, un entorno virtual en tres dimensiones, un videojuego, un DVD hipermedia completo, un sitio **web** hipermedia o la*

²⁸ RUSH, Michael. *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Ediciones Destino, Thames and Hudson. Barcelona, 2002. Pàg. 9.

Web en su conjunto. Así pues, el término se ajusta a mi objetivo de describir los principios generales de los nuevos medios que son válidos para todos los tipos de soportes, todas las formas organizativas y todas las escalas...²⁹

“Por supuesto, la inclusión de registros visuales y/o sonoros acrecienta aún esta dimensión temporal de la obra, y afecta así a nuestra percepción de la misma, si bien la dedicación que nos requiere puede ser más o menos breve o prolongada, según la mayor o menor complejidad de los elementos que intervienen; según el grado de narratividad, discursividad, variedad o interactividad que introduce (...).”³⁰

Efectivament, com ens deia Bonet en la cita que acabem de mostrar, en el nostre projecte “A l’ombra de l’arbre” l’àudio, entre altres dels elements tecnològics emprats, l’utilitzarem amb una importància considerable, precisament pel seu grau de narrativitat, discursivitat, varietat i simbologia, que juntament amb alguns dels arbres i les nostres intervencions creen les nostres peces escultòriques, com diu J. Laycock, per a ser estes “...tanto oídas como miradas...”³¹.

La nostra cada vegada més accessibilitat als mitjans i la nostra cultura cada vegada més globalitzada ens permeten tenir a tots minicadena, càmera digital, televisió, mòvil i ordinador personal amb Internet. La tecnologia està a l’abast de molts i s’introdueix en l’art i en totes les altres branques existents dia a dia a la nostra societat, són molts els artistes que utilitzen ja de manera general les noves tecnologies, en tots els nivells possibles.

II.1.3.3. L’ ésser humà: els fluids i la dona.

L’ ésser humà ha estat representat pràcticament en tots els períodes artístics, sinó representat, relacionat d’una manera molt directa

²⁹ MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Traducció d’ Óscar Fontrodona, Ed. Paidós Comunicación 163. Barcelona, 2005. Pàg 58.

³⁰ BONET, Eugeni. “La instalación como hipermedio (una aproximación)”. Arreplegat dintre de GIANNETTI, Claudia. *Media culture*. Ed. Associació de Cultura Conrtemporània L’Angelot, Barcelona, 1995. Pàg 27.

³¹ VV.AA. *A Noise in Your Eye! An International Exhibition of Sound Sculpture*. Ed. Galeria Arnolfini, Bristol, 1986. Pàg 1.

amb ell, amb el cos, o amb les seves funcions: des de la prehistòria amb les venus de la fertilitat, passant per totes les escultures antigues i religioses, aquelles sobre pedestal i els monuments, les figures de Rodin, Giacometti, Moore..., per passar a les obres d'artistes com G. Segal, Y. Klein, D. Hanson..., a tots els moviments d'acció, el Fluxus, els happenings..., altres com B. Nauman o A. Gormley fins a arribar a un final de segle XX on la subjectivitat i la individualitat ha guanyat terreny i amb això el sorgiment d'un grapat enorme de manifestacions artístiques relacionades amb el cos i amb l'ésser humà, la persona, la història personal, etc.

En la línia artística en la qual es mou l'ésser humà, i concretament la dona, sempre l'hem vinculat amb el vegetal, com ha pogut apreciar el lector en algunes de les obres que presentàvem en el punt II.1.2. En el projecte que ara ens ocupa concretament el vincle s'establix amb l'arbre. Les peces relacionen arbre-cos perquè estan unides per paràmetres cíclics de vida: nàixer, sorgir, brollar, desenvolupar-se, madurar, créixer, el canvi, la mutació... en definitiva es comprén tant la "forma" com la "funció".

En la història de l'ésser humà sempre ha existit eixa relació simbòlica i metafòrica amb els vegetals: els fluids interns, la fertilitat i fecunditat, la transformació, la vida i la mort... i que ens porta a la fi a buscar, com en el projecte "A l'ombra de l'arbre", el procés d'identitat humana i femenina associada amb la identitat arbòria. El reconeixement del jo, en el qual el cos de la persona es fon amb la natura, el paral·lelisme entre allò interior i exterior, realitzem la nostra obra com ho faria la pròpia natura, associant els processos, els comportaments i les estratègies.

En parlar del cos hem de parlar necessàriament de fluids, "*...el cuerpo se revela como un paisaje lleno de túneles y recovecos, de líquidos y humedades palpitantes...*"³², els fluids corporals estan units

³² MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000. Pàg. 202.

inseparablement a l'ésser humà per fer part de la pròpia conformació i constitució humanes, fan part indissoluble d'ell per aconseguir el bon funcionament del sistema, i l'unixen al transcurs actiu i al concepte de vida. En el vegetal la relació és igual i quan unim açò establim el vincle de les obres de "A l'ombra de l'arbre".

Volem remarcar el nostre interès en la figura de la dona i les seves associacions, per això fem atenció també en les obres de feministes com Judy Chicago, el grup Guerrilla Girls, Paloma Navarés, les peces de Kiki Smith, L. Bourgeois, Jana Sterbak, Rebecca Horn, Mona Hatoum, Rosemarie Troquel... que acotant les idees i focalitzant en el tema podem dir que els fluids i funcions internes corporals, i la identitat femenina destaquen per a totes elles en la relació de les seves trajectòries, i que ens serveixen de referència per al nostre projecte.

Arrepleguem les paraules d'Amalia Martínez que ens explica a propòsit de la nova concepció del cos en les obres realitzades per dones artistes: *"El arte de este fin de siglo subraya la naturaleza del cuerpo como mecanismo biológico y soporte físico de identidad. El cuerpo se representa como instrumento de experiencia y como realidad compleja, suma de un interior (huesos, líquidos, vísceras) (...) Nacen así imágenes corporales que tienen que ver con experiencias concretas (...) imágenes que narran la experiencia de lo femenino a través de sus condicionantes fisiológicos (menstruación, embarazo, etc.), o que representan a la mujer desde su propio deseo, desde la autoconciencia sexual, (...) que hablan del cuerpo como medio de expresión de fuerzas interiores, del cuerpo como metáfora y escenario de conflictos o pasiones."*³³

En relació al cos també destaquen les obres de Cristian Boltanski, C. Sherman, Marina Abramovic, Orlan, Pipilotti Rist, Charles Ray, Jake i Dinos Chapman, Heath Bunting i Olia Lialina, Stelarc... i un llarguíssim etcètera de manifestacions, que com podem observar hi ha de totes les maneres, formes i estils, més properes a allò escultòric, a l'acció, a allò reivindicatiu, tecnològic, interactiu... Destaquem mínimament a alguns

³³ MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000. Pàg. 193.

artistes (entre tants) que il·lustren cadascuna de les relacions que volem establir: ésser humà-arbre, arbre-dona, dona-identitat, ésser humà-fluids, fluids-dona. Dels que podem prendre de referència tenim Giuseppe Penone amb l'obra-acció *Alpi Marittime, Mi sono garrapato a un albero*, de 1968 on s'abraçava a un arbre deixant la seva empremta en la seva superfície amb fil de zinc; Ana Mendieta en comunió amb la natura en la seva performance *Arbre de la vida* de 1977; Hannah Wilke amb la peça audiovisual *Gestos* de 1973 on parodiava de manera grotesca la imatge idealitzada de la dona; igualment Dara Birnbaum amb *Transformación tecnológica: Wonderwoman, 1978-1979*, ridiculitzant el mite de la dona perfecta i meravellosa; Mona Hatoum amb *Cuerpo Extraño, 1994* projectant en vídeo els seus òrgans interns; o Matthew Barney que manifesta les seves preocupacions en la seva sèrie de produccions de *Cremaster* (iniciada en 1994) on les parts del cos i els fluids físics entre altres sol ser el més important.

II. 2. PROJECTE “A L'OMBRA DE L'ARBRE”, UNA PROPOSTA ESPECIFICA PER AL JARDÍ BOTÀNIC DE VALÈNCIA.

“**A l'ombra de l'arbre**” és un projecte que s'involucra amb la realitat del context vegetal, considerant-lo una part essencial en la instal·lació/intervenció i contemplant aquest com a escultura, on el temps i el clima són les principals ferramentes, i el creixement i els processos les tècniques de l'escultora “natura”.

L'apartat que ara ens ocupa ve organitzat en principi per una sèrie de punts on parlarem de la idea, el context, el tema, les motivacions, l'interés, la pertinència i les intencions que pertanyen al projecte.

Per completar aquest punt acabarem amb uns estudis previs necessaris que responen a tota la investigació teòrica realitzada per comprendre millor el treball de tesi que mostrem, per això la proposta personal que a continuació presentem tracta de continuar investigant en torn als temes i elements que han fet part de les nostres preocupacions i

inquietuds en el camp de l'art i que han anat creixent durant la nostra formació.

Les peces que conformen la instal·lació estan sempre unides a un element, "l'arbre". Concretament el nostre punt d'atenció s'ha fixat sobre tot en el tronc, per l'especial interès que han despertat en nosaltres les obertures, formes o tipologies d'alguns d'ells en arbres molt especials del Botànic. Per açò es tracta d'una intervenció específica per a aquest espai unida d'alguna manera al concepte de *site specific*. Agafant les paraules de Penone que ens mostren la relació de creixement específic de l'arbre: *"La coscienza e l'intelligenza di un albero la possiamo dedurre dalla sua forma, dalla sua struttura e dalla sua capacità di adattarsi alle condizioni in cui si trova."*³⁴

A diferència d'aquell projecte al Jardí Botànic d'Urbino d'un caràcter molt més escultòricament marcat, el que presentem adés s'apropa més a la intervenció, a la instal·lació. Josu Larrañaga arreplega les paraules de Borofsky que diu que *"...para mí, la instalación tiene que ver con el conocimiento del espacio, con la capacidad de recuperar otras informaciones del interior del espacio en el que se encuentran, y no solamente del espacio ocupado por los objetos..."*³⁵ També ens sembla important arreplegar les paraules de Francesc Torres: *"...como un libro, la instalación puede constar de un número específico de capítulos o de una trama argumental o conceptual determinada. Sin embargo, al revés que el libro, la lectura de la instalación depende esencialmente de la ordenación que el espectador haga de sus componentes. (...) el espacio a utilizar es el equivalente tridimensional de la hoja de papel en blanco en el que el paseo de la mirada se transforma en el paseo del cuerpo por un entorno leíble..."*³⁶

³⁴ PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*. Ed. Centro Galego De Arte Contemporáneo. Galicia, 1999. Pàg.34. "La conciencia y la inteligencia de un árbol se pueden deducir por su forma, por su estructura y por su capacidad de adaptarse a las condiciones en las que se encuentra."

³⁵ Citat en LARRAÑAGA, Josu. *Instalaciones*. Edita Nerea, dintre de la col·lecció Arte Hoy. Gipúzcoa, 2001. Pàg. 87. Borofsky en conversació amb Richard Marshall en el catàleg de la exposició del Philadelphia Museum de 1984.

³⁶ GIANNETTI, Claudia. *Media culture*. Ed. Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, Barcelona, 1995. Pàg. 29.

Així, per presentar aquests elements del nostre projecte com un bon binomi d'actuació dintre de les pràctiques artístiques actuals, prenem com a exemple la declaració de Paul Ardenne: *“La primera cualidad de un arte contextual es, por lo tanto, su indefectible relación con la realidad. No sobre el modo de la representación, (...) sino más bien sobre el modo de la co-presencia, en virtud esta vez de una lógica de implicación que ve la obra de arte directamente conectada a un sujeto que pertenece a la historia inmediata. (...) El artista mismo se introduce en el paisaje físicamente para trabajarlo y modificarlo.”*³⁷

Les motivacions principals que ens han portat a investigar les vessants tractades en aquesta tesi són: primer, el gust personal respecte del tema de la natura i la tecnologia en l'art, per no perdre el vincle entre natura i persona, a més d'establir també el vincle entre tecnologia i natura; i segon, la situació híbrida en l'art contemporani, on les disciplines estan cada volta més mesclades.

El meu interès personal se centra també en l'enfrontament amb l'espai, un espai que és exterior i que ha d'entrar en concordança amb uns elements, els tecnològics, que es mouen sobre tot en espais tancats. Tanmateix, establir sensacions vivencials en un espai real i fer-ho en un moment donat i concret, mitjançant el passeig i l'acte del desplaçament i del caminar.

Coincidint amb les temàtiques híbrides actuals, establim eixa cerca d'espais alternatius que escapen del museu. Tambè a diferència d'algunes de les exposicions escultòriques que s'han realitzat a l'aire lliure al propi Jardí, que procuren la seua integració entre les plantes, la que presentem fa part de la realitat del Botànic directament.

És precisament interessant la nostra investigació per fer part d'un art, el contextual en relació directa amb la realitat i per tractar un tema a més actual, la identitat.

³⁷ ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Ed. Cendeac. Colección Ad Literam. Murcia, 2006. Pàg. 13 -14.

II.2.1 La idea i context: l'arbre, l'espai i un tema, "la identitat femenina"

*"...hablar del ser de una obra es hablar de su filosofía. El auténtico contenido de una obra no es su "significado" sino la capacidad de llegar a nuestra sensibilidad, de estar viva..."*³⁸

És important treballar amb allò que t'afecta, allò que t'interessa, allò que et preocupa o allò que et commou, com veiem en la cita anterior i així com ens diu J. A. Marina: *"Percibir es dar significado a un estímulo. (...) Vivimos entre significados que damos a la realidad. Eso es el Mundo: la totalidad de los significados que una persona concibe."*³⁹ La idea del projecte "a l'ombra de l'arbre" es basa en un element vertebrador que com hem dit estructura la narració lògica de tota l'exposició: l'arbre; i que mostrarà unes obres que juntament amb el seu simbolisme, formes i característiques s'apropen a un tema, el de la identitat i de manera més focalitzada en algunes, la identitat femenina.

Un dels nostres punts de referència són d'una banda l'exposició organitzada pel Museu de Belles Arts de Pau (França) que es va realitzar a Ossa l'any 2002. Titulada "Obras de Árboles", arplegava el treball d'una sèrie d'artistes internacionals i espanyols, els treballs dels quals utilitzant diversos mitjans de manifestació i diverses poètiques tractaven o es conformaven amb arbres. Per l'altra, essencialment ha estat el catàleg de DONA-ARBRE⁴⁰ el que ens ha servit de suport incondicional per veure, estudiar i establir una relació amb el vegetal que tractem i del qual parlarem al final d'aquest punt.

La decisió estava presa per treballar al Botànic, ric en tots els seus aspectes: *"...los árboles del Jardí Botànic forman un bosque auténticamente cosmopolita donde ejemplares de todo el mundo nos*

³⁸ MASÓ, Alfonso. *Qué puede ser una escultura*. Edita: Grupo Editorial Universitario, Granada, 1997. Pàg.45.

³⁹ MARINA, Jose Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Ed. Anagrama. Barcelona,1993, sexta edició 2006. Pàg. 43.

⁴⁰ *Dona – Arbre* es una exposició que es va realitzar del 28-10-05 al 10-12-05 a Girona el 2005. El projecte i el text es de Marta Pol i Rigau, aquest arplega la relació que establiren algunes artistes dones amb l'arbre contemplat aquest com a símbol del principi femení i referent per parlar del centre del món. El disseny de l'exposició i del catàleg és de Sònia Moret i Maria Palahí i varen contar amb la coordinació de Magdala Perpinyà Gombáu i Jordi Font Agulló.

*pueden llevar, con un poco de imaginación, alrededor de él. Árboles con sus historias y leyendas que nos pueden hacer gozar, comprender mejor el mundo y su naturaleza,...*⁴¹

L'espai i el context que formen part de la nostra proposta són els elements base de l'articulació del projecte, com Heidegger comenta *"...el juego mutuo de arte y espacio tendría que ser pensado a partir de la experiencia del lugar y del paraje. Y así, el arte como escultura no sería conquista alguna del espacio... La escultura sería la encarnación de los lugares."*⁴² I reitera en el seu discurs que: *"La idea de espacio, establecida como esencia (...), se deriva de la capacidad de ser y estar en un lugar y a su vez de poderlo transformar en un concepto, en un pensamiento o en un sentimiento. (...) las obras escultóricas son cuerpos, y su masa, cualquiera que sea la materia, se configura de varios modos: circunscribiendo, incluyendo e incluso excluyendo- con respecto a un límite- el espacio, que siempre entra en juego."*⁴³

El Jardí Botànic de la Universitat de València (espai real del nostre context) tal i com el coneixem a dia d'avui va nèixer, després de diverses recuperacions, reorganitzacions i restauracions, per això podem atrevir-



nos a dir que és vertaderament recent encara que en ell trobem vegetals de 800 anys d'edat. Està situat a la ciutat de València molt prop de l'antic llit del riu, la seva extensió aproximada és d'uns 40.000 m².

15. Imatge del satèl·lit, (Google earth) València, 28 de Juliol de 2008 a les 9:28.

⁴¹ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.7.

⁴² Proposta de Heidegger en el seu assaig *El arte y el espacio*, de 1969. Citat en RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Dintre de la col·lecció *Arte hoy*, edita Nerea S.A. Madrid, 1998. Pàg. 69.

⁴³ VV.AA. *Chillida*. Colecció "Genios del Arte". Ed. Susaeta. Madrid, 2006. Pàg.78-80.

Com ens diu Manuel Costa especificant la nostra relació amb els jardins: *“Las ciudades se han convertido en lugares inhóspitos e incómodos para la vida. En ellas, el placer del paseo parece extinguirse. La rutina diaria, con repetitivos itinerarios (...) urbes adaptadas no al hombre sino a los medios de transporte, con predominio absoluto del automóvil. La máquina domina i se adueña de las calles de la ciudad (...) el ciudadano anhela encontrar espacios verdes, jardines en los que pasear, aislarse de los problemas cotidianos, pensar, meditar y amar. Quizás el paradójico desierto que representa la ciudad nos lleva a buscar con más ansiedad ese espacio de paz y descanso que representa un jardín.(...) Lo cierto es que el jardín nace siempre de una nostalgia, es un refugio para la ensoñación.”*⁴⁴

Històricament els jardins botànics anomenats **“horts de simples”** estaven compostos de plantes exclusivament medicinals i eren creats precisament per conèixer i ensenyar les seves propietats. Actualment els jardins botànics i concretament el nostre, punt essencial de la proposta,



*“...dedica la seva investigació al coneixement de la diversitat vegetal, la conservació de les espècies rares, endèmiques o amenaçades de la flora de la mediterrània i la conservació dels hàbitats naturals...”*⁴⁵ És en aquesta diversitat vegetal on es fixarem, és a dir, en el nostre context per elaborar les nostres obres.

Paul Ardenne ens diu parlant de l'art contextual que aquest: *“...opta, por lo tanto, por establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y*

16. Imatge del satèl·lit, (Google earth) València, 28 de Juliol de 2008 a les 9:36.

⁴⁴ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg. 6.

⁴⁵ <http://www.jardibotanic.org/vhisto.html>. [consulta del 9-1-08, 13:45].

*la realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales.*⁴⁶

Dintre d'aquest espai el paper principal de protagonistes absoluts el tenen arbres i arbustos, la superioritat, la bellesa i les peculiaritats dels arbres del Botànic de València ens van atrapar de seguida i aquest és el motiu de l'elecció de l'arbre com a element vertebrador del projecte. Com molt encertadament assenyala F. Bollnow: *“El hombre está determinado en su vida siempre y necesariamente por su actitud frente a un espacio que lo rodea.”*⁴⁷ A primera vista s'imposa la verticalitat dels arbres i la relació amb nosaltres, podem dir que les obres ideades en el projecte funcionen com una galeria a l'aire lliure, per la relació que estableix l'obra amb eixe espai, entorn; i continua Bollnow: *“(…) Destaca sobre todo la dirección de arriba i abajo, condicionada por la postura erguida del hombre. En efecto, de ella puede decirse que existe por la naturaleza y no por arbitrariedad humana; pues derecha e izquierda, delante y detrás, se modifican cuando el hombre gira, pero arriba y abajo permanecen iguales aunque el hombre se tienda o se mueva de algún otro modo en el espacio. Ambas direcciones están determinadas por la dirección de la gravedad. Es la dirección del levantarse y del caer, del subir y del bajar, y también del yacer en el suelo (…)*⁴⁸

Pel que fa a la construcció discursiva de la nostra proposta **identitat** com indica la definició en xarxa de Wikipedia, *“...puede hacer referencia a:*

- *La identidad como la distinción de cualquier tipo entre cualquier persona, animal o cosa y sus semejantes. Se refiere al ente que existe como idéntico a sí mismo en el tiempo y el espacio, una noción del “ser en sí”.*
- *La identidad como una cualidad del “ser para sí”, sólo válido para las personas y los grupos, es decir, involucra el entorno, la historia*

⁴⁶ ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Ed. Cendeac. Colección Ad Literam. Murcia, 2006. Pàg.11.

⁴⁷ BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio.* Editorial Labor, Barcelona, 1969. Pàg.29.

⁴⁸ *Ibidem.* Pàg.49-50.

y la voluntad, no es una característica dada sino que es potencial a desarrollar y está referida a modos de existencia.”⁴⁹

També considerem que igual com ens exposa Gabriela López Portillo en la seva tesis doctoral, *“Identidad no es un hecho fijo y estable, es un hecho individual y social (...) en relación al lugar geográfico, dada también en gran parte por el lugar y el grupo social al que pertenecemos (...) la identidad es un proceso y además una relación, (...) esta sujeta a cambios e interpretaciones”⁵⁰*.

La identitat ha estat desenvolupada des de multiplicitat de perspectives disciplinàries i ha suposat un àmbit d’investigació complex que pot tenir molts matisos a tractar i moltes vessants: identitat personal o col·lectiva, cultural; podem trobar identitat sexual o de gènere, identitat física, psicològica, social, moral, ideològica...

Nosaltres en el projecte « **A l’ombra de l’arbre** » volem establir una relació identitària entre vegetal i ésser humà establint relacions comparatives, mitjançant funcions, unitats, components i elements similars i utilitats. Quan parlem d’identitat volem parlar del “jo” del jo que s’aproxima al de J. Lacan *“...dotado de unidad corporal, de propio cuerpo...”⁵¹* bé siga ja l’ésser humà o, com considerem en el nostre cas, també l’ésser vegetal. A més volem parlar d’una identitat també femenina associada a la dona des dels pensaments occidentals: a *“...la naturaleza, la reproducción, la intuición, el cuerpo...”⁵²*

Ana Martínez Collado ens parla també d’identitat femenina com *“...una identidad múltiple y plural que se construye ficcionalmente, a partir de estrategias narrativas y existenciales (...) creando un contexto donde los modelos de subjetividad e identidad se desarrollen a partir de múltiples referencias. (...) Las mujeres han hecho un esfuerzo para visualizar su*

⁴⁹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Identidad> [Consulta del 30-6-2008, 14:40]

⁵⁰ LÓPEZ PORTILLO, G. *El tiempo de la existencia, El uso del cabello en la escultura contemporánea*. Maribel Doménech Ibáñez (dir.). Valencia, mayo de 2001. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Pàg, 131-137.

⁵¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Estadio_del_espejo [Consulta del 15-10-08, 15:36]

⁵² CARUNCHO C. y MAYOBRE P. *El problema de la identidad femenina y los nuevos mitos*. Publicado en Novos Dereitos: Igualdade, Diversidade e Disidencia. Ed. Tórculo. Santiago de Compostela. España. 1998. Pàg 2 del text publicat en la pàgina Web: <http://webs.uvigo.es/pmayobre/indicedearticulos.htm> [Consulta del 17-10-08, 10:23]

experiencia como mujeres, (...) Su trabajo ha creado un nuevo imaginario multifacético respecto a la concepción de la subjetividad contemporánea...⁵³

En definitiva la identitat que té a vore amb la nostra història de vida, amb el nostre concepte del món, amb allò que predomina en la nostra època i amb el lloc en el qual vivim, però aquestes no són coses que es puguen reflectir totalment en el nostre “Document Nacional d’Identitat”. També totes les plantes i arbres del Jardí Botànic s’identifiquen amb etiquetes que proporcionen una valuosa informació que va més enllà de la sola indicació del nom del vegetal.

Així és com ens mostren d’una manera políticament correcta (és la manera d’establir un control sobre elles) la seva identitat, la qual podem relacionar amb la nostra per les similituds amb el nostre carnet DNI, que és la identificació obligatòria que ordena l’Estat per a tots els espanyols a partir de 14 anys.

En l’arbre consten els següents punts:

1. El número de referencia: es el código que permite acceder, por medios informáticos, a toda la información de la planta en cuestión (fecha de siembra, germinación, plantación, procedencia, edad, tamaño, etc.).
2. El nombre común: nombre en castellano del ejemplar (aparece particularmente cuando el ejemplar es muy conocido).
3. La familia: familia a la que pertenece el ejemplar.
4. El nombre científico: consta de dos partes, la primera indica el género i la segunda la especie. No todas las plantas tienen siempre género i especie.
5. El lugar de origen: nos indica el territorio (parte del mundo) donde vive la planta, de forma natural.
6. Abreviatura del autor: son las iniciales de la persona que las describe por primera vez.⁵⁴

⁵³ MARTÍNEZ- COLLADO, Ana. *Tendenci@s, perspectivas feministas en el arte actual*. Edita Cendeac, Murcia, 2005. Pàg 12-13.

⁵⁴ DOCAVO ALBERTI, Ignacio. *Guía del Jardín Botánico de la Universidad de Valencia*. Ed: institución Alfonso el Magnánimo, diputación provincial de Valencia, Valencia, 1977. Pàg. 17.



17. Imatge presa del Botànic, València. 16 de Maig de 2008.

Per nosaltres els punts son els següents :



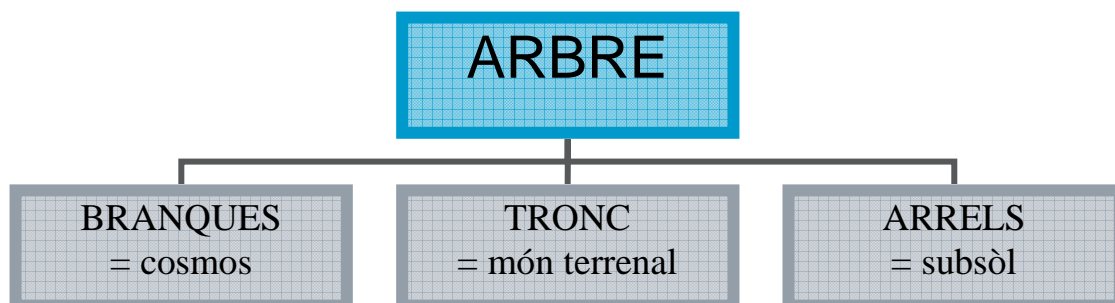
En la part davantera trobem el país al qual pertanyem, la nostra fotografia per identificar-nos, el número assignat, el nom i cognoms complets i la firma i la data d'expedició i de caducitat del document. Al darrere trobem la nostra data de naixement, el sexe, el lloc al qual pertanyem i la zona d'on procedim, els noms dels nostres pares, la direcció del lloc físic on vivim i diversos codis de control. Les últimes tecnologies ja permeten realitzar els DNI's amb xips i codis dactilars.

Molts són els artistes que han treballat en torn a la identitat; per exemple, Bill Viola va començar la seva llarga exploració de la identitat psíquica i espiritual en els seus vídeos ja des dels anys 60. I artistes que parlen d'allò femení tenim per nomenar-ne algunes: Kiki Smith, Marlene Dumas, Eva Hesse, Ana Mendieta, L. Bourgeois, Anette Lemieux, Sophie Calle, Susy Gómez...En el catàleg de l'exposició DONA-ARBRE, que a

principi del punt anomenàvem, trobem eixe punt de vista que busquem, la identitat femenina entesa com a vincle entre dona i natura, dona-arbre.

Marta Pol i Grau, realitzadora del projecte, ens explica en el catàleg com “...la humanitat intenta explicar-se la realitat amb una altra figura retòrica de la columna de la vida: l’arbre.”⁵⁵ “L’arbre simbolitza el principi femení, els components de nutrició i protecció propis de la deessa mare, la matriu i el poder de les aigües inextingibles i fertilitzants que ella controla.”⁵⁶

Aquestes paraules ens han servit de referència entre altres per conformar i concretar el nostre projecte “A l’ombra de l’arbre”. La relació entre dona-arbre, com continua dient Pol i Grau en el text, la podem trobar ja en *les deesses sumèries antigues i en la mitologia*. Així, aquest vincle de l’ésser humà i la natura conta amb prou anys de relació, i afegim que “Des de temps immemorables l’arbre esdevé el referent per parlar del centre del món, alhora que és el mediador dels tres àmbits filosòfics de l’existència.”⁵⁷



L’elecció de les artistes que participaren en el projecte i de les obres concretes, doncs no va ser casual, són cadascuna d’elles (artistes i obres) representatives:

- **Fina Miralles** amb la sèrie fotogràfica *Translacions* (1973) i *L’arbre. L’arbre i l’home* (1975) tractava “d’una banda, sobre la

⁵⁵ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d’Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 3.

⁵⁶ COOPER, J.R. *Diccionario de símbolos*, pàg 22. Citat en *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d’Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 4.

⁵⁷ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d’Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 4.

*humanització de la natura i, de l'altra, sobre la naturalització de l'ésser humà a partir de la relació espiritual que s'estableix entre l'artista i l'arbre*⁵⁸.

- **Lezly Rubin-Kunda** en *Backyard with Olive Grove* (2005), treball en procés, “es col·loca ella mateixa en els diferents nivells metafísics de l'arbre”.⁵⁹ Al jardí d'oliveres dels seus sogres “hi va conviure durant un llarg període amb el propòsit de recuperar, (...) rescatar els records, pensaments i comportaments primigenis de la seva biografia que fins aleshores havien estat ocults; (...) era imprescindible poder-los rescatar per poder esbrinar les seves arrels culturals.”⁶⁰
- **Berlinde de Bruyckere** en *Zonder Titel* (1994) que “disposa les icones femenines (...) per accedir al coneixement del seu món interior (...) i retrobar la seva pròpia identitat psicològica”.⁶¹
- **Mireya Masó** a *S/T* (2001) “transfereix l'ombra d'una nena al tronc d'un arbre”; en *Vella túnica de monjo budista* (2005) “mostra la sacralització de l'arbre” i en *Giant sequoia* (2001) “treballa el concepte de la culturització de la natura, compara el temps natural amb el temps històric”⁶².
- **Shirin Neshat** en *Tooba* (2002) “integra la figura femenina en el tronc de l'arbre”⁶³.
- **Monique Bastiaans** en *Adéu tristesa* (2000) “rehabilita amb un ardit artístic la naturalesa”.⁶⁴ “va concebre el camp de tarongers com una gran escultura en què el paratge es convertia en la forma, el mitjà, el medi, el contingut i el lloc de la seva experiència artística.”⁶⁵

⁵⁸ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d'Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 4.

⁵⁹ *Ibidem*. Pàg 4.

⁶⁰ *Ibidem*. Pàg 12.

⁶¹ *Ibidem*. Pàg 4 i 11.

⁶² *Ibidem*. Pàg 4 i 8.

⁶³ *Ibidem*. Pàg 4.

⁶⁴ *Ibidem*. Pàg 4.

⁶⁵ *Ibidem*. Pàg 16.

Finalment Pol i Grau ens acaba dient que “...la metàfora mil·lenària de Dona-Arbre ha estat el motiu (...) per endinsar-nos en les arrels d’un pensament simbòlic universal per establir un fil comú amb les diferents propostes i trajectòries d’aquestes artistes.(...)mitjançant el flux poètic, el broll de la creativitat i l’exploració del món imaginari...”⁶⁶ I que ens ha servit a nosaltres per concretar el nostre projecte de tesi.

II.2.2. Intencions del projecte

Principalment es basen en la intenció de conèixer millor l’element vegetal, també per la decisió d’enfrontar-nos a elements difícils per a nosaltres en el treball escultòric que venim desenvolupant de fa anys, adquirint així nous coneixements teòrics, pràctics, tècnics, tecnològics i d’altres àmbits que ens ajudaren a produir la pròpia obra amb la qualitat que es requereix.

Entre els objectius que plantejem per a aquesta investigació trobem la intenció de:

1. Investigar l’element vertebrador del treball, l’arbre, i les seves relacions amb l’ésser humà i amb la dona.
2. Estudiar i entendre el concepte d’hibridació relacionat amb les vessants del tema: natura, escultura, tecnologia.
3. Analitzar i classificar l’obra d’artistes que treballen de manera similar i que ens valguen de referents per al nostre projecte;
4. Avaluar el desenvolupament formal del nostre treball artístic i els processos artístics i creatius emprats;
5. Compilar la bibliografia relacionada amb el tema per concretar les línies d’actuació;
6. Perfeccionar en la mesura del possible les tècniques escultòriques i tecnològiques del discurs;
7. Plantejar conclusions particulars a través de l’anàlisi al projecte;

⁶⁶ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d’Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 17.

8. Fer arribar a l'espectador l'objecte del projecte d'una manera còmoda i directa, optimitzant les relacions entre el públic i l'obra artística, a través d'imatges o estímuls senzills, atraents i suggeridors.
9. Comprendre la importància de la implicació vital en el projecte artístic personal;
10. Reflexionar del perquè i per a què de la nostra acció escultòrica.

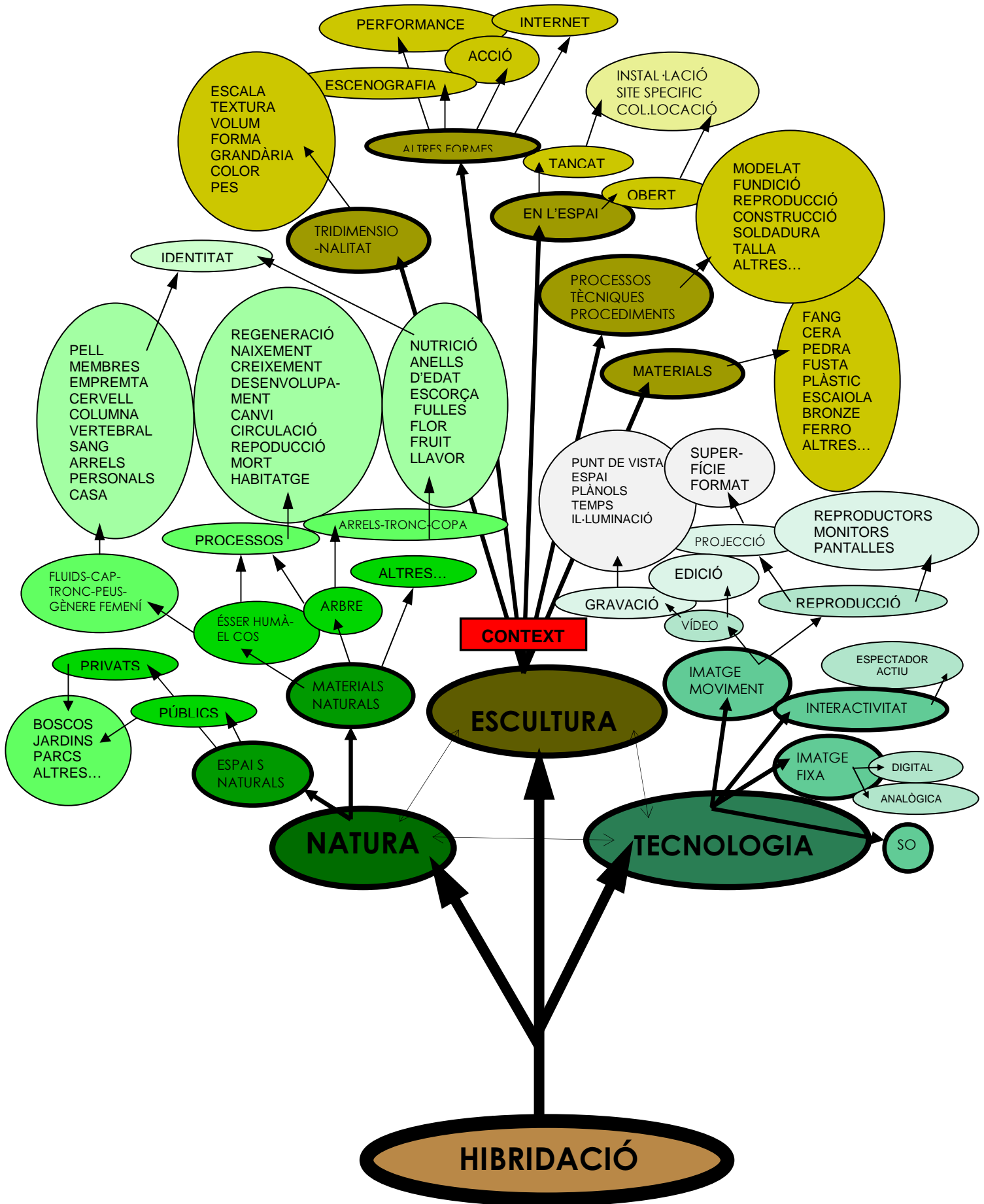
La metodologia emprada consistirà a seguir l'esquema que el propi màster ens dona, que ens servix a la perfecció per desenvolupar l'esquema del projecte.

II.2.3. Mapa mental i conceptual

El que presentem adés és el mapa mental i conceptual amb les paraules clau relacionades amb la nostra producció i lligades també al projecte “a l'ombra de l'arbre”. En ell el lector pot observar com s'interrelacionen les vessants claus del nostre discurs d'una manera molt clara i directa. Com diu Tony Buzan, *“Los **mapas mentales** son una forma de organizar y generar ideas por medio de la asociación, con una representación gráfica. Un Mapa mental es la forma más sencilla de gestionar el flujo de información entre tu cerebro y el exterior, porque es el instrumento más eficaz y creativo para tomar notas y planificar tus pensamientos”*.⁶⁷

Com veiem en el mapa, la paraula clau per nosaltres és “**hibridació**” i està situada baix, d'ella surten tres branques que, interrelacionades a més entre si, ens indiquen les vessants que tractem: la **natura**, l'**escultura** i la **tecnologia**; aquestes vénen diferenciades per tres colors i segons se succeïxen en els seus components es crea una gamma de tonalitats diferenciades.

⁶⁷ <http://el50.com/2007/08/14/mapas-mentales-una-forma-de-organizar-y-estimular-las-ideas/>. [Consulta del 13-08-08, 14:11] Tony Buzan és el creador d'aquesta tècnica d'organització de les idees desde els anys 70.



El conjunt, que es desenvolupa en un brancatge en ascensió, forma la figura d'un arbre, element essencial en el nostre projecte; en les branques més altes (visualment més directes) podem veure situat tot allò que fa referència a la branca principal, l'escultura, i les altres dos, tecnologia i natura, es fusionen amb aquesta a la part baixa i lateral de la composició. La paraula central remarcada en roig arreplega la paraula "Context", inseparable de tot el compendi artístic que mostrem.

Podem arribar a la solució que allò que tenen en comú les tres vessants és que, com diu Vittorio Fagone, *"La dimensione del tempo è elemento essenziale nell'opera d'arte contemporanea."*⁶⁸ Recordarem també les paraules de Rosalind Krauss que, des que vàrem començar la carrera, hem estat sempre considerant-les com a les paraules clau que ens anunciaven eixa ampliació del concepte d'escultura i en definitiva de l'art:

*"En los últimos diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos con monitores de televisión en los extremos; grandes fotografías documentando excursiones campestres; espejos situados en ángulos extraños en habitaciones ordinarias; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto. Parece como si nada pudiera dar a un esfuerzo tan abigarrado el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable."*⁶⁹

II.2.4. L'interés del tema

L'interés del projecte ve donat per la vigència de la temàtica i amb ella l'interés que susciten les obres que presentarem. Volem mostrar que aquesta tesi és interessant justament perquè hi ha molta gent treballant

⁶⁸FAGORE, Vittorio. *Art in Nature*. Ed. Mazzotta. Milano, 1996. Pàg. 20. "la dimensió del temps és l'element essencial en les obres d'art contemporànies"

⁶⁹ KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido", en VV.AA., *La posmodernidad*, compilat de Hal Foster. Edita Kairós. Barcelona, 1985. Pàg.59-74.

amb la natura i amb l'element de l'arbre com molts/es artistes han donat constància, tals com les que anomenàvem de Dona- Arbre, o l'exposició de "Obras de Árboles", entre molts altres. Però a més hem de tenir en compte que els elements tecnològics també realitzen el seu paper, i no sols com a documentadors de les obres, sinó com a conformadors d'elles. D'ací la base híbrida de la pràctica que estem realitzant en la nostra proposta, que juntament amb la inclusió de fons de l'ésser humà tracta uns elements comuns i completament relacionables: la natura, la tecnologia i l'ésser humà.

Actualment el concepte d'híbrid domina el món de l'art i el de moltes disciplines. La nostra aportació està clara, els tres conceptes interactuen entre ells en un espai real.

II.2.5. Pertinència de la tesi

És pertinent perquè no hi ha estudis fets entorn al tema, molta de la documentació trobada està vinculada al camp més del natural o en la natura, o al camp més de la tecnologia, són pocs els exemples que hem trobat de suport per exemplificar la hibridació que pretenem.

Per això, la poca bibliografia entorn al binomi natura-tecnologia en art ha fet dirigir el nostre interès precisament cap a ell per conèixer més d'aquesta relació. Pensem així que aprofundir en aquest tema i la nostra inicial aportació i recerca serà d'ajuda per posteriors investigacions.

En particular els plantejaments artístics que es donaven des de les pràctiques més properes al natural pareixien oposar-se a qualsevol tipus de desenvolupament científic o tecnològic encara que se servien de l'ús de mitjans tecnològics com el vídeo, la fotografia, o els sistemes de gravació sonora per tal de documentar aquesta pràctica artística i considerant-se així com a únics testimonis dels tipus d'obres que es plantejaven. Podem destacar l'exposició *Naturalmente artificial. El arte español y la naturaleza 1968-2006*, com una de les expressions

artístiques que han visualitzat la vigència d'aquesta temàtica en el context nacional.

És una exposició en la qual els artistes han volgut reflexionar en torn a la natura, el posicionament front a ella, els efectes a què se l'ha sotmés... En resum, presenta diverses visions cap a la natura com a part vital de la nostra vida. Destaquen noms com Francesc Abad (Terrassa, 1944), Sergio Belinchón (València, 1971), Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958), Luis Canelo (Càceres, 1942), Nacho Criado (Jaén, 1943), Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), Federico Guzmán (Sevilla 1964), Eva Lootz (Viena, 1940), Demetrio Navaridas (La Rioja, 1954), Perejaume (Sant Paule de Mar, 1957), Xavier Ribas (Barcelona, 1960), Adolfo Schlosser (Àustria, 1939 - Madrid, 2004), Óscar Seco (Madrid, 1964), entre altres. Els formats de tot tipus valen de suport per aquestos creadors.

Hem observat com des del camp més tecnològic hi ha una aproximació global a les altres disciplines, inclosa aquella que s'aproxima al tractament amb la natura, però des de la natura apareix un cert "rebuig" o incompatibilitat cap a la tecnologia. La pertinència i les aportacions que pretén efectuar aquesta investigació és, doncs, realitzar una aproximació entre aquestes dues postures i així unir els conceptes.

II.2.6. Desenvolupament de la temàtica

En el següent apartat ens hem endinsat en una cerca de relacions que es troben lligades a "l'arbre". Aquestos estudis que hem realitzat investigant l'associació entre arbre i art ens serveixen per una banda per apropar-nos millor a les intencions compreses en el projecte, i per una altra per conèixer millor el nostre element i estudiar les seves representacions i utilitzacions en la nostra història humana.

