



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Pensar des de la natura. Exploració escultòrica a la Serra
Calderona.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Velázquez Martínez, Rosa Isabel

Tutor/a: Martínez Arroyo, Emilio José

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

RESUM

El present treball tracta d'explorar la relació entre l'ésser humà i la naturalesa mitjançant l'escultura. Es centra en l'elaboració de diverses escultures a partir del que ens ofereix la natura, materials que podem trobar en diferents punts de la Serra Calderona i que es recollirien a través de diversos passejos.

D'una banda, es posa el focus en com aquestes escultures es comuniquen amb l'entorn, ja que estan pensades per a romandre en el lloc del qual provenen els seus materials. Per altra banda, la relació directa entre l'individu i el terreny dona peu a un viatge d'experimentació en el qual s'investiga com es construeix l'obra d'art en diàleg amb l'espai natural. El mapatge es transforma en una cerca personal entorn d'una finca familiar situada a la muntanya, on el passeig, la recol·lecció i la creació escultòrica activen, en realitat, una línia de comunicació del cos amb la natura.

PARAULES CLAU

Naturalesa; escultura; muntanya; fang; mapatge; recol·lecció; passeig

ABSTRACT

The present work explores the relationship between humans and nature through sculpture. It focuses on the creation of various sculptures from what nature offers us, materials that we can find in different parts of the Serra Calderona and that would be collected through various walks.

On the one hand, the focus is on how these sculptures communicate with the environment, since they are designed to remain in the place from which their materials come. On the other hand, the direct relationship between the individual and the land gives rise to a journey of experimentation in which we investigate how the work of art is constructed in dialogue with the natural space. The mapping is transformed into a personal search around a family farm located in the mountains, where walking, harvesting and sculptural creation activate, in reality, a line of communication between the body and nature.

KEY WORDS

Nature; sculpture; mountain; mud; mapping; collecting; walk

AGRAÏMENTS

Gràcies a la meua família per ajudar-me i acompanyar-me durant la creació a La Masia, per ensenyar-me a tindre cura de l'entorn i apreciar coses menudes. Gràcies a Álvaro per estar sempre al meu costat i suportar-me en tot el procés.

I a Emilio, per fer-ho fàcil, gràcies pel teu temps i esforç.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	6
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA.....	7
2.1. OBJECTIUS.....	7
2.1.1. Objectius generals.....	7
2.1.2. Objectius específics.....	7
2.2. METODOLOGIA.....	8
3. MARC CONCEPTUAL.....	9
3.1. EL FANG: MATERIAL CÍCLIC D'UNIÓ.....	9
3.2. CREAR DES DE LA NATURA.....	10
3.2.1. Art i natura en la contemporaneïtat.....	11
3.2.1.1. <i>Land Art</i>	12
3.2.1.2. <i>Art Povera</i>	13
3.2.2. Un espai no institucional.....	14
3.3. EL PASSEIG I LA RECOL·LECCIÓ.....	14
3.3.1. El passeig com pràctica artística.....	14
3.3.1.1. Caminar, detindre's.....	15
3.3.2. Recol·lectar: apoderar-se d'un tros de realitat.....	16
3.4. LES OFRENES COM A RITUAL DE RECONCILIACIÓ.....	18
4. MARC REFERENCIAL.....	19
4.1. MIGUEL ÀNGEL BLANCO.....	19
4.2. CECILIA VICUÑA.....	20
4.3. MARGARITA AZURDIA.....	21
4.4. HERMAN DE VRIES.....	22
4.5. NANCY HOLT.....	23
5. TREBALL PERSONAL.....	25
5.1. ELS PRECEDENTS.....	25
5.2. LA IDEA.....	26
5.3. EL PROCÉS.....	28
5.4. SÈRIES PER ZONES.....	29
5.4.1. La entrada de casa.....	29
5.4.2. La franqueza.....	30
5.4.3. La pinada.....	31
5.4.4. La era.....	32
5.4.5. La fuente.....	32
6. CONCLUSIONS.....	33

7. BIBLIOGRAFIA.....	34
8. ÍNDEX D'IMATGES.....	38
9. ANNEXOS.....	40

Naturaleza es un individuo que se diversifica en innumerables existencias, todas ellas abiertas a nacer y morir; naturaleza es mundo físico, sustancia plural que permanece precisamente cambiante, vida. (ALBELDA RAGA I SABORIT)¹

1. INTRODUCCIÓ

Aquest projecte naix d'una vinculació personal amb una casa i l'entorn que l'envolta. Es tracta d'una casa a la muntanya on les experiències viscudes han modelat la meua identitat i el meu pensament respecte a la natura i el territori. En ser un lloc molt íntim i especial, sent que em remet a ell, de manera continuada, en gran part de la meua obra. Tot comença amb la necessitat de començar a treballar amb materials naturals i experimentar les possibilitats que ofereixen, dins d'un marc de diàleg directe amb l'espai d'on els hem obtingut. La meua trajectòria artística sobrevola aquest sentit de l'espai i el territori com a punt de partida per a diverses reflexions. La vinculació del material amb l'entorn és un pont directe a la història i la càrrega emocional d'aquest, aportant a l'obra un pes conceptual molt important. El fet de fer ús de materials naturals també parteix d'una motivació per crear figures o instal·lacions que puguen desaparèixer, tornar al lloc d'on venen i no romandre en un món ple d'objectes duradors.

Aquest treball arranca amb la voluntat d'explorar i qüestionar-se l'entorn que envolta la casa de la muntanya, situada a la Serra Calderona, a la qual la meua família anomenem La Masia, amb una mirada més acotada i analítica. A partir de diversos passejos observacionals, soc capaç de vincular cada zona amb uns pensaments, unes experiències passades, unes sensacions; com també moltes preguntes sobre coses de les quals m'adone i mai m'havia fixat. Aquest passeig va acompanyat d'una recollida i classificació d'elements vegetals que pense que representen cada zona transitada. Finalment, l'obra es materialitza com ofrenes al mateix espai, creades a partir de fang, i que agrupa tots els elements recollits en un sol objecte.

En el projecte, m'interessa per aprofundir en el marc conceptual que sustenta tot el procés. Primerament, parle del fang, la matèria principal i la base que agrupa tota l'obra. Concretament, focalitze la mirada en les seues característiques com material d'unió. Seguidament, repasse el tractament de la natura en el context artístic a través de l'història, centrant-me en moviments com el *Land Art* i l'*Art Povera*. Tanmateix, parle de la natura com a espai conceptual que comporta un desafiament a l'estructura de l'art institucional. Pel que fa a la pràctica de caminar, de la que faig ús durant el procés, investigue els

¹ ALBELDA RAGA, J.L. y SABORIT, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts. Pág. 23.

precedents i els artistes que van teoritzar sobre aquesta nova visió de l'espai (tant urbà com natural). En la mateixa línia, relacione directament el fet de caminar amb l'artista recol·lector, que du més enllà la pràctica de transitar el territori, fent recerca i investigació d'aquest. Per acabar, tanque el marc conceptual parlant de l'ofrena i el ritu en relació a la intervenció d'espais naturals. A continuació anomena els referents principals que considere que han marcat la proposta del treball, explicant la seua obra, les similituds i interessos que trobe respecte a la meua.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

2.1. OBJECTIUS

2.1.1. Objectius generals

L'objecte de treball que presenta aquest projecte és el d'una obra artística que tinga com a objectiu principal **valorar** tant la investigació i el marc teòric com la mateixa producció. Per a això, s'ha de **buscar un mètode** i un procés en el qual sentir-me còmoda i que siga coherent amb una presumpció d'intimitat, gestualitat i l'allunyament de l'estètica canònica.

Per assolir aquestes fites, cal **resignificar l'objecte artístic** utilitzant elements de 'poc valor' com el fang, la terra o la vegetació, aprofundint en les seues possibilitats expressives des de l'experimentació.

2.1.1. Objectius específics

- Crear una sèrie d'obres que dialoguen amb l'espai per al qual han sigut concebudes, activant una reflexió sobre l'entorn natural i la relació que establim amb ell.
- Vincular una exploració identitària pròpia a la creació d'objectes artístics relacionats amb un espai íntim, incidint en la dimensió terapèutica de la creació mitjançant l'exercici manual.
- Tindre una mirada activa, curiosa i diferent d'un espai ja transitat per mi mateixa amb la intenció de descobrir i identificar elements i dinàmiques noves, incidint en la vegetació.
- Donar valor processual a les tècniques de passeig, observació i recol·lecció com a suport del treball artístic.
- Aprofundir en el significat de l'ofrena i de l'oda mitjançant la creació d'objectes totèmics.
- Adquirir coneixements sobre les tècniques manuals de modelatge, les possibilitats del treball amb fang i la inclusió d'elements naturals en objectes artístics.

2.2. METODOLOGIA

Per l'elaboració d'aquest projecte, la metodologia de treball s'ha dividit en diferents parts: el plantejament de diferents idees i acotament conceptual del qual es volia fer; el passeig i el recull de materials i informació per a materialitzar les obres; la realització d'esbossos i començament de proves; la realització de les figures finals; la selecció de les mateixes; i, finalment, la col·locació de cadascuna en el seu context i posterior documentació fotogràfica. Cal aclarir que tot el procés s'ha dut a terme *in situ*, és a dir, en la casa i els voltants de La Masia.

Primerament, es du a terme una reflexió general sobre on ficar el focus, què és el que ens remou i on ens sentim cridats a mirar. Es tracta d'una cerca personal on atenem directament a saber a què ens sentim interpel·lats, què volen fer les mans a l'hora de crear i què volem qüestionar del nostre voltant. Seguidament, s'agrupen les diferents idees que havien sorgit i es fa un recull documentat d'imatges, sensacions, preguntes, materials... que no donen respostes, però sí que marquen un camí processual a seguir.

La consulta de referents i la cerca de treballs que puguin ser similars al que es planteja, és el pas següent per a esclarir i assentar el marc conceptual del projecte. D'aquesta manera es comença a posar en pràctica la primera part del procés de producció: el passeig. S'estableix el passejar com la manera central de practicar l'observació, de posar el cos en el procés i de deixar-se guiar per diferents sentits, no sols la vista, sinó el tacte, la intuïció, la memòria i la curiositat. D'aquesta manera, s'elabora un mapatge de la zona on l'espai es converteix en el sentit i la base de l'obra, on es lliga la natura com a espai a una experiència personal. La concepció de l'espai vinculada als records és una qüestió que tracta Gastón Bachelard, encara que aplicada a la casa, en el llibre *La Poética del espacio*:

Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria — icosa extraña!— no registra la duración concreta, [...]. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside.²

Aquest diàleg es tradueix en el fet matèric mitjançant el fang i els elements que hem recollit en el passeig. Els esbossos i les primeres proves, formen part de la investigació i l'experimentació amb els mateixos materials. Havent decidit els aspectes formals de l'obra, la part de producció de les figures també ha sigut sotmesa a un procés d'experimentació que avançava a mesura que anava prenent forma. Treballar amb vegetació i terra juntament amb el fang resultava una experiència nova, de manera que es va convertir en un procés d'aprenentatge i qüestionament continu.

² BACHELARD, G. (1965) *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de cultura económica. Pág. 31.

Finalment, una volta acabades les escultures, es conclou amb la valoració de la producció artística, fent autocrítica i justificant cada decisió que s'ha pres durant el camí de creació. La documentació fotogràfica de les figures en els llocs corresponents és l'acció que tanca el projecte, de manera parcial, ja que es tracta d'un començament marcat per les ganes de continuar explorant aquest camí.

3. MARC CONCEPTUAL

3.1. EL FANG: MATERIAL CÍCLIC D'UNIÓ

La humanitat ha mirat, des de fa segles, els materials que té més a mà, com és el cas de la terra, per a fer ús d'ells. El moment exacte en el qual els nostres avantpassats van unir la terra i l'aigua (dos elements fonamentals) i van entendre que allò podia tindre una utilitat ens porta al moment en el qual estem avui en dia, on mirem el fang i la ceràmica com una oportunitat artística. Hegger, Drexler i Zeumer afirmen que cada material porta, de manera intrínseca, unes connotacions, ja no només atribuïdes socialment, sinó també a través de les seues característiques d'olor, aspecte, color, tacte, acústiques, etc., que contribueixen a crear una experiència espacial i sensorial³.

L'experiència ceràmica s'introdueix en el paradigma artístic contemporani en un moment en el qual els límits estan desdibuixats. Ho fa a través d'un retornament a l'origen a través del treball manual, de l'objecte, de la importància de la matèria en un procés de creació que fa ús dels estigmes d'un art menor, percebut històricament com a artesanal, però que autoritza noves formes d'innovació artística, segons Elisa Ullauri⁴. Aquesta innovació està directament relacionada amb les característiques del mateix fang, que conviden a l'experimentació i desafiament dels processos convencionals.

El fang ressalta, entre altres moltes coses, per la capacitat d'unir diferents elements. Per un lloc, pot adherir altres fangs, conformant una estructura diversa amb característiques que sumen a la construcció de la peça. També té una gran capacitat de registre, estimulant una memòria d'objecte (o dels nostres dits), que queda impregnada al fang, per tant aquest material mal-leable permet la rectificació, l'esbós i la prova, o així s'argumenta per la seua proximitat a la

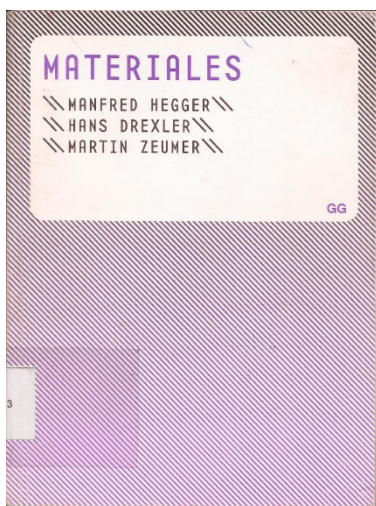


Fig. 1. Portada del llibre *Materiales*, de M. Hegger, H. Drexler i M. Zeumer, 2010.

³HEGGER, M., DREXLER, H. y ZEUMER, M. (2010). *Materiales*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 8

⁴ULLAURI LLORÉ, E. (2018). Pasiones y tensiones entre la alfarería, la cerámica y el arte contemporáneo. El doble proceso de artificación y de patrimonialización en un mundo periférico del arte contemporáneo. *Index, Revista De Arte contemporáneo* (núm. 05), pp. 130–135. <<https://doi.org/10.26807/cav.v0i04.125>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 134.

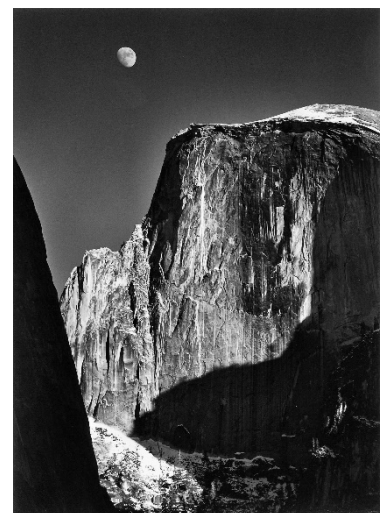
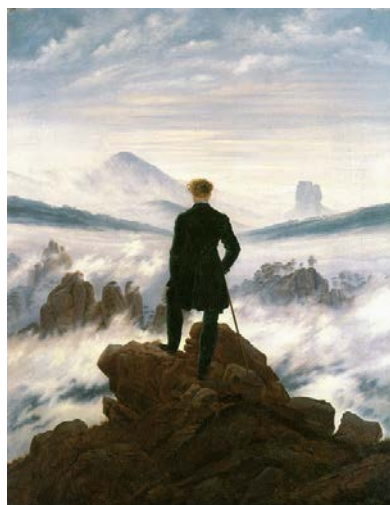
natura, segons Ricard Balanzá⁵. Per altre lloc, directament relacionat amb aquesta última característica, té el poder d'adherir alguns elements, com per exemple, vegetals. La incorporació per pressió d'altres objectes pot incorporar-los a la peça de fang, sent conseqüent amb el procés de contracció que sofreix durant l'assecament, que en el pitjor dels casos pot donar com a resultat o el clevillament de la peça o la caiguda del nou element. El diàleg, i la tolerància, entre el fang mullat (i posteriorment sec) i els elements vegetals conforma un discurs de consonància entre l'origen natural d'ambdós. Sense conèixer al foc, el fang sense coure ofereix una experiència diferent. El procés sensorial de tractar el fang sec remet a la fragilitat, a allò que és efímer, a la possibilitat de degradació, de tornar a l'estat primari... Resulta admirable la capacitat de recuperació del fang sec, el fet de com un material que conforma una estructura sòlida pot reviure i tornar a oferir la possibilitat de recrear-se mitjançant l'aigua. El cicle de tornada que ofereix també es pot veure com una degradació, una pèrdua, un apropament a l'inici, a l'estat primigeni que representa d'on ve realment.

3.2. CREAR DES DE LA NATURA

Fig. 2. Pintures rupestres: bisons rojos pintats a la cova d'Altamira.

Fig. 3. Caspar David Friedrich: *Caminante sobre un mar de nubes*, 1818.

Fig. 4. Ansel Adams. *Moon over half dome*, 1960.



L'ésser humà ha fet ús de la natura des que existeix. La natura és lloc d'abastiment, de refugi, d'inspiració, de pensament... La relació directa de dependència amb la natura, fa que l'ésser humà tinga la necessitat de voler conèixer més a fons la natura, els seus misteris i dominar-la, fer-la seua. Abordar el misteri de què és la natura com a concepte, com a ens, implica el desvetlament del mateix i, en conseqüència, la seua apropiació. Si, com diuen José Albelda i José Saborit, considerem natura com tot allò que l'ésser humà no

⁵ BALANZÁ MARTÍNEZ, R., et al. (2020). Una experiencia artística con tierra, barro y cerámica. *EARI Educación artística: revista de investigación* (núm. 11), pp. 25-36. <<https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/16904>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 28.

ha tocat ni produït⁶, es queda en una existència atzarosa que ha originat la vida de manera preciosa i inexplicable. D'aquesta manera, quan ens referim a 'no naturalista', parlem directament de l'acció humana, és a dir, d'allò artificial, pactat, voluntari, revocable, la socialització, el llenguatge⁷.

És així com l'art passa a formar (a ser) part d'este artifici. La representació de la natura sempre ha estat vinculada a una necessitat de l'ésser humà d'expressar-se al voltant d'aquesta. Fa milers d'anys, la natura era allò que hi havia, la realitat per a uns humans que imitaven el món visible pintant accions quotidianes en roca amb pigments. Açò evoluciona fins a un art que passa per la romanització del paisatge, la necessitat de captar fidedignament la llum, l'aparició de la fotografia, etc.

En definitiva, totes són relacions amb la natura que han estat marcades per l'artifici. Podem considerar que aquest artifici està carregat de simbolisme, és a dir, segons Soto Sánchez, la creació artística naix en un camp simbòlic necessari per a l'ésser humà, ja que és una ferramenta amb la qual l'individu és capaç de transcendir per comunicar les seues emocions i pensaments⁸. El simbolisme que existeix en l'art que representa la natura activa un posicionament i una consciència cap a la comprensió del món des d'un sentiment i pensament en harmonia amb el territori. Com afirma Heidegger, pensem el fet de crear com un produir o traure endavant⁹, ficar enfront un fet, una existència, una idea per a convertir-la tant en utensili (artesans) com en obra.

3.2.1. Art i natura en la contemporaneïtat

Els artistes interessats per obrir un debat sobre aquesta visió del món, reflexiva al voltant de la natura i la nostra relació amb ella, entenen que hui en dia, és un paisatge profundament modificat per la història de la humanitat i l'acció humana basada en complir les seues unilaterals necessitats econòmiques, culturals i socials. Cal destacar la visió de Bárbara Fluxá, quan comenta que aquesta relació s'ha de modificar, és a dir:

Establecer con el paisaje una nueva interrelación de convivencia en la que se anule la distinción clásica sujeto/objeto que nos otorgaba una posición ventajosa frente a una naturaleza fija y pasiva a nuestra perpetua dominación.¹⁰

⁶ ALBELDA RAGA y SABORIT, *La construcción... op. cit.*, pág. 24.