En aquest apartat analitzarem, per tant, dos punts més fonamentals per desenvolupar el nostre plantejament conceptual. Per una banda, parlarem de la hibridació entre escultura, natura i tecnologia, perquè es on

s'analitza l'estructura del nostre projecte, i per l'altra de l'arbre com a l'element vertebrador.

II.2.6.1. La hibridació entre escultura, natura i tecnologia

El principi del segle XX es podria resumir en un gran nombre de moviments artístics que naixien en contraposició sempre a aquell que el precedia, els tants "ismes" que componien les avantguardes sorgiren gràcies a l'anterior desenvolupament industrial i a l'aparició de la fotografia com a punt de partida de la revolució tecnològica que, junt amb l'anhel de renovació social i moral, va fer qüestionar-se als artistes les pràctiques artístiques tradicionals i entrar en una voluntat transgressora que els portaria de ple a experimentar amb nous materials i idees, d'ací les bases de tot l'art contemporani.

Amb això s'establia ja el fort interès per vincular el desenvolupament tecnològic i científic (que incloïa ja la preocupació pel moviment, el temps i l'espai) amb l'art i deixar de costat la representació mimètica i per açò (en principi) deixar progressivament de costat la naturalesa, encara que s'utilitzara esta ocasionalment de manera anecdòtica.

Aquest desenvolupament de l'art centrat en les experiències autosuficients va caure en mans del mercat, on crítics, galeries, institucions i museus assumien les formes de legitimació i difusió.

Quedant l'art immers en ell, açò va produir una pèrdua de comunicació que va induir els artistes a meitat de segle a buscar una realitat vivencial que connectara amb l'art i tot això amb la gent. Els mitjans de comunicació atorgaven una molt bona via d'actuació, "l'art *pop*" amb la ràdio i la televisió, l'influx del consumisme i la utilització de mètodes industrials afavoria esta reinserció de l'art en la societat però seguia allunyant-lo cada vegada més de tota vinculació amb la naturalesa.

Es van perdre progressivament els valors que anaven units a l'habilitat manual i la tècnica amb la intenció ferma de trencar amb els

criteris tradicionals que sempre havia tingut l'art i en la segona meitat del segle ocorre que les pràctiques artístiques tan experimentals i la contínua cerca de nous llenguatges van portar a la definició habitual d'art a quedar-se obsoleta. Hui per hui encara trobem en el diccionari de la **Reial Acadèmia de la llengua Espanyola** la paraula art definida com:

“arte. (Del lat. ars, artis, y este calco del gr. τέχνη).

1. *amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer algo.*
2. *amb. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.*
3. *amb. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.*⁷⁰

D'altra banda, en **Wikipedia**, l'enciclopèdia lliure de xarxa, art es definix com: *“El Arte es una forma de la conciencia social que tiene por objeto satisfacer las necesidades espirituales de los hombres haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc. la diferencia principal entre los artistas y los científicos es que los primeros a partir de problemas universales dan respuestas muy personales mientras que los segundos a partir de problemas particulares hacen descubrimientos y postulan conceptos validos universalmente y que pueden tener aplicaciones prácticas a través de las tecnologías.*⁷¹

La veritat és que la diversitat en què es troba el terme és tal que no es pot arribar a concretar clarament, ja que dins de la definició caben multitud de coses. Claudia Giannetti ens comenta en el seu llibre *Estética Digital*: *“Albert Einstein afirmó en cierta ocasión que las teorías científicas eran creaciones libres de la mente humana y que lo más maravilloso para él era que, a pesar de esto, podían utilizarse para explicar el mundo. Podríamos decir lo mismo con relación al arte. El arte, como creación libre de la mente humana, no explica un mundo independiente, sino reflexiona sobre la experiencia del sujeto en el mundo en el que vive,*

⁷⁰REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española [En línea]. 22ª Ed. Madrid: Real Academia da la Lengua Española, 2003. <<http://buscon.rae.es>> [Consulta: 23 julio 2007, 9:51h.]

⁷¹WIKIPEDIA, Enciclopedia lliure, per xarxa. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>> [consulta: 17 agosto 2007, 16:10h.]

y ofrece distintas maneras de explicar el entorno en el que sujeto y obra están inmersos."⁷²

Però la tecnologia tampoc és ja només una aplicació reduïda a alguns camps sinó que s'estén a altres àmbits, com ara l'art, i no sols en el seu aspecte pràctic sinó també teòric. Com deia, gràcies a l'experimentació es passà d'una representació objectiva a una expressió personal en què el desenvolupament i utilització de les noves tecnologies van aportar idees noves sobre el temps i l'espai a partir de la segona meitat del segle quan, com apunta Amalia Martínez, "*...la mayor mutación artística que ha tenido lugar en esta segunda mitad de siglo ha sido la consolidación del concepto de lo efímero en arte frente a su forma tradicional, en donde el arte era concebido, expresamente, como un desafío al tiempo gracias a la utilización de materiales nobles y duraderos y al proceso de perfeccionamiento de la técnica. Cambiaron además del concepto mismo de lo artístico muchas mas cosas, tales como el concepto de espacio de exhibición de lo artístico (desembocando más tarde en la instalación), el concepto de creatividad y en el de la experiencia estética afectando en la formulación material de la propia obra que puede realizarse con los elementos mas dispares: hielo, luz, productos orgánicos...*"⁷³

Es pot dir que el temps passa a ser el tema més important de part de la segona meitat de segle en les seues diferents vessants, sentits o formes i d'ací les diverses manifestacions com ara per citar algunes: l'art d'acció, fluxus, process art... i aquelles com povera, land art (que sí que s'intentava un retorn cap a eixa natura descomunal però perduda), videoart o art digital... Però per a concloure esta espècie de resum mencionaré que l'art de finals del segle XX se centra en els artistes i en les seues manifestacions individuals, "*...donde las divisiones en géneros, estilos o técnicas resultan inoperantes, conviviendo estas entremezcladas*

⁷² GIANNETTI, Claudia. *Estética Digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Ed. Associació de Cultura Conrtemporània L'Angelot, Barcelona, 2002. Pàg 65.

⁷³ MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000. Pàg. 11.

*en una hibridación inclasificable, (...) todo coexiste y se mezcla...*⁷⁴, i que fan referència la majoria a vivències pròpies i obsessions, l'autobiogràfic, la memòria, la identitat... La història de l'art no es pot basar en una estructura més o menys lineals com es concebia a principis de segle encasellant els moviments o manifestacions artístiques; d'ací algunes de les afirmacions dels crítics que l'art ha mort encara que es continua produint art, és perquè cada artista i la seua poètica compten, i les noves eines i materials també, a partir d'ací l'art es fa més que inclassificable i indefinit, basant-se a més en la hibridació de les disciplines, i com la mateixa paraula indica, és a dir, la mescla d'elles (les combinacions són infinites).

Podríem dir que la hibridació que plantejem entre natura, escultura i tecnologia és sols una hibridació (que respon al gust personal, evidentment) entre tantíssimes altres possibles.

II.2.6.1.1. La hibridació en l'art i les aportacions tecnològiques dels últims temps

La paraula híbrid ve del camp de la botànica; en aquest camp significa literalment *“Planta originada por el cruzamiento entre dos especies diferentes.”*⁷⁵ Si ho apliquem a l'art, hibridació, com ens diu Mau Monleón, engloba *“...aquellos fenómenos artísticos que no buscan la especificidad de un género, ni se pueden enmarcar dentro de una corriente estilística concreta. Por el contrario, si algo caracteriza este territorio, es precisamente su heterogeneidad, la utilización de medios mezclados, su carácter múltiple.”*⁷⁶ I més avant continua *“...la integración de diversos medios, la mezcla de materiales, géneros y objetos heterogéneos (fotografía, escultura, vídeo, performance, pintura, film,*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ DOCAVO ALBERTI, Ignacio. *Guía del Jardín Botánico de la Universidad de Valencia*. Ed: institución Alfonso el Magnánimo, diputación provincial de Valencia, Valencia, 1977. Pág.58

⁷⁶ MONLEÓN, Mau. *La experiencia de los límites: Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. Ed. Institució Alfons el Magnànim, dintre de la col·lecció Formas Plàstiques. València, 1999. Pàg. 13.

arquitectura, etc.), y, en definitiva la corrupción e hibridación de los lenguajes.”⁷⁷

Trobem interessant fer menció de “**Hybrid-Living in Paradox**” que va donar nom a la 26^a edició del festival d’ **Ars Electronica**.

“**Híbrido**: ningún otro término es tan apropiado para describir el paradójico estado del mundo actual, caracterizado por relaciones cada vez más contradictorias. Las culturas se mezclan, los límites se rebasan y las barreras tanto materiales y naturales como tecnológicas y psicológicas se quiebran”⁷⁸.



18. Imatges representatives del festival que ha comptat amb la participació d’artistes com: Daniel Lee amb els seus híbrids entre animals i humans o Theo Jansen amb criatures que combinen natura i tecnologia i són accionades pel vent.

I Gerfried Stocker, director del festival, continua dient: “*El arte es el terreno ideal para la hibridación. El **sampling** no es sólo una técnica digital, sino que se ha convertido en una forma de vida. Toda la historia de la hibridación, desde los injertos de plantas hasta la arrogancia de la ingeniería genética, es una expresión de la voluntad humana de corregir y modificar la naturaleza*”⁷⁹

Per fer-nos una idea, queda així definit el concepte base de la nostra investigació. Però observem primerament alguns dels antecedents que potser originaren aquest terme que hui tractem en el camp de l’art.

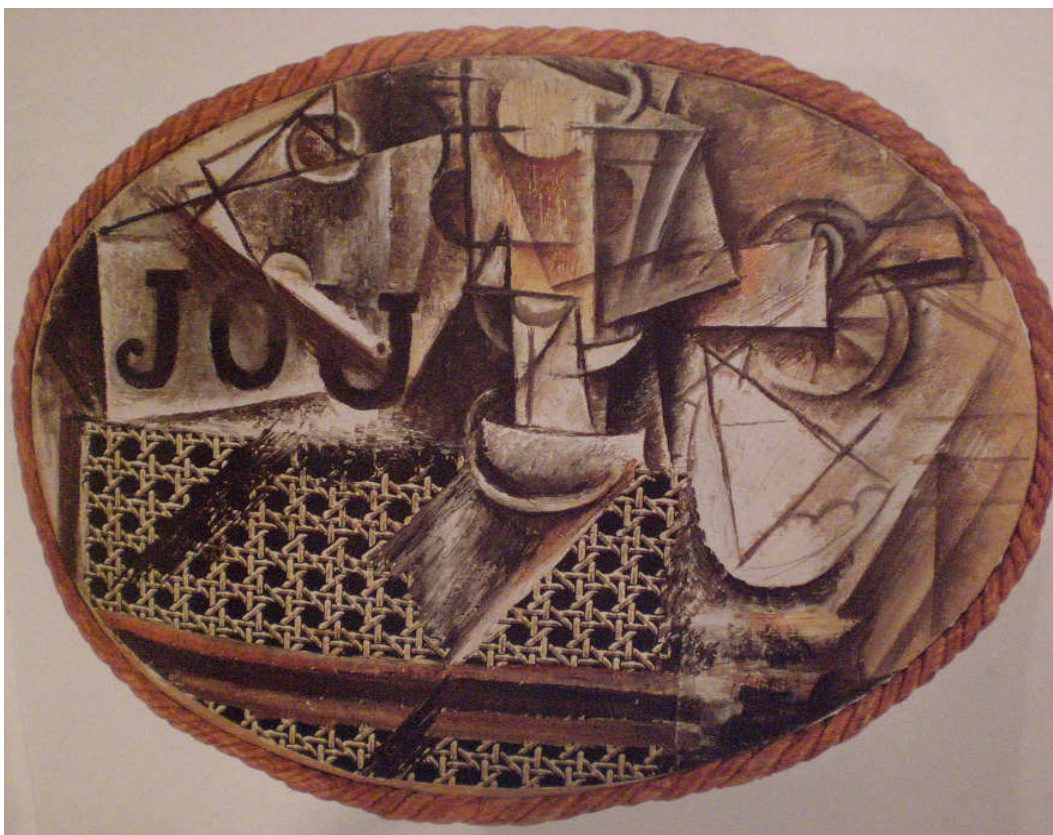
⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ <http://axxon.com.ar/not/154/c-1540035.htm>. Afirmació de Gerfried Stocker, director de la 26^a edició del festival Ars Electronica. [Consulta del 10-10-08]

⁷⁹ Ibidem.

Les possibilitats d'experimentació que van provocar la utilització d'infininitat de materials nous en les obres artístiques a principis de segle són el germen de tot el que ha ocorregut a continuació en l'art del segle XX, són els responsables de les mutacions que ha experimentat el pensament estètic al llarg del nostre segle.

Es pot considerar el primer antecedent de la hibridació les pràctiques de **collage** que Picasso va utilitzar cap al 1912 en alguns dels seus quadres incorporant-los materials diversos com a conseqüència del



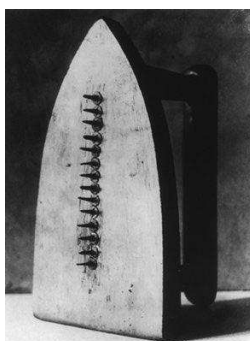
19. Pablo Picasso. *Natura morta amb cadira de palla*, 1912.

punt d'irreconeixibilitat a què havia arribat el cubisme analític. La invenció del *collage* va permetre que tot element o tros d'ell, extret de la realitat, poguera integrar-se en l'obra o crear-la passant esta nova pràctica des de l'àmbit de la pintura a altres àmbits com l'escultura, on el *collage* es va convertir en **assemblage** donant peu a una evolució del llenguatge artístic.

Veig interessant destacar els **ready –mades** de Duchamp definits per ell com a objectes usuals (ja fets) elevats a la dignitat d'objectes artístics per la simple elecció de l'artista, que denunciava així el tractament de l'art com a mercaderia. Encara que no va aconseguir el seu propòsit, algunes d'estes obres són interessants per a nosaltres, com a exemples de la mescla compositiva d'alguns d'ells, i als qui li van seguir, Man Ray o Salvador Dalí amb alguns objectes- obres més.



20. M. Oppenheim. *Desayuno con piel*, 1936.



21. Man Ray. *Regalo*, 1917.



22. P. Picasso. *Cabeza de toro*, 1943.



23. M. Duchamp. *Rueda de bicicleta*, 1913.



24. S. Dalí. *Teléfono con bogavante*, 1936.



25. Vladimir Tatlin. *Relleu de cantó*, 1915.⁸⁰

Ens convé aclarir ací, com exposa Guilles Lipovetsky en *La era del vacío* (1983) que: “No cabe duda de que el acceso de todos al coche o a la televisión, el tejano y la coca cola, las migraciones sincronizadas del fin de semana o del mes de agosto designan una uniformización de los

⁸⁰ Partint del cubisme i del futurisme Vladimir Tatlin va arribar als seus relleus de cantó on diversos materials entraben en joc en una composició en què un element nou apareixia, el cantó (espai), on este les situava com a element essencial per a confeccionar l'obra.

*comportamientos. Pero se olvida con demasiada frecuencia la cara complementaria e inversa del fenómeno: la acentuación de las singularidades, la personalización sin precedentes de los individuos. La oferta abismal del consumo desmultiplica las referencias y modelos, destruye las fórmulas imperativas, exacerba el deseo de ser íntegramente uno mismo y de gozar de la vida, transforma a cada uno en un operador permanente de selección y combinación libre, es un vector de diferenciación de los seres.*⁸¹ Hui les institucions culturals estan immerses en la mateixa via de consumisme que domina la societat; per això, cada vegada més es practica un art que pot navegar per xarxa sense cap autoria o intervindre en ple carrer de la gran ciutat.

Si pensàrem ara una de les característiques tradicionals de l'escultura, aquesta seria sens dubte la seva resistència a la intempèrie.

Però amb tots aquests canvis aquesta característica també ha anat canviant cap a un art, com déiem, de característiques més efímeres. Per això cal destacar que és en aspectes com la pràctica de la instal·lació (entre d'altres com la xarxa) nascuda a finals del segle XX on l'artista sense limitacions ni condicions disposa d'un espai real on realitzar la seva proposta. Per això se situa en una de les formes de l'art d'avui més acceptades.

Com ens diu C. Giannetti, *“En líneas generales, las instalaciones pueden caracterizarse por los siguientes rasgos, expuestos aquí de manera concisa: la práctica interdisciplinar e híbrida congénita; la ruptura con la forma cerrada del objeto; el énfasis en las ideas de site-specificity y de intervención; la investigación de la relación entre contexto (espacio, arquitectura, ambiente, entorno, etc.), tiempo (duración) y partes componentes de la obra; la multiplicidad e interrelación de elementos o materiales (idea de expanded collage o expanded assemblage); la preocupación por el papel que desempeña el receptor; el protagonismo de la noción de proceso(contrapuesto a la de obra única, permanente y*

⁸¹ Citat en MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000. Pàg. 190.

*acabada); la comprensión de la obra como espacio social, público; y la potenciación de la polisensorialidad de las obras.*⁸²

I Mau Monleón reafirma en la seva investigació “...por su carácter múltiple, temporal y efímero, la instalación se presenta como un terreno idóneo para alojar la heterogeneidad que constituye el arte híbrido.”⁸³

Amb totes aquestes noves vies i amb el creixement de les aportacions i inclusions tecnològiques, l'art anava canviant progressivament, però, en un nivell accelerat, ja els futuristes aportaren les primeres notes i podem col·locar-los com els predecessors de moltes pràctiques posteriors com, l'art sonor, la música electrònica... Gràcies als seus experiments amb el moviment, l'escultura cinètica, els sorolls com a elements artístics, etc.

*“Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capó adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la victoria de Samotracia(...).”*⁸⁴

Com apunta Michael Rush en el seu llibre, *Nuevas Expresiones Artísticas a finales del siglo XX*, “...el arte se compromete con la revolución mas duradera de un siglo de revoluciones: la revolución tecnológica. El arte basado en la tecnología, puesto en marcha por invenciones ajenas al mundo del arte, que comprende una gama de prácticas que van desde la fotografía a la realidad virtual, pasando por el cine y el video, se ha dirigido hacia terrenos que en otros tiempos eran dominio de ingenieros y técnicos. Paradójicamente (...) el fruto del matrimonio entre arte y tecnología es quizá el más efímero de todos: el arte del tiempo.”⁸⁵

⁸² GIANNETTI, Claudia. *Estética Digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Ed. Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, Barcelona, 2002. Pàg 81.

⁸³ MONLEÓN, Mau. *La experiencia de los límites: Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. Ed. Institució Alfons el Magnànim, dintre de la col·lecció Formas Plásticas. València, 1999. Pàg. 22.

⁸⁴ F. Tomasso Marinetti. Manifest futurista de 1909.

⁸⁵ RUSH, Michael. *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Ediciones Destino, Thames and Hudson. Barcelona, 2002. Pàg 8.

Aquesta nova concepció del temps en l'art quedava molt clara a l'exposició que va organitzar l'IVAM el 2007: **speed. 1, 2, 3**, parlava de “...la velocitat en l'art de la nostra època, (...) Speed 1 assumiria la representació del moviment en l'era preindustrial, (...) del moviment natural...⁸⁶”; Speed 2 se centrava en la capacitat de la màquina, el concepte d'allò mecànic, i l'experimentació i investigació en l'estudi racional del moviment. En Speed 3 es feia un repàs del més representatiu en l'art digital, “...el tema que compartixen, la velocitat, és central en el desenvolupament tecnològic actual, i la influència que exercix en el 2007, seria inimaginable sense la fixació col·lectiva d'anar cada vegada més ràpid, de fer que allò inanimat es moga inclús més ràpid, o de mesurar estes velocitats en increments cada vegada més ínfims...⁸⁷ En aquesta última destacaríem artistes com: Jim Campbell, Willie Doherty, Kimsooja, Tehching Hsieh, Langlands & Bell o Sergio Prego.



26. Imatges creades digitalment per ordinador, la forma visual s'apropa a la idea d'arbre.⁸⁸

A grans trets podem establir que la tecnologia es fonamenta en quatre grans pilars principalment entre totes les seves derivacions: la FOTOGRAFIA, el SO, la IMATGE EN MOVIMENT i la INTERACTIVITAT.

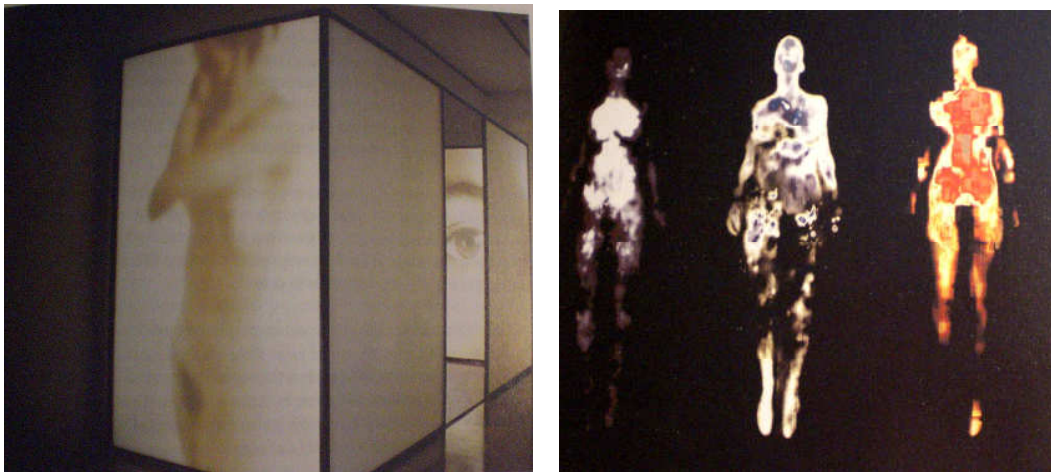
Per posar un exemple que recolze part de la temàtica que tractem tenim Mariela Cádiz, que explora les relacions poètiques entre la ment, el cos i la tecnologia. El tema de la cerca de la identitat s'observa en algunes

⁸⁶ Tríptic de l'exposició Speed 1. Ed. IVAM, València, del 22 de Febrer al 8 de Juliol, 2007.

⁸⁷ Tríptic de l'exposició Speed 3. Ed. IVAM, València, del 22 de Febrer al 17 de Juny, 2007.

⁸⁸ <http://www.librodearena.com/domovilu/post/2008/03/24/arboles> Aquestes imatges son fractals d'arbres creats digitalment amb programes informàtics, els nous llenguatges entren en contacte amb la realitat virtual.[consulta del 24 -3-08, 22:12]

de les seves obres que se servixen de la tecnologia audiovisual i les noves tecnologies interactives per crear-les.



27. Mariela Cádiz. “*Espejismo, espejismo*”. Video-instal·lació, Centre d’Art Jove. Madrid, 2000.

28. Mariela Cádiz. “*Levántate*” [imatge del vídeo processat en temps real]. Instal·lació audiovisual interactiva. Arco 2002.

Però no podem oblidar que ara tenim molt recents els estudis i progressos en nanotecnologia: *“La nanotecnologia és la ciència i la tècnica de les coses, és la ciència que estudia tot allò que té una mida inferior a la milionèsima part d’un mil·límetre. El desenvolupament i la fabricació de màquines de mides minúscules, inferiors a un bacteri o a una cèl·lula humana, tan sols és un dels aspectes interessants d’aquesta ciència. Avui dia, la nanotecnologia es troba en fase d’estudi i desenvolupament científic. Però, fins on poden arribar aquests avenços? Probablement, amb la nanotecnologia el món canviarà completament. Entre altres coses, serà possible construir ordinadors milers de milions de vegades més ràpids, eliminar automàticament la contaminació ambiental amb nanomàquines dissenyades per “menjar-se-la”, crear aliments (cosa que, en principi, permetria eradicar la fam al món), recuperar animals o plantes extingits, regenerar les cèl·lules del nostre cos gràcies als nanorobots, etc.”*⁸⁹

⁸⁹ VV.AA. Guia Escolar VOX, [Barcelona]. Vol. *Ciències tècniques i aplicades* (2003), Ed. CREDSA (SPES EDITORIAL, S.L.). Pàg. 86

Pareix realment un somni o ciència ficció però sols cal pensar un moment en algunes de les històries de Julio Verne, *“La prodigiosa mente de Verne vislumbró en su fantasía inventos que con el tiempo fueron reales. En este París del siglo XX predijo o aludió una extensa variedad de tecnología no existente en su época, pero que generaciones posteriores han podido ver. Entre ellas: Coches movidos por motores de gasolina de combustión interna, trenes de alta velocidad, calculadoras, internet (una red «telegráfica» mundial)...”*⁹⁰ Així com la intuïció de Verne s’ha desenvolupat intuïtivament, aquesta tecnologia del futur, la nanotecnologia, que es vorà implicada també al món de l’art.

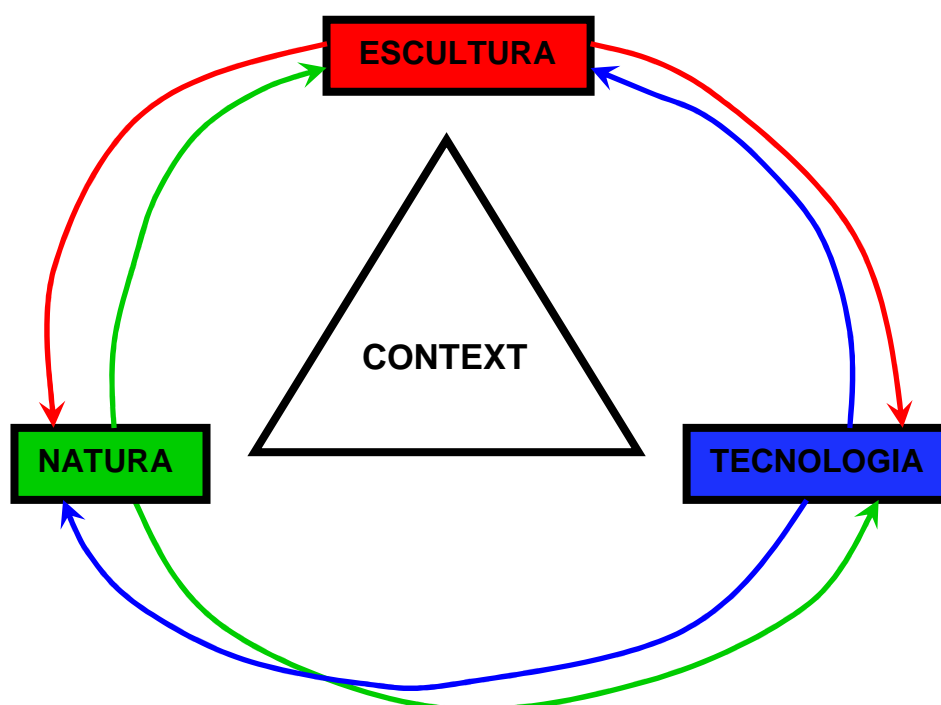
*“Segons el científic Richard Smalley, premi Nobel de Química el 1996 i fundador del programa de nanotecnologia dintre de la universitat nord-americana de Rice, - l’impacte de la nanotecnologia en la salut, riquesa i vida de la gent equivaldrà, com a mínim, a la influència combinada de la microelectrònica, l’enginyeria assistida per ordinador i els polímers artificials en l’home del s.XX- i la resposta a molts dels nostres problemes més urgents, fins al punt que siga factible trobar les respostes en aquest univers, podrà trobar-se, d’una manera o una altra, en aquesta escala de longitud nanomètrica.”*⁹¹

⁹⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Verne [consulta del 21-07-2008, 22:40]

⁹¹ VV.AA. Guia Escolar VOX, [Barcelona]. Vol. *Ciències tècniques i aplicades* (2003), Ed. CREDSA (SPES EDITORIAL, S.L.). Pàg. 86.

II.2.6.1.2. Exemples d'artistes que tracten l'híbrid entre les vessants que tractem: l'escultura, la natura i la tecnologia.

Les vessants que tractem en aquest treball, escultura, natura i tecnologia no són independents, sinó que formen un conjunt en què interaccionen i es relacionen, al centre de l'esquema que presentem tot seguit situarem el context que articula els tres conceptes.



92

Alguns artistes han tractat en major o menor mesura les vessants que busquem interrelacionant-les en creacions artístiques que responen a la hibridació dels mitjans que fan part del nostre interès. A continuació presentem una relació d'alguns d'ells i d'algunes de les seves obres que puntualment ens servixen d'exemple per a la nostra investigació.

⁹² ENGUIDANOS GÓMEZ, Elizabeth. Esquema: dibuix innèdit digital, 21-07-2008

- CRISTINA KUBISCH

“...sólo con el estudio de la electrónica y de las avanzadas posibilidades técnicas de poder mantener sonidos durante lapsos de tiempo prolongados hallé mi camino para crear los espacios designados, comúnmente instalaciones sonoras. Estas son para mí más bien espacios de percepción que transforman espacio y tiempo en espacios de tiempo y tiempo de espacio.”⁹³ El tema central del treball d'aquesta artista és el record i la destrucció referida a arquitectura i a espais naturals. Els seus llocs per instal·lar van des d'esglésies, torres, cases per a enderrocar, patis interns... fins a boscos, jardins, parcs... En les obres que hem arreplegat per a la tesi primer, C. Kubisch dóna forma d'arbre a diversos cables conductors que fixa a les parets de la sala. Per ells circulen diversos sons que són escoltats pel visitant a través dels altaveus electromagnètics especials i, segons es va manejant, va interceptant diferents sons, realitzant així la seva mescla. Els sons d'aquest arbre, evidentment, són d'ocells.



29. Christina Kubisch, *The Bird Tree*, 1999 (El Espacio del Sonido/ El Tiempo de la Mirada).

30. Christina Kubisch, *Doce Sonidos y un árbol*, 1994. Academia de Bellas Artes. Berlín.

En segon lloc, la peça se situa en un espai senyalat i elegit amb un arbre com a protagonista i acompanyat per dotze sons i uns espills que reflectixen dit espai.

“Los medios artísticos empleados han sido económicos: cables eléctricos, notas, auriculares electromagnéticos, posteriormente altavoces

⁹³ <http://www.ccapitalia.net/resonancias/christinakubisch/christinakubisch.htm> [Consulta del 20-10-08 5:50]

*aplicados según puntos de vista plásticos y luz. Casi cada trabajo iba precedido de visitas al lugar y de averiguaciones sobre su historia. Pese a ello, lo que persigo no es mostrar aspectos históricos, sino el nacimiento de espacios de percepción y paisajes imaginarios, que sólo en la mente del espectador, junto con sus recuerdos personales, formarán un cuadro complejo.*⁹⁴

- FABRIZIO PLESSI

Fabrizio Plessi conjuga la natura amb la tecnologia en unes peces d'un fort caràcter escultòric, com les obres que presentem.



31. Fabrizio Plessi. *Foresta di fuoco*, 2001.



32. Fabrizio Plessi. *L'enigma degli Addii*, 1999.

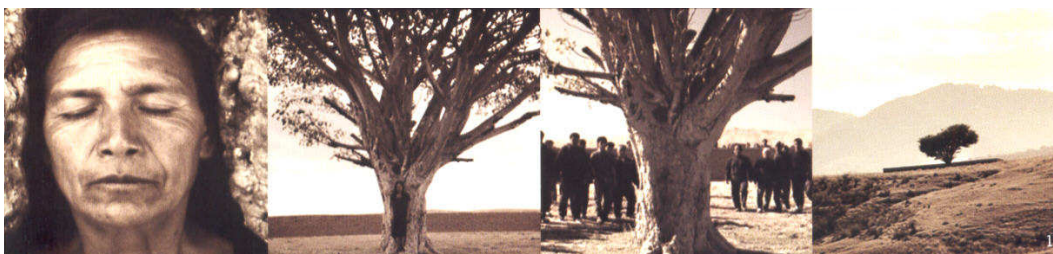
*“sus escenarios audiovisuales se caracterizan por combinar la fascinación por la materialidad procedente de la tradición italiana con el Arte Povera, el vídeo, los medios experimentales y las instalaciones de ubicación específica, (...) el monitor de vídeo es el objeto protagonista, sinónimo de la sociedad moderna y de su forma de comunicación más común, cumpliendo las funciones de ventana de otras realidades”.*⁹⁵

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ http://www.elconfidencial.com/cache/2007/06/28/23_fabrizio_plessi_destacados_representantes_povera_indaga_valencia_sobre.html[Consulta del 25-10-08, 18:24 h]

- SHIRIN NESHAT

En aquesta peça l'artista utilitza el llenguatge del cinema mitjançant imatges coreografiades per parlar de la situació de la dona en la cultura de l'Orient Mitjà. *“L'arbre al damunt d'una muntanya representa l'Axis Mundi, lloc on la persona, en l'atemporalitat del Jardí Sagrat descrit al Corà, pot recuperar el Paradís o trobar la il·luminació. (...) Neshat manifesta visualment l'acte transcendent per entrar en una dimensió psíquica amb la integració i/o dissolució amb la natura.”*⁹⁶ En el vídeo es presenta primer la cara d'una dona, *“la càmera es va obrint, fins que mostra aquesta dona incrustada a l'escorça de l'arbre.”*⁹⁷



33. Shirin Neshat. *Tooba*, 2001. (Curtmetratge)

Hòmens i dones s'apropen ràpidament però, en arribar, no poden transpassar un mur creat per la força simbòlica de l'arbre; quan decideixen finalment traspasar-lo, la dona desapareix i aquests no apleguen mai a l'arbre, formen un cercle al seu voltant. *“D'aquesta manera l'artista explora la memòria col·lectiva a través d'un llenguatge mut, on la força expressiva del paisatge, la comunicació corporal dels intèrprets i la força de la música generen un nou camp per experimentar sensacions sobre el Paradís.”*⁹⁸

⁹⁶ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d'Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 12. Fotografies extretes del catàleg.

⁹⁷ *Ibidem*. Pàg 11.

⁹⁸ *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d'Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 12.

- DANIEL CANOGAR

Daniel Canogar ens presenta la peça **“Photosynthetic Remembrance 1”**, la qual vam tindre ocasió de vore a la Sala Parpalló de

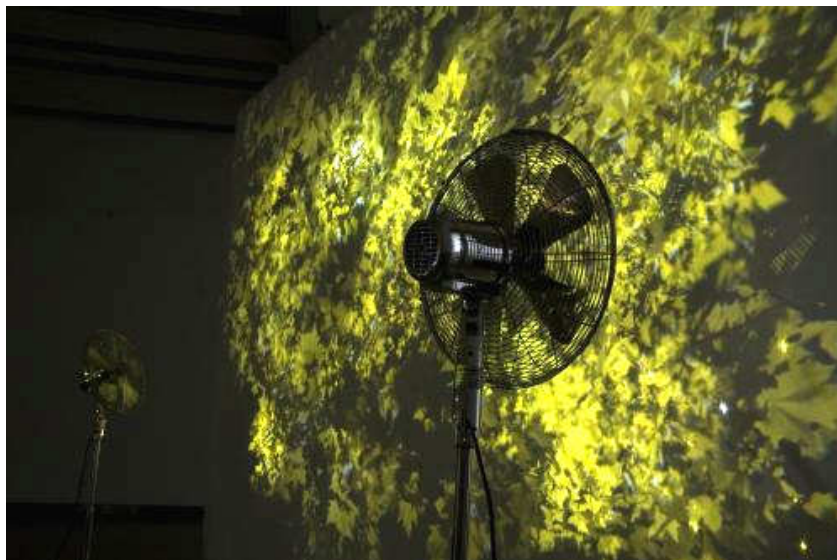


València.⁹⁹ *“Al entrar al espacio en penumbra, el público se encuentra con un árbol caído de 375 cm de longitud. El árbol tiene la apariencia de haberse talado, y haber perdido todas sus hojas. Metafóricamente invirtiendo el proceso de fotosíntesis, por el cual un árbol absorbe luz, en este caso el árbol emite luz a través de los cables de fibra óptica. Escondido al final de cada rama hay una terminal óptica que contiene una diapositiva*

*fotográfica. Las diapositivas, con imágenes de hojas verdes digitalmente manipuladas, se proyectan sobre una pantalla que se mueve con las corrientes de aire producidas por un ventilador. El movimiento de la pantalla causa que las proyecciones se distorsionen y dinámicamente se yuxtapongan unas sobre otras, imitando el movimiento suave de las hojas afectadas por el viento. De la base del tronco emerge un cable eléctrico que se enchufa a una toma de corriente. Este árbol tecnológicamente alterado hace referencia al impulso occidental por destrozarnos entornos naturales, y como la naturaleza queda simultáneamente reinventada en tales sitios públicos como invernaderos, parques temáticos, oficinas y salas de espera. En esta instalación el tronco, las hojas y el viento han quedado separados unos de otro. (...)La recreación tecnológica nos seduce al generar la sensual memoria de andar entre árboles mecidos por el viento. **“Photosynthetic remembrance 1”** existe en un espacio*

⁹⁹ Exposició **“Altres Biologies”** de Daniel Canogar del 24 de gener al 25 de març del 2007, en la Sala Parpalló de València. En ella seguia la línia personal de crear escenaris que inviten a altres a actuar sobre ells buscant, de manera indirecta, el comprimís.

*paradójico entre la tristeza asociada al desastre ecológico y la fascinación producida por su reconstrucción tecnológica.*¹⁰⁰



34. Daniel Canogar. *Photosynthetic Remembrance 1*, 2006. Foto anterior vista general, foto superior vista de detall dels ventiladors que produeixen el moviment.

- SUSAN PHILIPSZ

L'artista escocesa Susan Philipsz crea la seua obra tan sols amb el so, y el so de la veu humana. Les peces sonores li permeten construir



un espai i evocar a temps passats o a diversos sentiments. Moltes de les seves obres són instal·lacions en espais exteriors, així s'acosta a la gent tenint en compte que *“cada uno tiene la capacidad de construir un espacio privado en público”*¹⁰¹.

35. Susan Philipsz. *“Wild is the Wind”*, D.A.E. San Sebastián, 2002. Instal·lació sonora (l'aire lliure) que juga amb la memòria de cada visitant.

¹⁰⁰ <http://www.danielcanogar.com/> [consulta del 26-10-08 , 11:39]

¹⁰¹ ESTEVEZ, J.L., “Susan Philipsz”. (Entrevista a Susan Philipsz). Periòdic *EL PAÍS*, secció d' art BABELIA, Madrid, 19/01/08. Pàg.30.

Com ella mateixa afirma en una entrevista que li feren recentment on li preguntaven si tenia futur l'art basat en el so en un món envaït per imatges, va respondre: - *“queda mucho camino por recorrer, pero ahora hay muchos estudiantes de arte que se interesan por estas piezas y se abren nuevos espacios para trabajar en este campo”*.¹⁰²

Una de les coses que més ens ha interessat d'aquesta artista és que la veu segons ella la utilitza té un poder evocador molt potent i cal sols escoltar una cançó per traslladar-nos a un altra època. (exemple arreplegat en el punt VI, pàg. 179, d'aquesta tesi, dintre del DVD.)

- CHRISTA SOMMERER I LAURENT MIGNONNEAU

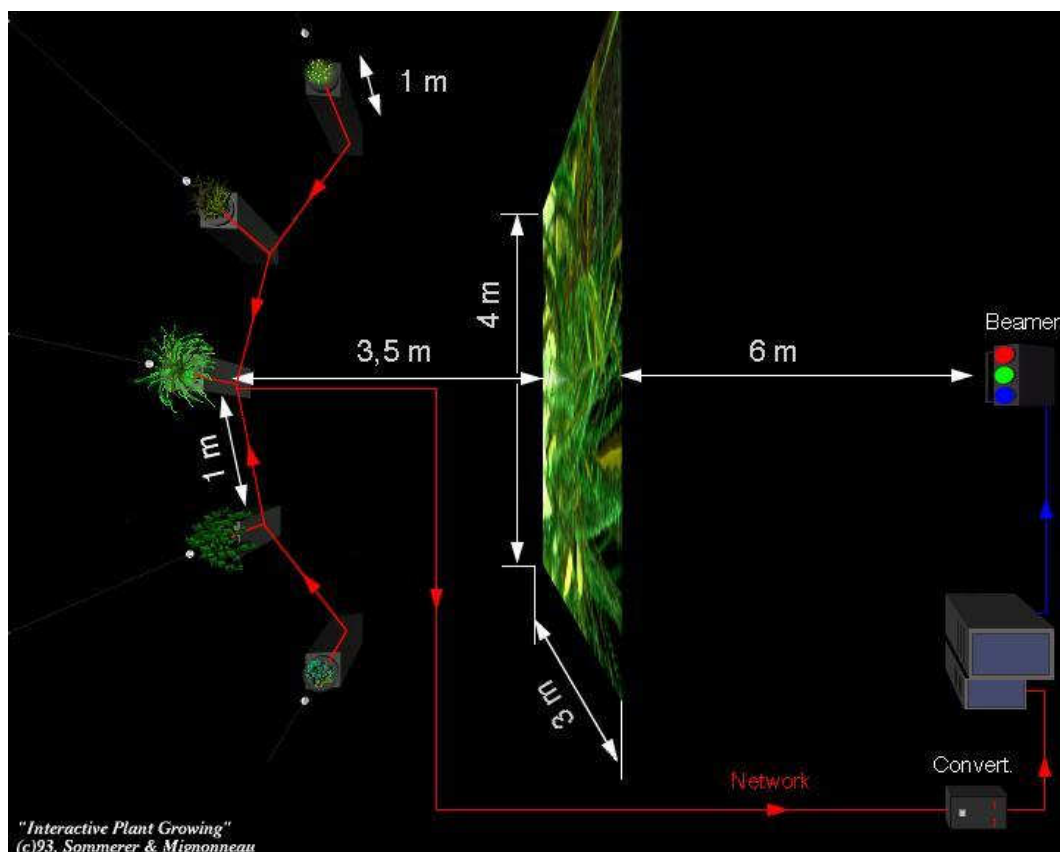
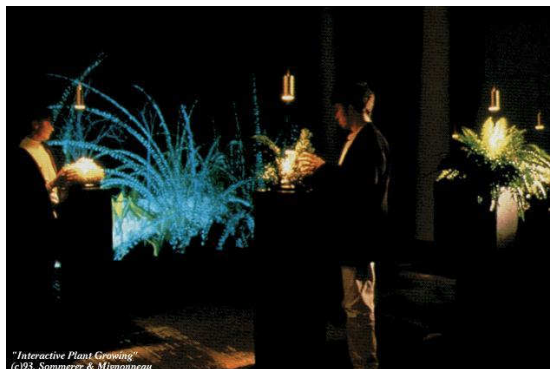
Christa Sommerer va estudiar Biologia i Botànica a Viena i també Pedagogia de l'art i Escultura Moderna, el seu company L. Mignonneau, Arts Plàstiques a França i un postgrau en Nous Mitjans a Alemanya. No es d'estranyar que amb aquestes trajectòries desenvolupen una obra artística tan peculiar com la que presenten. *“Son pioneros en la investigación y desarrollo de sistemas de vida artificial e interactivos aplicados al mundo del arte, especialmente en el campo de las instalaciones interactivas”*.¹⁰³

Les investigacions d'aquets artistes es desenvolupen des de l'any 1992 i en elles és interessant observar les aportacions de l'espectador en el procés per generar l'obra. En la seva obra ***Interactive Plant Growing*** s'estableixen paràmetres sensorials de diàlegs entre l'espectador com a interactor i l'obra mitjançant una interfaz viva, l'obra està en contínua evolució. Aquesta instal·lació interactiva està formada per cinc plantes reals i una gran pantalla en la qual es projecta la visualització formal del procés de creixement virtual de les plantes en apropar-se a tocar els vegetals reals, l'espectador activa un sistema generador de dades que

¹⁰² Ibídem.

¹⁰³ <http://www.interface.ufg.ac.at/christa-laurent/WORKS/FRAMES/FrameSet.html> [consulta el 26-10-08, 11:26]

són traduïts en imatges infogràfiques en moviment de plantes virtuals en creixement accelerat.