⁷ *Ibidem*, pág. 44.

⁸ SOTO SÁNCHEZ, M.P., et al. (2017). *Arte, ecología y consciencia: Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada. Pág. 133.

⁹ HEIDEGGER, M. (2001). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza. Pág. 42.

¹⁰ FLUXÁ ÁLVAREZ-MIRANDA, B. (2015). *La temporalización del espacio: nuevas estrategias artísticas en torno a la naturaleza*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Pág 36.



Fig. 5. Walter de Maria: *The lightning field*, 1977.

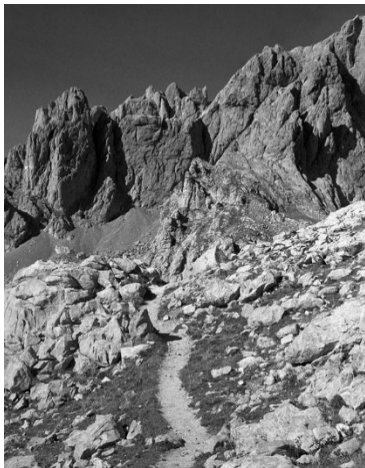


Fig. 6. Hamish Fulton: *Walking on and off the path*, 2016. Sèrie d'obres produïdes després d'una caminada per la part occidental de Picos de Europa.

Forma part també de deixar enrere el coneixement estanc que tenim sobre ella i comprendre-la de manera dinàmica i interdependent. Açò implica que l'ésser humà ha de participar activament com un element més de la natura.

Aquest corrent de pensament és relativament recent. Podem parlar dels anys setanta com a moment de canvi, amb la revolució contracultural que va experimentar, quan artistes procedents de l'art Conceptual i Minimal van proposar un apropament a la natura mitjançant un procés de "purificació" enfront dels postulats de la concepció passada de l'art i les premisses tradicionals de la història de l'art occidental, explica Fluxá¹¹. És convenient destacar moviments artístics que es focalitzen més en el seu terreny d'actuació en la natura (*site-specific*) i/o amb materials procedents de la natura, que ens interessin més per a aquest projecte, com són els moviments d'art *Povera* i *Land Art*.

3.2.1.1. Land Art

Aquest moviment es delimita a les dècades de 1960 i 1970, en un context d'artistes americans i anglesos que tenien com camp d'experimentació la mateixa natura. El terme Land Art va ser creat per Walter de Maria per definir les seues primeres intervencions en espais naturals. Encara que aquest terme s'ha utilitzat per a agrupar l'obra de diversos artistes, no tots l'acceptaven. Podem dir que les intencions que persegueixen les obres d'autors referents del moviment com Richard Long, Michael Heizer i Nancy Holt són diverses dins de la individualitat de cada artista. El moviment manca d'un manifest o programa unitari que el definisca de manera preestablida, de manera que els límits es troben poc marcats entre cadascun dels gèneres, fent que aquestes intervencions a la natura moltes vegades es troben vorejant la performance, el body art o l'art d'acció, apunta Gómez Martín¹². No obstant això, sí que trobem una qüestió distintiva per a vincular a diferents artistes entre si.

El suport del Land Art són sempre els espais naturals. En molts casos, són grans espais allunyats del medi urbà, obres que resulten ser efímeres, ja que es deixen a mercé dels efectes de la intempèrie. Carpio, Cartuche y Barraqueta apunten que aquestes obres van desapareixent amb el pas del temps, quedant únicament el registre fotogràfic o vídeo de les obres¹³. Com defineix Javier Maderuelo, consisteix en considerar que:

¹¹ Ídem.

¹² GÓMEZ MARTÍN, L.J. (2009). Breve introducción al Land Art. *Revista de claseshistoria* (núm. 6), pp. 1-27. <<http://www.claseshistoria.com/revista/2009/articulos/gomez-landart.html>> [Consulta: juny 2023] Pág. 13.

¹³ CARPIO JIMÉNEZ, L.; CARTUCHE FLORES, C. y BARRAZUETA MOLINA, P. (2014). Naturaleza, objeto y soporte en las manifestaciones artísticas de Ana Mendieta. *Estudios sobre Arte Actual* (núm. 2). <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=23299>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 2.

*La naturaleza y el medio físico son contemplados como sujeto, como proceso o como destino de aquello artístico, estableciéndose así un nuevo nivel de relación entre arte y naturaleza diferente de los tradicionales que se plantearon con la mimesis o con el idealismo romántico.*¹⁴

És un corrent que concedeix un gran valor al procés de l'obra en front del resultat. Ja siga traçant una línia o col·locant qualsevol objecte propi de la natura en altra disposició, apunta Luis Javier Gómez, "hay un objeto resultante, pero el carácter efímero del mismo choca con la tradicional concepción de la obra de arte como aquello imperecedero"¹⁵.

Altres artistes representatius d'aquest moviment són Robert Smithson, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Andy Goldsworthy y Hamish Fulton.

3.2.1.2. Art Povera

Herrero Elordi explica que l'Art *Povera* adquireix este nom ('art pobre' en italià) per utilitzar materials considerats pobres, generalment naturals o no industrials i de fàcil obtenció: plantes, sacs de lona, cordes, terra, fulles, troncs, roques, argila, o també productes de desferre¹⁶. Aquest corrent naix amb la voluntat de rebutjar la iconografia dels *mass media* i les imatges reduccionistes i industrials del pop art i el minimalisme. Per allò, aplica un model basat en valors marginals i pobres, i impliquen, segons Ana Maria Guasch, una recuperació de la inspiració, l'energia, el plaer i la il·lusió convertida en utopia¹⁷.

Els artistes *povera* no són fidels a un medi d'actuació específic per a una pràctica concreta, es centren en abordar l'experiència creativa en qualsevol situació amb els mitjans més insignificants, fugint de la comercialització de l'objecte artístic. Segons Antonio Herrero Elordi, la manipulació del material i l'observació de les seues qualitats específiques (tant físiques com perceptives) insinua un posicionament nou, una presa de consciència distinta, sobre les situacions estètiques, socials i ambientals de la societat¹⁸.

Dins d'aquesta escena, podem destacar a Josep Beuys, Hans Haacke, Jannis Kounellis, Ana Mendieta i Giovanni Anselmo, entre altres.



Fig. 7. Ana Mendieta: *Siluetas*, 1973-1980.

Sèrie de fotografies de siluetes fetes amb fang, herba, fulles, arena, sang...

¹⁴ MADERUELO, J. (director) (1996). *Arte y Naturaleza, actas del I Curso*. Huesca: Diputación Provincial. Pág. 17.

¹⁵ GÓMEZ MARTÍN, op. cit., pág. 8.

¹⁶ HERRERO ELORDI, A.J. (2017). *El lenguaje poético de los materiales.: Arte povera y arquitectura*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla. Pág. 22.

¹⁷ GUASCH, A.M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del Posminimalismo a lo Multicultural*. Madrid: Alianza Forma. Madrid. Pág. 125.

¹⁸ HERRERO ELORDI, op. cit.

3.2.2. Un espai no institucional

Hem vist com alguns artistes decideixen canviar les rígides dinàmiques de les galeries i museus pel procés d'intervindre directament la natura. Albelda i Saborit apunten que moltes teories plantejades sobre com es deu abordar l'art sobre la natura desemboquen irremissiblement al territori de l'art institucional, el qual, pel simple fet de ser el que és, immers en els mecanismes legitimadors de la cultura i el mercat, "difícilmente puede confundirse con ninguna forma de naturaleza"¹⁹. Sotmetre les expressions culturals o artístiques als condicionaments naturals i climàtics és un desafiament a la importància de l'objecte artístic tradicional, durador i intocable. L'art fora de 'el lloc de l'art', siga el que siga el context en què es desenvolupa, apunta a allunyar-se del circuit del poder que legitima els processos de creació, reproducció i circulació de les obres d'art i dels artistes, i a deslegitimar el sentit oficial que li donem a 'l'obra d'art' en tant a 'art culte', diu Mónica Lacarrieu²⁰.

3.3. EL PASSEIG I LA RECOL·LECCIÓ

Durante miles de años, cuando todavía era impensable la construcción física de un lugar simbólico, recorrer el espacio constituía un medio estético a través del que resultaba imposible habitar el mundo (CARERI)²¹

3.3.1. El passeig com pràctica artística

Durant la segona meitat del segle XX es considera caminar com una nova forma artística per intervindre la natura. Açò naix en els moviments Dadá i el Surrealisme, que donen peu a que, anys més tard, els artistes a partir dels anys 60 experimenten amb el caminar dins de la ciutat, fixant-se també en els treballs de Walter Benjamin, que intenta evocar els seus records de la infància i la joventut amb l'objectiu de buscar allò que queda, l'objecte, la relíquia. En la mateixa línia, apunta Gloria Lapeña, els *situacionistes* aposten per un art en relació directa amb la vida de la ciutat, realitzant *mapes psicogeogràfics* en els quals establir relacions amb les emocions que els suscita els diferents entorns urbans²².

¹⁹ ALBELDA RAGA y SABORIT, op. cit., pág. 52.

²⁰ LACARRIEU, M. (2008). El arte fuera del lugar del arte: A: *Arte y liminalidad*. F. Abalo. Argentina: EDULP. Pág 32.

²¹ CARERI, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 66.

²² LAPEÑA GALLEGO, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* (Vol. 6, núm. 1).

<https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=PTb5LWkAAAAJ&citation_for_view=PTb5LWkAAAAJ:qjMakFHDy7sC> [Consulta: juny 2023] Pág. 25.

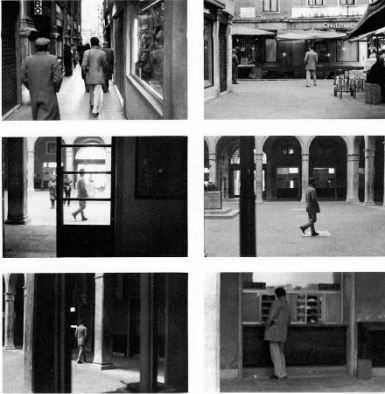


Fig. 8. Sophie Calle: *Suite vénitienne*, 1981.

És als anys 70 i 80 quan l'experiència del passeig evoluciona cap a 'rituals' d'exploració, com els de Sophie Calle, que duia a terme un reconeixement de la ciutat partint de patrons de decisió que no estaven al seu control, com triar a qualsevol persona pel carrer i perseguir-la. En aquesta línia, sorgeixen nous treballs artístics que construeixen situacions basades en un desplaçament per la ciutat obert a noves experiències, fent una labor activa de cerca i indagació per poder plasmar-les i traduir-les en una obra artística en forma de narració. D'aquesta forma, comenta Lapeña, "la introspección se convierte en extroversión"²³.

Passejar és caminar, travessar, obrir, descobrir, observar, accedir, perdre's, submergir-se... Francesco Careri diu que:

*Caminar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la arquitectura y el paisaje. A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio.*²⁴

Maurice Halbwachs diu que posar el cos i transitar l'espai, caminar mirant d'una manera diferent d'un mer inventari, genera un producte elaborat per nosaltres a partir de materials que ja existeixen i d'acord amb unes determinades regles²⁵. Quedar-se en l'elaboració d'aquest producte és superficial en la mesura en la qual podem experimentar el caminar, no sols com un art de mirar la ciutat, sinó també com un art performatiu capaç de transformar-la, afirma Giovanni Ferraro²⁶.

3.3.1.1. Caminar, detindre's

Així, a la reflexió de com caminar li segueix una altra sobre com triar el lloc on detindre's, sobre com construir un espai d'interacció, sobre com prolongar, inclús en l'acte de detindre's, un enfocament nòmada; sobre caminar i detindre's no com termes que es contradueixen, sinó com parts d'un mateix procés. Si decidim detindre'ns és perquè abans estàvem caminant. Francesco Careri diu que açò es tracta d'una acció deliberada que té a veure amb el fet d'estar. Com quan en el procés d'investigar tenim por a haver perdut algun detall o esdeveniment durant el recorregut, o a haver continuat la nostra ruta predeterminedada sense haver parat l'atenció adequada a les cridades de canvi de rumb²⁷.

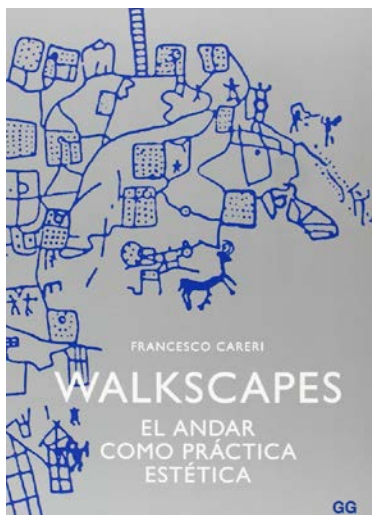


Fig. 9. Portada del llibre *Walkscapes: El andar como práctica estética*, F. Careri, 2013.

²³ Íbidem, Pág. 31.

²⁴ CARERI, *Walkscapes... op. cit.*, pág. 17.

²⁵ HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza. Pág. 88.

²⁶ FERRARO, G. (1998). *Rieducazione allá Speranza. Patrick Geddes planer in India 1914-1924*. Milán: Jaka Book. Pág. 83.

²⁷ CARERI, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 123.

Aquesta visió de l'entorn durant la pràctica del caminar cobra sentit també en el passeig per la natura com objecte en el qual realitzar la travessia. La relació directa i l'experiència de la mateixa travessia és el que resulta i dona la forma a l'obra artística en el cas del *Land Art*. Es tracta d'una presa de consciència sobre l'art que convida a reprendre i reconquistar l'experiència de l'espai viscut i de les grans dimensions del paisatge com eix central de la pràctica.

Un dels problemes d'açò és la dificultat de traslladar a una forma estètica el que s'ha viscut i après de dites caminades. Els *mapes psicogeogràfics* dels *situacionistes* es poden apropar a açò, però mai van voler registrar el recorregut de les seues derives. Per tant, explica Careri, com a confrontació a aquesta representació, Hamish Fulton i Richard Long recorren a l'ús de mapes com a instruments expressius. Per una banda, Fulton configura un mapa en un sentit abstracte, mitjançant imatges i textos gràfics (com una poesia gràfica) que donen testimoni d'aquesta experiència. Per altra, Long camina intervenint el lloc amb una acció, dibuixant una figura sobre el terreny, com una representació cartogràfica²⁸.

3.3.2. *Recol·lectar: apoderar-se d'un tros de realitat*

La recol·lecció com acció artística, afany de col·leccionisme (exhibició), o simplement afició de catalogació, es tracta d'un instint que implica moviment, desplaçament. En el cas de l'artista, es veu obligat a eixir del taller i explorar l'entorn de manera directa i tangible. L'ésser humà té una necessitat exploratòria que el du a investigar el món que el rodeja, ja no sols com a cerca d'alimentació o entorns climàtics favorables, sinó que també ens proporciona un coneixement més complet i sotil sobre el territori i les nostres capacitats per a relacionar-nos amb ell, anota Ana E. Maqueda²⁹.

L'acte de recol·lectar implica el d'observació. La curiositat i la mirada expandida als elements concrets del paisatge, mostra el que és menut, desapercebut, que pot traduir-se en una erosió, un canvi d'humitat, una planta malalta, la forma de l'escorça d'un arbre, el rastre de les formigues... Com la recol·lecció va acompanyada del caminar, l'artista que recorre un espai està fent un treball de preselecció, d'emmagatzemament de matèria que es traduirà en la futura representació d'aquest passeig. És el cas de Marco Raniere, conegut per la seua obra basada en la sostenibilitat i centrada en un discurs ecologista que es materialitza mitjançant els mateixos elements naturals que recull a la natura, com l'obra *Paisajes habitados* o *La foresta nascosta*³⁰.

²⁸ CARERI, *Walkscapes...* op. cit., pág. 126.

²⁹ MAQUEDA CUENCA, A.E. (2014). *Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del siglo XX. Estudio de la obra de la biblioteca del bosque de Miguel Ángel Blanco*. Tesis Doctoral. Altea: Universidad Miguel Hernández. Pág. 119.

³⁰ RANIERI, M. *Publications* <<https://marcoranieri.org/>> [Consulta: juny 2023].

La relació directa amb l'entorn intentant viure una mimesi com artista, entendre els codis i adaptar-los a u mateix, és la manera de connectar amb allò que vols dir. Açò sols succeeix propiciant un contacte i una vivència directa del territori. Roger Deakin diu als seus diaris:

*¿Por qué duermo fuera?[...]. Fuera, escucho el bostezo del viento a lo largo de Cowpasture Lane, me siento en contacto con los elementos como nunca me sucede dentro.*³¹

La recol·lecció és un exercici d'ampliar la perspectiva, d'apropiar-se d'un tros de realitat que pots buscar (o fins i tot trobar) de manera casual. Pot ser un exercici de reciclatge, en el cas de recollir materials de desfet, o de fer valdre coses menudes i insignificants que d'altra forma no apreciaríem.

Recol·lectar també és classificar i guardar, com l'art d'arxiu, l'experiència viscuda. Els objectes recollits passen a formar part d'un missatge, una cartografia que registra el significat segons la percepció que es té de cada element. Ana E. Santamaría, interpreta que el material que prenem de la natura mostra la realitat de la seua substància, la forma no coarta l'expressivitat de la matèria, que adquireix un sentit profund i connecta les obres amb els seus llocs d'origen. És una crida a l'home a posar-se de nou en contacte amb el medi i tornar a comprendre el seu llenguatge³². Ho explica bé John K. Grande quan diu:

*Espiritualizamos los materiales mediante nuestro trabajo con ellos. Inconscientemente, estamos creando un lenguaje que otro ser humano puede captar. Nos conectamos con esa cualidad espiritual que se ha puesto en el material.*³³



Fig. 10. Giuliano Mauri

³¹ DEAKIN, R. (2023). Diarios del bosque. Una vida entre árboles. Madrid: Impedimenta. Pág. 28.

³² SANTAMARÍA FERNÁNDEZ, A.E. (2013). El bosque: cobijo del arte y metáfora de regreso desde 1968. *Anales de historia del arte* (núm. Extra 1), pp. 377-391.

<<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41922/39935>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 387.

³³ GRANDE, J.K. (2005). *Diálogos Arte-Naturaleza*. Lanzarote: Fundación César Manrique. Pág. 39.

Aquesta relació amb el material natural es veu perfectament a l'obra de Giuliano Mauri, les preocupacions del qual es focalitzaren al paisatge i la natura. Mauri sentia predilecció pels materials que prenia directament del lloc on treballava, usant pals i branques amb les quals construir estructures, mitjançant les accions de trenar, lligar i nuar, que després es fonien amb l'entorn sense imposició violenta.

3.4. LES OFRENES COM A RITUAL DE RECONCILIACIÓ

La intervenció artística d'espais naturals es representa com un símbol que clama a un desig de redempció, de culte a la natura amb una intenció de reconciliació. És un gest que denota un pensament concorde l'esperança d'alliberar-la del domini humà. Intervindre un territori implica accions retòriques que van més enllà del valor funcional de la intervenció, adquireixen un caràcter estètic que evoca al món primitiu. Aquest efecte es potencia en les societats tecnològicament avançades, on el pas del temps i el caràcter efímer dels materials, les intervencions mínimes, contrastem amb un context que, segons Javier Merchán, "vive de la catástrofe"³⁴.

Un ritu desdibuixa els límits entre categories ètiques i plantejaments estètics, entre norma i art, requereix coneixements i pràctiques que possibiliten l'enviament de missatges que glorifiquen o demanen clemència als déus, que donen gràcies o els alimenten per mantindre l'equilibri de la natura en un conjunt d'accions amb sentit transcendental, expressa Merchán³⁵. És així com algunes accions vinculades a la intervenció artística d'espais naturals resulten properes a, o interpretables com, un ritu, sense perdre la qualitat d'accions estètiques segons la poètica de l'artista.