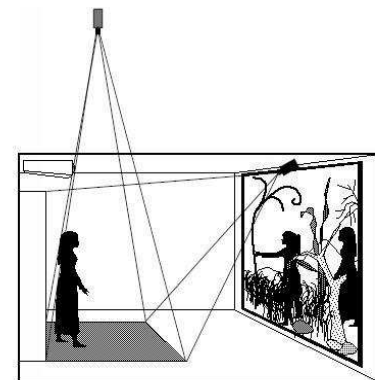


36. Chista Sommerer i Laurent Mignonneau. *Interactive Plant Growing*, 1992-1993. imatges de la interacció entre obra i espectadors, i el muntatge virtual de la peça.

Igualment interessants i amb la mateixa temàtica i funció destaquen les obres: *Eau de jardin* de 2004, o *Trans Plant*, a Japó, 1995.



37. Chista Sommerer i Laurent Mignonneau. *Eau de jardin* de 2004.



38. Chista Sommerer i Laurent Mignonneau. *Trans Plant*, 1995.

- STUDIO AZZURRO

Studio Azzurro és un grup d'artistes Italians que treballen des de ja fa molt de temps experimentant en el camp de l'expressió artística i els nous llenguatges de la tecnologia, però se centren sobretot en una profunda reflexió entorn a la interactivitat. *“L'interattività non definisce tanto un dispositivo, quanto una relazione tra le parti. Non sono dunque la complessità del meccanismo o la sua sofisticata qualità ad essere determinanti, (...), quanto la capacità di produrre un'accensione d'intelligenza, di sensibilità che si crea nella triangolazione sistema, persona, racconto.”*¹⁰⁴ D'entre les seves obres destaquem en relació al nostre projecte ***Il bosco***.



39. Studio Azzurro. *Il bosco*. Interactive video installation, 2000.

¹⁰⁴<http://www.studioazzurro.com/>. Text de ROSA, Paolo (Studio Azzurro). *RAPPORTO CONFIDENZIALE SU UN'ESPERIENZA INTERATTIVA*. “la interattività no definix tant un dispositiu, com la relació entre les parts. No són aleshores la complicació del mecanisme, o la seva sofisticada qualitat en ser determinants,(...), sinó la capacitat de produir una ascensió d'intel·ligència, de sensibilitat que es crea en la triangular sistema, persona i història”. [consulta el 26-10-08, 11:32]

Hem de destacar que en les seves peces busquen “...una relazione attraverso interfacce semplici, sistemi amichevoli...”¹⁰⁵ Allunyada d’una lectura tecnològica on reconeixem el Mouse, el teclat. Les seves paraules són clares: - “Meglio se nell’ambiente non compare nemmeno l’ombra di un filo elettrico. Questo permette di vedere con più chiarezza, non la “tecnologia”, ma i suoi effetti. Questo permette di relazionare con più efficacia il mondo immateriale delle immagini, dei suoni con quello materiale degli oggetti o degli ambienti con cui si completa l’opera.”¹⁰⁶

¹⁰⁵ <http://www.studioazzurro.com/>. Text de ROSA, Paolo (Studio Azzurro). *RAPPORTO CONFIDENZIALE SU UN’ESPERIENZA INTERATTIVA*. [consulta el 26-10-08, 11:32]

¹⁰⁶ *Ibidem*. “millor si a l’ambient no apareix ni tan sols un fil elèctric. Açò permet vore amb major claredat, no la tecnologia, però els seus efectes. Açò fa possible relacionar amb major eficàcia el món immaterial de les imatges, dels sons amb allò material dels objectes o dels ambients en els quals es completa l’obra.”

II.2.6.2 L'arbre com element vertebrador.

Segons la definició que podem trobar en qualsevol diccionari, un arbre, *“...del latín arborem, viene a ser una planta leñosa vivaz, que puede alcanzar considerable altura, cuyo tallo, o tronco, fijado al suelo por raíces, está desprovisto de ramificaciones hasta determinada altura, a partir de la cual se ramifica y forma la copa...”*¹⁰⁷.

En un principi no pareix tenir massa importància ja que respon a una de les formes més usuals per a l'ésser humà, present a tots els racons del globus des de fa milions i milions d'anys, forma part de la nostra vida quotidiana, aporta color i volum a l'entorn, ens dóna ombra, protecció, aliment, és decoratiu i útil (mobles o paper...), però, si ens parem un moment a reflexionar amb més profunditat, *“Los árboles son los miembros más complejos y prósperos del reino vegetal, pueblan nuestro planeta desde hace unos 370 millones de años, existen mas de 80.000 especies diferentes y son indispensables para nuestra vida porque son los proveedores de oxígeno y nuestros principales nutridores”*.¹⁰⁸ De forma molt resumida, i basant-nos en el que ens diu Carlos Mendoza, *“...aparecieron sobre la Tierra en la más grandiosa de las gestaciones,(...) gracias al agua apareció la célula verde de la cual nació el alga y junto con la tierra y la luz solar aparecieron el musgo, los hongos, líquenes y bacterias que se desarrollaron en terrenos más secos para dar paso a las plantas i los arboles...”*¹⁰⁹ pròpiament dits.

Durant segles, l'ésser humà ha recorregut a ells per satisfer les seves necessitats físiques de combustible, medecines, aliment, fusta per construir cases, mobles, i ferramentes, paper per als nostres llibres o periòdics... Igual que formen part de moltes de les grans religions i de molts dels nostres mites i llegendes. Si donem un senzill repàs històric, podem trobar molts productes relacionats amb l'arbre que il·lustren la

¹⁰⁷ VV.AA. *Diccionari enciclopèdic: “El Pequeño Larousse Ilustrado 1997”*. Ed. Larousse Planeta, S.A., Barcelona, 1997. Pàg.98.

¹⁰⁸ LINFORD, Jenny. *El árbol. Una maravilla de la naturaleza*. Traducción de Eva Vico per a Loc Team, S.L., Parragon Books Ltd. Barcelona, 2006. Pàg. 6.

¹⁰⁹ MENDOZA, Carlos. *La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a las vegetales*. Ed. Ad litteram, editorial Alta Fulla. Barcelona, 1997. Pàg 5-7.

seva rellevància per als éssers humans; per exemple, a la Xina, “...los valiosos tejidos de seda, gracias a los capullos que fabrican los gusanos y que solo se alimentan de un tipo de hoja, el de la morera blanca, árbol típico de la zona; (...) o el caucho, sacado del espeso latex que producen muchas plantas y que tiene multitud de aplicaciones para nosotros por sus características impermeables y elásticas en la fabricación de neumáticos o gomas elásticas, gran ventaja para la industria del automóvil...”¹¹⁰

Referent a la medicina, sobretot en els analgèsics, l'àcid acetilsalicílic extret del salze o la quinina contra la malària. En alimentació, espècies aromàtiques, innumbrables fruites i fruits secs, derivats com el xocolata, el café, el sucre...

Els arbres són un dels recursos naturals renovables més preciats per la seva matèria prima que és la fusta, utilitzada per fer milers de coses: mobles, instruments musicals, cistelleria, vaixells... Des de la més dura de boix fins a la més lleugera de balsa, hi ha infinitat de qualitats.

Però un arbre no és un element estàtic. Viu, creix, canvia al ritme de les estacions i del pas del temps; “...son capaces de crecer en muchos entornos diferentes, desde el desierto, hasta zonas muy húmedas o anegadas, y en zonas heladas de hasta 70° C bajo cero, solo retroceden ante el frío glacial de las regiones árticas i antárticas...”¹¹¹. Sobre ell o dintre d'ells pot haver al mateix temps un microhàbitat format per líquens, fongs, molsa, insectes...

Un arbre es planta per a tota la vida d'un home i per a les generacions següents, ja que encara que l'esperança de vida dels hòmens no cessa d'augmentar al cap dels anys (açò es deu en part entre altres coses als avanços mèdics i tecnològics), està encara lluny de rivalitzar amb la dels arbres, que creixen a un ritme molt lent, lentitud compensada doncs per aquesta llarga longevitat, alguns d'ells tenen una edat superior a mil anys.

¹¹⁰ Resum extret de LINFORD, Jenny. *El árbol. Una maravilla de la naturaleza*. Traducción de Eva Vico per a Loc Team, S.L., Parragon Books Ltd. Barcelona, 2006. Pàg. 16.

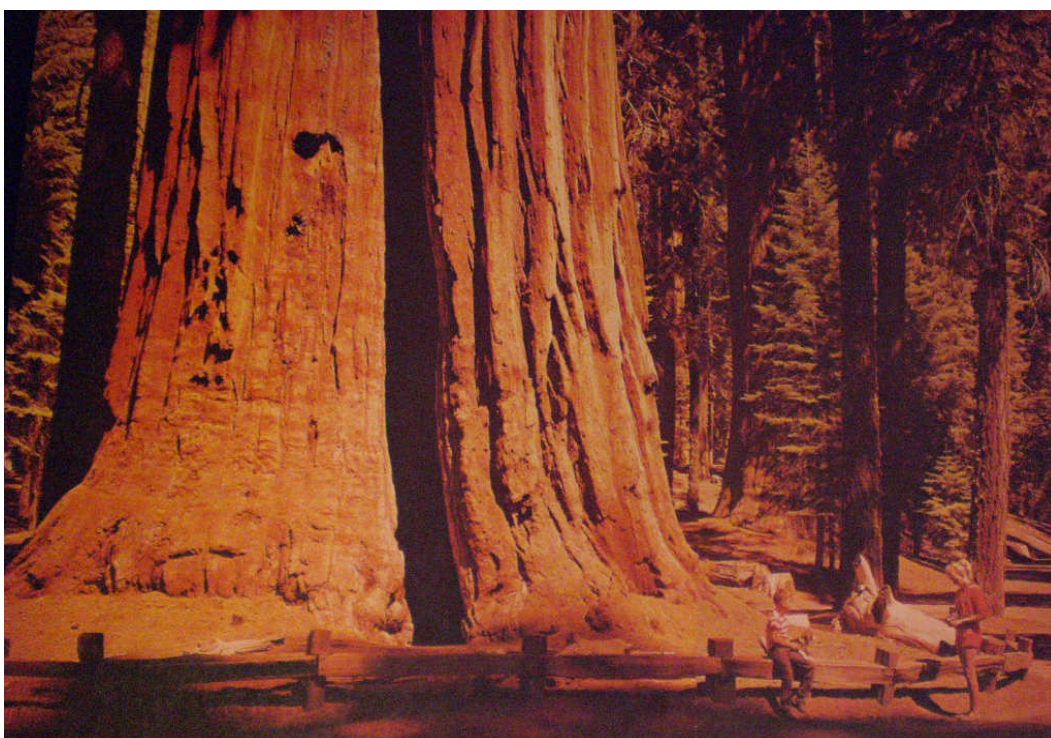
¹¹¹ *Ibidem*. Pàg. 13.



Podem trobar un exemple proper en l'olivera de l'Angelet, "...preciós arbre mil·lenari que es troba a la partida de l'Angelet, a la qual dóna nom. El seu tronc té nou metres a la base i quatre i mig a la part més estreta..."¹¹², localitzat a Lliria (València).

40. Olivera de l'Angelet de Lliria, s'estima que té uns mil anys, foto realitzada per l'Agència Lliriana de Turisme, 2008.

O uns altres encara més antics i llunyans com les secuoies gegants de Califòrnia (EE.UU.) considerades els arbres per excel·lència més grans i antics del planeta, "alcanzan alturas de hasta 120 metros con un diámetro de 12 a 13 metros en base al tronco. Ocultarían sobradamente la Giralda o la catedral de Burgos."¹¹³



41. Sequoia gegant de Califòrnia, (EE.UU.), d' aproximadament cinc mil anys.

¹¹² VV.AA. "Les set meravelles valencianes". *Bim* (bulletí d'informació municipal). Hivern de 2008, núm. 8 .Pàg. 29. Edita M.I. Ajuntament de Lliria. Ciutat de la Música (Camp de Túria).

¹¹³ MENZEL- TETTENBORN, Helga i K. THEODOR, Franz. *Enigmas de la naturaleza*. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona, 1978. Pàg. 125.

El color característic dels vegetals és el verd, ja que les fulles contenen clorofil·la, un pigment que absorbeix l'energia lluminosa del sol i la transforma en aliment mitjançant la fotosíntesi, durant el qual cada fulla absorbeix diòxid de carboni i allibera oxigen. *“La edad de un árbol se mide por el número de círculos concéntricos que se observan cuando se corta el tronco. Durante la época de crecimiento, el tronco se ensancha. En invierno, el desarrollo vegetativo se detiene para comenzar nuevamente en la primavera. Es ésta parada la que origina los anillos. El grosor de los círculos aporta indicaciones sobre el clima: son anchos en un año húmedo y estrechos en un año seco.”*¹¹⁴

La forma de l'arbre, encara que segueix un patró comú, adopta siluetes originals acompanyades del fullatge o de la floració. Està format per diversos elements i que en l'últim punt d'aquest capítol tractaré amb més deteniment. Apreciem la forma dels objectes perquè ve relacionada amb la visió humana, veiem allò que ens rodeja i per a nosaltres és essencialment un mitjà d'orientació pràctica; els objectes del nostre entorn emeten o reflecteixen llum.

Establint una relació de proximitat respecte de l'escultura de períodes anteriors, es podria considerar els arbres més antics com monuments vivents que commemoren esdeveniments mundials d'índole diversa: des de coronacions i il·luminacions espirituals fins a batalles i penjaments.

La mort dels arbres sol ser un procés molt lent en el qual es debiliten a poc a poc, a menys que siguin desarrelats per una tempesta o invadits per una plaga o malaltia.

II.2.6.2.1. Simbologia de l'arbre

Moltes i molt diverses poden ser les associacions simbòliques atribuïdes a l'arbre, sobretot si donem una ullada a diverses cultures del planeta Terra. Per tal de tenir una idea del que comporta aquestes

¹¹⁴ BROCHARD, Daniel. *Elegir i plantar un árbol*. Ed. Todolibro. Madrid, 2007. Pàg 30.

associacions que els éssers humans establím per tal d'organitzar el nostre món mostraré alguns exemples. Dels diversos llibres consultats sobre aquest tema hem pres el de CirLOT, del qual hem agafat moltes dades que ens han servit de gran ajuda.

Com a punt de partida, l'arbre s'establix simbòlicament com un pilar o eix; en aquest sentit, té a vore amb un significat fàl·lic i també es contempla com un centre de l'univers. Expressa una vinculació entre allò còsmic, allò terrenal i allò subterrani. Se li atribueixen les funcions de reparició periòdica de vida, és a dir, té valor de fecunditat i per tant se l'associa amb allò femení. CirLOT, en el seu *Diccionari de Símbols*, ens recorda que referent al símbol res és indiferent: *"Todo expresa alguna cosa y todo es significativo. Ninguna forma de realidad es independiente, todo se relaciona de alguna manera"*.¹¹⁵ I resenjala que *"...el árbol representa la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. El simbolismo derivado de su forma vertical transforma ese centro en un eje..."*¹¹⁶

Molts arbres en concret guarden una estreta relació simbòlica amb l'associació que per generacions se'ls ha atribuït: *el roure a la saviesa i al poder, l'olivera i l'om a la pau i la justícia, el cedre a la immortalitat*¹¹⁷... Per exemple, el Ginkgo s'ha convertit en símbol nacional de l'esperança per ser destruït per la bomba atòmica a la ciutat d'Hiroshima el 1945 i



42. Eva de Gislebert (museu Rolin, Autum).Període Romànic.¹¹⁸

brotar a la primavera següent. Però ha estat sobretot considerat com a símbol religiós en tots els temps, l'arbre del bé i del mal en la religió catòlica ha estat àrduament representat.

¹¹⁵ CIRLOT, Juan- Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, s.a. Barcelona, 1991. Cuarta edición en Labor de 1995. Pàg.77.

¹¹⁶ *Ibidem*. Pàg.77.

¹¹⁷ Extret de BROCHARD, Daniel. *Elegir i plantar un árbol*. Ed. Todolibro. Madrid, 2007. Pàg 12.

¹¹⁸ VV.AA. *Historia del Arte: vol.6. El Prerrománico y el Románico*. Ed. Salvat S.L. para El PAÍS, Madrid, 2005. Pàg. 126. *"Figura de Eva que reptá y se esconde entre las hojas para coger furtivamente la manzana del mal (sobre el portal norte de la catedral de Autum)."*

La paraula arbre per a molts és un símbol de grandesa, afiançat per la diversitat de gèneres, espècies i varietats, que és immensa, depenent a més de la temperatura, la llum, la pluja de cada regió, el tipus de sòl, etc.

II.2.6.2.2. Breu resum històric de les representacions i manifestacions artístiques de l'arbre

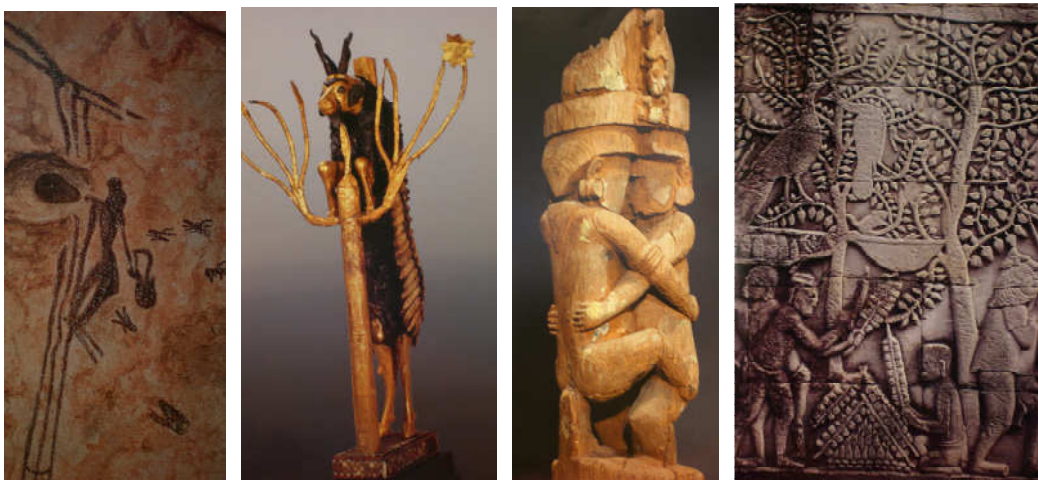
Ara presentarem algunes manifestacions d'altres cultures, períodes artístics, artistes i obres que guarden una estreta relació amb l'arbre com a element artístic.

Com apuntava en l'apartat anterior, la varietat d'associacions simbòliques atribuïdes a l'arbre són molt variades, l'important és que aquests coneixements i aspectes relacionats amb el tema s'han transmés d'unes generacions a altres per escriptura, oïda... però sobretot per les innumerables manifestacions artístiques que de cada època i cultura s'han conservat fins a data d'avui.

Per tal de tenir una visió global de la importància de les representacions escultòriques de l'arbre i les obres que es relacionen, faré un xicotet recopilatori on mencionaré aquelles que ens han semblat més importants.

Una de les obres més antigues on podem trobar l'arbre és una representació prehistòrica que fa referència al període de l'home com a recol·lector i que ens servix com a punt de partida del nostre recopilatori. Podem trobar a més figuretes mesopotàmiques de gran simbolisme religiós o també el tronc de l'arbre com a material principal per a la talla d'estatuetes que encara mostren eixa rigidesa i verticalitat del tronc mare d'on varen nàixer. Altres representacions les trobem en els baixrelleus que decoraven estructures arquitectòniques, portes, columnes o objectes d'ús. Així és com observem la representació, per una banda, del treball

agrícola i per una altra d'un caràcter més bé anecdòtic, fent part del paisatge en la narració de l'escena.

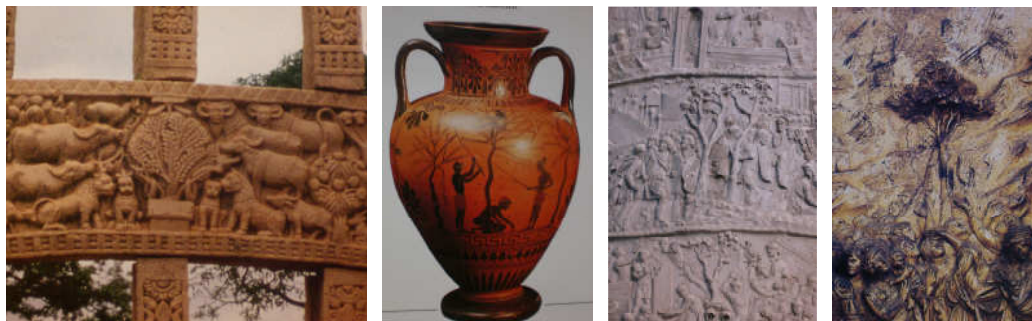


43. *Recol·lecció de la mel. Bicorp* (València). Cova de l'Aranya. Del període prehistòric.

44. Macho cabrio en oro, plata i lapislàzuli de las tumbas reales de Ur. (Museu Britànic, Londres). Època mesopotàmica.

45. Escultureta en fusta de *Casa de las Canoas*. De les illes Salomón, s. XVII. (Musée du Quai Brauly, París).

46. Cambodja. Període Angkov, regnat de Jayarman, 1181-1218 (s. XIII), escenes de la vida quotidiana.



47. Detall de la Torana. *Stupa*. Dinastia Shunga, 185-73 a. C. Índia.

48. Ànfora àtica del segle VI a.C. Art Grec. (Museu Britànic. Londres).

49. Detall de la *columna Trajana*, en Roma. Període Romà.

50. Detall de la *Porta del Paradís* de Lorenzo Ghiberti, s. XV, (Baptisteri de Florència. Itàlia).

En l'escultura exempta podem observar com l'arbre funcionava també de manera anecdòtica. De vegades essencialment formava part de l'estructura de l'escultura, per tenir aquesta un punt de sosteniment fixe i estable. En altres, com en *Apol·lo i Dafne* de Bernini, es fa referència directa a la mitologia, i en llocs com a la catedral de Chartes veiem la influència del nostre element en arquitectura, ja que els pilars estructurals

són una clara metàfora del bosc i una referència al brancatge ascendent d'un arbre.



51. *Apol·lo Sauròcton*. (Museu del Vaticà, Roma). Període Romà.

52. *Apol·lo i Dafne*, Bernini. Galeria Borghese, Roma. Art Barroc.

53. Capella del King's Collage. Cambridge, Anglaterra. S. XV.

54. Arbre teixit en la Costa Central, Chancay.

Curiosament podem trobar també les manifestacions de cultures més primitives, com l'arbre de tela de la foto anterior on podem recordar més bé les pràctiques indígenes de màgia vudú, i reconèixer la tècnica ancestral del cosir.



55. Altar d'ivori, en la catedral de Salerno (Campania). S XII. Escena d'Adam i Eva cometent el pecat original i castigats per Deu.

En les representacions cristianes del pecat original és molt comú que l'arbre forme part de l'escena com un element essencial.

Fem un bot en la història per passar directament a obres d'artistes que, sense aplegar a encasellar-se en cap moviment artístic, destaquen individualment per algunes de les obres que mostrarem. Ana Mendieta ens presenta ***The Tree of life*** on realitza una performance en la qual ens



56. Ana Mendieta. *Arbre de la vida* (1977), Performance.

57. Ian Hamilton Finlay. *Names on Plaques, Names on Trees.* (Bretagne), 1985-86.

dóna a entendre com ella, tota plena de fang i matèria orgànica, s'acobla a l'escorça d'un arbre per tal de fusionar-se amb ell. Ian Hamilton pren mà del text escrit per realitzar les seves obres, treballa prou amb el jardí, com a la fotografia anterior intervé en la natura amb inscripcions gravades a les lloses, "*...sus emblemàtiques escrituras posibilitan la máxima libertad al paseante, ofreciéndole la opción de contemplar, leer, o meditar sobre ellas. (...)texto-inscripción, objeto-escultura y entorno-jardín se colocan en una relación de equivalencia. Los paralelismos y confluencias establecen una red compleja de significaciones fundada en valores poéticos, ideológicos, éticos y estéticos...*"¹¹⁹

¹¹⁹ HERRANZ PASCUAL, Yolanda. *Palabra y Escultura: Referencias, reflexiones y hacer artístico*. Ed. Arte & Estetica, provincia de Pontevedra, 2001. Pàg. 41.

En els inicis dels noranta les pràctiques artístiques se centren en el cos, la interacció tecnològica és imminent i es fa vore la transformació de les marques pròpies de la identitat. En l'obra de Louise Bourgeois podem trobar com arbre *s'identifica amb el cos de la dona*. Així les branques venen a significar els cabells, i les arrels la seva connexió amb la vida. D'altra banda, s'associa a la idea d'eternitat i a la consciència de culpabilitat i a la de reparació. Finalment es metàfora de la infància, del creixement i de la família.¹²⁰



58. Louise Bourgeois. *Topiary IV* (1999)

59. Jorma Puranen. *Imaginari Homecoming*. Finlàndia, 1990-91.

J. Puramen situa fotografies als troncs de personatges d'altres cultures, individualitzant així l'arbre, i Andy Goldsworthy "...es un escultor conocido internacionalmente por su uso exclusivo de materiales naturales como madera, piedra, hojas, arcilla, barro, nieve y hielo. Normalmente, usa estos materiales en el mismo lugar en el que los encuentra o en sus proximidades, sometiéndolos a formas y procesos que revelan y acentúan las propiedades específicas de los mismos, su contexto inmediato o su origen..."¹²¹ Són molt nombroses les escultures en què A. Goldsworthy treballa amb els arbres, forma part fonamental del seu repertori.

¹²⁰ Extret de GALLARDO, Bosco. *Louise Bourgeois, Memoria i arquitectura*.(Cuaderno didáctico). Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1999. Pàg.18

¹²¹ <http://www.museoreinasofia.es/museoreinasofia/live/exposiciones/pasadas/andy-goldsworthy.html>, [consulta el 21-7-08, 22:21]



60. Andy Goldsworthy . *Branch*. Glen Marlin Falls, Dumfriesshire. 28 Dic. 1995.

61. Andy Goldsworthy . *Earth*. Runnymede, Califòrnia, 3 Nov. 1992.

62. Andy Goldsworthy. *Branch*. Buckhorn, Nova York. Nov. 1993.



63. Monique Bastiaans. *Adéu tristesa* (2000).

El projecte de Bastiaans es basava en “...rehabilitar l’entorn, interrompre el procés de degradació natural que patia la matèria arbòria. Pal·liar la malaltia i retornar els tarongers a la vida gràcies a l’artifíci de l’art...”¹²²

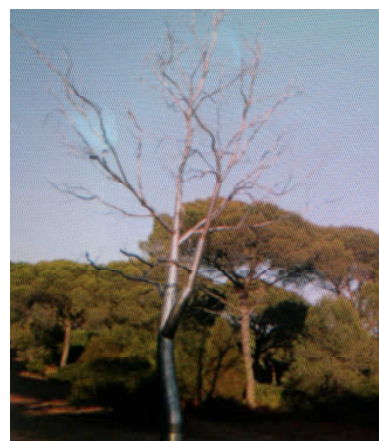


64. Yoko Ono. *Wish tree*, 1996.

65. Yoko Ono. *Ex it*, 1997. València.

¹²² *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d’Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 16.

En la imatge núm. 64 veiem una de les accions de Y. Ono on el públic com a conformador de l'obra deixava els seus desitjos escrits en les targetes que plenen la copa d'aquest arbre. En juny de 1997 aquesta mateixa artista va realitzar en l'Almodí (València), "Ex it" basada en la instal·lació de cent arbres autòctons (tarongers) que representaven els taüts d'hòmens, dones i xiquets.



66. Giorgio Seppi, *Sogno di una notte di (tarda) estate*, intervenció en Arte Sella, 1996.

67. Roxy Paine. *Transplant*, 2001.

"...la mia installazione luminosa nasce dall'idea di intervenire nella natura in modo immateriale, senza togliere, aggiungere o modificare il suo corso o la sua forma..."¹²³ així és com definix G. Seppi la seva intervenció amb pintura fluorescent als arbres d'Arte Sella per tal de marcar i delimitar un espai concret al bosc. Roxy Paine, d'altra banda, introduïx un arbre



fictici fet d'acer inoxidable però molt proper als vertaders enmig del paisatge.

68. Josep Ginestar. *Arbre prenyat*, 2004.

69. Josep Ginestar. *Natura sacra*, 2005.

¹²³ VV.AA. *Arte Sella 1996*. Catàleg de l'exposició. Itàlia, 1996. Pàg 84. "La meua instal·lació lluminosa naix de la idea d'intervindre en la natura de manera immaterial, sense llevar, afegir o modificar el seu curs i la seua forma..."

Josep Ginestar és un escultor de la Marina Alta que amb una enorme sensibilitat treballa amb diversos formats: pintura, dibuix, escultura, intervenció, instal·lació; ací el destaquem perquè té moltes obres relacionades amb l'arbre com un element que forma part del seu discurs amb la natura.



70. Natalie Jeremijenko, *Tree Logic*, 1999 [at MASS MoCA].

“N. Jeremijenko es una artista con una sólida formación académica en ciencia e ingeniería, crea obras que nos obligan a reflexionar sobre las problemáticas consecuencias de la tecnología digital, entre otras, la clonación, la robótica y

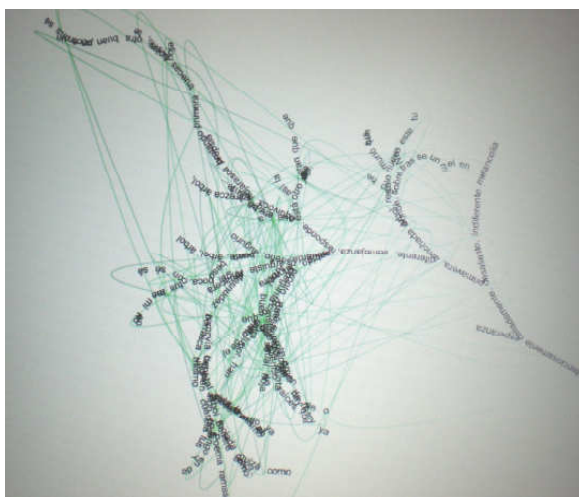
*la informática.”*¹²⁴ Com podem observar en la imatge anterior, aquesta artista híbrida utilitza els seus coneixements per realitzar peces on, com en aquesta, els arbres es troben en desafiament constant amb el que considerem com natural o normal, el seu creixement és invers.



71. Theodore Watson y Emily Gobeille. *Funky Forest* (2007). Instal·lació interactiva premiada en el Festival Cinekid d'Holanda.

¹²⁴ TRIBE, Mark i JANA, Reena. *Arte y nuevas tecnologías*. Ed. Taschen. Barcelona, 2006. Pàg. 48. “La obra de Jeremijenko investiga la relación entre la tecnología y el mundo natural.”

*“Funky Forest es un ecosistema digital interactivo creado por la diseñadora gráfica Emily Gobeille y el artista y diseñador Theodore Watson. Creado para el Cinekid Festival en Amsterdam, la instalación es una experiencia simulada, donde los visitantes administran los recursos para influir en el entorno que los rodea.”*¹²⁵ Aquesta peça interactiva és molt interessant perquè està pensada per a tots els públics però en especial per a l’infantil; de manera didàctica, els xiquets interactuen amb les imatges que produïx l’espai gràcies als seus moviments. En l’apartat núm. VI de la present tesi incloem un extracte del vídeo.



72. Natalie Jeremijenko. *A-trees*. 1999.

73. Santiago Ortiz. *Árboles de texto*, 2004.

En *A-trees* N. Jeremijenko *“...nos permite seguir el crecimiento de un árbol simulado en un ordenador portátil, como si fuera una planta real. El árbol está programado para cambiar paulatinamente de tamaño, gracias a un algoritmo de crecimiento por duplicación. Sin embargo, el ritmo de crecimiento del árbol no está regulado solo por la programación de N.Jeremijenko. Cada nuevo brote ascendente refleja el nivel de dióxido de carbono en el microclima que rodea al ordenador, determinado por un medidor de dióxido de carbono en tiempo real.”*¹²⁶

Tot seguit trobem Santiago Ortiz que, a través de la xarxa, ens

¹²⁵ http://muonics.net/site_docs/work.php?id=41. [consulta 23-7-08, 21:03]

¹²⁶ TRIBE, Mark i JANA, Reena. *Arte y nuevas tecnologías*. Ed. Taschen. Barcelona, 2006. Pàg. 48.

mostra la peça **Árboles de textos**. “Con **árboles de textos** pretendo indagar (...) reorganizando las palabras de un texto teniendo en cuenta su longitud. Así, el tronco del árbol será la palabra más larga, y las últimas ramas los signos de puntuación y las palabras de una sola letra. El texto originial se va descomponiendo perdiendo sus palabras en orden de tamaño, y cada palabra que se sustrae al texto se añade al árbol, eligiendo cada vez una rama aleatoria. Los ángulos de las nuevas ramas se calculan como una variación respecto a la rama antigua sobre la que crece la nueva. De esta forma el resultado es parcialmente aleatorio y cada vez distinto. Finalmente, una línea verde recupera el orden original de las palabras en el texto, hilándolas una a una (así, si alguien pudiese tirar del cordel verde el árbol se desintegraría y el texto resurgiría en su configuración legible; el sentido de las palabras se recuperaría).”¹²⁷

¹²⁷ <http://moebio.com/santiago/arboles/> [Consulta del 20-10-08 , 5:48]

II.2.6.2.3. Altres camps i àmbits d'estudi

L'ús de l'arbre com a element en altres camps o àmbits d'estudi ha funcionat igualment com a eix vertebrador d' investigacions importants per donar solucions esclaridores segons la matèria. Però també com a matèria i material molt útil.

En el camp de la psicologia, per exemple, un dels estudis més importants dels anys vint va ser l' ideat pel neuròleg suís Karl Koch, que es basava en el dibuix a llapis d' un arbre pel pacient, per tal d'analitzar posteriorment, segons l'estudi de la tipologia de les branques, la copa, el tronc...dibuixades, els aspectes més variats de la conducta. Altres, aprofitant aquests estudis, idearen el seu propi com el del grafòleg August Vels en 1985 "*elija su árbol*" partint dels estudis i dibuixos de Koch. Hui en dia el seu ús s'ha expandit i arriba a formar part de moltes proves de selecció de personal a les empreses.¹²⁸

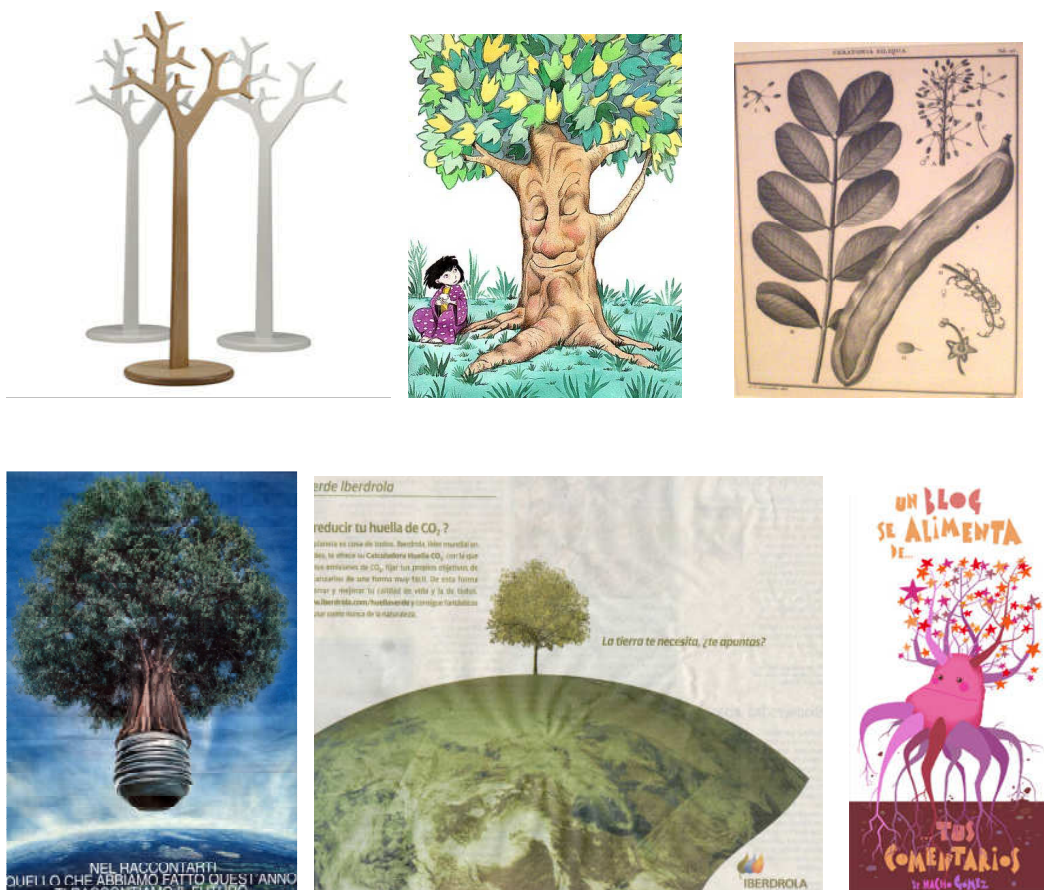


74. Proves realitzades pel grafòleg A. Vals, test "*elija su árbol*", 22-01-2004.

Altres aspectes com l'arbre genealògic de cadascú de nosaltres, la decoració de l'arbre de Nadal o les dites populars: "dormir com un tronc", "estar sa com una pera"... són contínues referències a l'element que estudiem. No es queden arrere les manifestacions i usos que es fan de l'arbre en camps com la indústria, el disseny, la il·lustració, la publicitat, la televisió, la xarxa... Per exemple: "...les disciplines més clàssiques, com

¹²⁸ http://www.altaalegremia.com.ar/esperanzas_y_alegremia/Trabajo%20de%20campo%20enfermeros%20unaf%202006.htm [consulta del 17/12/07].

la botànica o l'anatomia, no haurien pogut desenvolupar-se sense l'associació entre el text i la imatge".¹²⁹



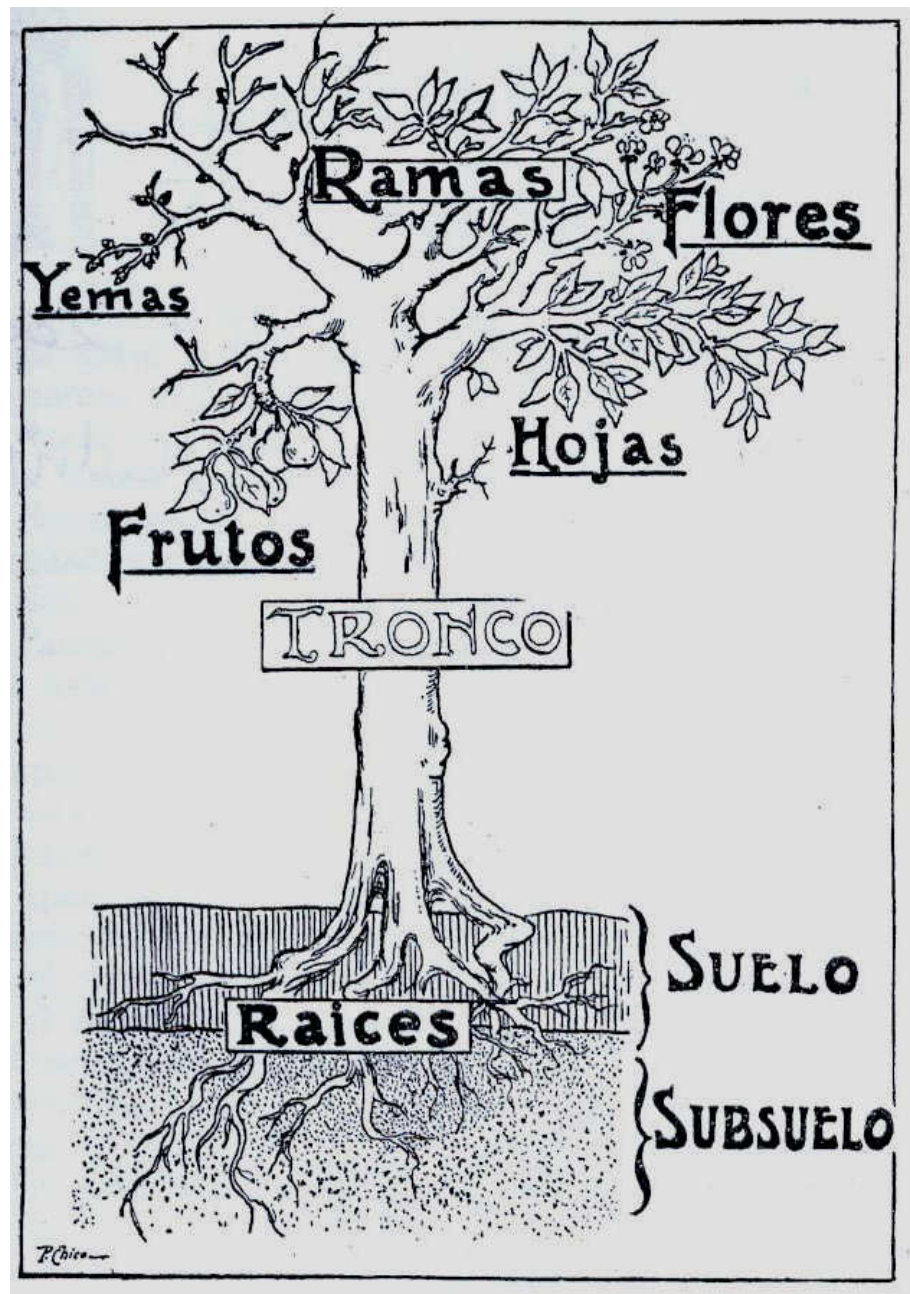
75. Exemples d'aplicacions de l'arbre en altres camps d'estudi. Recopilatori personal de diverses fonts.

II.2.6.2.4. Components

Encara que tots els arbres es componen dels mateixos elements: arrels, tronc, branques, fulles... cada arbre és únic fins i tot dintre de la seva varietat o espècie, adopta siluetes originals segons el tipus, el clima, la zona o les condicions de creixement; les fulles i la configuració de les arrels poden arribar a ser molt diferents formalment. Molts arbres guarden algunes funcions específiques atribuïdes pels humans com els xops

¹²⁹ SERRA, Amadeo. "Del Natural: la percepció de la natura en l'art". *Mètode. Revista de difusió de la investigació*.U.V., Núm. 47. Tardor, 2005. Pàg 49.

s'utilitzen com a tallavents o parasols; però en aquest apartat desglossaré cada un dels elements que conformen l'arbre i il·lustraré amb exemples d'artistes contemporanis com la utilització de cadascun d'aquests elements dóna peu a creacions artístiques originals amb diversos sentits i relacions més subjectives.



76. Components de l'arbre. Dibuix extret de CHICO SUÁREZ, Martín. *Mi amigo el Árbol*. Edita ARBA y AEA. Madrid, 2005. (tercera edició de 1923). Pàg. 29.

II.2.6.2.4.1. Arrels.

Les arrels són normalment la part subterrània dels arbres i de la major part dels vegetals, distribuïdes en forma de xarxa, fixen aquests al terreny i absorbixen a través dels pèls absorbents l'aigua i les sals minerals formant la saba bruta que ascendirà per la planta a través dels vasos llenyosos.

Alguns artistes han centrat algunes de les seves obres a mostrar un sentit d'arrelament que es pot atribuir a les persones en el sentit de pertànyer a un lloc, normalment a la terra on s'ha nascut o criat algú. Pamen Pereira ha treballat amb les arrels amb peces com les següents.