Si pensem en l'espai en el qual s'intervé, l'interpretem com un lloc de recepció on el territori o els 'déus' o l'ens *Natura*, rep una ofrena (l'obra) mitjançant els seus propis elements, és a dir, elements del terreny que accentuen les característiques d'aquest. Aquestes ofrenes s'enfronten a la durabilitat dels elements que, si són naturals, presenten un caràcter efímer, temporal. Com planteja Christine Buci-Gluksmann, explorar la paradoxa d'allò efímer en el món de l'art:

*Implica romper con toda una concepción lineal del tiempo, un tiempo de progreso o de memoria que subtiende el acercamiento al arte y apunta a desprender sus transformaciones a través de permanencias.*³⁶

³⁴ MERCHÁN BASABE, J.G. (2013). Un análisis mitologista de la construcción de la naturaleza desde la intervención artística de espacios naturales. (*Pensamiento*), (*Palabra*)... y *Obra* (núm. 9). <<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1934>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 34.

³⁵ Ídem.

³⁶ BUCI-GLUCKSMANN, C. (2006). *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena Libros. Pág. 14.

4. MARC REFERENCIAL

Cal comentar que, si bé hi ha nombrosos artistes que m'interessen enormement com Joseph Beuys, Bárbara Fluxá, Lucia Loren, Richard Long, Ana Mendieta o Hans Haacke, he triat els següents per afinitat a les característiques de la meua obra.

4.1. MIGUEL ÁNGEL BLANCO

Miguel Ángel Blanco comença la seua trajectòria artística allunyant-se de la ciutat, una decisió fruit de la necessitat d'eixir del nucli urbà i connectar amb altre món cultural, el que li oferien els boscs i el món vegetal, de manera molt més personal i potenciant la seua faceta artística. Esta cerca constant del seu llenguatge propi i medi d'expressió, es tradueix en l'exploració del món natural, concretament en els boscs i valls de la Serra de Guadarrama, en Madrid.

Em resulta molt interessant la capacitat de l'artista d'adoptar una figura de flâneur que es sorprén, s'emociona, es delecta i aprén de la vida vegetal. Durant tota la seua obra, Blanco tradueix este món que s'ha compromés a descobrir i desxifrar, mitjançant caminades en les quals observa atentament el medi natural. Durant aquests passejos selecciona i recol·lecta materials i recursos que entén com a necessaris per a traslladar i executar la seua obra.

Fig. 11. Miguel Ángel Blanco: *Libro nº 817 Nudo de abeto gigante en Sapins de la Glacière*, 2021. 300 x 420 x 33 mm

4 pàgines de paper de pochote mexicà fet a mà amb estampes digitals de fotografies dels boscs d'avets gegants. Caixa amb nus d'abet gegant, parafina, cera vegetal, òxid de coure i algues.



Fig. 12. Miguel Ángel Blanco: *Libro nº 527 Auet II*, 1993. 140 x 273 x 18 mm

Dues pàgines de paper de fibra de kozo japonès amb segells d'abet. Caixa amb fulles i resina d'abet del Valle de Arán i pedra de l'Abadia de Conques, França.



La seua obra més coneguda i que per a mi és sorprenent, és *La Biblioteca del Bosque*. Es tracta d'un projecte, apunta Maqueda, artístic-vital³⁷ que creix

³⁷ MAQUEDA CUENCA, op. cit., pág. 115.

segons l'autor va fent més passejos i recopilant elements que troba en aquestes experiències. La manera que té de traduir-ho és mitjançant la creació de llibres-caixa, on guarda els materials: llavors, resines, pinyes, fulles, muscs, arrels i tota una sèrie de diferents objectes que cataloga junt amb dibuixos, gravats i esbossos. Aquest autor és una gran inspiració per al meu projecte, admire la importància que atorga al procés, al caminar, la sensibilitat que fica en recórrer l'espai natural, parlar des del seu llenguatge (recol·lecció) i traslladar els xicotets elements a un nivell de grandesa i dignitat pròpia d'algú que ama la natura. També té una gran part de ritualització, on guardar-ho tot com un tresor, confereix a tota la Biblioteca una essència de santuari. Diu Blanco:

*No es posible describir la experiencia de la participación en el misterio de lo natural. Mi obra, que surge toda ella de esta participación, no es explicativa: es una recopilación; en crecimiento continuo, de descubrimientos, de revelaciones, de invocaciones, de conjuros, de ceremonias rituales... conservados VIVOS, en los libros-caja que componen mi Biblioteca del Bosque. Aunque he hecho diversos tipos de dibujos, esculturas y grabados, considero que mi creación más importante es la Biblioteca, empezada en el invierno 1985 y compuesta en la actualidad por 1.171 libros-caja, en lo que continuaré trabajando seguramente aún muchos años.*³⁸

4.2. CECILIA VICUÑA

Cecilia Vicuña és una artista i activista que dirigeix la seua obra a parlar i posicionar-se enfront de grans temes que preocupen al món modern com la lluita pels drets humans, la preocupació per la destrucció ecològica i la preocupant homogeneïtzació cultural. Aquesta artista xilena crea des de la voluntat de transformació social, dialogant estretament amb les problemàtiques polítiques i culturals de la societat en conjunt, sobretot en diàleg amb els moviments socials vinculats a l'ecologisme, el feminisme i els

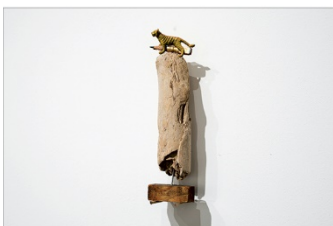


Fig. 14. Cecilia Vicuña:
Precarios, 1966 – 2017.
Detalls.

Fig. 13. Cecilia Vicuña:
Precarios, 1966 – 2017

Fins 130 escultures d'objectes trobats: pedres, petxines, vidre, fusta, plàstic, fil i enderrossos.



³⁸ MIGUEL ÁNGEL BLANCO. *Biblioteca del bosque*. <<https://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>> [Consulta: juny 2023].

pobles indígenes, conta Maria José Barros³⁹. Vicuña s'inicia en els 60 com poeta i artista visual, la seua obra deriva en treballs efimers com instal·lacions *site-specific* a la natura i a carrers que combinen l'essència ritual i d'assemblatge⁴⁰.

Resulta de gran valor el treball artístic-activista que realitza l'autora, que busca generar una relació més propera amb el seu públic sobre la base de propostes estètiques que es creuen entre diferents gèneres artístics i suports. Amb relació al meu treball, l'obra de Vicuña que més m'interessa és la que ella anomena *basuritas*, obres escultòriques de xicotetes dimensions fetes a partir de desfets. El procés d'aquestes peces té un profund sentit de compromís i de consciència del ser i del fet d'estar al planeta, molta sensibilitat i una àmplia observació de l'espai on veure en xicotets elements un potencial de creació i resignificació política. En la seua obra m'interessa el sentit que atorga a el que és efímer, de l'aprofitament dels elements que es troba en el medi, d'una visió activa i coherent en favor de la lluita per la cura del medi i del benestar social. La mateixa Vicuña ho transmet molt bé en una entrevista:

*Estaba en la playa y sentí que el viento no solamente pasaba, sino que jugaba conmigo, daba la vuelta por mi cintura. Entonces comprendí que todo a mi alrededor –la luz, el mar, la arena– todo era consciente, todo veía como yo veo. Agarré un palito y lo paré en la arena y aquello me comunicó todo lo que ella era, es decir, el bosque destruido, las ramas que viajan por el mar y son botadas en la playa, todas esas basuras de plástico que están ahí repartidas. La inmensa mayoría han desaparecido y solo de algunas existen fotos. Como dice un sabio balinés: las obras de arte son para la divinidad y nosotros, los humanos, aprovechamos sus restos materiales.*⁴¹

4.3. MARGARITA AZURDIA

Margarita Azurdia coneguda també com a Margarita Rita Rica Dinamita (entre altres noms), era una artista guatemalena que destaca per reaccionar contra els rols que la societat conservadora l'imposava al ser una dona pertanyent a l'elit. La seua obra es mou entre escultura i pintura abstracta i realista, treballant amb formes geomètriques que recorden a mandales, donant a entendre un interès per aspectes ideogràfics i espirituals. També va desenvolupar un gran interès per l'experimentació corporal amb pràctiques peculiars de caràcter ritual que es centraven en la cerca de processos que

³⁹ BARROS, M.J. (2020). Aguas y ríos: Activismo, descolonización y naturaleza en Cecilia Vicuña y Ana Tijoux. A: *Latin American research review* (vol. 55, núm. 3), pp. 544-558. <DOI 10.25222/larr.714.> [Consulta: juny 2023]. Pág. 545.

⁴⁰ CECILIA VICUÑA. *Biography*. <<http://www.ceciliavicuna.com/biography>> [Consulta: juny 2023].

⁴¹ EL ESPAÑOL. Cecilia Vicuña: "El Premio Velázquez a mis 'basuritas' señala un cambio de conciencia." <https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20210219/cecilia-vicuna-premio-velazquez-basuritas-senala-conciencia/560195828_0.html> [Consulta: juny 2023].



Fig. 15. Margarita Azurdia: *Altar I*, 1998.

incidiren en la llibertat d'allò femení i la cura del medi ambient, com problema local i planetari⁴².

La seua obra m'interessa sobretot en l'aspecte espiritual. Aquesta queda reflectida en els rituals i altars que va realitzar en l'última etapa de la seua vida. Vaig tindre la sort de veure la seua retrospectiva al Museu Reina Sofia i em va inspirar enormement els dos armaris-altars que va fer en 1998 (fig. 15), sota el nom de Margarita Anastasia. Aquestes dues obres estan intervingudes amb fotografies, objectes, instruments i ceràmiques que guarden relació amb els seus rituals i danses. Aquests armaris en concepte d'altars, parlen de les experiències de l'autora que, conta Rosina Cazali, aprofundia en el paradigma de l'art i l'esperit, de les idees de cura i sanació vinculades amb la natura i el medi ambient⁴³.