77. Pamen Pereira. *Casa palacio templo tumba*, 2004.

78. Pamen Pereira. *El emperador*, 2004.

79. Pamen Pereira. *No hay orilla*, 1997.

II.2.6.2.4.2. Tronc

El tronc és la tija única de les plantes més grans, els arbres; és molt dura i servix de suport per a les branques posteriors de la copa, les fulles, les flors i els fruits. És el vertader òrgan de transport i circulació del vegetal, transporta la saba bruta des de l'arrel fins a les fulles pels vasos llenyosos i la saba elaborada des de les fulles fins a les altres parts de la planta pels vasos anomenats liberians. El tronc que té la forma d'un con allargat s'engreixa any rere any i el moviment de creixement respon (si no existix cap tropisme) essencialment al principi de la gravetat, per això el

tronc sempre creix per amunt mentre les arrels tendixen a anar generalment cap avall. Amb aquest component destaquem les obres de l'artista Italià G. Penone que busca una simbiosi entre la natura i el cos humà, una memòria i el pas del temps, entre altres coses.



80. Giuseppe Penone. *Alpes Marítimos. Árbol, hilo de cinc, plomo*, 1968.

81. G. Penone. *Alpes Marítimos. Continuará creciendo salvo en este punto*, 1968.

82. G. Penone. *Albero-puerta*, 1993.

II.2.6.2.4.3. Copa

Està formada principalment per branques i fulles, que compostes bàsicament per nervis i làmines entre nervis, s'encarreguen de la respiració de la planta i posseeixen una substància anomenada clorofil·la que li dóna eixe color verd característic del vegetal i que permet que es realitze la fotosíntesi, procés pel qual s'allibera oxigen essencial per a la nostra supervivència.

Les fulles solen ser aplanades per exercir millor aquesta funció, per disposar d'una major superfície per arreplegar tota l'energia solar. Però, com que n'hi ha tants tipus, les fulles poden ser també espines resistents a la sequera o blans coixins que actuen com a reserva d'aigua, depén en gran part de la seua varietat i adaptació.

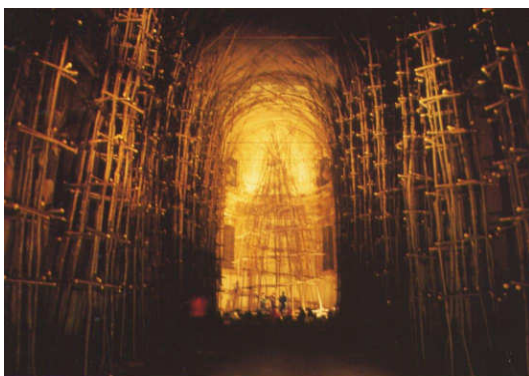
Gràcies a les fulles podem diferenciar entre els arbres caducs que les perden i els de fulla perenne que les mantenen. Els de fulla caduca solen canviar el color de les seves fulles al llarg dels mesos i alguns arbres com els anomenats marcescents són característics perquè les seves fulles s'assequen per complet però no cauen fins a la eixida de les noves gemmes. Nils – Udo és un dels exemples que han treballat amb aquesta part de l'arbre, entre altres, però també trobem en la línia de les obres realitzades amb materials que l'arbre aporta, una sèrie d'artistes que conformen les obres amb fulles o branques.



83. Giuliano Mauri. *Albero nidificatore*, Lodi, 1992.

84. Nils-Udo. *Apple-tree, blocks of ice*, Vassivière en Limousine, 1987.

85. Nils-Udo. *Mountain maple leaves*, Chiemgau, Oberbayem, 1978.



86. Giuliano Mauri. *Cattedrale*, 1986.

87. A. Goldsworthy. *Branch*, 1995.

II.2.6.2.4.4. Flor

Les flors són els òrgans de reproducció de les plantes, els components d'una flor són els pètals que protegeixen els òrgans reproductors de la flor, els sèpals que protegeixen la flor abans que maduri, els estams que són els òrgans reproductors masculins on es forma el pol·len i el carpel, que és l'òrgan femení, té forma de botella i en el seu interior estan els òvuls. La seua finalitat és originar el fruit ; per a això se servix de la pol·linització i la fertilització. Com aquestes funcions les duen a terme normalment el vent o els insectes, les flors estan constituïdes segons la natura en funció d'aquests. Per atraure els insectes les flors poden tenir grans pètals amb vius colors i aromes intenses, i aquelles que se servixen del vent per contra estan constituïdes de manera que la brisa més suau les arrossega fins a una altra flor assegurant la supervivència. Robert Mapplethorpe ha treballat amb la fotografia i les flors, i dota aquestes d'un simbolisme sexual prou marcat.



88. Robert Mapplethorpe. *Calla Lily*, 1984.



89. Robert Mapplethorpe. *Tulip*, 1984.



90. Robert Mapplethorpe. *Orchid*, 1987.



Wolfgang Laib d'altra banda ha treballat amb el pol·len de la flor, fent part d'un procés lent, la recol·lecció d'aquest en plena natura per després transportar-lo a un altre espai.

91. Wolfgang Laib. *Pollen from Hazelnut*, 1986.

II.2.6.2.4.5. Fruit

És el resultat de la pol·linització i fecundació de la flor, el fruit és el carpel de la flor madur i conté al seu interior les llavors (òvuls fecundats i madurs), queden dividits en dos grans grups els fruits carnosos i els secs.

Les llavors dels fruits carnosos es dispersen gràcies a la ingestió animal, els secs principalment pel vent. La germinació de les llavors donarà lloc a noves plantes i així comença de nou el procés. Per exemplificar aquest apartat hem trobat els següents artistes que han utilitzat les llavors o bé els fruits d'alguns arbres per confeccionar les seves peces.



92. Wolfgang Laib. *The rice house*, 1996.



93. Sarah Lucas. *Au Natural*, 1994.

Wolfgang Laib utilitza l'arròs en aquesta peça, la seva *"...trayectoria se han convertido en un trabajo continuo de presentación de la naturaleza en su estado más puro. Leche, polen, arroz, cera de abejas... extraídos directamente del campo que rodea su casa son los materiales que sirven para sus esculturas e instalaciones. Toda creación para Laib se concibe como un proceso cíclico donde la primera premisa es la conservación de la pureza de estos elementos..."*¹³⁰ D'una manera

¹³⁰ http://www.masdearte.com/item_exposiciones.cfm?noticiaid=5898 [consulta del 27-10-08, 1:26 h]

prou xocant Sarah Lucas representa amb fruites i verdura (entre altres coses) la sexualitat tant masculina com femenina.



94. Zoe Leonard. *Strange Fruit (For David)*, 1992-1997. Detall i instal·lació.

Clarament veiem la utilització de peladures de fruites com taronges, llimes, plàtans, etc. *“...surgida a raíz de la muerte de un amigo, (...) cosió peladuras de frutas con hilos de coser brillantes o les añadió una cremallera con el fin de poderlas recomponer de nuevo en un todo. Las peladuras vacías servían de objetos transitorios en su proceso de aflicción y recuerdo; el acto de reparación y unión estaba dirigido a reconstruir la memoria de la persona perdida, era la creación simbólica de un pasado cicatrizado.”*¹³¹

¹³¹ GROSENICK (ed), UTA; V.V.A.A., *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Ed Taschen. Barcelona, 2002. Pàg. 317.

III. MEMÒRIA DE LA DESCRIPCIÓ TÈCNICA I TECNOLÒGICA DEL PROJECTE

<i>“Atravesar</i>	<i>un territorio</i>	<i>andar</i>
<i>Abrir</i>	<i>un sendero</i>	
<i>Reconocer</i>	<i>un lugar</i>	
<i>Descubrir</i>	<i>vocaciones</i>	
<i>Atribuir</i>	<i>valores estéticos</i>	
<i>Comprender</i>	<i>valores simbólicos</i>	
<i>Inventar</i>	<i>una geografía</i>	<i>orientarse</i>
<i>Bajar</i>	<i>por un barranco</i>	
<i>Subir</i>	<i>una montaña</i>	
<i>Trazar</i>	<i>una forma</i>	
<i>Dibujar</i>	<i>un punto</i>	
<i>Hollar</i>	<i>una línea</i>	<i>perderse</i>
<i>Habitar</i>	<i>un círculo</i>	
<i>Visitar</i>	<i>una piedra</i>	
<i>Recorrer</i>	<i>un mapa</i>	
<i>Percibir</i>	<i>sonidos</i>	
<i>Guiarse</i>	<i>por los olores</i>	<i>errabundear</i>
<i>Observar</i>	<i>los espinos</i>	
<i>Escuchar</i>	<i>las cavidades</i>	
<i>Celebrar</i>	<i>los peligros</i>	
<i>Navegar</i>	<i>por un desierto</i>	
<i>Husmear</i>	<i>una floresta</i>	
<i>Acceder</i>	<i>a un continente</i>	<i>sumergirse</i>
<i>Albergar</i>	<i>una aventura</i>	
<i>Medir</i>	<i>una descarga</i>	
<i>Captar</i>	<i>otros lugares</i>	
<i>Poblar</i>	<i>sensaciones</i>	
<i>Construir</i>	<i>relaciones</i>	<i>vagar</i>
<i>Encontrar</i>	<i>objetos</i>	

<i>Recoger</i>	<i>frases</i>	
<i>Espiar</i>	<i>personas</i>	
<i>Meterse</i>	<i>en un agujero</i>	<i>adentrarse</i>
<i>Saltar</i>	<i>un muro</i>	
<i>Indagar</i>	<i>un recinto</i>	
<i>Dejarse llevar</i>	<i>por un instinto</i>	
<i>Abandonar</i>	<i>un andén</i>	
<i>No dejar</i>	<i>huellas</i>	<i>ir hacia adelante</i> ¹³²

Ja fa algun temps, quan encara cursava les assignatures del màster, vaig estar una setmana molt preocupada (en realitat vaig estar molt de temps preocupada i el meu estat d'ànim i les meves energies van minvar prou fins al punt de quedar crebrades, fins i tot la meva salut es va vore afectada, però afortunadament i amb ajuda vaig millorar).

Eixir a la muntanya a caminar algun que altre dels meus dies lliures al treball em feia desconnectar moltíssim de totes les meves preocupacions, així és com vaig decidir que volia treballar amb l'arbre en el meu projecte. Eixe caminar constant (com introduïem amb la cita superior que enunciem de F. Careri) sense saber el que podia trobar, i trobar al llarg de la senda coses meravelloses i curioses, em produïa unes sensacions molt agradables, i sobretot el temps pareixia que no importava massa, des que eixia fins que tornava a casa, ni tan sols tenia en compte quantes hores havien passat, m'oblidava completament del temps.

Va anar sorgint la idea de treballar al Botànic, era un lloc més adepte per a tot tipus de públic, estava molt prop i a l'abast de molts, per la seva constitució de recinte tancat però exterior era adequat, acollidor i protector, i sobretot contenia vegetals i arbres molt interessants. Encara que fóra una natura més domesticada per la mà de l'home i organitzada per ell, l'acostament a aquest microcosmos dintre del cosmos del que fem part em semblava molt suggeridor.

¹³² CARERI, Francesco. *Walkscapes, Andar como práctica estética*. Ed. G. Gili, Barcelona, 2002.

Així es que ja en la primera visita vaig anar i em vaig perdre pel Botànic, les primeres sensacions es podrien resumir en un cel per posseir-ho tot, tots els arbres volia fer-los meus i en eixe moment i per uns instants tots ells foren meus, però per a plantejar i concretar el projecte vaig limitar un poc i finalment em vaig quedar amb set arbres sorprenents i la sala.

Simbòlicament el número set pot significar moltíssimes coses; a nosaltres sense cap pretensió concreta ens ha guiat la intuïció, és bonic pensar que set fa referència a un vincle que es crea al món entre cel i terra, *"El origen de la observación del cielo por los antiguos astrónomos. La inmensa mayoría de las estrellas no cambiaban de posición las unas respecto a las otras durante el año. Sin embargo, observaron siete cuerpos celestes que sí lo hacían. El Sol y la Luna, los dos primeros, evidentemente formaban parte de ellos. Los otros cinco eran los planetas que pueden verse a simple vista, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno, y que los pueblos antiguos consideraban estrellas móviles, (...) Estos siete cuerpos celestes dieron a los días de la semana sus nombres: Lunes (Luna), Martes (Marte), Miércoles (Mercurio), Jueves (Júpiter) y Viernes (Venus). En español Sábado procede de la fiesta hebrea "Sabbat" y Domingo de la palabra latina "Dominus", el señor (Dios). (...) El 7 es el resultado de la suma entre 3 (lo celeste) y 4 (lo terrenal)."*¹³³

A la sala la pretensió era arreplegar uns conceptes que funcionaren per si mateix, per això no hem introduït gaire tecnologia, i que s'arreplegara el sentit del pas del temps i el que ell comporta. En l'exterior, la intencionalitat era mesclar tecnologia amb els arbres com a protagonistes i en funció de pensaments propis. La hibridació era el punt de partida, la base i la resolució els meus sentiments en contacte amb

¹³³ <http://www.librodearena.com/almadeguerrero/post/2008/03/25/simbologia-del-numero-7> [consulta del 27-10-08, 2:55]

cadascun dels vegetals. Però, si bé el projecte forma un conjunt de manera general, volem matisar que cada obra parla individualment.

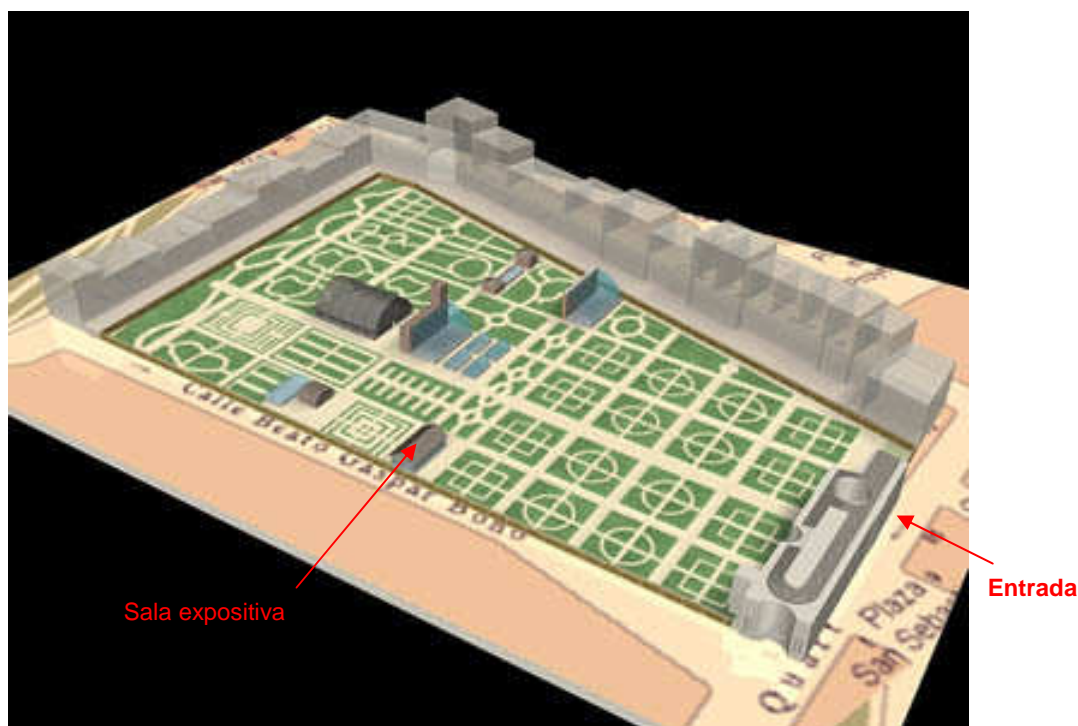
Nosaltres plantegem els recorreguts possibles adequant-nos a les característiques del jardí però aquestos no servixen, el vianant, com nosaltres en un principi, aniran descobrint amb el passeig una nova forma de mirar.

Volia trobar un títol adequat per al meu projecte però no sorgia res, com més pensava menys m'eixien les paraules. Felïçment una nit vaig estar somniant, com de costum (i com que no dorm molt bé sempre recorde les coses que somnie, perquè em desperte al moment just). Vaig somniar el títol del meu projecte, al matí vaig saltar del llit i mig adormida vaig escriure amb llapis damunt d'un paper "a l'ombra de l'arbre". Com diu Gaston Bachelard: *"Durante el curso del sueño mismo, dicho vuelo es incansablemente comentado por la inteligencia del soñador; se explica mediante largos discursos que el soñador se pronuncia a sí mismo. (...) Maravilloso ejemplo para estudiar, en medio del sueño, la construcción lógica y objetiva de sus imágenes"*.¹³⁴

¹³⁴ BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños, Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Ed. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión en España, Madrid , 2003. Pàg. 32.

Després d'aquestes paraules inicials passem a descriure el nostre projecte en la seva totalitat:

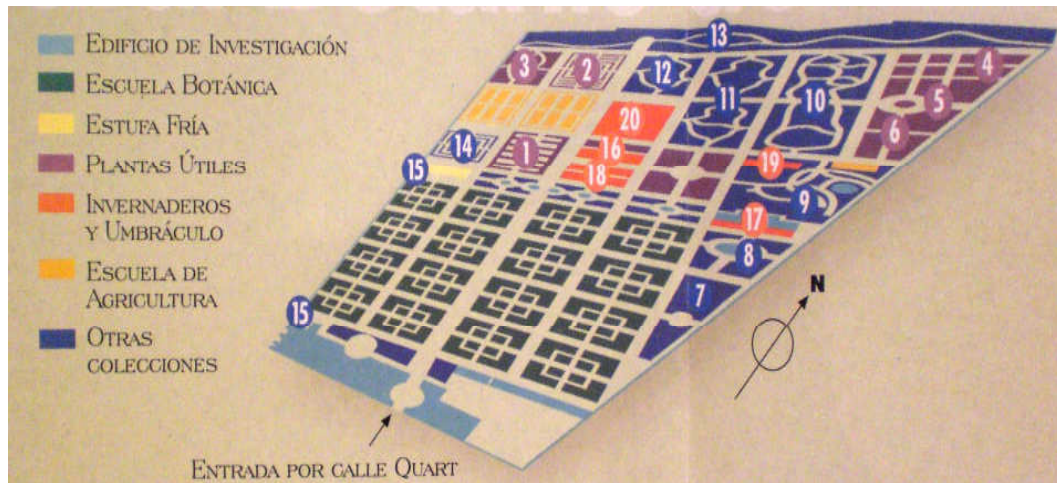
La instal·lació artística “**A l'ombra de l'arbre**” està pensada per ser ubicada exclusivament dintre de l'espai del **Jardí Botànic** de la Universitat de València i amb caràcter temporal. Està formada per 7 intervencions en 7 arbres del Jardí i la instal·lació formada per tres peces més en la sala d'exposicions que arpleguen la temàtica que tractem. En definitiva, és una resposta artística a la nostra història personal. En la fotografia següent podem diferenciar amb 3D els edificis que fan part del Jardí i els que l'envolten, i el plànol esquemàtic amb color verd de les diverses zones vegetals.



95. Imatge en disseny 3-D de la superfície total i divisions del Jardí Botànic.

Encara que parega un conjunt únic, el Jardí Botànic de València està en primer lloc organitzat molt conscienciosament amb una apreciable espècie de quadrícula que delimita xicotets espais i en segon lloc dividit, dependent sobretot de les necessitats vegetals que com molts altres jardins

botànics requerixen, per agrupació en diverses zones que tot seguit mostrem:



96. Imatges tretes del tríptic presentació del Jardí Botànic. Ed, Universitat de València, pamflet castellà. 2008.

L'entrada està situada al carrer Quart i per ací s'accedix directament al Jardí a través de l'edifici d'investigació; ens trobem amb un corredor central que marcara la nostra trajectòria inconscientment. Com déiem abans, l'elecció dels arbres ha estat motivada per les característiques formals de cadascun d'ells i per això no hi ha un esquema concret de recorregut; a més, una de les intencions del projecte

no és només que l'espectador veja l'exposició i observe les obres sinó que recórrega i visite, a part de l'exposició, tot l'espai que crea el jardí i que es mescle així amb els seus tresors vegetals, dignes de vore.

“...apoderarse de la realidad también es descubrirla, adaptándose a ella la obra de arte...”¹³⁵

De manera general la matèria viva funciona com un material més juntament amb altres que vorem mesclats en major o menor mesura al projecte, tals com: la tela, el vidre, el plàstic, la llum, el ferro, la fusta... i els que fan part de la tecnologia per reproduir sons o imatges, per tal de sentir i dialogar en aquest cas amb el nostre element vertebrador, “l'arbre”, sota la seva ombra, el nostre espai de vinculació entre obra i espectador.

Les característiques tècniques o procediments emprats estan elegits en funció de les necessitats que cada peça ens demana per procedir d'una o altra manera. Fem especial atenció de manera global en les tècniques de construcció, adequació, conservació, etc, per després en cada obra parlar amb més detall d'aquelles més específiques. Ens podem il·lustrar simplement amb diverses frases que hem recollit i que hem de tindre en compte:

“...el origen de todos los descubrimientos técnicos radica en la voluntad de ahorrar esfuerzos y trabajo mediante el aprovechamiento de las leyes naturales...”¹³⁶

“...en los últimos ochenta años hemos adquirido más conocimientos y habilidades técnicas que en los mil años anteriores...”¹³⁷

Un punt important lligat al desenvolupament tècnic del projecte és el desenvolupament tecnològic, estudiant la manera d'arribar més directament a l'espectador i utilitzant el necessari per conformar l'obra. Sabem l'impressionant desenvolupament de la tecnologia i els mitjans amb els que hui podem contar, però deixem de banda de moment un

¹³⁵ ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Ed. Cendeac. Colección Ad Literam. Murcia, 2006. Pàg. 11.

¹³⁶ VV.AA. *Gran Enciclopedia Temática PLAZA*, [Barcelona]. Vol. Ciencia y técnica I (1989), Ed. PLAZA y JANÉS Editores S.A. Pàg.86

¹³⁷ *Ibidem*. Pàg.65

desplegament tecnològic desmesurat que escapa a les nostres possibilitats per centrar-nos simplement amb elements molt a l'abast de qualsevol persona, els reproductors comuns o els altaveus instal·lats, per enumerar-ne alguns.

Hem considerat pertinent enumerar les obres per localitzar-les millor en el plànol, indicant en la descripció que farem posteriorment les característiques de cadascuna:

- SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC amb:
 - “LES EDATS”
 - “LES HISTÒRIES DE VIDA”
 - “LA GRAN EMPREMTA”
- ARBRE NÚM. 1: “REFLEX”
- ARBRE NÚM. 2: “ESTAT AQUÓS”
- ARBRE NÚM. 3: “CICLE VITAL”
- ARBRE NÚM. 4: “CIRCUIT TANCAT”
- ARBRE NÚM. 5: “HISTÒRIA NOSTRA”
- ARBRE NÚM. 6: “A DINTRE”
- ARBRE NÚM. 7: “DINTRE DE CASA ESTAREM BEN PROTEGITS”

En aquest apartat presentarem les peces i parlarem d'elles, però especificarem molt més detalladament en el punt IV (memòria del procés de treball) de la present tesi tots els passos que seguiran totes les obres que presentem per poder ser realitzades òptimament. Totes les dades que tenen a veure amb mesures més concretes o estructures específiques, el lector les podrà trobar concretament de cada peça en el punt V d'aquest treball, junt amb els dibuixos constructius.

Després d'aquestes explicacions prèvies generals ens centrarem per complet a descriure cada una de les obres pensades per a intervenir i instal·lar; en totes tindrem en compte en major o menor mesura aquesta estructura:

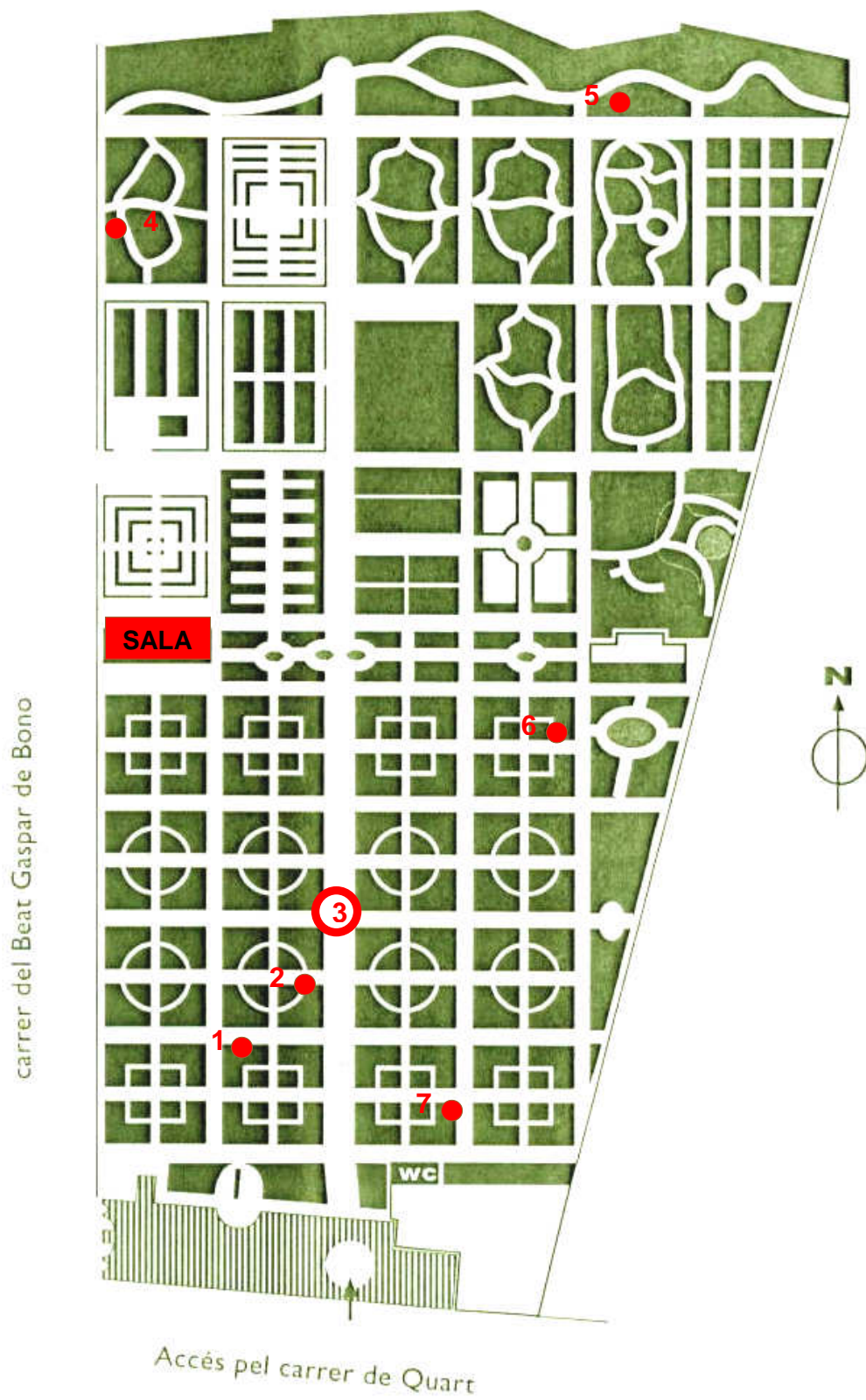
- la descripció de l'arbre triat i les seves característiques pròpies,
- el sentit i significat de l'obra,
- l'aproximació al tema que ens dirigix,
- la descripció dels elements i materials que la componen, el seu desenvolupament segons el procés i tècniques idònies per a la realització,
- la relació entre l'obra, l'espai i l'espectador i
- els referents que ens han servit de suport.

Recordant les paraules de Rodin, comencem:

*“Todo es bello para el artista, porque en todo ser y en toda cosa su mirada penetrante descubre el carácter, es decir la verdad interior que se deja ver bajo la forma. Y esta verdad, es la belleza misma.”*¹³⁸

¹³⁸ RODIN, Augusto. *Mi Testamento*. Ed. y Librería Goncourt. Buenos Aires, 1977.

PLÀNOL DE SITUACIÓ



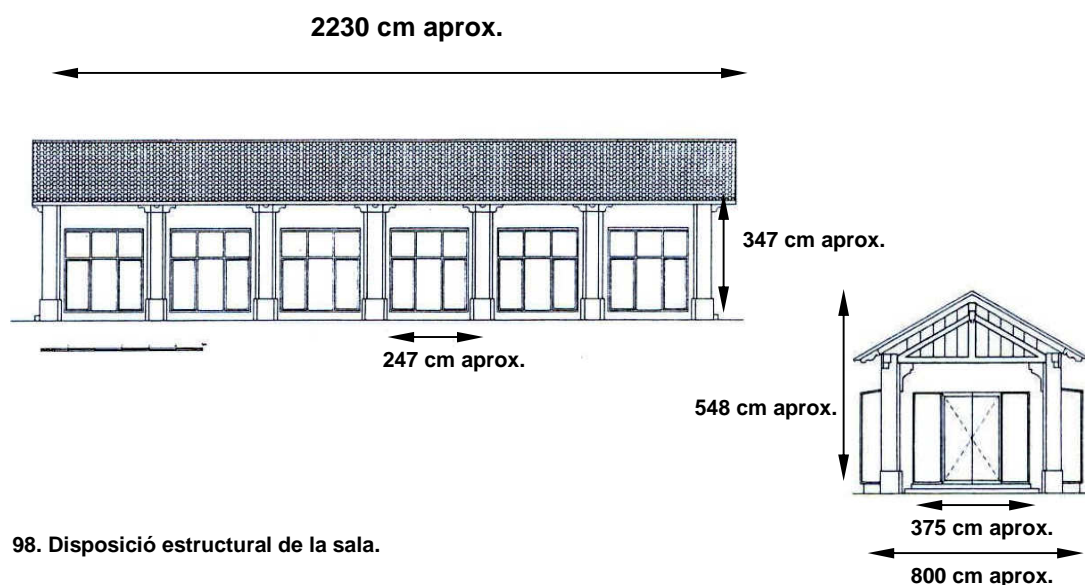
III.1. SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC.



97. Imatges preses al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 18:23 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

Aquesta sala està a la part central esquerra del Jardí. S'hi realitzen exposicions, ja que està destinada principalment a complir funcions culturals.

Es compon de dos grans portes principals de la mateixa estructura i amb cristalls que permeten l'entrada de llum, i de les quals sols una en permet l'accés a l'interior. Als laterals trobem sis estructures més a cada costat també formades per grans panells de vidre. El sostre a l'interior és totalment de fusta remarcant per una forta estructura de grans bigues.



98. Disposició estructural de la sala.

A la sala la pretensió ha estat recopilar el caràcter propi de la identitat del nostre element per relacionar-la amb la identitat pròpia de la persona. Tot ens ha portat a reconèixer les obres següents que tenen una estreta relació també amb la memòria i el pas del temps: “les edats”, “les històries de vida” i “la gran empremta”.

Segons les característiques que presenta la sala, hem decidit ubicar les peces de la següent manera: “les edats”, al fons sobre un gran panell, però davant de l’entrada principal; davant d’aquesta peça, situarem “la gran empremta”, que per les seves característiques se situarà ocupant part del terra de la sala i igualment davant de l’entrada. Per acabar amb certs conjunts de vidres que formen l’estructura de les finestres de la sala, ubicarem les fotografies reproduïdes amb duraclear de les històries impreses als arbres trobades dintre del botànic.

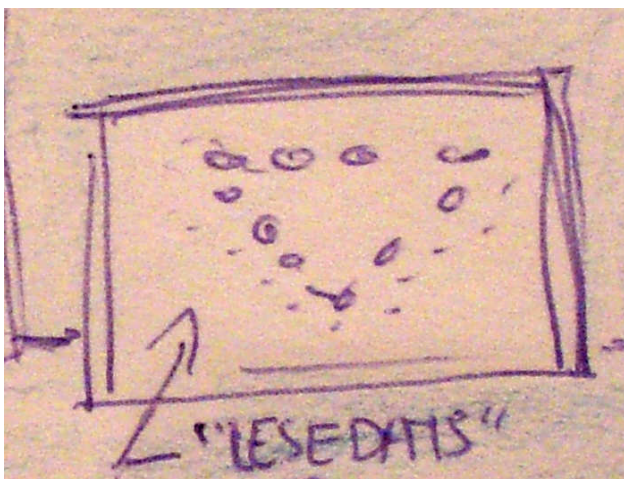


99. Sala actualment i croquis d'ubicació.

III.1.1. "LES EDATS"

Remarcar, mostrar i contar l'edat d'un arbre significa buscar en la seva història, què ens parla com si d'una persona es tractara, del seu temps, la seva edat, els seus anys. Seran els talls transversals de 20 troncs (aprox.), que ens mostren les seves edats en el moment de la mort (per tala). Remarquem a més eixa edat comptant els anells i indicant-ho al costat de cadascun d'ells amb lletres fetes amb bronze mitjançant el procés de fosa amb la tècnica de la "**cáscara cerámica.**"

Es presentaran en una gran disposició triangular invertida apropant-nos així a l'associació simbòlica d'allò femení relacionada amb la forma.



100. Croquis de la disposició i exemple de tall de tronc.

El procés de l'obra segueix el següent esquema: 1. Recollir les seccions dels arbres elegits i repassar la superfície amb raspalladora per a fusta, envernissar-la per aconseguir la protecció de la fusta i lluentor. 2. Realitzar les escrites de les edats amb cera i preparar per seguir el procés segons la tècnica de fosa elegida. Per les característiques que presenten les escrites serà la de fosa per gravetat. El resultat l'obtindrem amb bronze per les seves associacions a la temporalitat. 3. Col·locar, amb els elements adequats i resistents, sobre el panell d'exposició en la disposició triada.

L'espectador veu la peça de front com si foren quadres penjats. Recordarem les paraules de Penone que ens apropen a la idea que hem volgut transmetre en aquesta peça, com ens diu:

*“Áspera,
resplandeciente,
metálica,
porosa,
compacta,
lisa;
la piel de la primavera, la piel del otoño, la piel del invierno,
la piel del verano.*

*Cada estación da una piel a la madera,
cada madera recuerda las estaciones,
recuerda el norte plantado en su cuerpo,
recuerda la sombra de quien le está cerca.*

Es una piel de luz la piel de la madera.

*La piel es la estructura de la madera, señala la luz,
es una forma plasmada por la luz, una escultura de la luz,
una fotografía en volumen.
La piel de la madera es la piel del bosque.*

*No se entra en el bosque sin dejar una huella en la piel de la madera.
En su historia se encuentra la huella de los contactos,
del tiempo, de la sequedad, del calor, del frío.*

*La piel de la madera nos acompaña, es historia del hombre,
se desarrolla solamente donde el hombre puede existir.*

*Si se lee la piel de la madera siempre se encuentra algo que nos habla
del hombre.”¹³⁹ [1974]*

¹³⁹ PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*. Ed. Centro Galego De Arte Contemporánea. Galicia, 1999. Pàg 55.

III.1.2. “LES HISTÒRIES DE VIDA”

La marca, la durabilitat en el temps, la ferida, la identitat, un moment, la història impresa en el temps de creixement, els anells concèntrics, la pell... totes aquestes paraules tenen relació amb la peça que ara presentem i unixen les persones amb la natura d'una manera simbòlica.

Per a Cirlot “...todas las imágenes de centro se han relacionado con el corazón, bien como correspondencias o como sustituciones (...) la importancia del amor en la mística doctrina de la unidad explica que aquél se funda también con el sentido simbólico del corazón, ya que amar sólo es sentir una fuerza que impulsa en un sentido determinado hacia un centro dado. En los emblemas, pues, el corazón significa el amor como centro de iluminación y felicidad...”¹⁴⁰ Seguint les paraules de Cirlot, comentarem com les intervencions de parelles o persones sobre els troncs dels vegetals del Botànic deixen imprés sobre la natura i, concretament en aquest espai tranquil i de passeig, històries passades i presents que busquen un futur, una perdurabilitat per sempre, “...la historia de los árboles del Botánico no es solo pública, también hay muchas historias privadas, las vividas secretamente entre los árboles y los visitantes del Jardí Botánico. Estos árboles han contemplado declaraciones de amor, encuentro amigables, han escuchado toda clase de confesiones,



han dado sombra a quien la ha buscado en verano, han sentido sobre su corteza tanto manos tiernas de niños como aquellas agrietadas de los mayores.

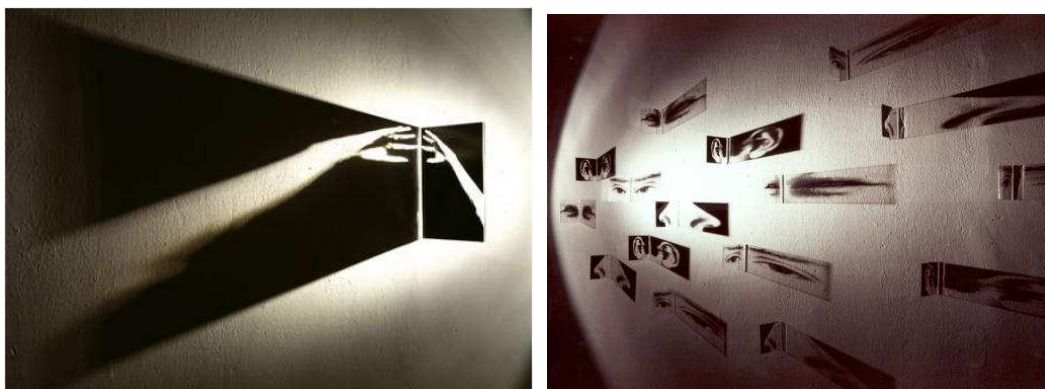
101. Imatge presa dintre del Botànic de València el dia 16 de maig de 2008 a les 16:17 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

¹⁴⁰CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, s.a. 1991. Pàg. 153.

*Estos árboles han sido observadores del acontecer de la sociedad valenciana durante los últimos dos siglos.*¹⁴¹

El tronc d'un arbre és un element com ja hem investigat d'un fort simbolisme; igual que el nostre cor, per nosaltres el nostre centre, trobem els escrits dels enamorats situats als arbres, símbols també d'un eix central al món, i amb tot el caràcter de durabilitat que presenta per característiques pròpies, que és tenir una vida molt més llarga que la nostra humana; d'ací les pretensions dels escrits d'enamorats sobre la pell dels arbres. Un altre element simbòlic és la forma de cor que més prompte ha estat associat amb la vessant sentimental de la dona. Nosaltres considerem que les històries fan part dels dos gèneres i per això hem estimat oportú mostrar-les d'una manera més directa per a l'espectador.

Reproduïdes en grans panells adhesius (vinil industrial o duraclear), s'instal·len dins dels espais envidrats dels laterals de la sala, deixant passar la llum i mostrant els cors per ambdues parts, a l'interior i a l'exterior. És a dir, que es crea una projecció en dos sentits per una banda quan al Botànic hi ha llum natural del dia, l'exterior reflecteix els panells tènueament cap a dins de la sala. En canvi, quan és boqueta nit o nit fosca la llum de dins de la sala reflectirà sobre l'exterior els panells dels vidres, remarcant a més aquests. Daniel Canogar amb les seves primeres peces ha estat la nostra orientació.



102. Daniel Canogar: primeres obres. *Brazo*, 1993. *Sensorium II*, 1993.

¹⁴¹ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg. 9.

“El juego de sombras es una búsqueda de lo táctil en la imagen fantasmagórica.”¹⁴²



103. Imatge presa al Botànic de València el dia 19 d'agost de 2008 a les 19:05 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomontatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

¹⁴² <http://www.danielcanogar.com/> [consulta del 26-10-08, 22:35]

III.1.3. “LA GRAN EMPREMTA”

Igual que l'experiència a Urbino en què la meua empremta dactilar (codi que per a nosaltres marca la vertadera i vàlida identitat), cobria una superfície dintre d'un hivernacle. La pretensió per al sòl d'aquest espai és crear tota la meua mà amb branquetes trobades al botànic, incloent no sols els xicotets dibuixos dels dits sinó remarcant també les línies de la mà, i conformant així tota la meua mà amb un dibuix de branquetes tridimensionals.



104. La meua pròpia mà estampada per prendre les referències lineals.

“La storia dell’uomo sta nel palmo della mano, nella foglia di vite impressa sul palmo della mano. La forza di coesione tra le molecole di una goccia d’acqua è il principio dell’identità del nostro corpo.”¹⁴³

Per poder realitzar-ho simplement reproduiríem a l’escala desitjada (mitjançant ploter) les parts estampades de la nostra mà. Açò ens servirà de base per establir unes coordenades a seguir sobre el terra, les del dibuix, i després del treball de recol·lecció de branquetes la conformació de la peça adherida al sòl.

III.1.4. Visualització general

La il·luminació dintre de la sala respon en funció d’il·luminar primerament de manera general l’espai amb una llum ambiental, de la qual ja disposa la sala. Després hem d’enllumenar les obres “les edats” i “la gran empremta” per tal de focalitzar-les i donar-les a conèixer a l’espectador. La peça “les històries de vida” funciona en relació a la il·luminació natural o artificial, depenent del moment del dia en què ens situem. Hem considerat així les grans parets de cristalls que conformen l’arquitectura d’aquesta sala i els nostres panells com la seva pell transparent, que deixa entreveure i traspasar les memòries i els records, aquestes pells que estableixen el diàleg entre el dintre i el fora, un joc entre allò que es veu i allò que no es veu.

Ara presentem la visualització simulada de la instal·lació amb les peces ubicades al seu lloc.

¹⁴³ PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra / Respirare l’ombra*. Ed. Centro Galego De Arte Contemporánea. Galicia, 1999. Pàg.12. “ la historia del hombre está en la palma de la mano, en la hoja de parra impresa en la palma de la mano. La fuerza de cohesión entre las moléculas de una gota de agua es el principio de la identidad de nuestro cuerpo.[1975]



105. Imatge presa al Botànic de València el dia 13 de juny de 2008 a les 18:23 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

III.2. ARBRE NÚM.1: “REFLEX”.

L' arbre que hem elegit en primer lloc ha captat la nostra atenció de seguida pel peculiar forat que presenta, format per les seues branques principals que s'ajunten; s'anomena científicament **Cocculus Laurifolius** de la família de les Menispermaceae, prové de la regió de l'Himàlaia “...y es un árbol de hoja perenne de hasta 10 metros de altura, de copa densa y ancha. Su corteza es grisacea y ligeramente fisurada. Las hojas(...) brillantes y de color verde oscuro, con tres nervios que surgen de la base, (...) y estan dispuestos de forma regular en ambas partes de las ramas. (...) su follage siempre verde y la amplitud de su copa, consecuencia de la ramificación abierta que parte casi de la base. Son de crecimiento lento y se cultivan en zpnas costeras de clima templado...”¹⁴⁴



106. Imatge presa al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:28 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

¹⁴⁴ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.54.

L'obra que presentem l'hem titulada "REFLEX"; el títol té una relació plena amb un dels elements que la componen, l'espill. L'espill el podem relacionar amb el reflex pur de la realitat, però segons Cirlot, espill "*...es una lámina que reproduce las imágenes y en cierta manera las contiene y las absorbe...*"¹⁴⁵. I més avant el relaciona directament associat amb la dona, en tant que ha estat un element associat històricament a la cura de la bellesa femenina.

La verticalitat de l'arbre coincidix amb la verticalitat de l'ésser humà i l'espill se situa a l'altura dels nostres ulls, de la nostra persona, i ens reflectix. Què veig? Un rostre femení; ens reconeixem com a tal persona perquè ell ens ho ha mostrat com tantes altres voltes, però aquesta vegada el context és diferent, l'arbre és qui ens sosté l'espill en el qual ens veiem i pels nostres trets físics ens reconeixem.¹⁴⁶ Com si ens parlara a més ens diu, aquesta eres tu, amb tot el que saps que això significa, és a dir, que va més enllà d'allò que estem veient. No calen descripcions escrites, ni paraules escoltades, sols els ulls per veure'ns sobre la superfície del buit d'un arbre i el nostre moviment per adonar-nos que és real, i que comença i acaba en eixe mateix instant segons el període de temps que nosaltres li vullguem donar.

La forma del nostre espill, del nostre reflex, s'adequa a la forma del tronc, a la forma buida que presenta el tronc, l'acaricia en els seus límits, perquè el buit és el que fa nàixer aquest obra. Així, el forat situat justament a l'altura del rostre, deixa traspasar la mirada, descobrir un univers tancat al tronc de l'arbre que se separa de sobte per unir-se més amunt conformant eixe espai buit.

¹⁴⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, s.a. 1991. Pàg. 204.

¹⁴⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Estadio_del_espejo. [consulta del 5-10-08, 19:42]. Teoria proposada per Jaques Lacan. "Así el estadio del espejo revela la configuración del *Ego* del sujeto. Como para que tal haya ocurrido ha sido menester el estímulo externo desde un semejante, queda desvelado que, en principio, inicialmente, todo yo es un Otro."

*“Unimos treinta radios y lo llamamos rueda;
 Pero es en el espacio vacío donde reside la
 utilidad de la rueda.
 Moldeamos arcilla para hacer un jarro;
 Pero es en el espacio vacío
 donde reside la utilidad del jarro.
 Abrimos puertas y ventanas cuando construimos una casa;
 Son estos espacios vacíos
 los que dan utilidad a la casa.
 Por lo tanto, igual que nos aprovechamos de lo que es,
 deberíamos reconocer la utilidad de lo que no es”¹⁴⁷.*

L'obra aleshores està formada per dos element principals, el nostre arbre i un espill que, per protecció i adequació a la forma concreta del buit, serà de PVC. El desenvolupament de l'obra passa per la realització i comprovació *in situ* d'una plantilla amb la forma i mesures concretes (dintre del punt V, a l'apartat de dibuixos constructius d'aquesta tesi), després de ser revisades, aquestes seran les coordenades exactes per retallar en una fàbrica especialitzada el nostre espill de plàstic. Una vegada obtingut, s'adaptarà al buit de l'arbre i es mantindrà fixant-lo amb una tira de silicona transparent. La relació entre obra i espectador és molt directa i còmoda perquè l'altura és adequada a la mitjana humana i l'espai al voltant de l'espectador *“...permiten libertad de movimientos y no se encuentra confinada ni expuesta a peligros o angosturas. El espacio mínimo comfortable para una persona se define por el espacio comprendido alrededor del individuo cuando éste extiende los brazos a cada lado perpendicularmente al cuerpo...”¹⁴⁸*

¹⁴⁷ TSE , Lao. *Tao Te King (El Libro del Recto Camino)*
<http://www.geocities.com/Tokyo/Harbor/8292/36estrategias/Tao.htm>: 15/7/08, 17:29 h.

¹⁴⁸ FERNANDEZ, Luis Alonso y GARCIA FERNANDEZ, Isabel. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. 1ª edición 1999. Ed. Arte y música, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2007. Pàg 50.

DIMENSIONES HUMANAS ¹⁴⁹

	Hombre	Mujer	Niño 8 años
Altura de pie	178 cm	163 cm	130 cm
Brazos extendidos hacia adelante	91 cm	84 cm	65 cm
Brazos extendidos a los lados	183 cm	168 cm	152 cm
Línea de visión horizontal	170 cm	150 cm	120 cm
Anchura i longitud de silla de ruedas	63,5/108cm	63,5/108cm	63,5/108cm
Línea de visión en silla de ruedas	124 cm	112 cm	91 cm

Estic molt interessada que les obres arriben a tots. Per això considere que serà necessària la instal·lació d'una tarima d'uns vint cm. d'altura per adequar la peça a totes les mesures que presentàvem en el quadre d'abans (descripció d'aquest element en el punt V).

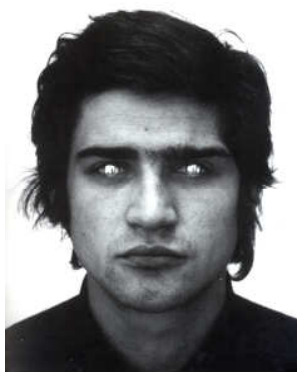
La tarima vindrà col·locada davant de l'arbre on hi ha espai més que suficient per instal·lar-la. La simulació de l'obra ja instal·lada quedaria aproximadament com podem veure en la imatge. Com que està fabricat amb un material plàstic, la peça no requereix cap mesura de protecció de cara als factors externs com pluja o vent o fins i tot manipulacions alienes; l'ombra de l'arbre el protegix dels reflexos provocats pel sol.

¹⁴⁹ *Ibíd*em (extracte). Pàg 51.



107. Imatge presa al Botànic de València el 24 de juliol de 2008 a les 12:03 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

Alguns dels nostres referents artístics han estat:



108. Giuseppe Penone. *Dar la vuelta a los propios ojos*, 1971. Acció.

“Penone vuelve la mirada al interior de si mismo, pero propone una continuidad espacio-temporal en su mirada/espejo; sus lentillas, en las que el mundo se refleja.”¹⁵⁰

Dintre de la dialèctica dels **site i non-site** de Smithson, trobem aquesta fotografia que forma part del conjunt per a l'obra *Mirror Displacement*, considerada com a **site**. L'espai atrapat pels espills adquireix una significativa importància, sense ell no existiria l'obra.



109. Robert Smithson *Nueve desplazamientos de espejos*, Yucatán, 1969. (desplazamiento 7)



En *Postales*, Perejaume va col·locar dintre del bosc un guardapostals que contenia espills en què es reflectien trossets d'espai del paisatge on es trobava, representant-se a si mateix.

110. Perejaume. *Postaler*, 1984.

¹⁵⁰ FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora. *Arte Povera*. De la col·lecció *Arte hoy*, edita Nerea S.A. Madrid 1999. Pàg. 85.

III.3. ARBRE NÚM. 2: “ESTAT AQUÜÓS”.

S'anomena **Brachychiton discolor** de la família de les Sterculiaceae, és un “...árbol caducifolio de hasta 20 metros de altura, con copa piramidal...”, d'ací que se'l conega amb el nom comú d'arbre capell. “El tronco es recto y ligeramente agruesado en la base, generalmente de corteza verde, lisa, con numerosas manchas oscuras, que se vuelven pardas y agrietadas longitudinalmente, presenta con frecuencia troncos múltiples”¹⁵¹, és propi d'Austràlia.

Per unir “dona” a aquest arbre no ha estat difícil. D'una banda els plecs de la base del tronc ens suggerien la visió d'uns llavis genitals femenins, i reconèixer en ells el seu sentit i les seves funcions era la nostra intenció. D'una banda, la sensualitat femenina i l'erotisme i de l'altra la de ser la porta entre eixe món intern de metamorfosi de la dona i allò extern, el món per al nadó, és a dir, la funció maternal d'aquesta.

“Toda vida surge de un centro, luego germina y se expande de adentro hacia fuera.”¹⁵²



111. Imatges preses al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:36 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

¹⁵¹ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universidad de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.112.

¹⁵² RODIN, Augusto. *Mi Testamento*. Ed. y Librería Goncourt. Buenos Aires, 1977. Per a ell a propòsit de l'escultura que era el naixement de la forma tridimensional.

La peça es basa en un estany de fons negre (lona plastificada) amb tres dits d'aigua situats envoltant la base del tronc i expandint-se cap avant dels plecs de la base de l'arbre (mesures específiques en el punt V). En un nivell superior a la copa de l'arbre i degudament protegit, trobarem subjecte a les branques i a la distància estipulada, el reproductor d'àudio i l'altaveu que reproduiran l'àudio creat que tindrà relació amb el tema exposat: la sensualitat, el sexe i la maternitat pròpies de la dona. La simbologia de l'aigua en relació a la dona l'hem trobada en paraules de G. Bachelard: *"...el agua es desnudez primera, inocencia; también ensoñación, dulzura..."*.¹⁵³ També hem trobat la referència de María Lucía Puppo que ens diu: *"El simbolismo primigenio del agua alude al origen de la vida, a la creación, pero el elemento acuoso también representa lo inconmensurable, las aguas turbias del inconsciente."*¹⁵⁴

La realització de la peça consta de dos parts diferenciades: d'una banda la producció de l'àudio, un so creat per nosaltres que ens fa reconèixer un degoteig alternat amb sons eròtics de respiració accelerada, gemits o crits, plors de nadó, etc. D'altra banda el procés de construcció de l'estany.

L'espectador assumix precisament el paper d'observador i oient des d'una distància prudencial delimitada per la basa i el marge d'aquesta zona del Jardí. Aquest pot observar la peça sense problemes, situat al camí central i envoltant l'arbre.

A continuació podem observar la simulació de l'obra ja instal·lada i en el DVD adjunt, en el punt VI, podem escoltar la peça que correspondria a aquesta obra:

¹⁵³ <http://www.habanaelegante.com/Fall2003/Barco.html> [consulta del 6-10-08, 17:51]

¹⁵⁴ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/puppo.htm> [consulta del 6-10-08, 17:59]



112. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 15:58 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatges realitzats amb photoshop per Maria Annibalini.

Pipilotti Rist és un bon referent, el desenvolupament tècnic i tecnològic en les seves creacions de vídeo són molt interessants, ja que aconsegueix resultats molt bons i molt creatius.

Una de les seves peces representatives és la que presentem de seguit, on tant les imatges com l'àudio (música) són creacions pròpies molt peculiars, plenes de colorit. He agafat aquest peça com a referent pel sentit de l'obra respecte de l'erotisme, la sexualitat femenina i l'aproximació als sentiments femenins que Rist entremescla amb elements naturals com oles, icebergs, flors, núvols...



113. Pipilotti Rist. *Pickelporno*, 1992. Fotogrames de vídeo.

III.4. ARBRE NÚM. 3: "CICLE VITAL".

Per nosaltres, en realitat, aquesta peça no es compon d'un sol arbre sinó d'un conjunt d'ells, d'un conjunt de magnòlies (**magnòlia grandiflora** de la família de les magnoliaceae provinents de Nord Amèrica) que creixen en cercle (disposició molt interessant que marca l'espai, açò ens ha atrapat per activar la nostra necessitat de crear), i que pareixen que dialoguen entre elles com en una conversa al voltant d'una taula redona. Aquesta és la imatge que volem transmetre, la sensació que aquest conjunt ens va transmetre, d'entitats reunides que raonen. És un "...árbol perennifolio de hasta 30m de altura. El tallo es recto (...) la corteza es marrón o gris, con la copa ovoidea y densa..."¹⁵⁵ La magnòlia es caracteritza per ser l'arbre que presenta les flors més grans del Jardí; he observat que algunes d'aquest conjunt presenten també grans berrugues al seu tronc, la sensació general és la d'un tronc robust.

L'antropomorfització de l'arbre possibilita a l'ésser humà entendre l'infinít cicle de la vida: Nàixer, créixer, reproduir-se, envellir, morir. Amb sons, uns més aguts, altres més greus, altres dolços... estos sis arbres-dona creen i representen simbòlicament una estructura matriarcal dirigent i protectora que fa palesa la seva identitat aproximant-se a les diferents etapes vitals mitjançant eixa entonació de sons.



¹⁵⁵ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.48.

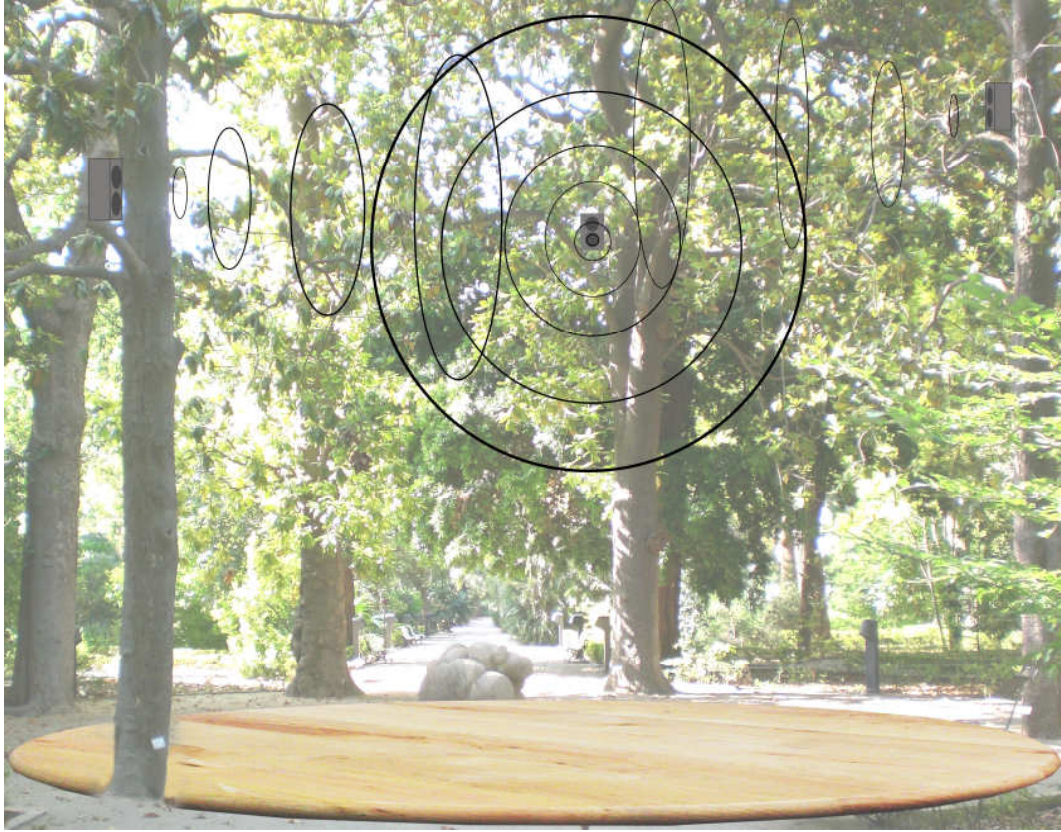


114. Imatges preses al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

Aquest cercle, com déiem, està compost per sis arbres amb característiques pròpies, uns més grans, altres més joves, uns amb berrugues, uns més prims, altres més amples... que són els indicadors temporals per transmetre que uns tenen més edat que altres associant-los aleshores a eixa vessant humana de la qual volem dotar-los.

Els àudios, extrets dels bancs de sons de la Generalitat o gravats per mi i treballats fins la seva transformació, es reproduïxen a través de sis altaveus d'exterior instal·lats de manera més o menys oculta a la part superior de cadascun dels arbres d'aquest conjunt que se situen en cercle a la part central del Botànic.

La simulació de l'obra ja instal·lada intenta mostrar-nos eixa sensació de sons que s'entrellacen entre ells dirigint-se uns cap als altres i marcant eixe espai de comunicació reforçat amb la tarima de fusta que delimita el cercle d'acció i l'espai de pas pel qual caminarà l'espectador (Els sons es mostren en el DVD adjunt).



115. Imatge presa al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:57 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

Els nostres referents són aquells que d'alguna manera s'acosten a una pràctica artística en la qual el so forma part de la peça escultòrica.

Per posar alguns exemples, nomenem Max Eastley "... conocido como escultor y como músico performer (...). Sus esculturas están realizadas en materiales naturales y son enteramente acústicas, aunque a veces utilice motores eléctricos para accionarlas. Los sonidos producidos son extraordinariamente delicados y sutiles."¹⁵⁶

Arrepleguem també les paraules de Hugh Davies en el seu article "El mundo sonoro del siglo XX: Nuevos instrumentos y escultura sonora", que ens ajuden a aclarir el tema: "La escultura sonora a menudo específicamente diseñada para un entorno en particular, puede decirse que se remonta a, al menos, doscientos años: en los carilones de bambú a agua de los sistemas de irrigación de los arrozales del lejano oriente, en los que la lenta regular repetición de cada nota indica la acción cíclica de cada parte del sistema que continua en funcionamiento; (...) Instalaciones sonoras y entornos han sido diseñados para lugares como jardines de juego de niños, escuelas, piscinas, lagos, puertos, estaciones, aeropuertos y bancos. Algunos de estos sitios son primordialmente extensas esculturas sonoras diseñadas para ser colocadas en una específica situación, como las torres de campana y las fuentes construidas por los hermanos Baschet, mientras que otros se concentran principalmente en la sonorización del espacio, excluyendo todos los



principios visuales, a menudo utilizando un amplio número de altavoces y a menudo al aire libre."¹⁵⁷

116. Bernard y Francois Baschet. *Fuente Lotus*, en el corazón del Europa Center, 1982.

117. Max Eastley. *Aeolian Harp*.

¹⁵⁶VV.AA. *A Noise in Your Eye! An International Exhibition of Sound Sculpture*. Ed. Galeria Arnolfini, Bristol, 1986. Pàg 2.

¹⁵⁷ *Ibidem*. Pàg 12 i 15.

III.5. ARBRE NÚM. 4: "CIRCUIT TANCAT".

El seu nom científic és **Koelreuteria integrifoliola** de la família de les Spindaceae i és "...un árbol de hasta 20 m. de altura, caducifolio y monoico.(...) de flores hemafroditas..."¹⁵⁸.



El títol d'este treball, amb un caràcter intencional d'acostar-se al tecnològic, respon directament a la idea de sistema humà circulatori, respiratori, nerviós...; com uns circuits perfectes que treballen sense parar en el vaivé del funcionament vital, i que desitge mostrar en el vídeo d'esta instal·lació comparant-ho amb els sistemes vitals del vegetal com la circulació de la saba.

118. Imatge presa dintre del Botànic de València el dia 16 de maig de 2008 a les 16:18 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

Però el sentit de la peça va un poc més enllà, el temps és la part fonamental de la peça que presente, fent referència a un temps, el nostre com a sers humans representat al seu torn amb la reproducció en imatges en el **vídeo** com un temps que transcorre a una velocitat enormement més veloç que el que visualment reconeixem en l'arbre. Encara que responem a sistemes parells, l'arbre se servix d'un temps de creixement quasi inapreciable a la nostra mirada.

Esta idea de poder **veure dins** la proporciona el forat natural que presenta este tronc, i que, sent per les seues característiques un arbre buit, em permet realitzar la instal·lació de les pantalles de reproducció, adaptant-les en el forat a manera d'una finestra a l'interior de l'arbre on apreciem el que amaga dins com si vérem un televisor que ens conta alguna cosa, fent visible l'aparentment evident. El forat té la funció de

¹⁵⁸ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.224.

delimitar la pròpia pantalla real del reproductor creant visualment una nova pantalla.



119. Imatge presa al Botànic de València el 20 de gener de 2008 a les 18:44 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

El material visual es basa doncs en imatges reciclades de documentals referents a funcions vitals del cos humà: el cor, sistema circulatori, sistema nerviós, la digestió ... sotmeses a un procés de creació amb programes informàtics d'edició, elaborant el vídeo definitiu de la videoinstal·lació.

Este vídeo conté un àudio determinat basat en els sons que ens recorden eixes funcions vitals (ex. batecs). S'establix així una relació entre ésser humà, naturalesa i tecnologia que funciona per associació.

Una intenció més respecte de l'espectador és intensificar la presència del vegetal personificant-lo gràcies al recurs tecnològic, utilitzant la llum de la pantalla (imatge), el moviment de les imatges i l'àudio per a motivar la curiositat del públic.

Esta peça es caracteritza per ser una peça molt concreta sorgida per a un tipus d'arbre concret, la interrelació personal amb l'espai circumdant queda clara en esta peça *site specific* recordant així el caràcter d'algunes de les manifestacions artístiques relacionades amb la naturalesa i mencionades en el punt II. d'este treball.

“Le singole cose concepiscono e misurano il tempo con i loro ritmi esistenziali, biologici, di formazione e di esistenza. La concezione del

*tempo che ha una farfalla, un fiore, un albero, un animale, un uomo, una pietra, una montagna, un fiume, un mare, un continente, un atomo produce la varietà infinita del pensiero e delle forme dell'universo.*¹⁵⁹



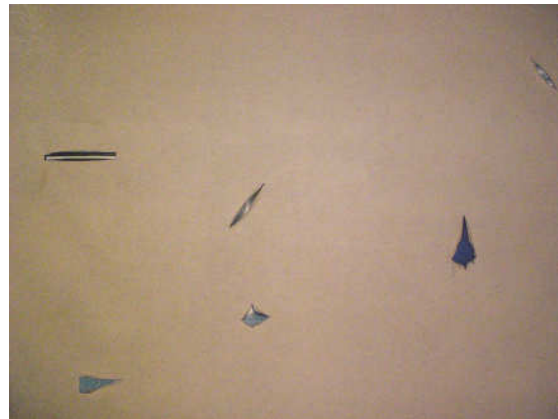
120. Imatge presa al Botànic de València el 24 de juliol de 2008 a les 12:29 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

¹⁵⁹ PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*. Ed. Centro Galego De Arte Contemporánea. Galicia, 1999. Pàg.20. "Cada cosa concibe y mide el tiempo con sus ritmos existenciales, biológicos, de formación y de existencia. La concepción del tiempo que tiene una mariposa, una flor, una árbol, un animal, un hombre, una piedra, una montaña, un río, un mar, un contiente, un átomo produce la infinita variedad del pensamiento y de las formas del universo." [1972]

Referents:

Trobem Wolf Vostel amb aquesta peça dels inicis del videoart en la qual deixava veure a través d'una tela blanca foradada les pantalles de sis monitors; ell mateix va dir en referència a la peça: *"El aparato de televisión queda declarado la escultura del siglo XX"*¹⁶⁰

Gary Hill, amb la peça que mostrem, és un bon exemple de la varietat i quantitat de pantalles amb diverses grandàries i característiques que es poden utilitzar. Ells les fa servir sense les carcasses de protecció reflexionant així sobre la precarietat del cos atrapat en un univers tecnològic.



121. Wolf Vostell. *TV Decoll/age nº 1, 1958.c*



122. Gary Hill. *Inasmuch As It Is Always Already Taking Place, 1990.*



En aquesta obra P. Rist observa l'espectador des d'un xicotet monitor empotrat al terra de fusta, rodejada d'un mar de flames des del qual no deixa de demanar socors.

123. P. Rist, *Selbstlos in Lavadad, 1994.*

¹⁶⁰ RUSH, Michael. *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Ediciones Destino, Thames and Hudson. Barcelona, 2002. Pàg 85.

III.6. ARBRE NÚM. 5: “HISTÒRIA NOSTRA”.

Molts arbres del nostre planeta tenen les seves històries, però aquestes de la Bellaombra són sempre especials, per respondre a la identitat d'un poble i d'una gent. La Bellaombra és un arbre originari d'Amèrica del Sud (Argentina), on se l'anomena “*árbol de la buena sombra*”. Es planta a les places dels pobles de Sudamèrica i al voltant d'ell, aprofitant la seua ombra, la gent forma tertúlies, asseguda sobre les seues prominents arrels. Açò ens ha motivat a l'hora de crear la nostra peça, el poder reflectir aquestes històries tan diverses d'alguna manera. El seu nom científic és **Phytolacca dioica** de la família de les Phytolaccaceae, “...*el nombre del género significa planta productora de tinte rojo, por unión de la palabra griega pitón=planta y la árabe lakk=tinte rojizo, haciendo referencia a la producción del color rojo de la pulpa de las bayas. El epíteto específico dioica significa que tiene las flores de cada sexo en un pie distinto. Árbol de hasta 15 m. de altura (...)de copa globosa, densa y àmplia, que con frecuencia llega hasta el suelo.(...) Árbol de madera blanda, muy utilizado como árbol de plaza o de sombra por el desarrollo y densidad de su copa...*”¹⁶¹



124. Imatges preses al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:37 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

¹⁶¹ VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg. 56.

L'obra es basa en una gran cobertor d'uns 6 m de llarg per 5 m d'ample brodat amb la tècnica del *patchwork* (tècnica que es realitza a base de cosir pedaços de teles de diferents colors unint-les i que, com un *collage*, normalment de formes que s'aproximen al geomètric, creen una decoració variada).

*“Primer va tricotar amb llana vermella el tronc d'una olivera. Aquesta activitat l'apropava a una generació anterior a la seva, la vinculava al món de la seva mare i de la seva sogra, pel fet de ser una tasca específicament femenina que es portava a terme en el reducte més inaccessible i recòndit de la societat, l'àmbit domèstic. (...) Teixir, des de l'antiguitat, representa l'habilitat i la saviesa de la dona al servei del benefici domèstic. Però, sobretot, per ser una tasca realitzada des de l'aïllament i el silenci.”*¹⁶²

Aquest *patchwork* cobrirà la base del tronc de 5'62 m de perímetre, i la seva perifèria; unes veus que contenen històries pròpies s'escoltaran des de la copa. L'espectador rodejarà el cobertor, l'observarà i intentarà interpretar les històries.

Els brodats responen a eixes històries que s'escriuen sense ser escrites i que, gràcies a la col·laboració de l'associació de mestresses del poble de Benissanó, crearan un dibuix de molt de colorit a la superfície blanca del cobertor (format per una tela encoixinada de guata acrílica forrada) que cobrix com si fos un coixí la superfície en què es diu que s'aseuen les persones a fer les seves tertúlies. Estarà protegit de la pluja per un folre de plàstic transparent. A les branques superiors i mitjanament ocults es trobaran eixos altaveus que reproduiran les històries personals.

*“Todos los árboles fueron, desde que yo era pequeño, mis amigos, y hablaron siempre a mi alma contándome historias que eran el sueño de mi niñez y mi juventud, historias en que he soñado siendo ya hombre, como si fuesen recuerdos de mi vida pasada, como si fuesen historias que yo hubiera vivido.”*¹⁶³

¹⁶² *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d'Art Contemporani. Girona, 2005. Pàg 15. En relació a l'obra presentada per **Lezly Rubin-Kunda** : *Backyard with Olive Grove* (2005).

¹⁶³ CHICO SUÁREZ, Martín. *Mi amigo el Árbol*. Edita ARBA y AEA. Madrid, 2005. (tercera edición de 1923). Pàg. 15.

Referents:

Prenem Louise Bourgeois com a referent per totes aquelles obres que té en la seva producció que se servixen de la tècnica de la costura



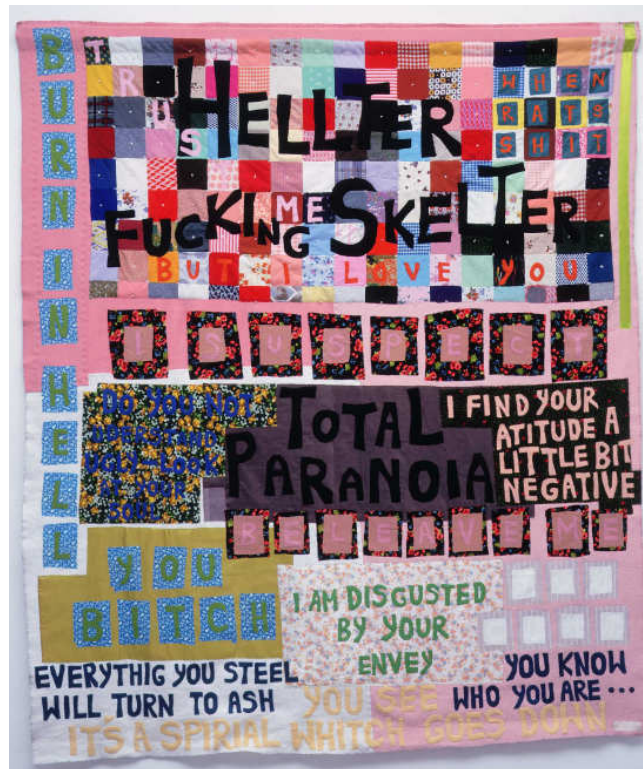
125. Louise Bourgeois. *Women and child*, 1999.



126. Louise Bourgeois. *Torso*, 1996.

per conformar les seves obres, que representen i parlen en la seva majoria de cossos de dones i les seves identitats i funcions.

També tenim Tracey Emin que ens mostra de manera molt directa amb els seus brodats passatges de la seva vida personal. És evident la utilització de la tècnica del *patchwork* que abans anomenàvem.



127. Tracey Emin. *Hellter Fucking Skelter*, 2001. 99 5/8 x 86 5/8 in. (253 x 220 cm)



128. Imatge presa en el Botànic de València el 20 de juny de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

III.7. ARBRE NÚM. 6: “A DINTRE”.



Cirlot definix **forat** com un “...símbolo de gran importància que concierne, esencialmente, a dos plans principals: en el de la vida biològica, tiene poder de fecundación y se relaciona con los ritos de fertilidad (identificando agujero con sexo femenino); en el de la vida espiritual o transmudana, expresa la “abertura” de este

129. Imatge presa al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

*mundo con respecto a otro...*¹⁶⁴. I més avant ventre com: “...el lugar donde se producen las transformaciones..”¹⁶⁵

La **Sophora japonica** que hem elegit, de la família de les Leguminosae, presenta un gran forat a la base que ha estat punt d'atenció immediata per a nosaltres. Com el seu nom indica, és un arbre originari del Japó, que pot arribar a fer 10 m d'altura. Té la pell prou esquarterada.

Juan Vicente Aliaga fa referència al vincle entre natura i dona citant en el seu llibre *Bajo Vientre* a Lucy Lippard: “Las mujeres pueden, y así lo hacen, identificar las formas de sus propios cuerpos con las ondulaciones de la tierra – las colinas y las montañas sagradas que fueron los primeros jardines y los primeros templos. Nuestros periodos menstruales están determinados por la luna, y por tanto en relación con la energía magnética de la tierra y con las mareas de los océanos. Nuestros genitales recuerdan las grutas, las rocas partidas, el cauce de los ríos – los temidos y cariñosos abismos culturalmente asociados con lo nutriente

¹⁶⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, s.a. 1991. Pàg 66.

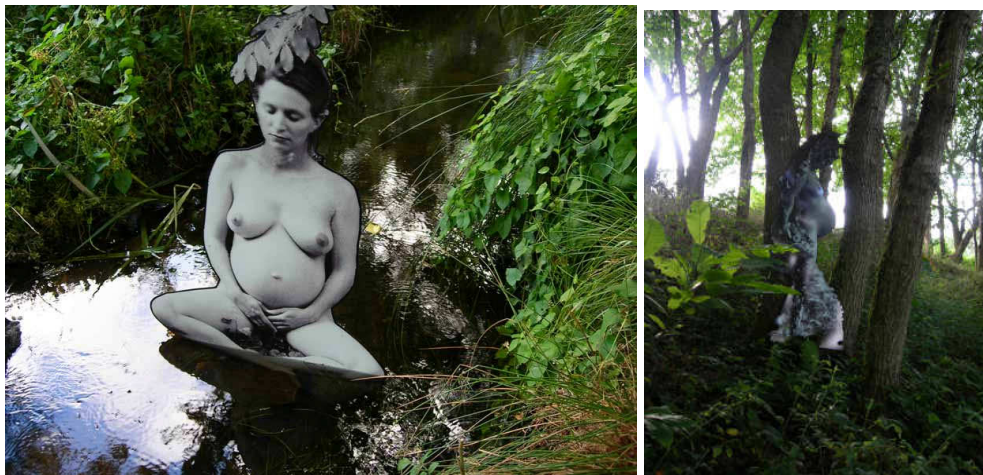
¹⁶⁵ *Ibidem*. Pàg. 476.

y con lo temible, con lo maternal y con lo sexual, con los aspectos regeneradores y mortíferos de la Madre Tierra."¹⁶⁶

Volem fer veure en l'interior d'este arbre com un fetus es gesta dintre, com si d'un ventre femení es tractara. Així és com, mitjançant una caixa de llum, un focus i una fotografia amb la posició del fetus que s'acobla a la forma del forat volem aconseguir el que pretenem.

L'espectador se situarà davant de l'obra. Esta amb una ubicació lleugerament inferior, no provoca cap incomoditat per al públic que es pot manejar al seu abast.

Un dels nostres referents:



130. Stéphanie Bègue. Installation photographique en rivière "...ainsi va la vie", 2005.

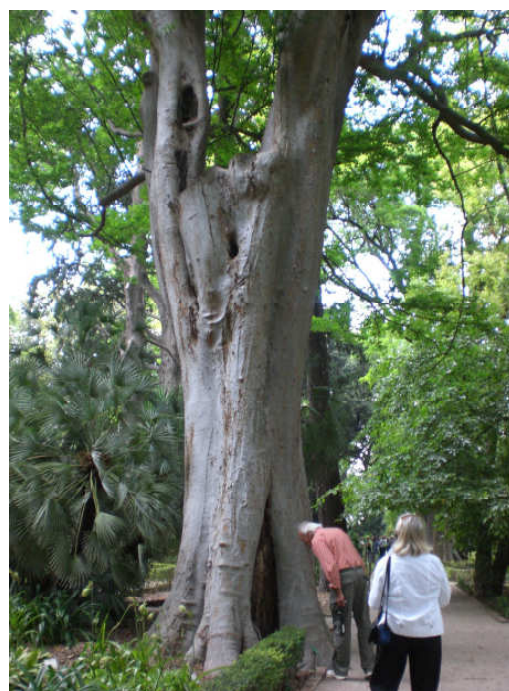
¹⁶⁶ LIPPARD, Lucy. *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*. Phanteon Books. Nueva York, 1983. Pàg 49. Citat en ALIAGA, Juan Vicente. *Bajo Vientre, Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Ed Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, València, 1997. Pàg. 159.



131. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:48 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

III.8. ARBRE NÚM. 7: “DINTRE DE CASA ESTAREM BEN PROTEGITS”.

Aquest últim arbre que presentem, **Zelkova carpinifolia**, de la família de les Ulmaceae, conegut comunament com a om del Caucàs, és *el més gran dels cultivats a espanya, sols comparable amb el del Real Jardí Botànic de Madrid.*¹⁶⁷ La seva grandiositat ens cautivà des de primera hora i les seves formes i entrants són de la nostra atenció. “*Árbol de hasta 35-40 m. de altura, monoico y caducifolio, de ramas erectas y ascendentes. Posee copa amplia, densa, cónica y estrechamente ovoide, y corteza lisa, grisácea, levemente agrietada, que se desprende en escamas.*”¹⁶⁸



132. Imatgens preses al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 17:03 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).

¹⁶⁷ Extret de VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005. Pàg.136.

¹⁶⁸ *Ibidem*. Pàg.137.

“ ¡Choza! ¡Choza! ¡Tabique! ¡Tabique! / ¡Choza, escucha! ¡Tabique, presta atención! / ¡Hombre de Shuruppak, hijo de Ubartutu, / derriba esta casa y construye una nave, / abandona las riquezas y busca la vida, / desprecia toda la propiedad y mantén viva el alma! / Reúne en la nave la semilla de toda cosa viviente.” *El nacimiento del poder a partir de la idea del miedo. La historia de Gilgamesh, señor de Uruk, esboza el drama en el que se negocia el asentamiento en la tierra, narra el paso de la vida nómada a la sedentaria.*¹⁶⁹

Indiscutiblement, la dona està íntimament lligada a la casa. La casa és el nostre primer univers, l'espai que habitem i on podem dir que es forgen les nostres arrels personals. Podem considerar que *“Un árbol es todo un mundo, bajo la corteza hay una intensa vida con su propia estructura, depredadores y depredados conviven en su microcosmos. Hay insectos que se alimentan de la corteza o de la madera, algunos se alimentan de estos y otros solamente lo utilizan como vivienda.(...) Si los troncos tienen una vida intensa, no es menor la de las ramas ó vuelo de los árboles; toda una corte de invertebrados las parasitan; chinches y chicharras chupan su savia...”*¹⁷⁰

L'obra que presentem està composta per l'ocupació dels forats que presenta el tronc amb elements diversos; com si foren portes (amb el nombre inclòs), unes portes simbòliques cap a l'interior folrades d'uns materials també simbòlics. Georges Perec ens diu referint-se a les portes *“Nos protegemos, nos parapetamos. Las puertas paran y separan. La puerta rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone tabiques: por un lado estoy yo i mi-casa, lo privado, lo domestico (...), por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro...”*¹⁷¹

¹⁶⁹ Ursula Schulz-Dornburg, *A través de los Territorios 1980-2001*. Catàleg de l'exposició fotogràfica, Institut Valencià d'Art Modern del 18 de Juliol al 15 de Setembre de 2002. Pàg. 13.

¹⁷⁰ RODRIGUEZ, Fernando L. y BALLESTEROS, J.R., *Conocer la naturaleza*. Ediciones Penthalon. Madrid, 1990. Pàg.34.

¹⁷¹ PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Ed. Montesinos. Barcelona, 2001.



133. Simulació 1.

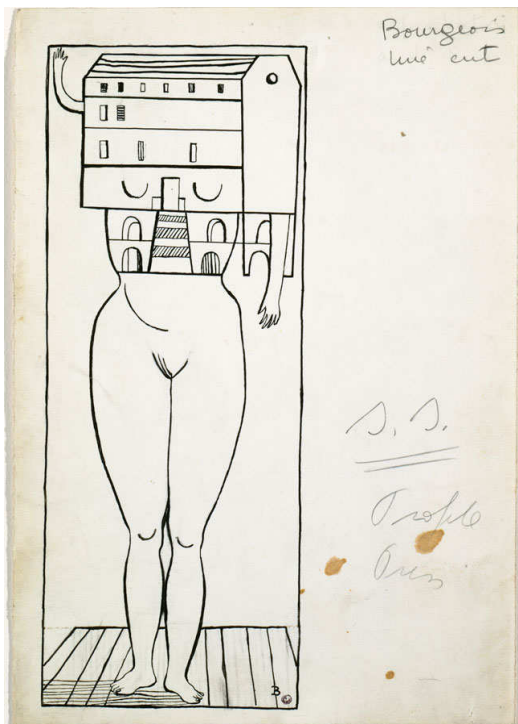


134. Simulació 2.



135. Imatges preses al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 19:39 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.

Referents:



Per a Louise Bourgeois, segons Bosco Gallardo, la casa és el refugi, el espació matriarcal, la infància, la família. Tambien simboliza la dificultat e inestabilitat de las relaciones de las personas que en ella viven.¹⁷²

136. Louise Bourgeois. *Femme-maison*, ca. 1946-67, (colección Ella M. Foshay, Nueva York).

Nils-Udo omplí els forats dels arbres per marcar la particularitat de l'arbre i les nocions de dintre-fora.



137. Nils-Udo, *Green Spiral- Winged Nut*, 1993.



138. Nils-Udo. *Apple-tree, chestnuts, apples, Equevilley*, 1985.

Prèviament a la ideació d'aquestes peces, han estat necessaris uns assajos experimentals, observant referents, realitzant xicotetes proves, i confeccionant alguns simulacres per poder verificar la viabilitat de les peces.

¹⁷²GALLARDO, Bosco. *Louise Bourgeois, Memoria i arquitectura*.(Cuaderno didáctico). Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, 1999. Pàg. 18.

IV. MEMÒRIA DEL PROCÉS DE TREBALL

El procés de treball ve organitzat per la producció de les obres i la seua instal·lació. D'una part tenim també la planificació temporal, de l'altra l'organització espacial i, per últim, tot el que comporta la post-producció, on s'inclouria el catàleg, etc.

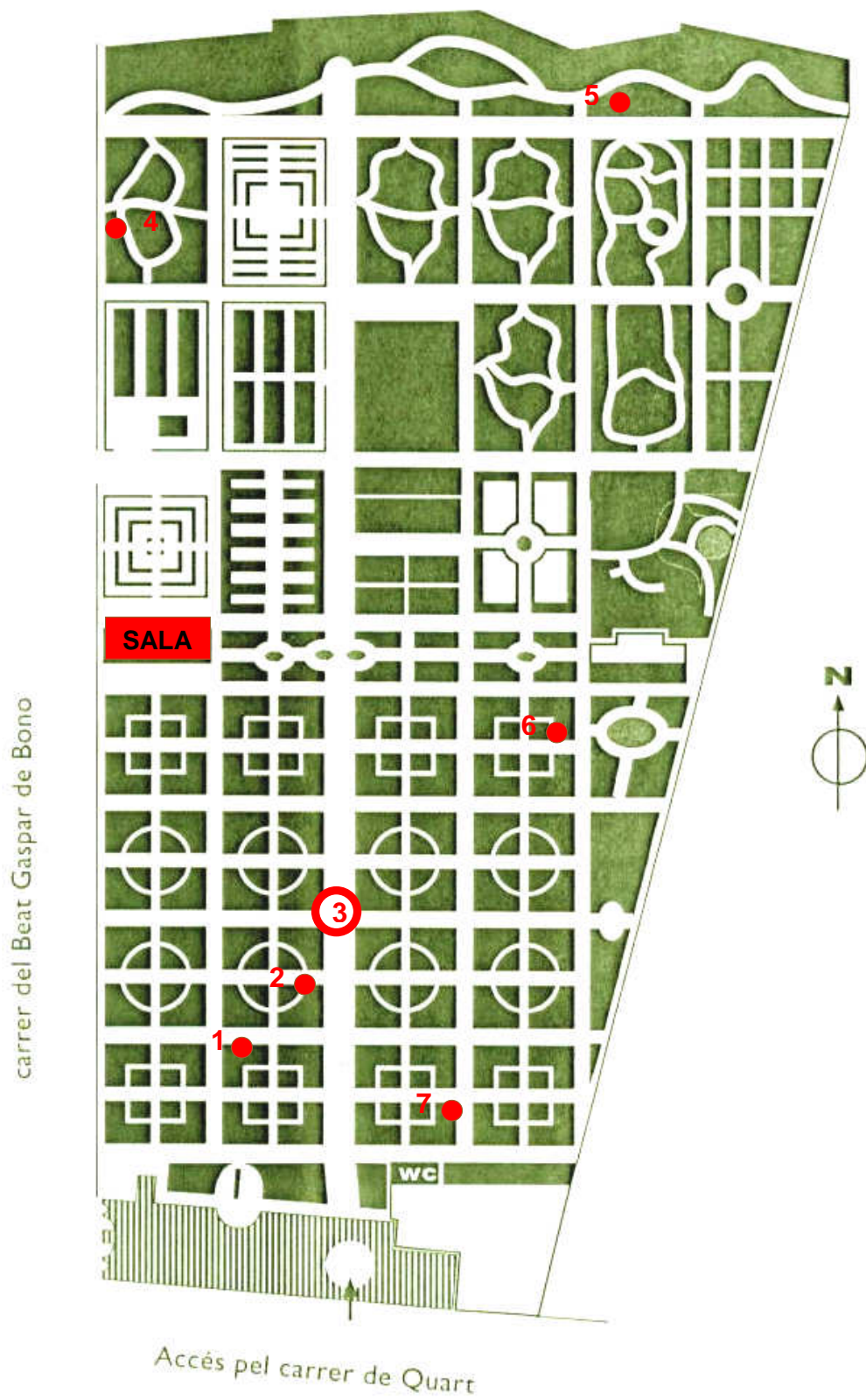
En el nostre cas concret no tindrem moltes dificultats, ja que el lloc ens porta de primeres a exposar en una època determinada i l'espai, per ser real i inalterable (per la pròpia organització del Botànic), ja queda en part concretat.

Som conscients de l'ambició del projecte, que pretén una intervenció en un nivell molt ampli al Botànic. Coneixent l'espai, era inevitable no fer una instal·lació, i no hem evitat exercitar totes les possibilitats que ens oferia l'espai. Sabem que, encara que les peces que presentem son senzilles, comprenen una dificultat, estar en l'exterior la majoria, i un alt cost pressupostari. De tota manera la nostra capacitat d'execució ens permet fer ús dels nostres coneixements per crear la gran majoria de les obres amb les nostres mans; d'altres, en canvi, serà necessària la intervenció de la indústria o dels especialistes.