4.4. HERMAN DE VRIES

Podem destacar d'Herman de Vries, artista holandés, l'ànsia de simbiosi amb la natura mitjançant l'art. La seua obra tracta de desconstruir la idea de natura que és confrontada per l'acció humana. Es tracta, diu Javier Merchán, d'una concepció de la natura complexa, on l'autor fa una ritualització de la labor botànica-horticultora i una estatització del cultiu de la terra⁴⁴. No obstant això, Herman de Vries projecta la seua relació amb la natura d'una manera allunyada del misticisme, es tracta més bé d'un apropament científic i religiós-filosòfic. La utilització d'elements naturals en la seua obra pot paréixer un compromís ambientalista, però açò és més una conseqüència que un fi en si mateix. Herman de Vries al·lega:

*Yo Trabajo con la naturaleza porque ella es nuestra primera realidad... más que por noción cristiana del paraíso perdido, estoy influenciado por el budismo zen, su agarre directo al mundo, la fuerza de sus estados de conciencia...*⁴⁵

És interessant de l'obra d'Herman de Vries l'empirisme i el coneixement profund del medi, així com l'activitat de cultivar la terra com a pràctica que és

⁴² CAZALI, R. (2018). Margarita Azurdia: Vida y obra. *Art Nexus: el nexo entre América Latina y el resto del mundo* (vol. 17, núm. 110), p. 51-54.

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7979815>> [Consulta: juny 2023].

⁴³ MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Publicaciones: Catálogo Margarita Azurdia*. <<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/margarita-azurdia.pdf>> [Consulta: juny 2023].

⁴⁴ MERCHÁN BASABE, J.G. (2012). El talante órfico de 'Herman de Vries'.

(*Pensamiento*), (*Palabra*)...y *Obra* (núm. 8), p. 36-45. <<https://doi.org/10.17227/ppo.num8-1742>> [Consulta: juny de 2023]. Pág. 38.

⁴⁵ FAURE, F. (2006). Detesto el arte en la naturaleza: acerca de los santuarios de Herman de Vries. A: *Estética plural de la naturaleza*, P. Salabert, H. Parret y D. Chateau, pp. 137-150. Barcelona: Laertes. MACBA. Pág 146.



Fig. 16. Herman de Vries: *Earth museum*, 1976-actualitat.



Fig. 17. Herman de Vries: *Bamboos*, 2014.

vinculant a l'art. Per al meu treball, destaque la metodologia de l'autor que, durant extenses travessies per zones no urbanitzades de diferents llocs del planeta, recull, classifica, modifica plantes i materials de la natura i a més, edita textos i exposa els productes d'aquestes travessies⁴⁶. Ell afirma que el seu taller és la natura, que el seu treball és "passar hores al dia caminant pel bosc i comunicar eixa experiència a través de l'art"⁴⁷.

De Vries aporta una visió nova respecte a altres artistes que es relacionen amb la natura amb una finalitat artística, ja que el seu ús dels elements del medi és molt més analític. Treballa sistemàticament, sap com comparar i veure característiques concretes en cada element. És el cas de l'obra on exposa una col·lecció de 15 espècies de bambús (fig. 17), que es pareixen però són tots diferents. O el projecte que engloba terres de diferents llocs, que de Vries va col·leccionant i catalogant per a fer un 'museu de terres' (fig. 16) que va augmentant i mostrant la increïble gamma de colors que presenten.

4.5. NANCY HOLT

Nancy Holt, estadounidense i gran referent del *Land Art* i l'art conceptual, és una artista que es situa en el paradigma artístic constatant el valor del procés enfront de l'objecte. Es tracta d'un art que incorpora l'espai com a determinant de l'obra. L'experiència del procés en l'obra d'Holt es trasllada a l'entorn, de manera que aquest es torna insubstituïble, ja que la vivència en un determinat

⁴⁶ MERCHÁN BASABE, "El talante órfico...", op. cit., pág 41.

⁴⁷ CHANCE AND CHANGE, "herman de vries en MUSAC, León" a *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=MRf11-J_8Cw&t=309s> [Consulta: juny 2023].

espai és intransferible, segons Paula Santiago⁴⁸; així el reconeixement de l'espai concret és major, convertint-se en un element primordial d'aquesta.

M'interessa la seua obra en la mesura en la qual introdueix que no és tan important la construcció d'un objecte, sinó la connexió existent entre art, natura i espai. Per tant, la intervenció directa de l'espai i la vinculació gestual respon a habitar-ho d'una manera essencialment experiencial. Una obra interessant de Holt és *Locators* (fig. 19), escultures fetes de tubs d'acer industrial en forma de T pels que cal mirar amb un sol ull, anomenats per ella com "dispositivos para ver"⁴⁹.



Fig. 18. Nancy Holt:
Avignon Locators, 2012.

Apareix Nancy Holt amb un dels seus *Locators*.



Fig. 19. Nancy Holt:
Missoula Ranch Locators: Vision Encompassed, 1972.

⁴⁸ SANTIAGO MARTIN DE MADRID, P. (2013). Aprehender el lugar: los túneles de Nancy Holt. *ESTÚDIO, artistas sobre otras obras* (vol. 1, núm. 5), pp. 181-187. <<http://hdl.handle.net/10251/51848>> [Consulta: juny 2023]. Pág. 183.

⁴⁹ MACBA. Nancy Holt/*Dentro Fuera*. <<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/nancy-holt-dentro-fuera>> [Consulta: juny 2023].

5. TREBALL PERSONAL

5.1. ELS PRECEDENTS



Fig. 20. Rosabel Velázquez: *Les màquines tomben*, 2021.

El fet d'haver aplegat a aquest projecte és conseqüència de molts altres treballs que l'han precedit. El qüestionament de l'espai i de les normes establides entorn del territori sempre ha sigut un tema a explorar. Durant els tres últims anys de pas per la Universitat, m'he anat apropant a treballs relacionats amb l'entorn natural, començant per l'horta, que és el que més prop tenim a la ciutat de València. La defensa de la terra i els valors que promou són molt propers a allò que m'interessa políticament. Es va materialitzar en una sèrie de gravats basats en el documental "A Tornallom" (fig. 20) i més tard en una sèrie de cianotípies (fig. 21 i 22) fetes en les ombres de l'horta que limita amb l'autovia V-21.

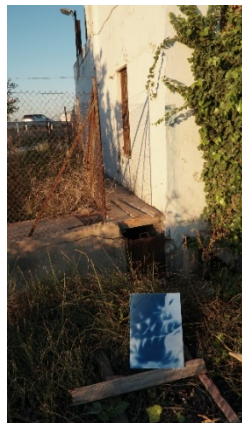


Fig. 21 i 22. Rosabel Velázquez: *Reflexes de l'horta*, 2022.



Açò em va dur a qüestionar-me el model de ciutat i com allò condiona les nostres vides, com ens relacionem, les nostres rutines, les sensacions i la nostra

Fig. 23 i 24. Rosabel Velázquez: *Seguretat a les afores*, 2021. Foto-llibre.



ideologia en funció de com ens movem o com habitem l'espai comú. Relacionat amb açò, la meua mirada es va centrar en les urbanitzacions privades tancades (model americà de ciutat dispersa) que abunden al nostre voltant, on vaig elaborar un foto-llibre (fig. 23 i 24) i més tard una instal·lació (fig. 25 i 26).



Fig. 25. Rosabel Velázquez: *La Masia*, 2020. Llibre d'artista.

Fig. 26 i 27. Rosabel Velázquez: *Vivir en 'El Bosque'*, 2021. Instal·lació.



5.2. LA IDEA

En aquest moment naix el projecte, que com s'explica abans, té un recorregut i un procés que em du a pensar amb una sensibilitat més concreta que al principi de la meua trajectòria. La idea sorgeix amb les ganes de fer alguna cosa manual, on poder tocar la terra directament i que els elements naturals siguin part fonamental de l'obra. Açò em porta directament a La Masia, el lloc natural que sent més proper i que més m'inspira. Venint de treballar directament amb terres de diferents llocs en l'assignatura *Taller interdisciplinari de materiales* (fig. 28) entre elles algunes provinents de La Masia, pense en fer el meu propi fang a partir de terra argilosa que hi ha prop de la casa. Aquesta idea es desmunta quan ho comente amb el meu professor de ceràmica i em fa veure que el procés és molt més complex i costós com per a dur-ho a terme en aquesta ocasió. Així, em recomana utilitzar fang ja fet i intentar incorporar la terra que a mi m'interessa.



Fig. 28. Rosabel Velázquez: *Cubs de terra*, 2022.

En aquest moment, comença a prendre més forma tot el treball. Tenia clar que el fang seria el material del qual partir, ja que ofereix moltes possibilitats a l'hora de fer qualsevol cosa de caràcter escultòric. Per una part, el fang humit em permetia incorporar elements vegetals, ja fora per pressió directa de la planta, per poder adherir terra tamisada o per poder barrejar el mateix fang amb la terra que jo triara. Per altra banda, les formes que jo volia donar-li serien molt variades i amb l'argila podia explorar-les totes, encara no sent una tècnica que jo dominara. En últim lloc, les qualitats del fang sec tenen dues característiques que m'interessaven enormement: primer, la rigidesa sense necessitat de coure, ja que necessitava escultures fermes, que sostingueren els elements vegetals que jo anava a incorporar, sense un forn que les cremara i les fera desaparèixer; segon, la fragilitat i la capacitat de degradar-se en la intempèrie i tornar a un estat més orgànic i primordial.

Junt amb el fang, la idea de crear escultures amb elements vegetals em du directament a intervindre l'espai, al fet que cadascuna tinga un lloc concret que li done significat i context, tant a escala formal com conceptual. Ací apareix la idea del mapatge, de crear una ruta d'acció al voltant de la casa en llocs triats de manera intencionada per a parlar d'ells i amb ells. Cada escultura, amb una zona pensada en la qual existir per si sola, és concebuda des de -en primer lloc- la relació de l'entorn amb la meua experiència prèvia (records i emocions passades) i -en segon lloc- les meues experiències i sensacions presents en el mateix moment d'estar transitant l'espai com a pont de pensament des de l'observació. Aquest procés es trasllada a l'acció de retratar, de fer una interpretació subjectiva del que la mateixa vivència de l'entorn em suggereix i oferir-la mitjançant un objecte que ho recull tot. És a dir, materialitzar eixa experiència en una o varies escultures que agrupen tant els materials característics de la zona com la visió personal i la gestualitat en el fang.