Farem la descripció del procés de treball al complet, especificant el seguiment per l'execució de les obres. L'objectiu d'aprendre en el procés i d'experimentar sensacions amb un context de gran diversitat, també en fa part.

Recordem el plànol de situació:

PLÀNOL DE SITUACIÓ



SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC

El procés de treball es basa en l'obtenció dels cinc focus adequats a l'espai per il·luminar les peces, allargar els cables d'aquests des del sostre fins a les preses de llum, fixar el cable a la paret de manera segura. Aquesta tasca seria realitzada per nosaltres.

“LES EDATS”

D'una banda, buscarem i recopilarem nosaltres mateixos les seccions dels troncs, es netejaran i rectificaran en una fusteria fins deixar-los amb una grossària de 10 cm i les envernissarem per protegir la fusta. En la part no visible s'inseriran tantes alcaiates femelles com siga menester, d'una grossor adequada per suportar el pes. Aquests es penjaran al panell de pladur on ja vindran situades coincidint amb les altres alcaiates mascle.

D'altra banda realitzarem també nosaltres els escrits per al procés de fosa per gravetat: primer modelarem amb cera les lletres i els números, realitzarem tot seguit l'arbre de colada i el mini cresol de fosa, com observem amb color taronja a la imatge, protegirem la cera i realitzarem el motlle de “**cáscara cerámica**” per banys, conformant-lo així per capes successives de moloquita de diferents granulometries i sílice coloidal.

Quan estiga ben sec, realitzarem el descerament de la peça obtenint



així el nostre motlle buit de cera. Introduïrem la quantitat de bronze exacta amb concordança equivalent amb el pes de la cera i fondrem en horitzontal amb un bufador dintre d'un forn de taulells refractaris i manta ceràmica. Quan el bronze estiga en l'estat idoni, col·locarem en vertical el motlle i per la força de gravetat s'omplirà el buit formant la peça.

Posteriorment, una volta refredat, destruïrem el motlle i tallarem el bonze que no fa part de la peça, la netejarem i la polirem. Estaran adherides sobre el panell amb una cola especial.



139. Exemple de realització del procés de fosa per gravetat.

El temps estipulat de realització de la peça pot arribar a tenir dos mesos de termini.

“LES HISTÒRIES DE VIDA”

Es contractarà un fotògraf especialitzat amb la maquinaria idònia per fotografiar en detall les escrites trobades i elegides, amb la pretensió de reproduir-les posteriorment amb la qualitat necessària en panells de duraclear de les mesures indicades en el punt V (de gran format). La instal·lació dels panells l'executaran les persones de l'empresa realitzadora dels panells en duraclear.

“LA GRAN EMPREMTA”

S'establirà un procés de recol·lecció de branquetes fins obtenir-ne la quantitat suficient, es marcaran sobre el terra amb un calc les coordenades (línies) tretes del dibuix de la nostra mà a la grandària elegida. Aquestes, gràcies a la reproducció mitjançant plòter de la mà seccionada en panells divisoris més grans i xicotets per fer més còmode el treball de realització. Es començarà el procés de *dibuix-col·locació* adherint cada branqueta al sòl amb un punt d'adhesiu especial. El procés de recol·lecció i realització és de temps molt variable però ens sembla que es necessitarà almenys una setmana per a la recol·lecta i la conformació total.

ARBRE NÚM. 1: “REFLEX”

Tenint en compte també la il·luminació de les peces als arbres elegits hem considerat que els llums fluorescents són els millors per protegir al vegetal ja que emeten poca calor i donen un punt de llum important a les peces, focalitzant així l'atenció del vianant. Aquests llums sols s'utilitzaran quan es faça de nit.

S'establirà l'encàrrec a una empresa especialitzada que faça el nostre espill segons la plantilla realitzada amb el material elegit. Una vegada obtingut l'espill de PVC, s'adequarà a l'arbre i se segellarà amb silicona per mantenir-lo ferm; seguidament es col·locarà la tarima realitzada per nosaltres amb taulers de fusta de les mesures que concretem en l'apartat V.

ARBRE NÚM. 2: “ESTAT AQUÓS”

S'establix primer el perímetre i la porció de sòl a ocupar marcant-ho amb fites. Replenem un tub corrugat de mesura convenient amb poliespan per fer-lo rígid; aquest ens servirà de vora de la forma de la basa. El subjectarem lligant-lo amb fil a uns claus que es clavaràn al terra. Seguidament adequarem la tela de lona i l'encolarem fortament a la vora, tallant la resta de la lona inservible per a la forma que busquem i omplint després la superfície amb aigua. Instal·larem en les branques elegides l'altaveu d'exterior amb el seu reproductor, i buscarem el punt de llum més proper de dintre o fora del botànic.

La manera d'enganxar els aparells a les branques es faria amb gomes tensores especials per subjectar degudament els aparells i no fer ferida als arbres.

ARBRE NÚM. 3: “CICLE VITAL”

Els sistemes són senzills: la instal·lació de diversos reproductors i els altaveus als arbres de manera que queden ben subjectes a les branques i al tronc, a una altura idònia i segura, encarats tots cap al

centre de l'espai; els punts de llum els podem prendre dels pals negres d'un metre que se situen prop i que fan part de la il·luminació del mateix Botànic, aquesta tasca la realitzarà una persona especialitzada; Igualment, la construcció a la mesura establida de la tarima de fusta que farà uns 20 cm d'altura per a facilitar el pas de persones amb diverses característiques. Aquesta serà desmuntable per a facilitar el transport i la col·locació.

ARBRE NÚM. 4: "CIRCUIT TANCAT"

D'esprés de tenir en compte les mesures de les xicotetes pantalles que utilitzarem (reproductors de DVD de cotxe), caldrà la instal·lació de quatre reproductors, que es muntaran un damunt de l'altre i que per les seves característiques s'introduiran dintre del tronc transversalment per deixar-los subjectes des de l'interior amb unes garres.

Amb una peça de metracrilat rígid ensiliconada al tronc es protegiran de possibles robatoris i altres efectes externs. El cablejat que ha d'eixir de l'interior del forat cap a fora s'integrarà a la corfa de l'arbre mitjançant una massilla de tonalitats semblants i es dirigirà fins al punt més proper de llum. Adequar la imatge en el vídeo de creació a les mesures exactes del forat triat no cal, les imatges són referencials i amb el visionat de part de la pantalla és suficient; el nivell de l'àudio ha de ser alt i de qualitat en la reproducció ja que ens trobem en un espai d'instal·lació obert. Les imatges en si són importants relativament en tant que exemplifiquen en sentit general la idea de sistema que transcorre. El punt de vista és frontal per a ser apreciat amb facilitat.

ARBRE NÚM. 5: "HISTÒRIA NOSTRA"

Aquesta peça surt de la col·laboració col·lectiva, de l'experiència personal d'unes dones, les del poble, que seran participants amb les seves històries i les seves mans d'aquesta obra que plantegem, si s'arribés a realitzar. El temps de durada serà variable, però estimem que siguin deu dones les que col·laboren durant dos dies a la setmana, unes 3 hores

cada vesprada, fins que cadascuna, al seu ritme, vagen acabant cada un dels requadres assignats. Mentre es cus, la pretensió és gravar les seves veus, les seves tertúlies i històries, per reproduir-les, sense manipulació posterior, a la copa del nostre arbre Bellaombra.

ARBRE NÚM. 6: "A DINTRE"

S'encarregarà una caixa de llum de les mesures estipulades que continga la fotografia seleccionada. S'instal·larà al Botànic, adaptant i assegurant a l'interior de l'arbre i portant el cable fins la presa de llum més propera.

ARBRE NÚM. 7: "DINTRE DE CASA ESTAREM BEN PROTEGITS"

Es realitzarà una col·lecció d'elements com cotó, botons, llavors, pedretes, etc. Seguidament es confeccionaran les plantilles amb cartró de les formes a ocupar dels buits del tronc, i es dibuixaran sobre els taulers de fusta que es retallaran amb caladora. Sobre ells s'encolaran els elements triats i s'acoblaran a la forma del buit ajustant-los i fixant-los amb silicona de contacte. Donant una nova simbologia al buit. Sobre la part superior de cada buit es col·locaran els números.

IV.1 PLANIFICACIÓ TEMPORAL

L'exposició està planificada per a ser exposada en els mesos de maig a octubre, on el temps acompanya, hi ha bona llum, el dia és llarg i el botànic està en una bona època de frondositat i verdor. Per tal d'organitzar el muntatge en el cas que es realitzés, hem concretat que, tenint la feina nostra i la que corresponga a empreses ben estipulada, el muntatge no ha de durar més de tres setmanes.

IV.2 PLANIFICACIÓ ESPACIAL

Treballant amb un context vegetal i per les característiques del Jardí Botànic, no podem alterar ni la divisió de les plantes (evidentment) ni la seva disposició. Així, d'esprés de l'elecció dels arbres a treballar, observem que la disposició espacial ha estat donada pel procés del caminar, en un anar del principi a la fi del botànic i un tornar de nou a l'entrada. És en eixe anar i tornar on hem trobat els set arbres i necessàriament hem d'adaptar-nos a la seva situació per realitzar les nostres obres. Interessant és aleshores vore el nostre treball i a més disfrutar de l'espai que precisament ens envolta, i d'estos referents multiculturals.

IV.3 POST-PRODUCCIÓ

La post-producció està basada en les estratègies que prenguem per realitzar la correcta difusió del projecte. Luis Alonso Fernández i Isabel García Fernández insistixen a seguir una sèrie de passos: informació, descobriment, interpretació i publicitat. Ens diuen: *“la publicidad es un instrumento valioso(...) la exposición (...) necesita cuidar informativa y publicitariamente su imagen, tanto desde las perspectiva visual como desde el componente textual con que figurará el mensaje. De las características de su imagen y mensaje (atractivas, festivas, austeras, atrevidas, normales, etc.) dependerá la clase de público que se sentirá atraída por aquellos.”*¹⁷³

Moltes de les pautes estan basades en el **marketing**, on es treballa en funció del client, el públic (en el nostre cas) al que va dirigida o pretenem dirigir-lo.

¹⁷³ FERNANDEZ, Luis Alonso y GARCIA FERNANDEZ, Isabel. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. 1ª edición 1999. Ed. Arte y música, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2007. Pàg. 163.

Així, per realitzar el projecte, els passos a seguir serien els següents:

- Dissenyar la imatge i el text del cartell anunciador.
- Dissenyar la imatge i el text del tríptic de l'exposició.
- Difusió a llocs d'afluència de gent: parades bus, tramvia, centres comercials...
- Creació d'un **blog** de l'exposició per difondre l'obra a Internet.
- Creació i edició d'un catàleg de l'exposició.
- Un text curatorial.
- Un text personal on parlarem dels plantejaments de l'exposició.

V. DIBUIXOS CONSTRUCTIUS, PLÀNOLS I EBOSSOS

En aquest apartat i per tal de recolzar el punt número III d'aquesta tesi, mostrarem els esbossos realitzats i els dibuixos constructius, per tal d'aclarir així millor les dades específiques que tenen a veure amb les peces del nostre projecte. Així, en els dibuixos observarem les mesures concretes i la disposició aproximada dels elements que les componen.

Per acabar, mostrarem de nou el plànol d'ubicació de les peces i els possibles recorreguts que plantejem.

En el llibre *Qué puede ser una escultura*, Alfonso Masó ens diu, fent referència a la importància de l'estímul, l'esbós i del dibuix previ per anar materialitzant la idea, que *“La escultura empieza a existir cuando se empieza a pensar en ella, cuando una imagen comienza a tener forma, contenido, características, fines. (...) El primer boceto muchas veces puede ser un escrito. Puede ser un título, una sensación, una premonición, un deseo, un recuerdo.*

La escultura hace táctiles los recuerdos, los deseos, las premoniciones, las sensaciones; les da un cuerpo para que compartan nuestra luz y nuestro espacio, para que sean como nosotros seres físicos, espirituales. (...) Si entendemos que para llegar a hacer aquello que queremos, tenemos antes que comprender muchas cosas, nos enfrentamos al problema del cómo. Proponemos hacerlo de una forma gradual, centrando la atención en los procesos, descubriendo en ellos aquello que intuimos, aprehendiendo aquello que encontramos. (...)

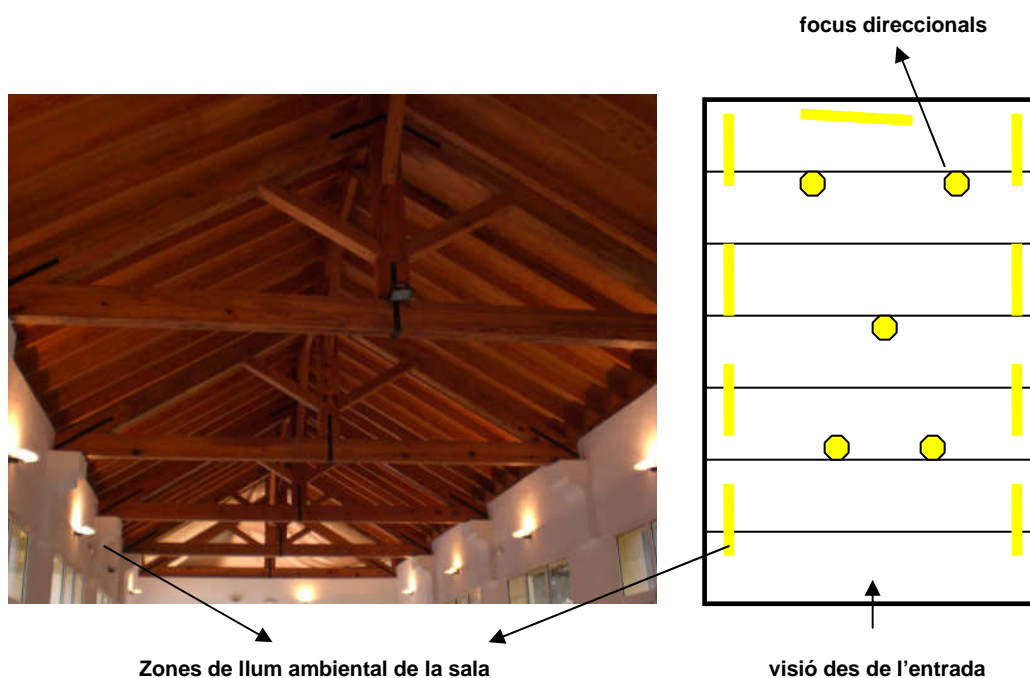
*Hablar de boceto es hablar de estudio preliminar, de concepción, de conformación previa, de estudio, de debate, de análisis, de valoración, de preguntas, de confrontaciones, de reflexiones”.*¹⁷⁴

Podem establir que els dibuixos que presentarem pertanyen a diverses categories. Presentem tant dibuixos de camp com els realitzats digitalment i aquells en els quals hem emprat diverses tècniques, per optimitzar així la comprensió de les nostres peces per al lector.

¹⁷⁴ MASÓ, Alfonso. *Qué puede ser una escultura*. Edita: Grupo Editorial Universitario, Granada, 1997. Pág.41-43.

SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC

Com que hi ha tres obres que es col·locaran dintre de la sala, aquesta requereix d'un sistema d'il·luminació adequat. Basant-nos en les indicacions de Luis Alonso Fernández i Isabel García Fernández que ens diuen com *“las necesidades de los distintos objetos expuestos, tanto las referidas al problema de su conservación y al de su visibilidad como a las condicionantes impuestas por la arquitectura, entre otros factores, hacen que la iluminación se convierta en una labor muy compleja y decisiva para la buena exposición (...)”*¹⁷⁵, l' esquema d'il·luminació de la sala que plantejarem quedaria de la següent manera:



140. Fotografia del sostre de la sala amb la il·luminació pròpia i esquema de la il·luminació estudiada.

Com podem observar, en la imatge esquerra la sala ja conté una il·luminació general que es mantindrà; en la imatge de la dreta podem observar la disposició dels focus de llum incandescent que se situaran en

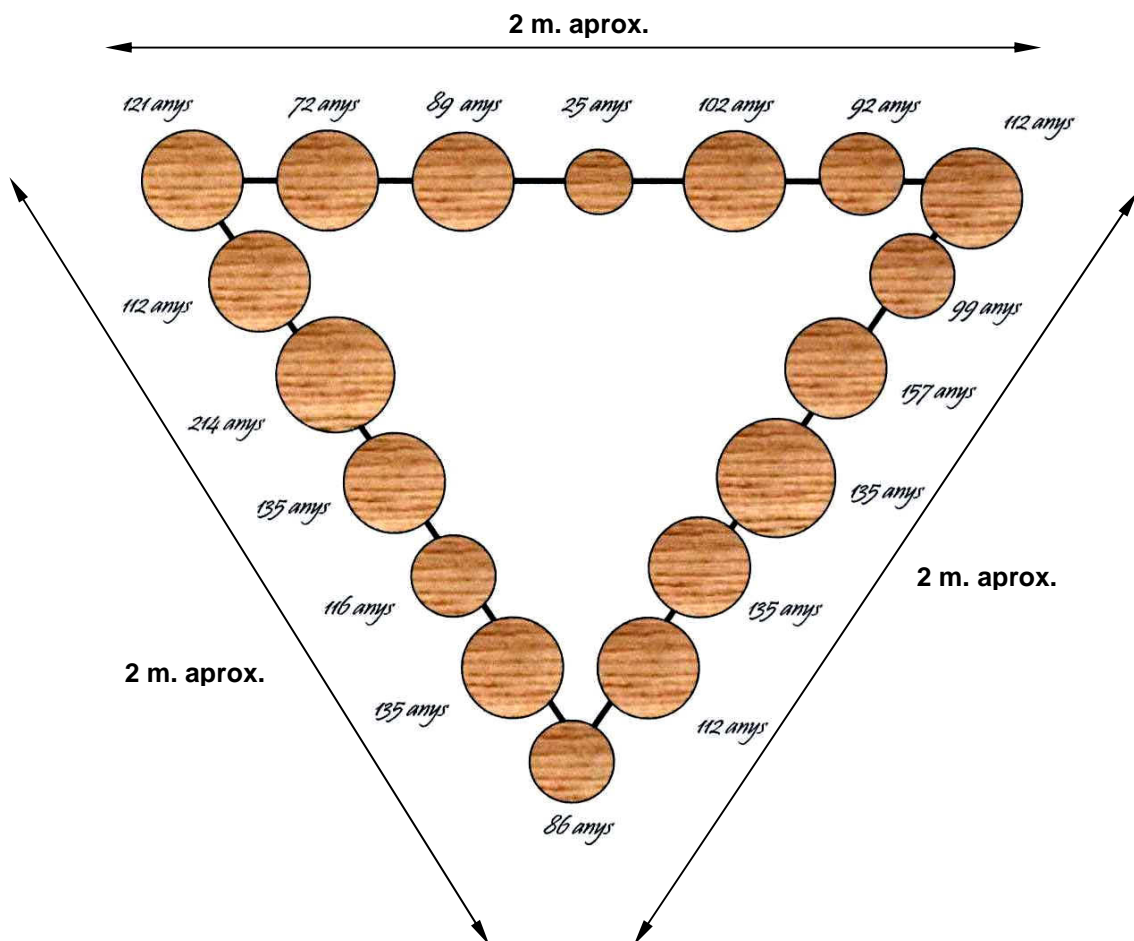
¹⁷⁵FERNANDEZ, Luis Alonso y GARCIA FERNANDEZ, Isabel. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. 1ª edición 1999. Ed. Arte y música, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2007. Pàg 81.

les bigues de la sala representades en el dibuix per les línies negres horitzontals. Les línies en groc representen les zones d'il·luminació de les quals ja disposa la sala i els octògons els focus de lum per a les peces.

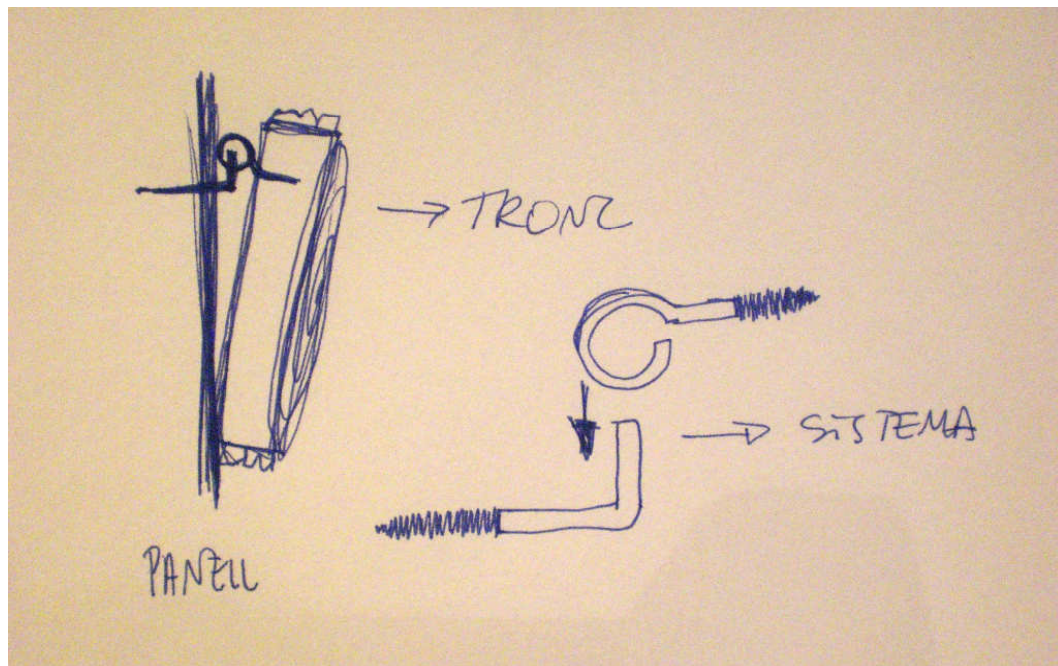
Les tres peces situades a la sala d'exposicions del Botànic requeriran el següent:

1. "LES EDATS"

Aquesta simulació que mostrem fa referència sobretot a la col·locació de les seccions dels arbres sobre el panell vertical del fons de la sala. La forma és un triangle invertit de dos metres aproximats per cada costat. La línia negra que observem en el dibuix darrere de les seccions és una línia imaginària, la disposició queda concretada visualment.



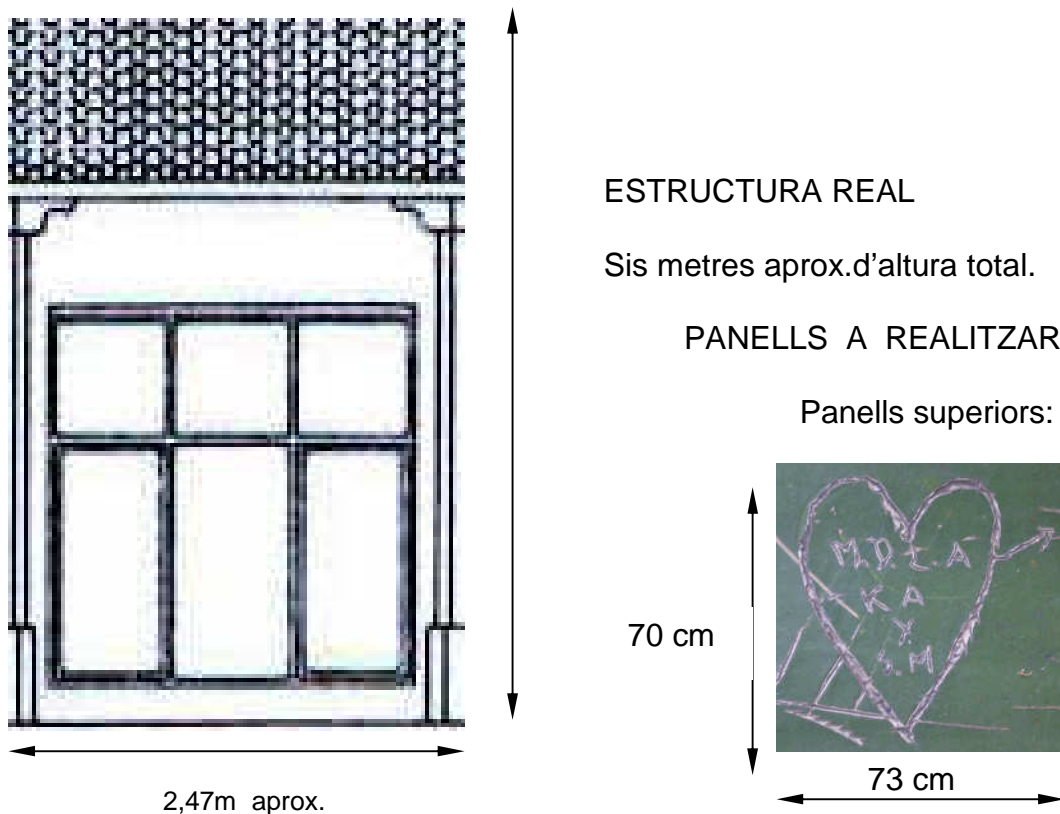
141. Dibuix digital de la forma visual aproximada de les seccions dels troncs i les edats.



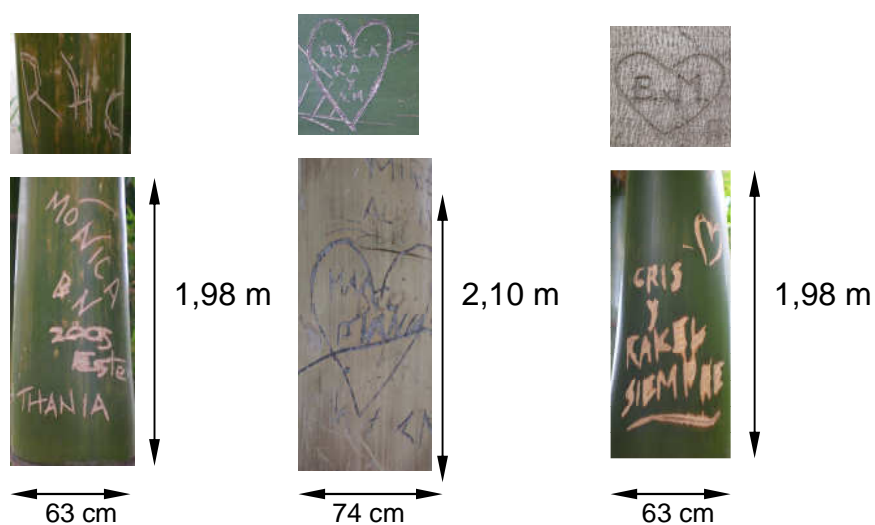
142. Dibujos del sistema de penjat sobre el panell.

2. "LES HISTÒRIES DE VIDA"

Bàsicament establim ací les mesures reals de cada panell per fer-les coincidir amb els vidres de les finestres que formen l'estructura arquitectònica de la sala.



Conjunt i panells inferiors:

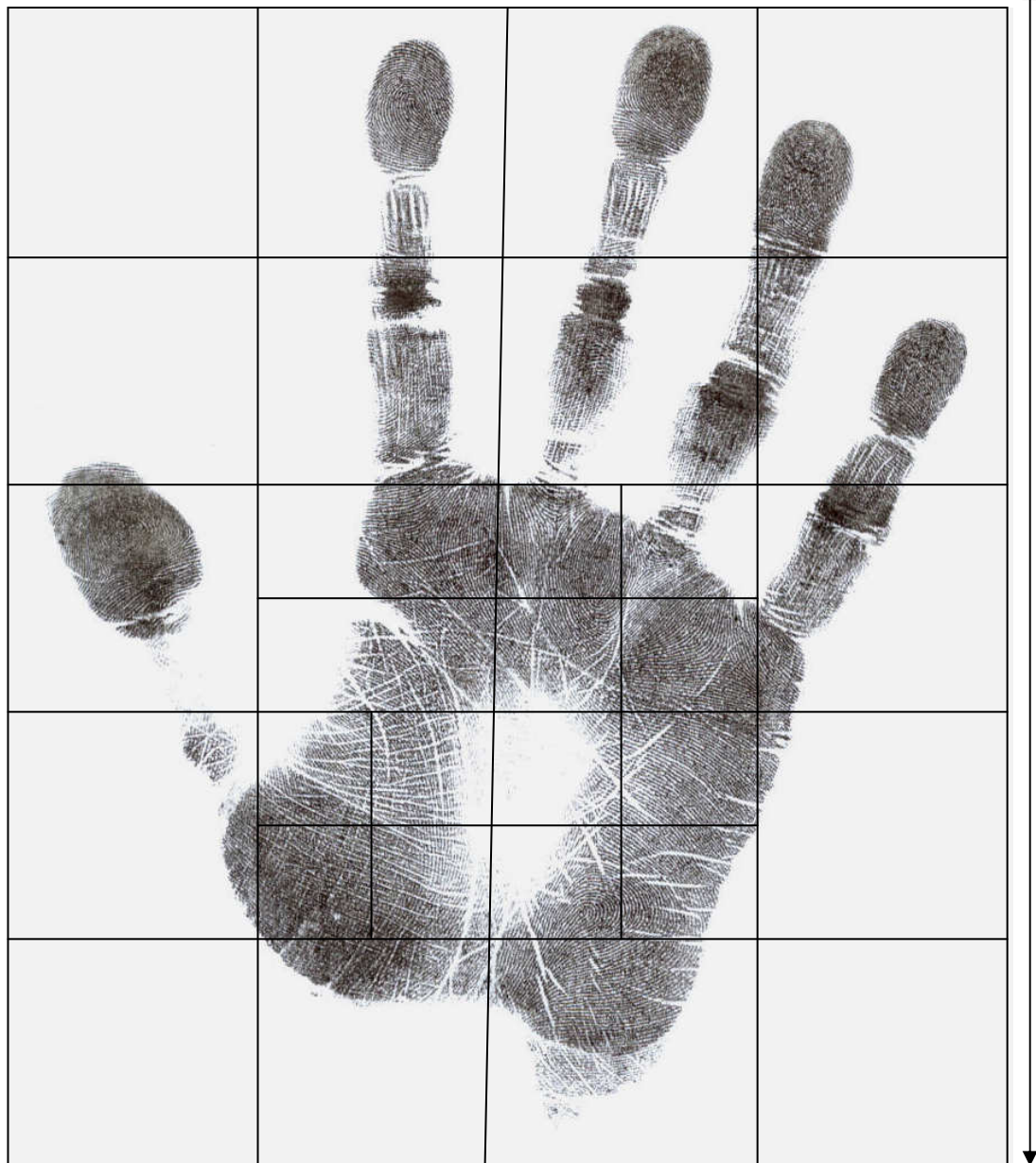


143. Croquis digital de la col·locació dels panells i les seues mesures.

3. "LA GRAN EMPREMTA "

Aquesta és la impressió real de la meua mà que es prendrà com a guia en la realització de la reproducció amb branques.

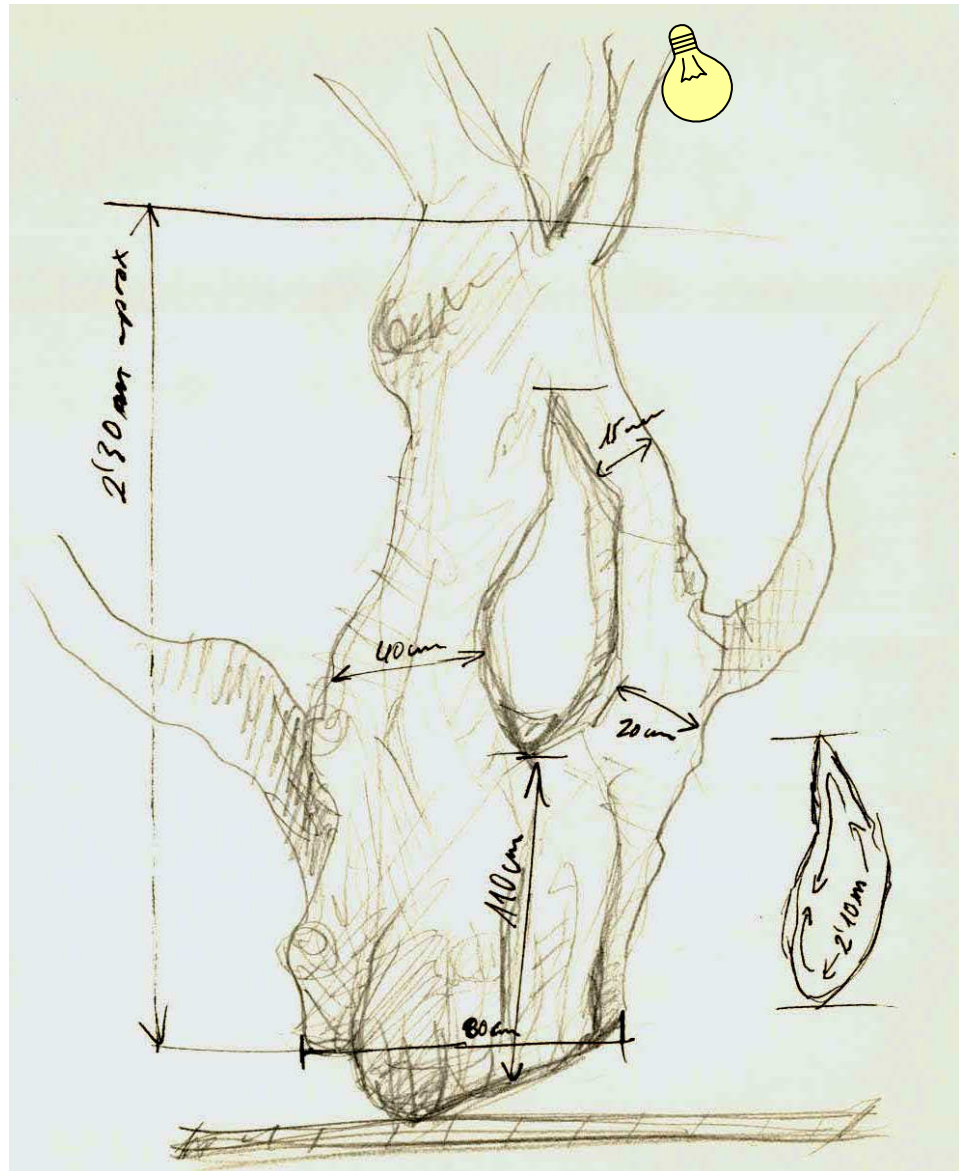
Seràn 16 cm de llargària equivalents a 600 cm en l'espai real



Seràn 14 cm d'amplària equivalents a 525 cm en l'espai real

144. Divisions per seccions de muntatge.

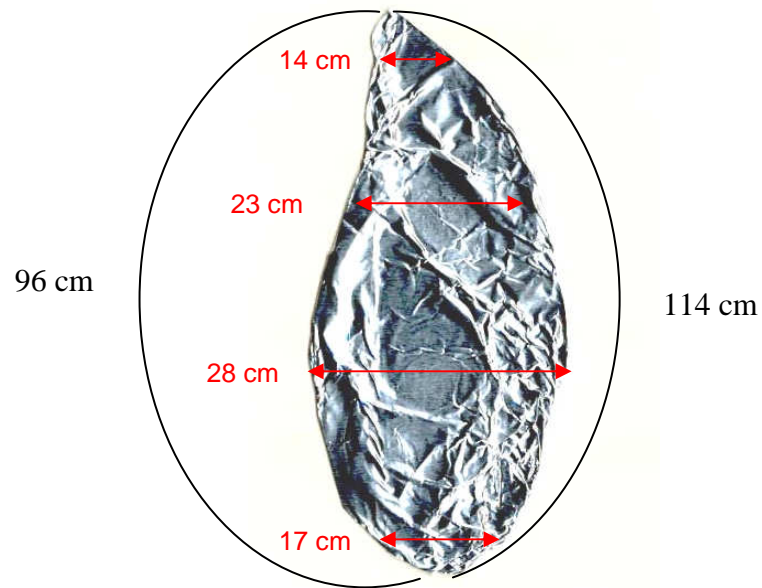
ARBRE NÚM. 1: "REFLEX".



145. Mesures generals de l'arbre

Les mesures generals de l'arbre núm. 1 que veiem en el dibuix de camp ens donen la informació de les mesures globals d'aquest arbre. A la base podem veure unes línies horitzontals i verticals que representen de manera abstracta la tarima de fusta, i en la part superior, enganxat en una branca adequada, un llum il·luminarà subtilment cap endavant.

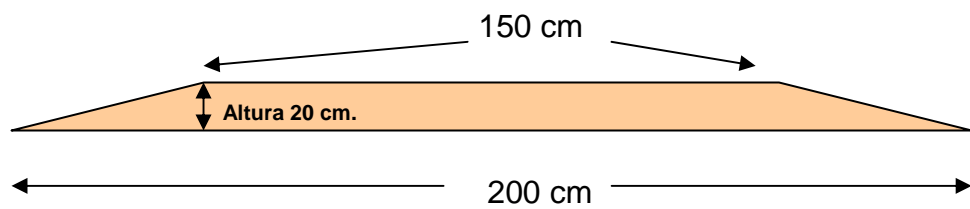
A continuació, veiem detalladament les dimensions de la plantilla per realitzar el nostre espill.



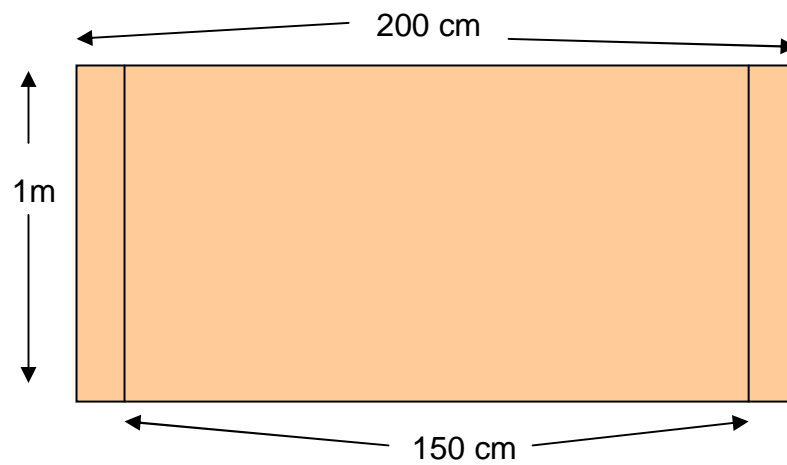
146. Plantilla amb mesures: espill. Baix disseny de la tarima .

Tarima: fusta envernissada

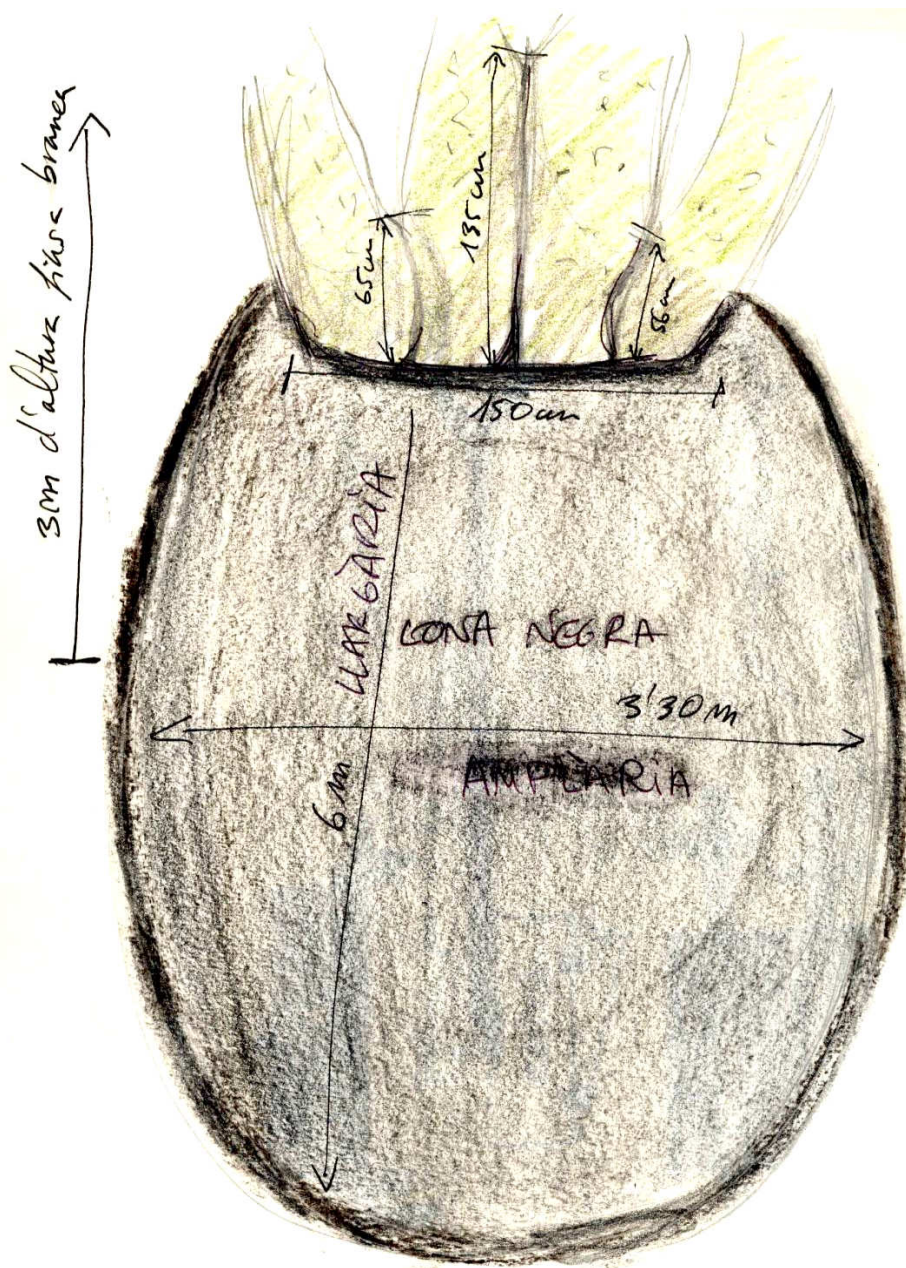
Visió lateral



Visió superior

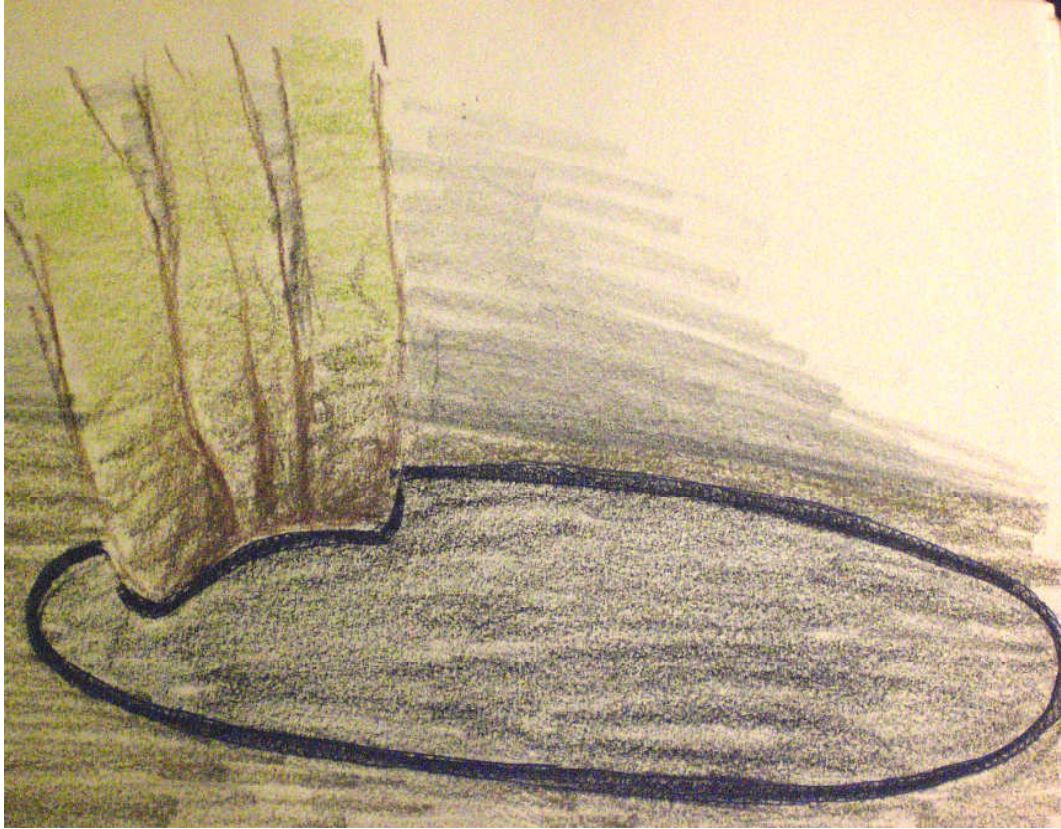


ARBRE NÚM. 2: "ESTAT AQUÓS"



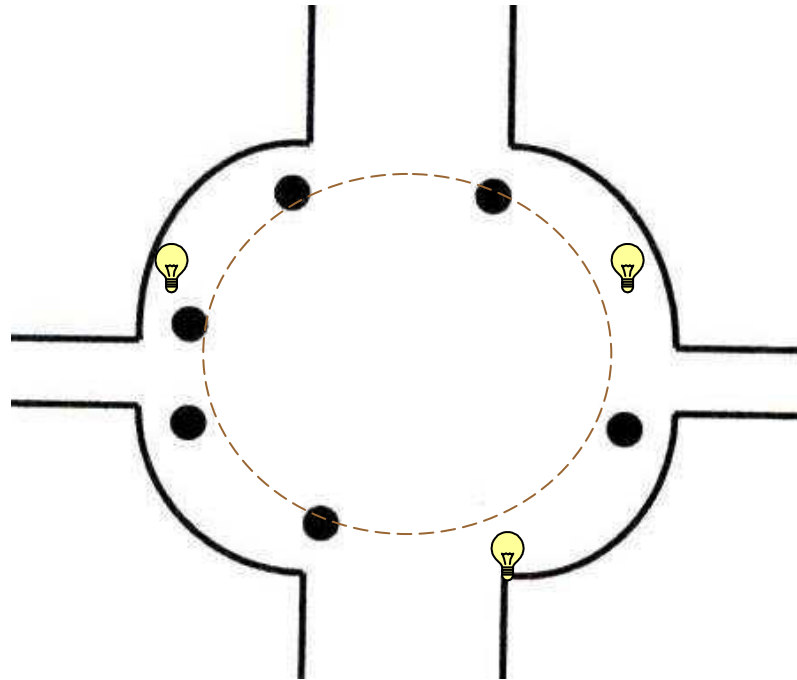
147. mesures generals arbre núm. 2.