Finalment, la idea s'acota en fer un mapatge dels voltants de la casa, en 5 zones triades a partir de la motivació personal per explorar-les. En cada zona s'elabora un retrat de la mateixa a partir de transitar l'espai, de passejar i ficar el cos, el tacte, la mirada i la curiositat per a decidir quins elements són característics, especials i representatius del terreny, per a, finalment, incorporar-los al fang. La creació de les escultures tanca un cercle, ja que la finalitat última d'aquestes és romandre on s'han deixat, per a desfer-se i tornar a la terra, tant els elements vegetals com el fang (que idealment haguera fet jo).

Es tracta d'una resolució del plantejament molt intuïtiva que intenta ser sensible amb l'espai i tenir una mirada menuda i personal, recurrent l'objectiu d'apropar-me com a individu que es vincula directament amb allò que transita i que observa, tal volta, buscant una resposta al que l'ha dut a fer això, a com relacionar-se amb el que li envolta o a qui és respecte al territori.

5.3. EL PROCÉS

El procés de creació comença amb una deriva al voltant de La Masia. En aquest moment, no sabia com serien les peces ni quines zones intervindria, esperant que l'evolució del procés ho ficara tot en el seu lloc. Primerament, em van vindre al cap algunes parts per les quals podia passejar, així que ho vaig fer segons m'abellia. Amb mi, portava borses menudes per a recollir tot el que em cridara l'atenció i una llibreta, on havia anotat idees prèviament, per a apuntar sensacions i dibuixar tot allò que em sorgira. El passeig va ser observacional, en cada lloc mirava tot, sobretot les coses més menudes. I discernia si la terra era diferent, si era més humida que les altres, si hi havia més flors i més varietat de vegetació, si sentia molts pardals o havia vist abans algun animal per allí, etc. També recordava coses que havia viscut i em centrava en les sensacions que tenia. Tot açò conformava un imaginari que em va fer reinterpretar el territori que tantes voltes he recorregut, creant noves imatges i alternatives a tot el que veia.



Fig. 29. U dels passejos al voltant de La Masia amb mon pare.

Una volta fet el passeig, esbossí idees lligades a conceptes que relacionava amb una barreja de vivència personal, admiració per la natura i agraïment per poder gaudir d'eixe entorn. Ací veig que el que estic dibuixant es sembla molt a odes i ofrenes, ja que tot són escultures no-funcionals que imiten, enalteixen o transformen conceptual i formalment la natura (veure en Annex II). Quan les vaig tindre totes, vaig seleccionar les zones amb més potencial i que més m'agradaven. Seguidament, vaig triar un fang adequat per a les característiques del treball. Vaig pensar que un fang clar, sense xamota, seria bo per a modelar i per a incorporar els elements vegetals de manera que foren cridaners i contrastaren els colors.



Fig. 30. Part del procés de recollida d'elements.



Fig. 31. Elaborant les peces finals, acompanyada de la meua iaia.

Les proves efectuades van ser molt útils. Per una banda, vaig testar si la terra podia barrejar-se amb el fang, però vaig concloure que desestabilitzava molt l'estructura i la mal-leabilitat, així que vaig triar adherir-la al fang mullat, ja que la seua presència era més explícita i aportava més matisos, com per exemple xicotetes pedres, caragols o elements que componen la terra, que d'altra forma no es registrarien. El fang utilitzat ha sigut "Pasta E" de la tenda Vicente Díez, de baixa cocció (980-1050°C). Per altra banda, vaig fer proves formals segons els esbossos que havia fet per a resoldre dubtes que tenia sobre el comportament del fang. Per a tots els recipients que modelava, vaig usar la tècnica del pilot, ja que no tinc ni torn ni coneixements per a usar-lo. Pel que fa a aquesta tècnica, considere que és la més ràpida i senzilla per a fer el que volia, encara que és complex controlar la grossor de les parets i aconseguir que es sostinga per si mateixa.

Veure les proves és una manera de materialitzar i tindre davant tot allò que has imaginat i dibuixat. Fins que no vaig tocar el fang i fer prova i error, no vaig saber si el que estava plantejant era factible per dur a terme. Així, vaig començar a fer el que havia plantejat amb algunes modificacions. Tot aquest procés s'ha dut a terme a La Masia, on he modelat totes les peces, per a poder incorporar al moment els elements que havia recollit i veure com dialogaven. Cada vegada que em disposava a fer una escultura, anava a la zona corresponent amb una cistella, recollia vegetació i terra i tornava a la casa.

Quan totes les peces estaven seques, les vaig dur a les seues ubicacions i les vaig instal·lar. Aquesta obra està pensada per a romandre en el lloc on s'han pensat, per a tancar un cicle, on es puga degradar a la intempèrie i tornar al territori. Per açò, vaig procurar fer una bona documentació fotogràfica una vegada estava tot col·locat.

5.4. SÈRIE PER ZONES

Aquest projecte es pot considerar una sèrie, ja que es compon de varies peces que s'agrupen segons les zones on s'han pensat. Els noms dels llocs estan escrits en castellà perquè és l'idioma amb el qual s'ha referit tradicionalment la meua família i jo els he après.

5.4.1. La entrada de casa

Aquesta zona (veure en Annex III) és significativa pel que fa a les plantes que cuida la meua iaia. És la zona més petita però la més intensa emocionalment. És un espai cuidat, amb molts tests i plantes que la meua iaia ha col·locat per fer un entorn acollidor i més bonic. Té molta habilitat cuidant plantes. Totes estan contentes, encara sabent que sols va els caps de setmana que pot per a regar-les.



Fig. 31 i 32. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La entrada de casa'.

La intervenció en aquesta zona es pot entendre com la més utilitària, ja que tot són pots. D'una banda, hi ha un parell de peces que es presenten juntes, que evocuen xicotets tests (fig. 32), fets per sostindre i exposar una sèrie d'elements que considere representatius d'aquest entorn. Per exemple, el fruits carnosos de la Mèlia que omplien la terra quan cauen, les closques buides dels caragols que les abandonen i una pinya rosegada per esquirols que sol es deixen veure de molt matí. Per altra banda, un recipient amb el coll allargat (fig. 31) que es situa a l'aixeta que goteja, l'aixeta amb la qual es rega tota la entrada, la pica de la qual, recull flors que cauen seques de la buganvilla que li fa ombra. Aquest recipient, que té aquestes flors seques pegades, es col·loca baix de l'aixeta per a recollir eixes gotetes d'aigua que cauen i es perden.

5.4.2. La franqueza

'La franqueza' (veure en Annex IV) és el lloc al qual, abans de saber el seu nom real, jo anomenava 'on van els cabirols'. Es tracta d'un parell de bancals que no estan llaurats, on creixen males herbes, flors silvestres i sobretot molt fenoll. Per alguna raó, els cabirols acudeixen a aquesta zona quan ix i cau el sol. Malauradament, jo mai els he vist allí, ja que són poregosos i tenen molt bona



Fig. 33 i 34. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La franqueza'.

oïda.

En aquesta zona he intervingut dos bancals diferents. En el primer, trobem una ofrena als cabirols, fruit de la meua il·lusió per veure'ls. Es tracta d'una tauleta (fig. 33) que sosté un bol amb totes les flors que abunden en el terreny i dues branques recobertes de fang, que simulen ser banyes. Aquesta taula està instal·lada sobre quatre branques d'arbre retallades i soterrades que funcionen com potes. En el segon bancal hi és la segona escultura. És una estructura en forma de bol que agrupa plantes de fenoll seques incrustades en el fang (fig. 34), que a causa de la llargària i les bifurcacions de la mateixa planta, he associat a la forma de les banyes dels cabirols. Vaig provar molts llocs per a instal·lar-la, però tota l'estona volia que estiguera en alt, sobre la resta del camp de fenoll, com un punt de referència quan alces la vista. Finalment, la vaig col·locar damunt una olivera seca que sobreix a un costat del bancal.

5.4.3. La pinada

Just darrere de la casa, s'alça una pinada extensa acompanyada en menys mesura per altra vegetació com roure, carrasca, timó, arboç, romer, aliant... La proximitat dels pins a la casa era perillosa per culpa dels incendis en la zona, per tant, vam talar els més propers. El resultat va ser una xicoteta esplanada que deixa veure la resta de matolls, arbusts i arbres que queden al nivell del sòl. És ací on faig la següent intervenció en l'espai (veure en Annex V).

Fig. 35 i 36. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La pinada'.



L'obra es centra en aquells pins que ja no hi estan i en el seu lloc queden soques que he aprofitat per a situar les escultures. En la soca més gran, he col·locat el que jo anomeno trampa per a insectes (fig. 35). Es tracta d'un recipient amb parts afilades que conté resina de colofònia, on es banyen fulles de sàlvia, romer, serradures de la tala i timó. En soques més menudes, hi són tres figures massisses (fig. 36) que sostenen, com un terrari, esqueixos d'aromàtiques i pins, junt amb trossos de pinyes i gotes de resina.

5.4.4. La era

‘La era’ (veure en Annex VI), és un terreny extens que té vegetació baixa i forma un gran clar entre arbres. Té un camí empinat que condueix a una zona més plana on jugaven al futbol mon pare i els cosins quan eren menuts. ‘La era’ em recorda al vent del nord, als cavalls de mon oncle quan els veia pastar allí, quan de menuda anava a veure estreles en la foscor amb ma mare, tombades amb dues mantes, una baix i una per damunt, perquè és on millor es veuen.



Fig. 37. Peça corresponent a la intervenció de la zona ‘La era’.

U dels tres semiarcs

Fig. 38 Peça corresponent a la intervenció de la zona ‘La era’.