Com podem apreciar en el dibuix, la zona d'aigua s'estén cap endavant de les formes de la base del tronc. Seguidament podem apreciar millor el rastell del qual parlàriem no superior a 4 cm.

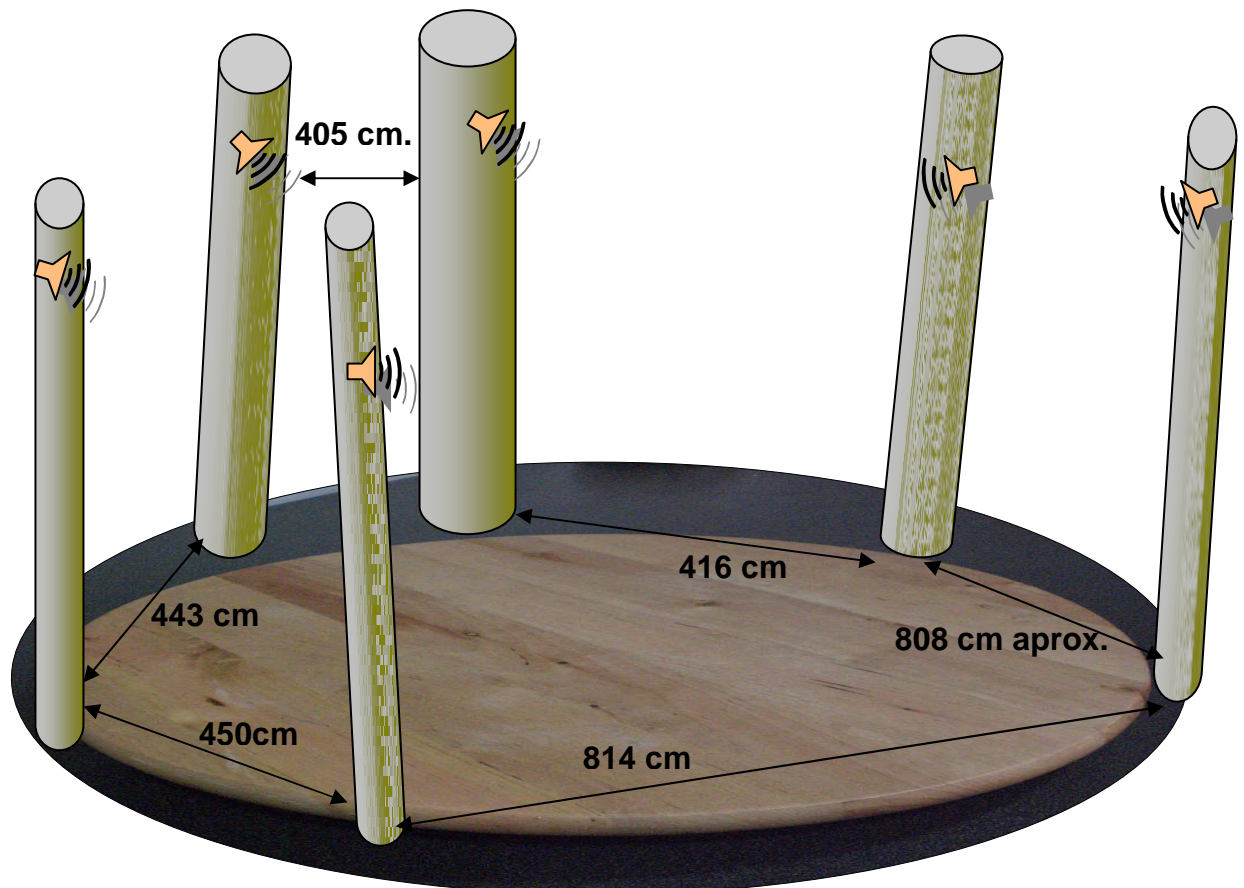


148. Visió lateral de l'espai ocupat per la lona negra i apreciació del grossor del rastell.

ARBRE NÚM. 3: "CICLE VITAL".



149. Disposició real dels arbres en el plànol i de la superfície ocupada per la tarima, més alguns punts de llum.

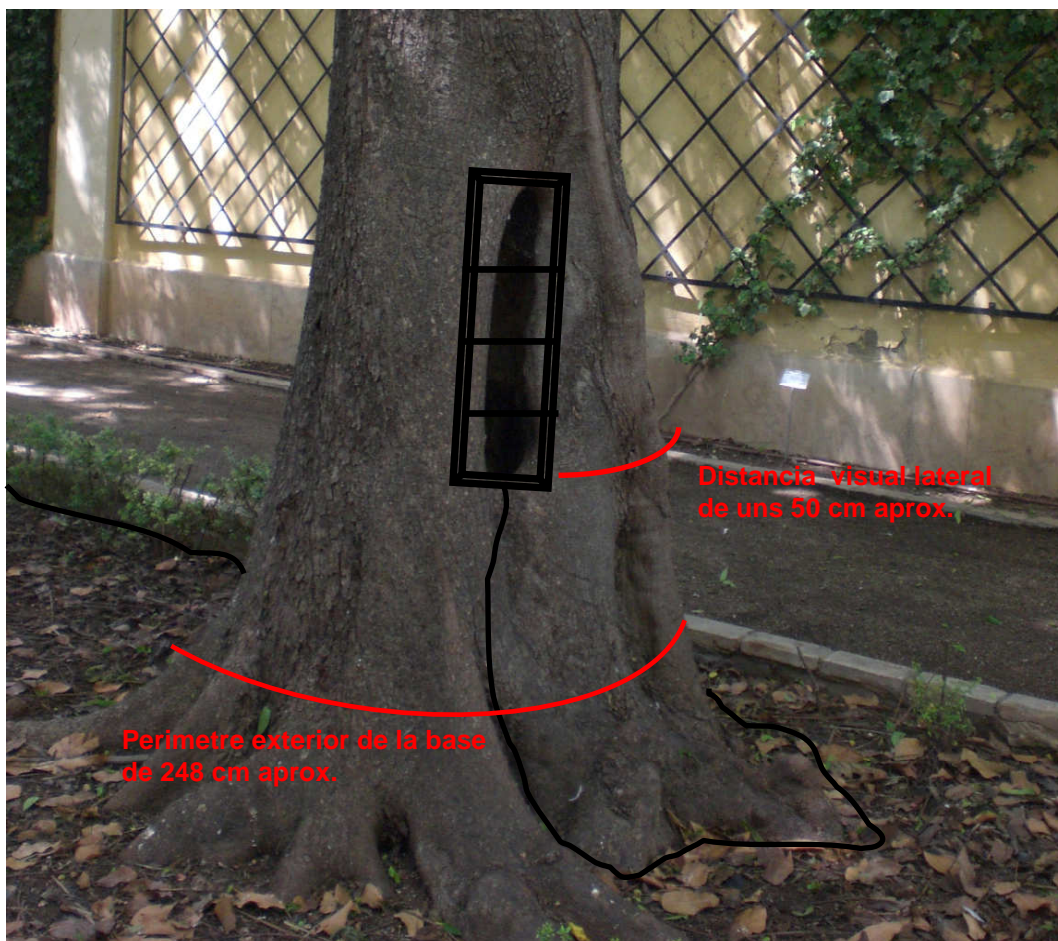


150. Croquis digital.

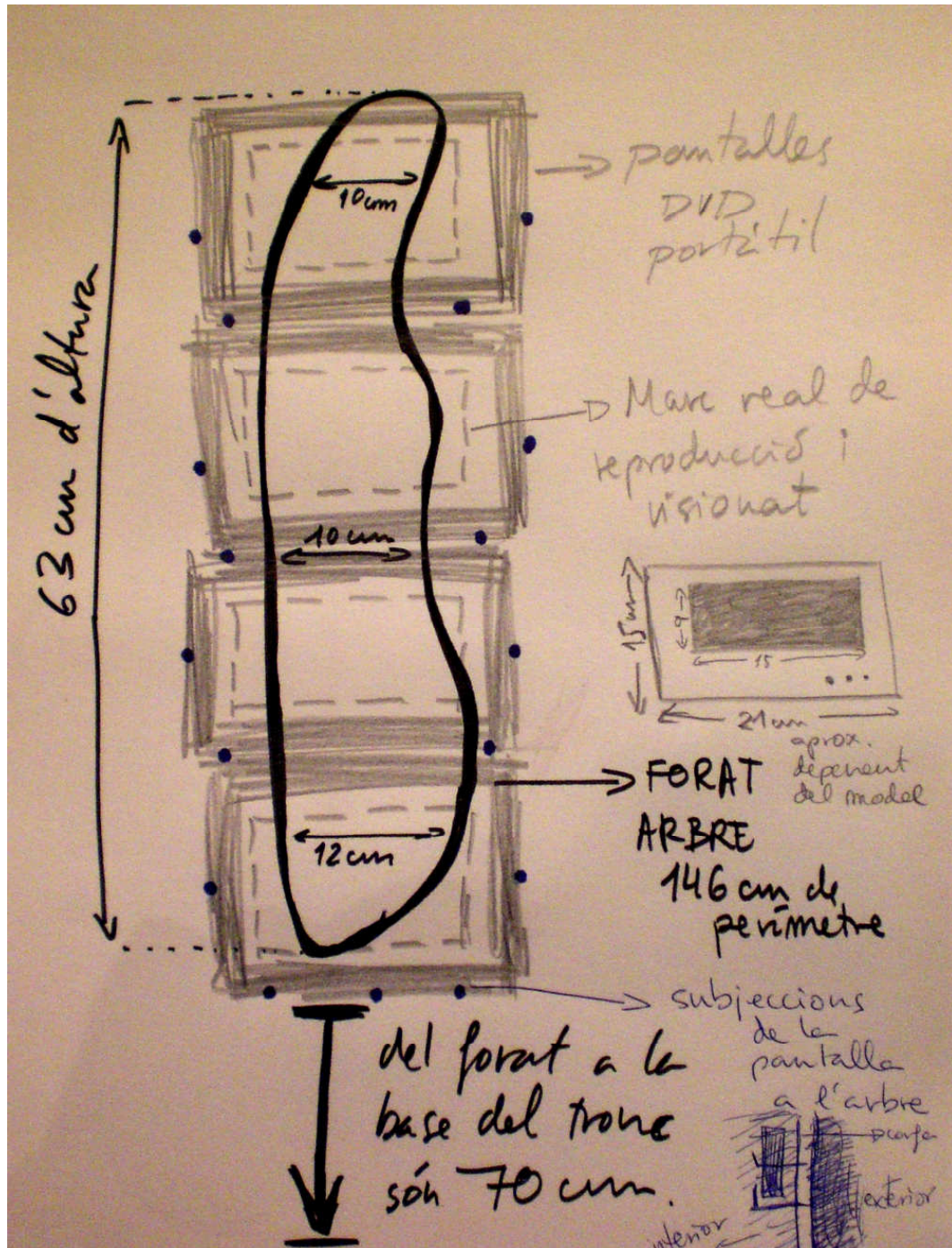
Els cilindres en verd representen els volums ocupats pels troncs reals, i la tarima estimem que ha de tenir una altura de 20 cm per delimitar i remarcar l'espai.

ARBRE NÚM. 4: "CIRCUIT TANCAT".

Amb unes línies observem en la següent imatge la disposició aproximada de la pantalla/es de reproducció, que es col·locaríen interiorment.



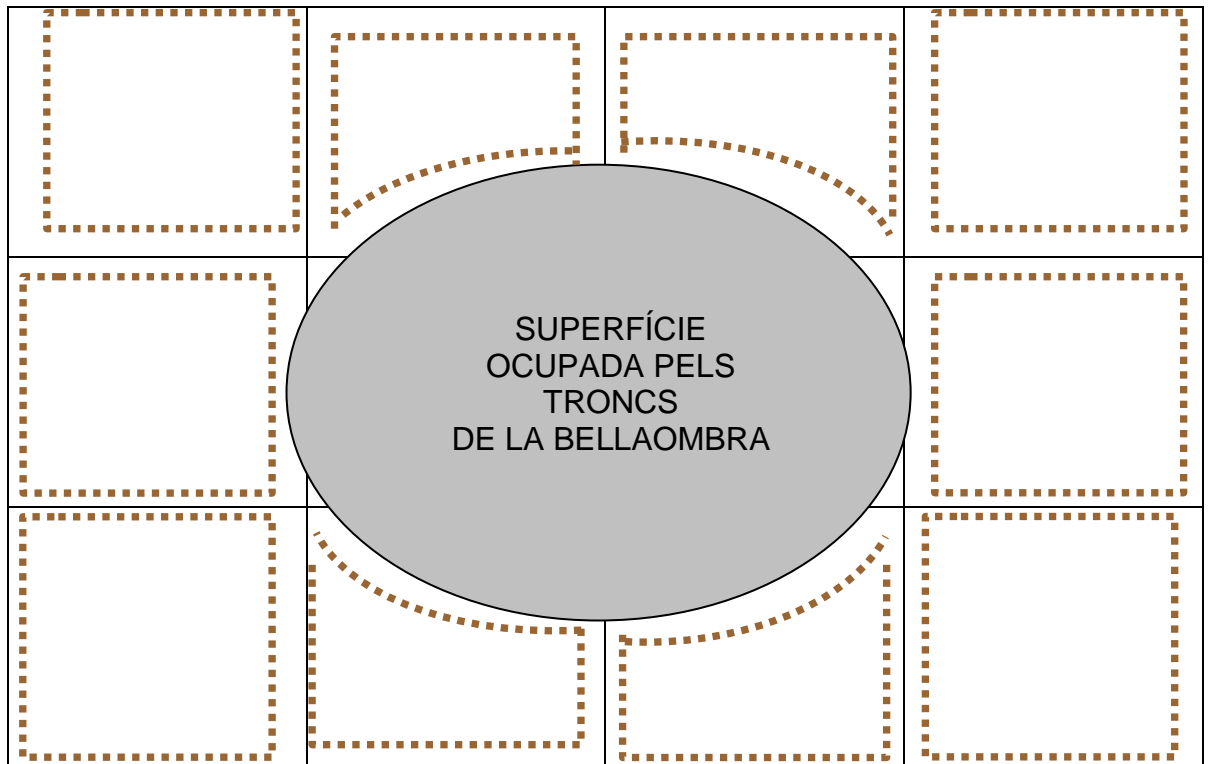
151. Fotografia orientativa de la disposició en vertical del conjunt de dvd's portàtils.



152. Croquis de la instal·lació i mesures concretes del forat i la pantalla del DVD.

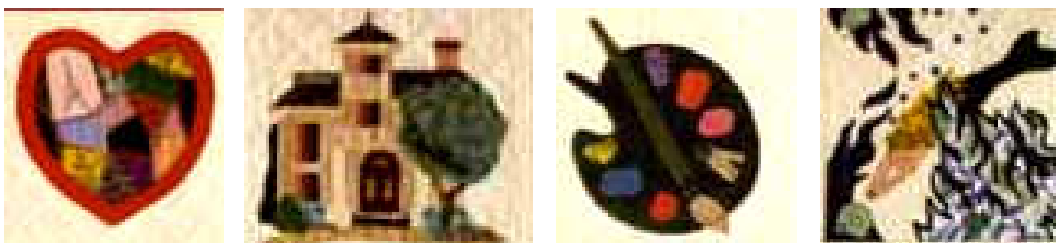
ARBRE NÚM. 5: "HISTÒRIA NOSTRA".

Cedint-nos la seva veu i contant-nos les seves experiències, les dones realitzaran el cobertor dividit en 10 requadres de manera totalment lliure segons la seva creativitat.



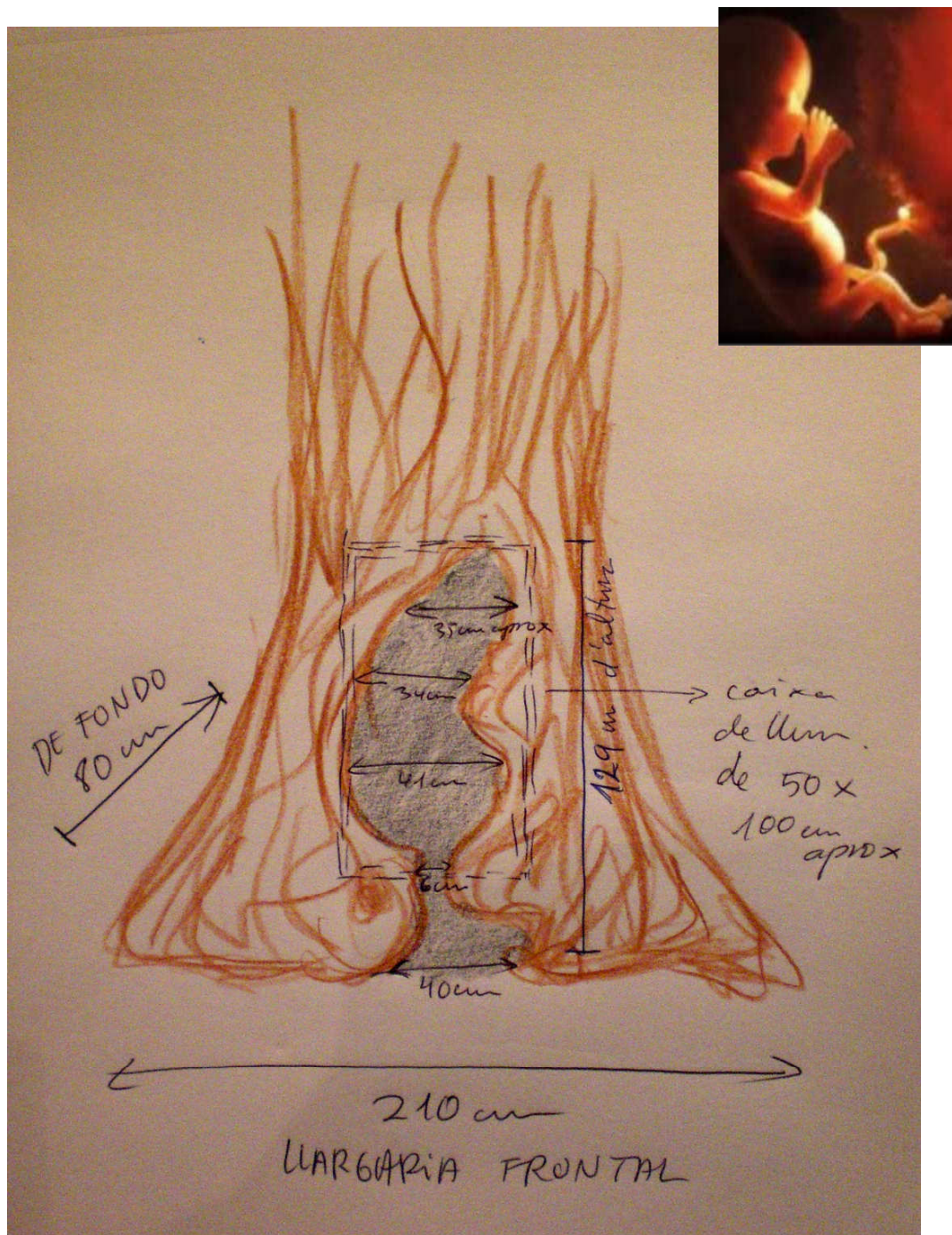
153. Croquis del cobertor, compost per 10 històries.

Exemples d'altres fonts:

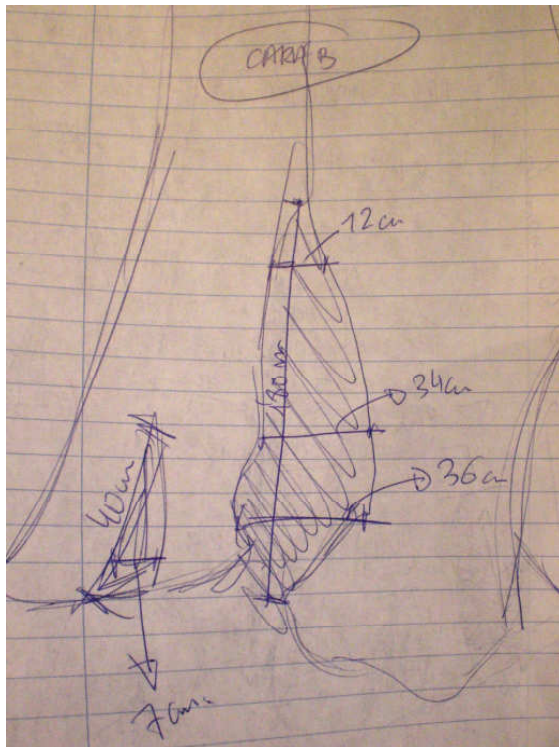


154. Imatges preses de la pel·lícula "Donde reside el amor" amb W. Rayder com a protagonista, entre altres.

ARBRE NÚM. 6: "A DINTRE".



155. Croquis de mesures i fotografia model per a la reproducció.

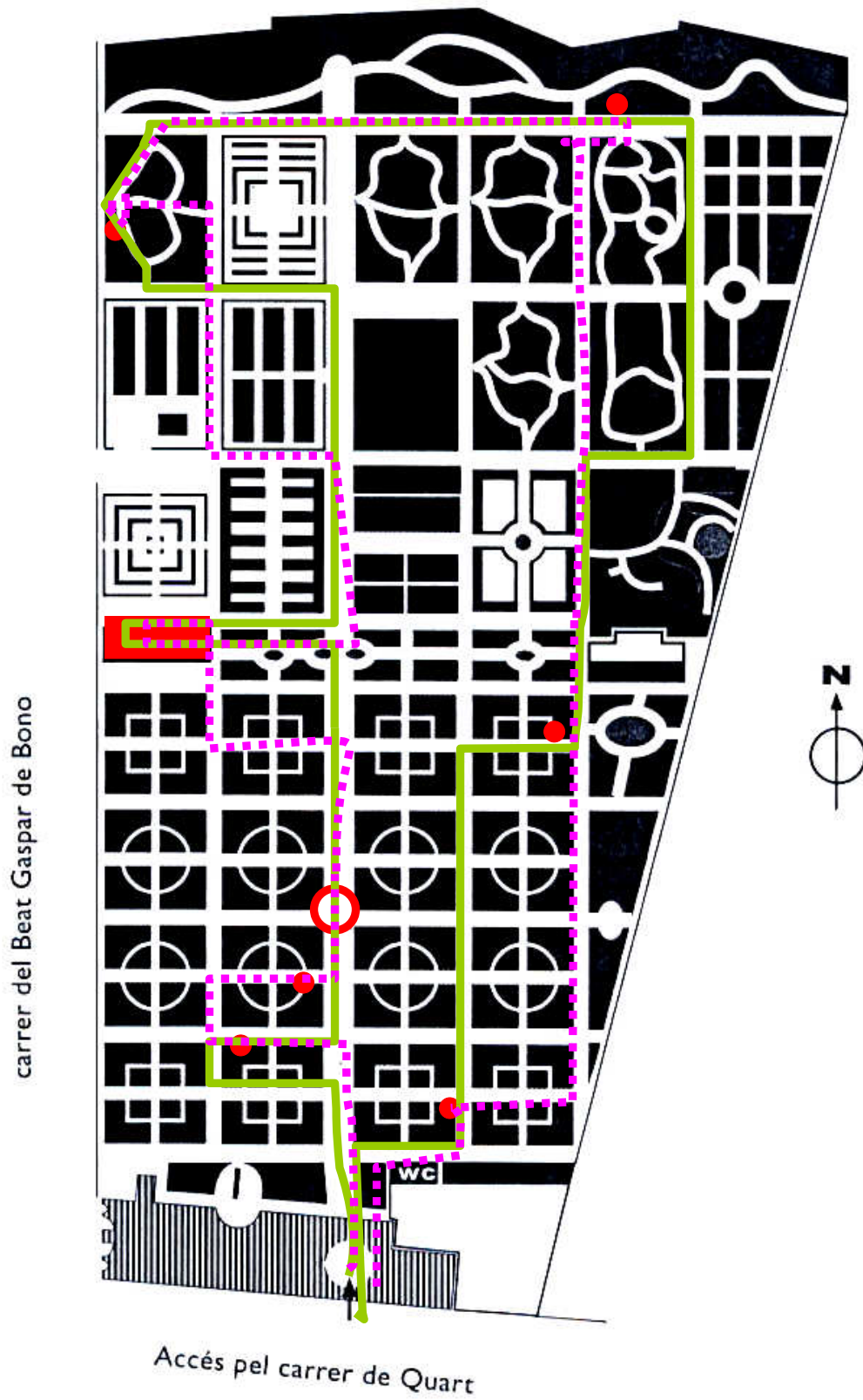


157. Dibuixos de camp de la part esquerra i lateral esquerra de l'arbre.

*"...las esculturas son lugares de reposo a lo largo de un viaje. Son el encuentro del camino con el lugar...."*¹⁷⁶

Estudi del possible recorregut: opció A ——— , opció B ———

¹⁷⁶ Del video *Stones and Files: Richard Long in the Sahara*, realitzat per Philips Haas, éditions á voir, Amsterdam, 1988, citat en RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Dintre de la col·lecció Arte hoy, edita Nerea S.A. Madrid, 1998. Pàg. 114.



VI. RENDER

Després d'haver observat la simulació de cada obra plantejada fotogràficament en el punt III, en aquest apartat presentem el DVD, on hem recopilat aspectes essencials de les obres i exemples que hem trobat en la investigació que hem cregut convenient aportar.

Contingut del DVD recopilatori per ordre d'aparició :

- Susan Philipsz, peça: **The Lost Reflection Artesina**, 2008, duració de 06:00 (extracte). Extret de: http://www.youtube.com/watch?v=5a_47RRQogI&feature=related
- Theodore Watson y Emily Gobeille, peça: **Funky Forest** , 2007, fragment de 3'45, en: <http://fronteraincierta.blogspot.com/2008/03/funky-forest-video.html>
- Pipilotti Rist, peça : **Pickelporno**, 1992, extracte de 9'56, en: <http://www.youtube.com/watch?v=2Fn-NID4GhU>
- Àudio arbre núm 2.
- Sons peça núm 3.
- Audiovisual arbre núm 4.

VII. PRESSUPOSTOS

Seguidament presentem la relació de dades relacionades amb el pressupost del projecte.

SALA D'EXPOSICIONS DEL BOTÀNIC

EN GENERAL

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QUANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Focus dil·luminacio directa (Halógeno projector 500W negro Bricolux).	20x20x15 Aprox.	5	4'70 €/u
Cablejat de llum fins al les preses de llum. (Flexible)	Ø 3 x 2'5 m ² en bobina de 50 metres	1	57'95€
Enganxacables a paret	En caixetes	1	2 '55€

PEÇA 1. "LES EDATS"

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QUANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Despeses de fusteria	S'estipula 6h	diverses	12€/hora
Martell fuster d'ungla, Bellota	De 670 gr.	1	14'15€
Vernís (XYLAZEL Pino-Oregón)	De 1 litre	3	16'40€/u
Taladre (percutor Gsb 13 re Bosch)		1	99'70€
Punta de taladre per a fusta	Estux per a fusta	1	8€
Tacos	En caixa	1	6€
Alcaiates	En caixa	2	2'30€/u
Panell de pladur	Estàndard	4	11'90€/u
Cera de fonedor	En plaques	1 i 1	30€
Maloquita de granulometria 30-80; 16-30; 8-16	En sacs	1 de cada	25€/u
Sílíce coloidal	En bidó de 50l.	1	300€
Goma laca	En fulles	1	1'50€

Pinzell	Paletina doble N°33	1	1'05€
Taulells refractaris	xicotets	25	5'20€/u
Manta ceràmica	1m quadrat	1	70€
Soplete (Superego turboprop)		1	53'30€
Bombona propano		1	16€
Bronze		6 kilos	12€/k
Cincell o punter	18x300mm	1	7'95€
Rotalin		1	13'35€
Punta acoplable per pulir		1	4€
Cola especial	En tub	1	12,35€

PEÇA 2. "LES HISTORIES DE VIDA"

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Contractació del fotògraf	Reportatge	20 fotos	200€
Panells inferiors duraclear de 210x 74		10	230€/u
Panells inferiors duraclear de 198x 63		18	190€/u
Panells superiors duraclear de 70x73		28	85€/u
Instal·lació dels panells		Unes 2 h	12€/h

PEÇA 3. "LA VERA IMPROMTA"

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Silicona especial (sikaflex 11fc+)		300 ml	5€
Reproducció en plòter per seccions		1	67€
Pols de calco (de tiralinies)	De 1l.	1	6'96€

Total (IVA inclòs): 9489,35 euros

Presupost aproximatiu realitzat basant-nos en les tarifes i preus de 2008 de les empreses que especifiquem al final del llistat.

ARBRE NÚM. 1 (Cocculus Laurifolius): peça "REFLEX"

Principalment espill amb forma més o menys ovalada retallada de manera específica segons plantilla per a acoplar al buit central del arbre núm. 1 i un focus d'il·luminació per senyalar el lloc d'ubicació quan s'amage el sol.

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Espill de PVC fet a mesura segons plantilla.		1	178€
Focus d'il·luminació exterior. (Halógeno proyector 500W negro Bricolux)	20x20x15 Aprox	1	4'70€
Cablejat d'il·luminació (en m.) fins la presa de llum més propera.	Ø 3 x 2'5 m ² en bobina de 50 metres	1	57'95€
Silicona transparent de sellat (per tubs).	Tub de 300ml	1	2'55€
Pistol·la de silicona.		1	6'67€
Tarjeta d'identificació de la peça: mitjana del cost del paper, impressió i plastificació i encol·lat per la col·locació.		1	5€
Tarima d'adequació de fusta	X tablons 2500*200*25mm	1	9'95€/u
Tornillos i claus (Pozzi)	Ø6*60	200	10'18€

Total (IVA inclós): 275 euros

ARBRE NÚM. 2 (Brachychiton discolor): peça "ESTAT AQUÓS"

Mini estany de fons negre amb aigua i reproductor d'audio.

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Reproductor d'audio.(Home Cinema 2.1 CJ HTS869,90W,USB)		1	159€
Altaveu (Bluesky B1T501)		1	59€
Cablejat (en m.) fins la presa de llum.	Audio Thomson	10 m	4'90€
Focus d'il·luminació exterior. (Halógeno proyector 500W negro Bricolux).	20x20x15 Aprox.	1	4'70€
Tela de lona negra impermeable (en m.)		8 metres	23€/m
Cola de contacte extraforta: Bunutex, Quilosa	En pot de 1 l.	1	5'22€
Tub corrugat de 25 (en roll de 75m.)		1	12'18€
Tub de poliespan per replenar		4	3'36€/u
Cordell de pita	roll de 50 m	1	9€
Claus d'anclatge al sòl	En caixetes	1	15€
Pintura negra (Titanlux)	Pot de 250g.	1	10'95€
Pinzell		1	1'05€
Disolbent (Disoltot)	Pot de 1 l.	1	3€
Tarjeta d'identificació de la peça: mitjana del cost del paper, impressió i plastificació i encol·lat per la col·locació.		1	5€
Escala (triple convertible tres tramos, Kettal)	Altura extendida de 6'36 m.	1	191'40€
Gomes tensores	1 m	2ud	2'95€

Total (IVA inclós): 680,79 euros

ARBRE NÚM. 3 (Magnolia grandiflora): peça "CICLE VITAL"

Superfície de fusta i altaveus d'audio.

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Altaveus (Bluesky B1T501)		6	59€/ud
Reproductors d'audio (Sony HTDDWF700)		2	299€
anclatges		12	27€/u
Goma de caucho per protegir tronc.		6	12,50€
Fusta i feina fusteria		8 hores: material inclòs	684€
Tornillos i claus (Pozzi)	Ø6*60	200	10'18€

Total (IVA inclòs): 1646,18 euros

ARBRE NÚM. 4 (Koelreuteria integrifoliola) : peça "CIRCUIT TANCAT"

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Reproductor dvd de cotxe (Philips Pet 835)	30*30*5	4	349€/ud
Cable	Ø 3 x 2'5 m ² en bobina de 50 metres	1	57'95€
Pantalla de metraquilat	2000*1000*4mm	1	66'50€
Silicona transparent	1 tubo de 300 ml	1	2'55€
Garres interios	En caixeta	1	3'75€

Total (IVA inclòs): 1529,30 euros

ARBRE NÚM. 5 (Phytolacca dioica): peça "HISTÒRIA NOSTRA"

Cobertor brodat i forrat, audio.

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Altaveu d'exterior (Bluesky B1T501)		1	59€/ud
Gomes d'anclatge	1 metro	2	2'95€
Reproductor d'audio (Sony HTDDWF700)		1	299€
Cable fins al punt de llum	Ø 3 x 2'5 m ² en bobina de 50 metres	1	57'95€
Tela blanca		10 m	60€
Tela roja, verda, groga, negra, blaba, morada, marro (colors purs)		2 m de cada	8€/m
Teles amb estampats variats		2 m de cada	11,25€/m
Fils de colors variats		40 bobines	3,35 c/u
Tisores de tela (Prowin quality tools).	Juego de 3 tijeras	1	16€
Agulles	En paquetets de 15	1	9,23€

Total (IVA inclòs): 979,18 euros

ARBRE NÚM. 6 (Sophora japonica): peça "A DINTRE"

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Fotografia	100x50 aprox.	1	75€
Caixa de llum		1	124€
Cablejat	Ø 3 x 2'5 m ² en bobina de 50 metres	1	57'95€
Pegament de contacte incolor Supergen	Pot de 500ml.	1	3'77€

Total (IVA inclòs): 260,72 euros

**ARBRE NÚM. 7 (Zelkova carpinifolia): peça "DINTRE DE CASA
ESTAREM BENPROTEGITS"**

<i>DESCRIPCIÓ</i>	<i>DIMENSIONS</i>	<i>QÜANTITAT</i>	<i>PREU</i>
Tablons de fusta (tarima de pino macizo).	2000*140*21 mm Paquetes de 1'4m ²	3	10'90€/m ²
Cola de fuster	Pot de 6 k.	1	14'50€
Caladora (Black & Decaer XT 600W)		1	99'90€
Materials diversos: llavors, botons, cotò...			Buscats o donats
Nombres metàl·lics		5	18.25€/u

Total (IVA inclòs): 238,35 euros

Presupost aproximatiu realitzat basant-nos en les tarifes i preus de 2008 de les següents empreses, totes elles es poden consultar en la Web:

<i>CADILLAC PLASTICS, València.</i>	<i>BRICODEPOT, Paterna.</i>
<i>CINCOF, Llíria.</i>	<i>FERRETERIA LES REIXES, Llíria.</i>
<i>FUSTECO, Llíria.</i>	<i>CERERIA DONADOS, Madrid.</i>
<i>COGNIS IBERIA S.A., Barcelona.</i>	<i>LEROY MERLIN, L'Eliana.</i>
<i>APD, S.L., Barcelona.</i>	<i>CESPEDES, València.</i>
<i>B/N, València.</i>	<i>VALENCIAVISIÓN, València.</i>
<i>CARREFUR EL OSITO (Centre Comercial), L'Eliana.</i>	
<i>CARROCERIAS Y REMOLQUES ARASTEY, Llíria.</i>	
<i>COMERCIAL QUÍMICA MASSÓ, S.A., (Vall d'Uixó, València).</i>	

**TOTAL GLOBAL DEL PROJECTE "A L'OMBRA DE L'ARBRE":
15098,87€**

VIII. CONCLUSIONS

Una vegada plantejades i desenvolupades les qüestions que encetàvem en aquesta investigació, passarem ara a abordar algunes conclusions a les quals hem aplegat.

Respecte a la conformació d'aquest projecte, podem dir que: « A l'ombra de l'arbre » ha suposat crear interrelacionant i desenvolupant els coneixements adquirits anteriorment tant en la carrera com en el màster; i sota el compromís de l'exposició en un lloc determinat, hem reflexionat entorn a la problemàtica del nostre plantejament escultòric, la barreja de l'escultura, la natura i la tecnologia, és la nostra manera de vore el món que ens rodeja, intervenint al Jardí Botànic i comprenent la seva realitat.

En primer lloc, hem d'entendre i situar l'escultura com una forma d'expressió que des dels anys 70 no deixa de sorprendre'ns amb les seves diferents vessants i els tants aspectes que la configuren. A més de les noves tècniques i dels nous espais de manifestació que possibiliten noves articulacions i mètodes de treball.

“El artista que realiza proyectos de instalaciones no sólo reivindica su trabajo como un trabajo intelectual, sino que hace que éste se aproxime hasta identificarse en sus procesos y resultados, al trabajo tradicional del arquitecto que redacta y comercializa unas instrucciones para construir una obra según unas condiciones especificadas sobre el papel, reservándose el derecho de replantear y dirigir las operaciones de construcción.”¹⁷⁷

Al principi de la nostra investigació féiem un especial deteniment en la manera en què els antecedents i les influències en la trajectòria personal, i les aptituds, marquen i situen la línia personal, dirigint-la com observàvem cap a tres branques diferenciades en principi: la natura, la tecnologia i l'ésser humà. El plantejament del projecte estava clar, la proposta amb la idea fixa de tractar amb un element que articulara el sentit de la idea d'identitat venia donada per l'arbre i les intencions de

¹⁷⁷ MADERUELO, Javier. *El espacio raptado: interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Ed. Mondadori, Madrid 1990. Pàg. 205.

mesclar de manera òptima les nostres vessants es realitzava gràcies al concepte d'hibridació del qual l'art n'ha sabut traure el profit, constància que queda en l'organització d'exposicions importants com la que anomenàvem d'*Ars Electrónica*.

Una manera molt visual i clara per entendre aquesta cerca de conceptes relacionats amb el projecte, hem aconseguit resumir-la i mostrar-la amb el mapa mental que hem confeccionat on queda constància de l'ordenació de conceptes que hem estudiat en la investigació, van des d'aquells més amplis fins a altres més concrets del nostre procés escultòric.

A la base, representat com si foren els fonaments, situàvem la paraula híbrid que generava la qüestió a tractar del discurs que ens ocupa, analitzàvem com de manera molt atzarosa les primeres manifestacions híbrides en l'art eren encontres casuals entre objectes, i arribàvem a entendre unes solucions en el nostre estudi. El desenvolupament tecnològic havia promogut i promovia que allò més tradicional referent a l'art era substituït per la mescla de disciplines, enriquint enormement els discursos, com apreciàvem en alguns dels exemples seleccionats dels artistes estudiats: les participants de DONA-ARBRE, Studio Azzurro, Daniel Canogar...

Aquest era el caldo de cultiu per confeccionar el projecte, on podem concretar després de tot l'estudiat entorn a l'arbre, que no es un element oblidat o passat desapercebut; ben al contrari, és un element representatiu en la història de l'art i en les poètiques de molts artistes que n'han fet la base del seu treball. Només cal anomenar ací Giuseppe Penone. La simbologia del nostre element i les seves característiques i processos han servit de base tant a l'art com a altres àmbits del coneixement; d'ací l'amplitud de la matèria estudiada i citada.

La creació i el desenvolupament del projecte ha permès recordar certes accions de l'Art povera o el Land Art, i d'alguns artistes com Perejaume o Smithson. Ha involucrat a més els recursos tecnològics per crear una narrativitat no sols visual sinó sonora, recordant una

vessant de l'art també estudiada, l'art sonor, i s'ha tractat un tema reivindicatiu ja des dels anys noranta, la construcció del cos i la identitat individual i femenina mitjançant associacions.

Així podem afirmar que, en el contingut d'aquesta tesi de màster, ha quedat evidenciat el caràcter híbrid i mesclat de les vessants que havíem decidit interrelacionar. La part teòrica que presentàvem confirma el fer dels artistes en aquests camps i recolza el nostre discurs, confirmant-lo amb el desenvolupament pràctic que hem ideat per a l'espai concret al qual ens dirigíem, el Jardí Botànic de València. Les vessants queden íntegrament relacionades i òptimament es conjuguen.

Vull assenyalar un aspecte que considere d'especial rellevància, és el nostre interès per estimular les diverses maneres de mirar.

L'espectador amb el seu acte de mirar respon a diferents tipus: la mirada que es basa en un caràcter contemplatiu, d'atenció prolongada, d'atenció sostinguda, una mirada ràpida..., i també l'interès per motivar un espectador actiu, envoltant les obres, enfrontant-les, sobrepassant-les...

Per a nosaltres utilitzar sempre la pràctica escultòrica (pensament-acció) com a medi de coneixement, indagació i desenvolupament personal ha estat el fet de la base creativa. He arreglat també els meus propis dubtes, aquells que fan part de la producció i procés. Fins ací és on he arribat, si bé no es un treball acabat perquè sempre es pot ampliar el coneixement, i l'aprenentatge. Espere que aquestos esforços puguin arribar a derivar en una futura investigació més exhaustiva i ampliada, dirigint-me cap a la realització de la Tesi Doctoral. He anat a altres àmbits del coneixement per enriquir el treball i perquè són essencials, tots aquells referents teòrics i pràctics que aporten sempre alguna cosa. He disfrutat molt aprenent de botànica o de tecnologia, encara que la nostra investigació siga incipient.

Perquè estem en un procés constant i continu de formació, absorbim tot allò que ens arriba de l'exterior, observem amb deteniment o de passada però arrepleguem i sentim, ens influenciem i decidim les nostres direccions. A través d'aquesta anàlisi del passat i del present

hem intentat obrir una alternativa coherent. No podem oblidar que dia a dia les persones mantenim una estreta relació amb les plantes: allò que mengem, els nostres vestits, els medicaments que prenem, l'aire que respirem... i els artistes ho transformen amb una sensibilitat especial.

“Gli artisti entrano nella natura, ne danno una nuova formulazione, si integrano nella natura, imparano dalla natura e la stessa opera d'arte diventa parte della natura.”¹⁷⁸

Estic segura que els meus interessos es modificaran, tal volta un poc o tal volta molt o tal volta canviaran *“igual que el tiempo nos cambia a nosotros.”¹⁷⁹* Però considerem molt important el context en què es crea. En el nostre cas, eixe desplaçament de l'artista fins al lloc, i la relació amb l'entorn, és la participació activa que li fa falta per idear.

El tema que he proposat encara és molt més complex d'explicar, i molt més ampli en el seu tractament, però partim de la necessitat d'encetar una via de creació amb les possibilitats més a l'abast, els materials que es mesclen amb nosaltres dia a dia, tecnològics i naturals. Així, la nostra aportació permet construir una línia més d'expressió, tant vàlida com moltes altres, confirma que és possible analitzar una realitat contextual precisa, i uns referents artístics concrets des d'una perspectiva general i integradora.

Volem remarcar el perquè de la temàtica treballada amb les paraules de Caren Kaplan¹⁸⁰ *“ el lugar en el que nos localicemos, atendiendo a nuestras historias y diferencias específicas, debe ser un sitio en el que quepan lo que pueda rescatarse del pasado y lo nuevo que pueda hacerse”¹⁸¹.*

Som partidaris que l'entorn natural pot tenir una força poètica a través del desenvolupament tecnològic, i amb les hibridacions en art dels nostres temps és possible unir aquests mitjans. La relació pot tenir

¹⁷⁸ FAGORE, Vittorio. *Art in Nature*. Ed. Mazzotta. Milano, 1996. Pàg. 27. “Els artistes entren en la natura, li donen una nova formulació, s'integren en la natura, aprenen de la natura i la mateixa obra d'art es torna part de la natura.”

¹⁷⁹ YOURCENAR, Marguerite. *El tiempo, gran escultor*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1989. Pàg 65.

¹⁸⁰ Caren Kaplan, “Desmaterritorializations. The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse”, *CULTURAL CRITIQUE*, 6, primavera de 1987, Pàg. 194. En Rosi Braidotti (1994), *Sujetos nómades*, Paidós Argentina, 2000. Pàg 204.

¹⁸¹ Citat en: MARTÍNEZ- COLLADO, Ana. *Tendenci@s, perspectivas feministas en el arte actual*. Edita Cendeac, Murcia, 2005. Pàg.10.

característiques sorprenents; tot està en funció de portar a terme les intencions, i d'això ens encarreguem els artistes.

És necessària la relació art-vida, vida-context, context-art, i per això no hem d'oblidar els nostres ventalls.

Per concloure aquest punt, establim que la ment ha d'estar sempre oberta i acceptar i comprendre el que se'ns presenta al davant. No rebutjar res per no conèixer i no donar les coses per sabudes, sempre estem en desenvolupament i en procés, forma part del nostre transcurs natural i temporal. Proposem un exercici de reflexió: un dia qualsevol en el qual us trobeu tranquils feu alguna cosa que no feu normalment; com a mínim eixiu i passegeu, aneu fins a un bosc, sols camineu i observeu, respireu profundament, imagineu.

Com deia Rodin en el seu testament:

“¡ Paciencia! No contéis con la inspiración. Ella no existe. Las únicas cualidades del artista son prudencia, atención, sinceridad, voluntad. (...) Sed profundamente, ferozmente verídicos. No vaciléis jamás en expresar lo que sintáis; ni siquiera cuando os encontréis en oposición con las ideas corrientes y aceptadas.”¹⁸²

¹⁸² RODIN, Augusto. *Mi Testamento*. Ed. y Librería Goncourt. Buenos Aires, 1977.

“Es placentero, en efecto, pensar que se podrán conseguir aquellas cosas que se desean”

Aristòtil.

IX. BIBLIOGRAFIA

En la següent bibliografia hem considerat convenient establir unes divisions per apartats diferenciats, així pensem serà més còmoda de manejar posteriorment per aquells que ho consideren. Primerament trobarem la bibliografia **general** on hem recollit aquells llibres que parlen de manera general dels períodes artístics de la nostra història, i alguns diccionaris, etc. Després la **bibliografia específica amb tota la resta de documentació utilitzada, els catàlegs i llibres d'artistes** emprats, algunes revistes o **articles** de diaris que ens han servit de suport i per últim les **consultes on-line** realitzades, dividides aquestes també en tres apartats: paraules i temes, artistes i altres i fundacions.

GENERAL

- BERGSON, Henri. *Materia y memoria*. Editorial Cactus, Madrid, 2006.
- FERRER PASTOR, Francesc. *Diccionari Valencià Escolar*. Edita: DENES 10 Comercial. València, 1994.
- FOSTER, Hal. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Ed Akal, 2001.
- GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alianza Forma, Madrid, 2000.
- MADERUELO, Javier (ed); V.V.A.A. *Medio Siglo de Arte, Últimas tendencias, 1955-2005*. ABADA Editores, Lecturas de Historia del Arte, Madrid, 2006.
- MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 1: De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000.

- MARTÍNEZ, Amalia. *Arte del siglo XX-vol 2: De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Edita el servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000.
- RAMÍREZ, Juan Antonio; CARRILLO, Jesús. *Tendencias del Arte, Arte de tendencias a principios del siglo XXI*. 1ª edición, Ed. Ensayos arte cátedra. Madrid, 2004.
- RODIN, Augusto. *Mi Testamento*. Ed. y Librería Goncourt. Buenos Aires, 1977.
- RUSH, Michael. *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Ediciones Destino, Thames and Hudson. Barcelona, 2002.
- VV.AA. *Diccionario enciclopédico: "El Pequeño Larousse Ilustrado 1997"*. Ed. Larousse Planeta, S.A., Barcelona, 1997.
- VV.AA., *La posmodernidad*, compilat de Hal Foster. Edita Kairós. Barcelona, 1985.

ESPECÍFICA

- ALBELDA, José y Y SABORIT, José. *La construcción de la naturaleza*. Colección Arte, Estética y Pensamiento. Generalitat Valenciana. Valencia, 1997.
- ALIAGA, Juan Vicente. *Bajo Vientre, Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Ed Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, València, 1997.
- ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Ed. Cendeac. Colección Ad Literam. Murcia, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños, Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Ed. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión en España, Madrid, 2003.
- BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Traducción de J.A. Bravo. Ediciones Robin Book SL., Barcelona, 1996.

- BEIGBEDER, Olivier. *La simbología*. Oikos-tan,S.A. Ediciones. Barcelona, 1971.
- BENJAMIN, W. *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987.
- BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio*. Editorial Labor, Barcelona, 1969.
- BROCHARD, Daniel. *Elegir y plantar un árbol*. Todolibro Ediciones S.A.: colección jardinería. Madrid, 2007.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes, Andar como práctica estética*. Ed. G. Gili, Barcelona, 2002.
- CHICO SUÁREZ, Martín. *Mi amigo el Árbol*. Edita ARBA y AEA. Madrid, 2005. (tercera edición de 1923).
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, s.a. Barcelona, 1991.
- DOCAVO ALBERTI, Ignacio. *Guía del Jardín Botánico de la Universidad de Valencia*. Ed: institución Alfonso el Magnánimo, diputación provincial de Valencia, Valencia, 1977.
- FAGORE, Vittorio. *Art in Nature*. Ed Mazzotta. Milano, 1996.
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso y GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. 1ª edición 1999. Ed. Arte y música, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2007.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora. *Arte Povera*. De la colección Arte hoy, edita Nerea S.A. Madrid, 1999.
- GIANNETTI, Claudia. *Estética Digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Ed. Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, Barcelona, 2002.
- GIANNETTI, Claudia. *Media culture*. Ed. Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, Barcelona, 1995.
- GUPTA, Sunil. *Disrupted borders, and intervention in definitions of boundaries*. Ed. Rivers Oram Press, London, 1993.
- HERRANZ, Yolanda. *Palabra y Escultura: Referencias, reflexiones y hacer artístico*. Ed. Arte & Estética 12. Pontevedra, 2001.

- JORDAN, Michael. *Botánica. Guía práctica para el aficionado*. Ediciones Martínez Roca, S.A. Barcelona, 1994.
- LARRAÑAGA, Josu. *Instalaciones*. Edita Nerea, dintre de la col·lecció Arte Hoy. Gipúzcoa, 2001.
- LINFORD, Jenny. *El árbol. Una maravilla de la naturaleza*. Traducción de Eva Vico para Loc Team, S.L., Parragon Books Ltd. Barcelona, 2006.
- LÓPEZ PORTILLO, G. *El tiempo de la existencia, El uso del cabello en la escultura contemporánea*. Maribel Doménech Ibáñez (dir.). Valencia, mayo de 2001. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos.
- MADERUELO, Javier. *El espacio raptado: interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Ed. Mondadori, Madrid, 1990.
- MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Traducció d' Òscar Fontrodona, Ed. Paidós Comunicación 163. Barcelona, 2005.
- MARINA, Jose Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1993, sexta edició 2006.
- MARTÍNEZ- COLLADO, Ana. *Tendenci@s, perspectivas feministas en el arte actual*. Edita Cendeac, Murcia, 2005.
- MASÓ, Alfonso. *Qué puede ser una escultura*. Edita: Grupo Editorial Universitario, Granada, 1997.
- MENDOZA, Carlos. *La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales*. Ed. Ad litteram, editorial Alta Fulla. Barcelona, 1997.
- MENZEL- TETTENBORN, Helga i K. THEODOR, Franz. *Enigmas de la naturaleza*. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona, 1978.
- MONLEÓN, Mau. *La experiencia de los límites: Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. Ed. Institució Alfons el Magnànim, dintre de la col·lecció Formas Plàstiques. València, 1999.

- MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Editorial Gustavo Gili, S.A.. Barcelona, 1983.
- PIRSON, Jean-François. *La estructura y el objeto (ensayos, experiencias y aproximaciones)*. PPU, Barcelona, 1988.
- RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Dintre de la col·lecció Arte hoy, edita Nerea S.A. Madrid, 1998.
- RODRIGUEZ, Fernando L. y BALLESTEROS, J.R. *Conocer la naturaleza*. Ediciones Penthalon. Madrid, 1990.
- TANIZAKI, Jumichiro. *El elogio de la sombra*. (Traducció de Julia Escobar).Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid, 1999.
- THÉRON, André. *Botánica*. Traducció de Dr. Rafael Salord Barceló, colecció "M.S." de ciencias naturals. Ed: Montaner y Simon, S.A., Barcelona,1973.
- TRIBE, Mark i JANA, Reena. *Arte y nuevas tecnologías*. Ed. Taschen. Barcelona, 2006.
- VV.AA. *A Noise in Your Eye! An International Exhibition of Sound Sculpture*. Ed. Galeria Arnolfini, Bristol, 1986.
- VV.AA. *Colección Arte y Naturaleza*, [Huesca].
 - *Arte y Naturaleza*. Diputación de Huesca, Huesca,1996.
 - *El Paisaje*. Diputación de Huesca, Huesca,1997.
 - *El Jardín como Arte*. Diputación de Huesca, Huesca,1998.
 - *Desde la ciudad*. Diputación de Huesca, Huesca,1999.
- VV.AA. *El Jardí Botànic. Projecte de Futur*. Ed. Universitat de València, València, 1988.
- VV.AA. *El Jardí Botànic de la Universitat de València*. Ed. Universitat de València, València, 2001.
- VV.AA. *Gran Enciclopedia Temática PLAZA*, [Barcelona]. Vol. Ciencia y técnica I (1989), Ed. PLAZA y JANÉS Editores S.A.
- VV.AA. *Guia Escolar VOX*, [Barcelona]. Vol. Ciències tècniques i aplicades (2003), Ed. CREDSA (SPES EDITORIAL, S.L.).

- VV.AA. *Guia Escolar VOX*, [Barcelona]. Vol. Història de la cultura i de les ciències. Ed. Bibliograf. S. A.,1996.
- VV.AA. *Historia del Arte: vol.2. Mesopotàmia*. Ed. Salvat S.L. para El PAÍS, Madrid, 2005.
- VV.AA. *Historia del Arte: vol.6. El Prerrománico y el Románico*. Ed. Salvat S.L. para El PAÍS, Madrid, 2005.
- VV.AA. *Internacional Situacionista (1958-1969) Vol.1. Literatura Gris*, Madrid, 2001.
- VV.AA. *¿QUÉ ES LA ESCULTURA HOY?. 1er Congreso internacional: Nuevos Procedimientos Escultóricos, 13,14 y 15 de Noviembre de 2002, Universidad Politécnica de Valencia*. Edita: grupo de investigación nuevos procedimientos escultóricos, Valencia, 2003.
- VV.AA. *Un bosque en la ciudad, el Jardín Botánico de la Universitat de València*. Ed. Publicacions de la Universitat de València. València, 2005.
- VV.AA. *2003 arte y pensamientos en la era tecnológica*. Ed. Universidad del País Vasco. Gipuzkoa, 2003.
- YOURCENAR, Marguerite. *El tiempo, gran escultor*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1989.

CATÀLEGS I LLIBRES D'ARTISTES

- *Dona – Arbre* [exposició del 28-10-05 al 10-12-05] Edició: Fundació Espais d'Art Contemporani. Girona, 2005.
- *“El bosc inanimat i la Natura viva”*. Exposició de F. Jarque, sala d'exposicions: Jardí Botànic de la Universitat de València, Juliol-Setembre de 2007. Edita Universitat de València, València, 2007.
- GALLARDO, Bosco. *Louise Bourgeois, Memoria i arquitectura*.(Cuaderno didáctico). Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, 1999.

- GROSENICK (ed), UTA; V.V.A.A., *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Ed Taschen. Barcelona, 2002.
- KAVAKOV, Ilya. *El palacio de los proyectos*.1995-1998. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, 1998.
- *Pamen Pereira. Gabinete de trabajo, o encontro coa sombra*. Centro Galego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela, 2001.
- PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*. Ed. Centro Galego De Arte Contemporánea. Galicia, 1999.
- *Ursula Schulz-Dornburg, A través de los Territorios 1980-2001*. Exposició fotogràfica, Institut Valencià d'Art Modern del 18 de Juliol al 15 de Setembre de 2002.
- VV.AA. *Arte Sella 1996*. Catàleg de l'exposició. Italia, 1996.
- VV.AA. *Chillida*. Colecció "Genios del Arte". Ed. Susaeta. Madrid, 2006.
- VV.AA. *Cultura y Nuevas Tecnologías: PROCESOS*. Exposició al Centre d'Art Reina Sofia, Ed. Novatex .Madrid, maig 1986.
- VV.AA. *Giuseppe Penone*. Exposició realitzada pel Centre Pompidou, París del 21 d'abril al 23 d'agost de 2004. Arreplega CaixaForum, Fundación "la Caixa", Barcelona, octubre de 2004-gener de 2005.
- VV.AA. *Louise Bourgeois, Memoria y Arquitectura*. Catàleg de l'exposició. Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, Madrid. Del 16 de Novembre de 1999 al 14 de Febrer del 2000.

REVISTES: articles.

- FRANCÉS, Fernando. "La obra específica para el espacio público" en *Arte y Parte*, Nº 35.
- SERRA, Amadeo. "Del Natural: la percepció de la natura en l'art". *Mètode. Revista de difusió de la investigació*. U.V., Núm. 47. Tardor, 2005.

- VV.AA. "Les set meravelles valencianes". *Bim* (bulletí d'informació municipal). Hivern de 2008, núm. 8. Edita M.I. Ajuntament de Lliria. Ciutat de la Música (Camp de Túria).

DIARIS

- MADERUELO, Javier . "Todos los árboles". *EL PAÍS*, seccio d' art BABELIA , Madrid, sábado 9 de marzo del 2002.
- ESTEVEZ, J.L., "Susan Philipsz". (Entrevista a Susan Philipsz). Periodic *EL PAÍS*, seccio d' art BABELIA, Madrid, 19/01/08. Pàg.30.

CONSULTES ON-LINE

1. Paraules i temes:

ARBRE

- <http://www.librodearena.com/domovilu/post/2008/03/24/arboles>
- http://muonics.net/site_docs/work.php?id=41.
- http://www.altaalegremia.com.ar/esperanzas_y_alegremia/Trabajo%20de%20campo%20enfermeros%20unaf%202006.htm

ARTE

- <http://buscon.rae.es>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

ARTE Y TECNOLOGIA

- <http://xcsc.xoc.uam.mx/investigadores/resp.php?index=21808>
- <http://moebio.com/santiago/arboles/>

IDENTIDAD

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Identidad>

IDENTIDAD FEMENINA

- <http://webs.uvigo.es/pmayobre/indicedearticulos.htm>

MAPA MENTAL

- <http://el50.com/2007/08/14/mapas-mentales-una-forma-de-organizar-y-estimular-las-ideas/>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Mapa mental](http://es.wikipedia.org/wiki/Mapa_mental) 13:51

NATURALEZA

- <http://buscon.rae.es/drael/>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Naturaleza>

OLIVERA DE L'ANGELET

- <http://blocs.mesvilaweb.cat/archive/view/dia/9/mes/5/any/2008/bloc/6772>

2. Artistes i altres:

Studio AZZURRO

- <http://www.studioazzurro.com/>

Bernard y Francois BASCHET

- <http://www.europa-center-berlin.de/es/puntos-de-interes/fuente-lotus.html>

Daniel CANOGAR

- <http://www.danielcanogar.com/>

Max EASTLEY

- <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/05/01/max-eastleys-musical-sculptures/>

Andy GOLDSWORTHY

- <http://images.google.es>

Cristina KUBISCH

- <http://www.ccapitalia.net/resonancias/christinakubisch/ htm>

Jaques LACAN

- [http://es.wikipedia.org/wiki/Estadio del espejo](http://es.wikipedia.org/wiki/Estadio_del_espejo)

Robert MAPPLETHORPE

- <http://www.arteporlasvenas.com/?p=173>
- <http://gayfortoday.blogspot.com/2007/11/robert-mapplethorpe>
- www.baldwingallery.com/0603_rm/rm_flower1.htm

Fabrizio PLESSI

- <http://www.elconfidencial.com/cache/2007/06/28/23>

Christa SOMMERER I Laurent MIGNONNEAU

- <http://www.interface.ufg.ac.at/christa-laurent/WORKS/FRAMES/FrameSet.html>

Lao TSE

- <http://www.geocities.com/Tokyo/Harbor/8292/36estrategias/Tao.htm>

Julio VERNE

- http://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Verne

ARS ELECTRONICA

- <http://axxon.com.ar/not/154/c-1540035.htm>

ART NODES

- www.uoc.edu/artnodes

JARDIN BOTÁNICO DE VALENCIA

- <http://www.jardibotanic.org/vhisto.html>

MEIAC

- www.meiac.es

PRESSUPOSTOS

- www.lamiplast.com
- www.pixmania-pro.com
- www.cadillac-plastic.es/
- www.bricodepot.es/
- www.cincof.com.br/
- www.lesreixes.es/
- www.fusteco.com/
- www.guiasamarillas.es/empresa/?ido=10799668
- www.cognis.com/
- www.leroymerlin.es

- www.cespedes.es/
- www.valenciavision.com/
- www.info-empresas.net/Apd SI emp-47217
- www.byn.es/
- www.carrefour.es/hipermercados/guia_hipermercados/la_eliana.html
- www.paginasamarillas.es/carrocerias-y-carroceros_lliria_969_1731.html - 51k
- www.cqmasso.com/

SIMBOLOGIA DEL NUMERO 7

- <http://www.librodearena.com/almadeguerrero/post/2008/03/25/simbologia-del-numero-7>

SIMBOLOGIA DEL AGUA

- <http://www.habanaelegante.com/Fall2003/Barco.html>
- <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/puppo.htm>

SONIDOS

- www.ubu.com
- www.gva.com

3. Fundacions:

Fundació NMNAC

- <http://www.fundacionmnac.com>

*Aquestes pàgines han estat revisades al llarg del treball d' investigació. Segueixen en vigència a data 9 de novembre de 2008.

X. GLOSSARI DE TERMES.

La recopilació de termes que presente tot seguit, té com a principal objectiu ser un recurs que ajude a la comprensió del text, ja que algunes paraules poden ser desconegudes per al lector, i d'altres, la intenció no ha estat altra que aclarir millor el sentit amb el qual estan utilitzades en aquesta tesi, reforçant així el significat comú del terme de la manera més senzilla possible. D'altra banda pel que fa a algunes paraules en concret i pel paper important que realitzen en la tesi, me vist en la necessitat de definir-les per diverses veus, la finalitat és matitzar i apuntar també en aspectes diferents d'un mateix concepte, així completant-lo. Les definicions i explicacions estan totes extretes dels llibres que presente en la bibliografia, bé de caràcter més específic, bé de caràcter general o diccionaris, son aquells que he manejat al llarg del treball, sols en els termes en els què he fet us de diverses fonts per concretar la definició he especificat al final la font o el autor de manera abreviada.

AIA: procediment administratiu i jurídic que permet estudiar els impactes ambientals que pot ocasionar un projecte. A més, determina la realització dels projectes i estableix les mesures mediambientals que han d'acomplir.

Alga: planta verda molt primitiva i que sol viure en l'aigua.

Ardit: adj. Valent, atrevit, coratjós; m. estratagema, artificio, mitjà per a conseguir alguna cosa.

Art Interactiu: corrent de la creació artística contemporània que utilitza les tecnologies electròniques i /o digitals (audiovisuals, computeritzades, telemàtiques) interactives, es a dir, basades en interfaces tècniques que permeten establir relacions dialògiques entre el públic i l'obra o sistema.

Caducifoli: que té fulles caduques.

Dosser: m. ornament, generalment de forma rectangular que es col·loca formant sostre sobre els llits de gran luxe. [dosel]

Esporgar: tallar les branques d'un arbre per afavorir el seu creixement.

Estam: òrgan de la flor encarregat de produir el pòlem.

Experimentació: procés de treball que consisteix en reunir diferents elements i variants i actuar sobre elles per observar el seu comportament.

(J.A. Ramírez i J. Carrillo. Pág: 22)

Fertilització vegetal: unió de les cel·lules masculines del pòlem amb el ovari femení vegetal.

Interfaz: connexió entre dos dispositius de hardware, entre dos aplicacions o entre un usuari i una aplicació que facilita l'intercanvi de dades mitjançant l'adopció de regles comuns, físiques o lògiques. Aquest dispositiu permet paliar els problemes d'incompatibilitat entre dos sistemes, actuant com un convertidor que permet la connexió.

Liquen: planta primitiva formada per l'associació d'un alga i un fong.

Llavor: és l'òvul de la flor, fertilitzat, transformat i madur, que es troba a l'interior del fruit.

Malles: encara que fa referència als *monyos* que tradicionalment es guarden per fer els *topos* de fallera, malla es cadascuna de les obertures formades per cordes o fils entrecreuats.

Metabolisme: conjunt dels processos bioquímics que es produeixen en un ésser viu.

Molsa: planta verda molt senzilla i sin flor.

Monoic: es diu de la planta que produeix gàmetes masculins i femenins en el mateix individu.

Net art (Web art/ Art en xarxa): els diferents termes defineixen les obres artístiques creades a partir de programes de composició de pàgines (aplicació que ensambla text, gràfics i so), que utilitzen un lloc Web en la WWW per editar l'obra. Les característiques d'aquest tipus d'obres són, entre altres, estar accessible (on-line) mitjançant Internet, ser un obra realitzada i pensada per al mitjà telemàtic i disposar de recursos interactius o hipertextuals.

Perennifoli: planta que te fulles verdes durant tot l'any. Les fulles no cauen sincrònicament al aplegar la tardor i el hivern, i una mateixa fulla pot viure durant molts anys amb altres fulles d'edat diferent.

Pol·linització: pas del pòlen des dels estams en que s'han format fins als estigmes dels carpels.

Recursos : mitjà al qual es recorre per aconseguir alguna cosa.

Stupa: construccions d'origen funerari, són per als budistes una representació del cosmos, en elles destaquen els relleus de les balaustrades i portes (toranes).

Tècnica: conjunt de recursos i procediments d'un art o ciència per obtenir uns resultats pràctics. (LAROUSSE, pàg. 960)

Allò que l'home domina per obtenir materials y fabricar ferramentes per treballar-los. (PLAZA, pàg. 65)

Tècnica de la “cáscara cerámica”: consultar tesis doctoral de Carmen Marcos Martínez, *Fundición a la cera perdida: Técnica de la cascarilla cerámica*, Valencia, 2000. Universidad Politécnica de Valencia.

Tecnologia: estudi dels mitjans, de les tècniques i dels processos emprats en les diferents branques de la indústria. Tècnica, conjunt dels instruments i procediments industrials d'un determinat sector o producte. (LAROUSSE, pàg. 960)

La tecnologia és el conjunt de coneixements, instruments i procediments que serveixen per dissenyar i construir un producte que satisfaci una necessitat humana. (VOX, pàg.16)

Telemàtica: telemàtica és el resultat de fondre telecomunicacions amb informàtica. El terme fa referència a un conjunt de nous mitjans de disseminació d'informació tals com videotext, teletext, televisió per cable...

TIC: són les tecnologies que permeten adquirir, produir, emmagatzemar, processar i transmetre dades mitjançant senyals acústics, òptics o magnètics.

Tropisme: variació que experimenta el vegetal en la direcció del creixement com a resposta davant d'estímuls de l'exterior. Els tipus

principals que hi ha son l'hidrotropisme, el fototropisme, el quimiotropisme i el geotropisme.

World Wide Web (WWW): sistema global de hipertext que utilitza Internet com a el seu mecanisme de transport. Creat en 1989 en el Laboratori Europeu per a Física de Partícules (CERN), de Suïssa, Web es basa en el protocol de Transport d'Hipertext (HTTP), un estàndard d'Internet que especifica la forma de localitzar i adquirir recursos d'una aplicació emmagatzemat en un altra computadora en Internet.

XI. LLISTAT D'IMATGES

Presentem ara la relació d'imatges (per ordre d'aparició) que hem utilitzat al llarg del nostre treball de tesi per mostrar una visió global del material visual que hem manejat.

1. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *S/T*. Exercici amb fang realitzat a l'aula C-1-29/30 del departament d'escultura a la Facultat de Belles Arts de San Carles, València, 2001.
2. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *COSQUERELLES II I III*. Estructura de fil-ferro de grosor 3mm. i calçes de nylon blanques i negres, 58x60x24 cm aprox. 2001-2002.
3. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *RESPIRACIÓ*. 34 fardos de palla: 250x80x80 cm, 300kg. de pes c/u aprox. i un nas de cera: 6x4x3'5 cm, València, 2003.
4. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *LA MEUA PROTECCIÓ, LA MEUA CUIRAÇA, LA LLAVOR*. Llavor construïda amb trossets de ferro reciclats i soldada internament amb eléctrodo i externament amb Mig. Folre intern d'esponja i tela blanca. Capacitat interna per una persona, València, 2004. (Fotografies de les proves).
5. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *LLAVORS*. Gres CH-3 amb primera cocció i ciris 19x9'5x13'5 aprox. 2004.
6. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *LA MEVA MARE I JO*. Cabells de la meua mare (als 16 anys) i els meus propis cabells (als 14 anys). Ambdues parts unides en una gran trena sospesa en l'epai, 2004.
7. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *TROPPIA PROTEZIONE (MASSA PROTECCIÓ)*. Rames entrellaçades i lligades entre elles amb fil natural, mesures variables, Urbino, Itàlia, 2005. Les cadires representen la meua família i mostren a més la relació que tenim amb els materials sense adonar-nos de la nostra convivència amb ells.

8. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *INCONTRO (ENCONTRE)*. Resina de polièster , silicona i ferro, Urbino, 2005.
9. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *IL MIO LABIRINTO (EL MEU LABERINT)*. Branques agrupades formen l'empremta dactilar del meu dit polze dret, 2m x 1m aprox. 2005.
10. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *NIDO DI METAMORFOSI PER UMANI (NIU DE METAMORFOSI PER A HUMANS)*. Construcció a base de branques entrelaçades, fil natural i estopa, Urbino, 2005.
11. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *PROTEGGIMI DAL PASSAGGIO DEL TEMPO (PROTÉGISME DEL PAS DEL TEMPS)*. Dibuixos a llapis. / Peça, Urbino,2005.
12. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *RECIPIENTI PER LACRIME (RECIPIENTS PER LLÀGRIMES)*. Estopa lligada entre sí i fulles recollides en l'època de la tardor, Urbino, 2005.
13. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *TEMPS DE RECORDS*. Peça audiovisual, 3min aprox. i 6 tracks d'àudio. Projecte per a la sala expositiva de la CAM, València, 2006. Maqueta de l'exposició i 3 frames del vídeo.
14. **Elíizabeth Enguídanos Gómez.** *TRANSCURSOS*. 4 frames dels videos, projecte audiovisual. València, 2006.
15. Imatge del satèl·lit, (Google earth) València, 28 de Juliol de 2008 a les 9:28.
16. Imatge del satèl·lit, (Google earth) València, 28 de Juliol de 2008 a les 9:36.
17. Imatge presa del Botànic, València. 16 de Maig de 2008.
18. Imatges representatives del festival que han contat amb la participació d'artistes com: **Daniel Lee** o **Theo Jansen**.
19. **Pablo Picasso.** *Natura morta amb cadira de palla*, 1912.
20. **M. Oppenheim.** *Desayuno con piel*, 1936.
21. **Man Ray.** *Regalo*, 1917.
22. **P. Picasso.** *Cabeza de toro*, 1943.
23. **M. Duchamp.** *Rueda de bicicleta*, 1913.

24. **S. Dalí.** *Teléfono con bogavante*, 1936.
25. **Vladimir Tatlin.** Relleu de cantó, 1915.
26. Imatges creades digitalment per ordenador, la forma visual s'apropa a la idea d'arbre.
27. **Mariela Cádiz.** "*Espejismo, espejismo*". Video-instal·lació, Centre d'Art Jove. Madrid, 2000.
28. **Mariela Cádiz.** "*Levántate*" [imatge del vídeo procesat en temps real]. Instal·lació audiovisual interactiva. Arco 2002.
29. **Christina Kubisch,** *The Bird Tree*, 1999 (El Espacio del Sonido/ El Tiempo de la Mirada).
30. **Christina Kubisch,** *Doce Sonidos y un árbol*, 1994. Academia de Bellas Artes. Berlín.
31. **Fabrizio Plessi.** *Foresta di fuoco*, 2001.
32. **Fabrizio Plessi.** *L'enigma degli Addii*, 1999.
33. **Shirin Neshat.** *Tooba*, 2001. (Curtmetratge)
34. **Daniel Canogar.** *Photosynthetic Remembrance 1*, 2006.
35. **Susan Philipsz.** "*Wild is the Wind*", D.A.E. San Sebastián, 2002. Instal·lació sonora (al aire lliure) que juga amb la memòria de cada visitant.
36. **Chista Sommerer i Laurent Mignonneau.** *Interactive Plant Growing*, 1992-1993. Imatges de la interacció entre obra i espectadors, i el muntatge virtual de la peça.
37. **Chista Sommerer i Laurent Mignonneau.** *Eau de jardin* de 2004.
38. **Chista Sommerer i Laurent Mignonneau.** *Trans Plant*, 1995.
39. **Studio Azzurro.** *Il bosco*. Interactive video installation, 2000.
40. Olivera de l'Angelet de Lliria, foto realitzada per l'Agència Lliriana de Turisme, 2008.
41. Sequoia gegant de California, (EE.UU.).
42. *Eva de Gislebert* (museu Rolin, Autum).Periode Romànic.
43. *Recol·lecció de la mel.* Bicorp (València). Cova de l'Aranya. Del periode prehistòric.

44. Macho cabrio en oro, plata i lapislàzuli de las tumbas reales de Ur. (Museu Britànic, Londres). Animal apoïat damunt d'un arbre sagrat. Representa la preocupació per la fecunditat. Època mesopotàmica.
45. Escultureta en fusta de *Casa de las Canoas*. De les illes Salomón, s. XVII. (Musée du Quai Brauly, París).
46. Camboya. Período Angkov, reinado de Jayararman, 1181-1218 (s. XIII), escenes de la vida cotidiana.
47. Detall de la Torana. *Stupa*. Dinastía Shunga, 185-73 a. C. Índia.
48. Ànfora àtica del segle VI a.C. Art Grec. (British Museum. Londres).
49. Detall de la *columna Trajana*, en Roma. Període Romà.
50. **Lorenzo Ghiberti**. Detall de la *Porta del Paradís*, s. XV, (Baptisteri de Florència. Itàlia).
51. *Apol·lo Sauròcton*. (Museu del Vaticà. Roma). Període Romà.
52. **Bernini**, *Apol·lo i Dafne*. Galeria Borghese, Roma. Art Barroc.
53. Capella del King's Collage. Cambridge, Inglaterra. S. XV.
54. Arbre teixit en la Costa Central, Chancay.
55. Altar de marfil, en la catedral de Salerno (Campania). S XII. Escena d'Adam i Eva cometent el pecat original i castigats per Deu a abandonar el Paradís.
56. **Ana Mendieta**. *Arbre de la vida* (1977), Performance.
57. **Ian Hamilton Finlay**. *Names on Plaques, Names on Trees*. Domaine de Kerguennec (Bretagne), 1985-86.
58. **Louise Bourgeois**. *Topiary IV* (1999).
59. **Jorma Puranen**. *Imaginari Homecoming*. Finlàndia, 1990-91.
60. **Andy Goldsworthy**. *Branch*. Glen Marlin Falls, Dumfriesshire. 28 Dic. 1995.
61. **Andy Goldsworthy**. *Earth*. Runnymede, California, 3 Nov. 1992.
62. **Andy Goldsworthy**. *Branch*. Buckhorn, New York. Nov. 1993.
63. **Monique Bastiaans**. *Adéu tristesa*, València (2000).
64. **Yoko Ono**. *Wish tree*, 1996.
65. **Yoko Ono**. *Ex it*, 1997. València.

66. **Giorgio Seppi**, *Sogno di una notte di (tarda) estate*, intervenció en Arte Sella, 1996.
67. **Roxy Paine**. *Transplant*, 2001.
68. **Josep Ginestar**. *Arbre prenyat*. 2004.
69. **Josep Ginestar**. *Natura sacra*, 2005.
70. **Natalie Jeremijenko**, *Tree Logic*, 1999 [at MASS MoCA].
71. **Theodore Watson y Emily Gobeille**. *Funky Forest* (2007).
Instal·lació interactiva premiada en el Festival Cinekid de Holanda.
72. **Natalie Jeremijenko**. *A-trees*. 1999.
73. **Santiago Ortiz**. *Árboles de texto*, 2004.
74. Probes realitzades pel grafoleg A. Vals, test "elija su arbol", 22-01-2004.
75. Exemples d'aplicacions de l'arbre en altres camps d'estudi.
76. Components de l'arbre. Dibuix extret de **CHICO SUÁREZ, Martín**. *Mi amigo el Árbol*. Edita ARBA y AEA. Madrid, 2005. (tercera edició de 1923).
77. **Pamen Pereira**. *Casa palacio templo tumba*, 2004.
78. **Pamen Pereira**. *El emperador*, 2004.
79. **Pamen Pereira**. *No hay orilla*, 1997.
80. **Giuseppe Penone**. *Alpes Marítimos*. Árbol, hilo de cinc, plomo, 1968.
81. **G. Penone**. *Alpes Marítimos. Continuará creciendo salvo en este punto*, 1968.
82. **G. Penone**. *Albero-puerta*, 1993.
83. **Giuliano Mauri**. *Albero nidificatore*, Lodi, 1992.
84. **Nils-Udo**. *Apple-tree, blocks of ice*. Vassivière en Limousine, 1987.
85. **Nils-Udo**. *Mountain maple leaves*, Chiemgau, Oberbayem, 1978.
86. **Giuliano Mauri**. *Cattedrale*, 1986.
87. **Andy Goldsworthy**. *Branch*, 1995.
88. **Robert Mapplethorpe**. *Calla Lily*, 1984.
89. **Robert Mapplethorpe**. *Tulip*, 1984.
90. **Robert Mapplethorpe**. *Orchid*, 1987.

91. **Wolfgang laib.** *Pollen from Hazelnut*, 1986.
92. **Wolfgang laib.** *The rice house*, 1996.
93. **Sarah Lucas.** *Au Natural*, 1994.
94. **Zoe Leonard.** *Strange Fruit (For David)*, 1992-1997. Detall i instal·lació.
95. Imatge en diseny 3-D de la superfície total i divisions del Jardí Botànic.
96. Imatges extretes del tríptic presentació del Jardí Botànic. Ed, Universitat de València, panflet castellà. 2008.
97. Imatges preses al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 18:23 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
98. Disposició estructural de la sala.
99. Sala actual del Botànic i croquis d'ubicació.
100. Croquis de la disposició i exemple de tall de tronc.
101. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:17 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
102. **Daniel canogar:** primeres obres. *Brazo*, 1993. *Sensorium II*, 1993.
103. Imatge presa al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 19:05 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per **Maria Annibalini**.
104. La meva mà estampada per prendre les referències liniars.
105. Imatge presa al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 18:23 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per **Maria Annibalini**.
106. Imatge presa dintre del Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:28 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
107. Imatge presa al Botànic de València el 24 de juliol de 2008 a les 12:03 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per **Maria Annibalini**.
108. **Giuseppe Penone.** *Dar la vuelta a los propios ojos*, 1971. Acció.

109. **Robert Smithson** *Nueve desplazamientos de espejos*, Yucatán, 1969. (desplazamiento 7).
110. **Perejaume**. *Postaler*, 1984.
111. Imatges preses al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:36 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
112. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 15:58 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatges realitzats amb photoshop per **Maria Annibalini**.
113. **Pipilotti Rist**. *Pickelporno*, 1992. Fotogrames de vídeo.
114. Imatges preses al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
115. Imatge presa al Botànic de València el 13 de juny de 2008 a les 17:57 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
116. **Bernard y Francois Baschet**. *Fuente Lotus*, en el corazón del Europa Center, 1982.
117. **Max Eastley**. *Aeolian Harp*.
118. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:18 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
119. Imatge presa al Botànic de València el 20 de gener de 2008 a les 18:44 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
120. Imatge presa al Botànic de València el 24 de juliol de 2008 a les 12:29 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
121. **Wolf Vostell**. *TV Decoll/age nº 1*, 1958.c
122. **Gary Hill**. *Inasmuch As It Is Always Already Taking Place*, 1990. uso de pantallas de televisores sin sus carcasas de protección reflexionan sobre la precariedad del cuerpo atrapado en un universo tecnológico.
123. **P. Rist**, *Selbstlos in Lavabad* (Desinteresada en un baño de lava), 1994.

124. Imatges preses al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:37 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
125. **Louise Bourgeois.** *Women and child*, 1999.
126. **Louise Bourgeois.** *Torso*, 1996.
127. **Tracey Emin.** *Hellter Fucking Skelter*, 2001. 99 5/8 x 86 5/8 in. (253 x 220 cm)
128. Imatge presa al Botànic de València el 20 de juny de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
129. Imatge presa al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 18:40 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
130. **Stéphanie Bègue.** *Installation photographique en rivièrè "...ainsi va la vie"*, 2005.
131. Imatge presa al Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 16:48 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
132. Imatges preses dintre del Botànic de València el 16 de maig de 2008 a les 17:03 amb el model de càmera EX - Z75 (digital).
133. Simulació 1.
134. Simulació 2.
135. Imatges preses al Botànic de València el 19 d'agost de 2008 a les 19:39 amb el model de càmera EX - Z75 (digital). Fotomuntatge realitzat amb photoshop per Maria Annibalini.
136. **Louise Bourgeois.** *Femme-maison*, ca. 1946-67, (colecció Ella M. Foshay, Nueva York).
137. **Nils-Udo,** *Green Spiral- Winged Nut*, 1993.
138. **Nils-Udo.** *Apple-tree, chestnuts, apples, Equevilley*, 1985.
139. Exemple de realització del procés de fosa per gravetat.
140. Fotografia del sostre de la sala amb la il·luminació pròpia i esquema de la il·luminació estudiada.
141. Dibuix digital de la forma visual aproximada de les seccions dels troncs i les edats.

142. Dibuixos del sistema de penjat sobre el panell.
143. Croquis digital de la col·locació dels panells i mesures dels mateixos.
144. Divisions per seccions de muntatge.
145. Mesures generals de l'arbre
146. Plantilla amb mesures: espill. Baix disseny de la tarima .
147. Mesures generals arbre núm. 2.
148. Visió lateral de l'espai ocupat per la lona negra.
149. Disposició real dels arbres al plànol i de la superfície ocupada per la tarima, més alguns punts de llum.
150. Croquis digital.
151. Fotografia orientativa de la disposició en vertical del conjunt de dvd's portàtils.
152. Croquis de la instal·lació i mesures concretes del forat i la pantalla del DVD.
153. Croquis del cobertor, compost per 10 històries pròpies.
154. Imatges preses de la pel·lícula "*Donde reside el amor*" amb W. Rayder com a protagonista, entre altres.
155. Croquis de mesures i fotografia model per a la reproducció.
156. Dibuix de camp amb els buits de la part davantera, i les mesures de cadascun d'ells.
157. Dibuixos de camp de la part esquerra i lateral esquerra de l'arbre.



Agraïments

Vull agrair a David el seu suport sempre positiu per a la realització i la conclusió d'aquest treball, els bons consells i la fantàstica orientació de la meua directora de tesi Maribel Doménech, que em coneix des que vaig nàixer al món de l'art; a un bon grapat de profes de la carrera i del màster que m'han ajudat a créixer: Antoni Cucala, Toni Debón, Pilar Crespo, Eduard Ibáñez, Jaume Chornet, Martina Botella, Ricardo Forriols, Marina Pastor, Carmen Marcos, Evarist Navarro, Ricardo Bochons, Gema Hoyas, Juan Vicente Aliaga, Miguel Molina, Amparo Carbonell, Dolores Furió, Vicente Ortiz..., als meus profes d' Urbino que tantes voltes tornen a la meua ment: Giuseppe (Pino) Mascia, Paolo Soro, Laura Safred, Giancarlo Lepore... i evidentment a Paco Benavent, a tots ells per educar-me, pels coneixements que em varen transmetre i per les paraules que em varen

expressar i varen quedar gravades en mi. Agrair també l'ajuda i la companyia de tots aquells que algun dia foren companys meus en l'etapa de formació; el suport i ànims de totes les persones que han estat sempre amb mi i m'han aguantat tots aquests mesos i anys: la meua mare Trini, el meu pare José Jaime, Mariví i totes les companyes de la Pasti, Quialo, Teresa, Maribel, Concha... (confidents dels meus esforços, manies i queixes, de la meua malaltia i de la meua cura); a Maria per ajudar-me a plasmar digitalment les meues idees, i especialment al meu professor de valencià superior en l' escola d'adults de Lliria: Carles Subiela, que m'ha fet confiar una altra volta en la meua llengua per a expressar-me i que m'ha ajudat moltíssim en la correcció d'aquesta tesi; al servei de normalització lingüística de la Universitat Politècnica de València; i sobretot a Pedro per acostar-me de nou a la natura i per ser el guia perfecte en els llargs dies de senderisme recorrent les muntanyes de València.