La primera intervenció d’aquesta zona està centrada en el vent. Es tracta de tres semiarcs (fig. 37) que sostenen diferents flors i vegetació. Cadascú té un recobriments diferent, centrats sobretot en xicotets detalls que passen desapercebuts i que per a mi tenen valor. Estan coberts de terra, flor de pi i boletes d’argila que fabriquen les formigues. Cada estructura, actua com una manera de fer evident el vent, fica en moviment flors i vegetació baixa que, nugades amb tiges d’espiga, les penja individualment deixant-les més desprotegides i vulnerables al vent. En la segona intervenció vaig voler parlar de les estreles. Les estreles es veuen sols de nit i les representem amb una forma que realment no tenen. El reflex de les estreles del cel en l’era són les estreles de terra (fig. 38), que tenen arrels i plantes, terra i esqueixos. Aquestes estreles de terra es poden veure tot el dia, són més grises i poden ser transitades per xicotets insectes.

5.4.5. La Fuente

‘La fuente’ (veure en Annex VII) és el lloc més emblemàtic de tota La Masia. És lloc de pelegrinatge, de passeig, de relaxació, de reunió, d’anar a beure, o simplement d’estar. És un espai màgic i humit, amb molta vida perquè té aigua i ombra. En la font tinc molts records agradables: és un espai compartit, al qual

portar a gent i estar tranquil·lament. Els enormes arbres fan que hi haja un clima molt agradable durant tot l'any i que pugues parar a descansar i a beure.



Fig. 39 i 40. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La fuente'.

La primera intervenció de 'La fuente' és un mòbil en forma de trena (fig. 39). D'aquest pegen elements que cauen dels arbres més grans de la zona, que són plàtans d'ombra. Aquests arbres tenen uns fruits molt peculiars, són boletes, anomenades aquenis, que dins tenen una mena de plomall que els ajuda a dispersar-se i sortir volant. Tot el mòbil agrupa aquenis, fulles i trossos d'escorça que han caigut. Aquests, estan penjats de tiges d'herba i el mòbil el sosté un parell de juncs. La segona intervenció és un xicotet estanc baix la font (fig. 40). A banda d'una font, hi ha dos abeuradors que tenen aigua corrent i tenen molta vida: algues, musc, gèrrids (coneguts com insectes sabaters), etc. El meu xicotet estanc té un intent de recopilació de molts dels elements que hi veig en contacte amb l'aigua, o que sé que estan de manera excepcional en eixe lloc.

6. CONCLUSIONS

Considere que aquest projecte ha sigut una feina satisfactòria, visceral i molt intuïtiva en la que he gaudit enormement. Els objectius que em vaig marcar primerament els he complit i he après molt en el procés sobre modelar el fang. Els coneixements que jo tenia sobre ceràmica en plantejar el treball eren nuls, i anava adquirint-los en la mesura en la qual avançava el temps, ja que estava cursant l'assignatura Ceràmica i creació interdisciplinària. Encara així, he de dir que aquesta és només una xicoteta introducció al món del fang i la ceràmica, en el qual, al entrar, t'adones de la magnitud d'aquesta disciplina. Les meues inquietuds inicials estaven lligades a aquest factor: la carència de domini i coneixement de la tècnica ceràmica. És un fet que m'ha perseguit durant tot el procés, he patit dubtes sobre si el que estava fent era incorrecte dins d'aquest món que desconeixia i vaig dubtar del meu dret a estar fent aquesta mena de treball. No obstant això, el procés ha sigut molt agradable. M'he sentit

afortunada de poder fer un treball en un entorn tan íntim per a mi, rodejada de la meua iaia mentre jo modelava, fent passejos amb mon pare, convidant a la meua amiga Roser perquè em fera companyia, fotografiant amb Álvaro abans que ploquera...

Un projecte artístic que naix en i per a la natura, em fa sentir coherent amb allò que pense, que no em nuga a la pompositat, que m'he permés ser senzilla i sensible amb el que em mou dins d'un context acadèmic i artístic, donar-li una oportunitat a la idea i al que em naixia fer. Pense que té valor el passeig, la mirada, posar tots els sentits en un treball, confiar en el procés i en els gestos (allò manual implícit en el fang) que, inconscientment, decideixen moltes coses. Aquest contacte amb el fang ha sigut molt enriquidor, ha sigut un viatge d'entendre la matèria, d'errades i decepcions, de ser conscient de la dificultat que té crear, donant forma amb les mans i portant a la realitat formes que has pensat i dibuixat.

La càrrega de treball i implicació en el projecte ha sigut gran. El fet d'haver de traslladar-me a La Masia per a dur-ho tot a terme m'ha condicionat molt a l'hora d'organitzar el procés de creació. M'haguera agradat tindre molta més llibertat i temps de poder pujar quan jo volguera, per a controlar més els meus ritmes i fer-ho tot amb més calma i més gust. Tot i això, el fet de pujar amb més freqüència, ha sigut molt bo per a mi en l'àmbit personal. Pujar i modelar allí, significa canviar el taller convencional que coneguem a la facultat per un entorn que t'ofereix coses completament distintes, que has de ser resolutiva i equipar-te amb qualsevol cosa, donar-li una altra funció a algunes ferramentes, passar-te hores treballant tenint en compte la temperatura, la llum directa del sol i els insectes que es senten atrets pel color blanc de la teua bata i t'acompanyen durant tot el procés. La natura com a espai de creació i com font artística té uns codis als quals t'has d'adaptar i, al mateix temps, et faciliten un camí d'inspiració nou, de plantejar-te amb uns ulls diferents tot el que saps del món de l'art.

Transitar observant i sent respectuós és una manera d'habitar i entendre el món en el qual vivim. Parlar de la natura i treballar en ella és l'oposat a la ciutat, al soroll, a la mala olor, al frenetisme, al consumisme... Haver fet aquest treball ha sigut una lliçó de ritme, d'humilitat i d'autoconeixement.

7. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

ALBELDA RAGA, J.L. y SABORIT, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts.

BACHELARD, G. (1965) *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de cultura económica.

BUCI-GLUCKSMANN, C. (2006). *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena Libros.

CARERI, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.

CARERI, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

DEAKIN, R. (2023). *Diarios del bosque. Una vida entre árboles*. Madrid: Impedimenta

FAURE, F. (2006). Detesto el arte en la naturaleza: acerca de los santuarios de Herman de Vries. A: *Estética plural de la naturaleza*, P. Salabert, H. Parret y D. Chateau, pp. 137-150. Barcelona: Laertes. MACBA.

FERRARO, G. (1998). *Rieducazione all'á Speranza. Patrick Geddes planer in India 1914-1924*. Milán: Jaka Book.

GRANDE, J.K. (2005). *Diálogos Arte-Naturaleza*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

GUASCH, A.M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del Posminimalismo a lo Multicultural*. Madrid: Alianza.

HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

HEGGER, M., DREXLER, H. y ZEUMER, M. (2010). *Materiales*. Barcelona: Gustavo Gili.

HEIDEGGER, M. (2001). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

LACARRIEU, M. (2008). El arte fuera del lugar del arte. A: *Arte y liminalidad*. F. Abalo. Argentina: EDULP.

MADERUELO, J. (director) (1996). *Arte y Naturaleza, actas del I Curso*. Huesca: Diputación Provincial.

TESIS

HERRERO ELORDI, A.J. (2017). *El lenguaje poético de los materiales.: Arte povera y arquitectura*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.

FLUXÁ ÁLVAREZ-MIRANDA, B. (2015). *La temporalización del espacio: nuevas estrategias artísticas en torno a la naturaleza*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

MAQUEDA CUENCA, A.E. (2014). *Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del siglo XX. Estudio de la obra la biblioteca del bosque de Miguel Ángel Blanco*. Tesis Doctoral. Altea: Universidad Miguel Hernández.

SOTO SÁNCHEZ, M.P., et al. (2017). *Arte, ecología y consciencia: Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.

REFERÈNCIES ELECTRÒNIQUES

BALANZÁ MARTÍNEZ, R., et al. (2020). Una experiencia artística con tierra, barro y cerámica. *EARI Educación artística: revista de investigación* (núm. 11), pp. 25-36. <<https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/16904>> [Consulta: juny 2023].

BARROS, M.J. (2020). Aguas y ríos: Activismo, descolonización y naturaleza en Cecilia Vicuña y Ana Tijoux. *Latin American research review* (vol. 55, núm. 3), pp. 544-558. <DOI 10.25222/larr.714.> [Consulta: juny 2023].

CARPIO JIMÉNEZ, L.; CARTUCHE FLORES, C. y BARRAZUETA MOLINA, P. (2014). Naturaleza, objeto y soporte en las manifestaciones artísticas de Ana Mendieta. *Estudios sobre Arte Actual* (núm. 2). <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=23299>> [Consulta: juny 2023].

CAZALI, R. (2018). Margarita Azurdía: Vida y obra. *Art Nexus: el nexo entre América Latina y el resto del mundo* (vol. 17, núm. 110), p. 51-54. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7979815>> [Consulta: juny 2023].

GÓMEZ MARTÍN, L.J. (2009). Breve introducción al Land Art. *Revista de claseshistoria* (núm. 6), pp. 1-27. <<http://www.claseshistoria.com/revista/2009/articulos/gomez-landart.html>> [Consulta: juny 2023].

LAPEÑA GALLEGO, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* (Vol. 6, núm. 1). <https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=PTb5LWkAAAAJ&citation_for_view=PTb5LWkAAAAJ:qjMakFHdy7sC> [Consulta: juny 2023].

MERCHÁN BASABE, J.G. (2012). El talante órfico de 'Herman de Vries'. *(Pensamiento),(Palabra)...y Obra* (núm. 8), p. 36-45. <<https://doi.org/10.17227/ppo.num8-1742>> [Consulta: juny de 2023].

MERCHÁN BASABE, J.G. (2013). Un análisis mitologista de la construcción de la naturaleza desde la intervención artística de espacios naturales. (*Pensamiento*), (*Palabra*)... y *Obra* (núm. 9). <<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1934>> [Consulta: juny 2023].

SANTAMARÍA FERNÁNDEZ, A.E. (2013). El bosque: cobijo del arte y metáfora de regreso desde 1968. *Anales de historia del arte* (núm. Extra 1), pp. 377-391. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41922/39935>> [Consulta: juny 2023].

SANTIAGO MARTIN DE MADRID, P. (2013). Aprender el lugar: los túneles de Nancy Holt. *ESTÚDIO, artistas sobre otras obras* (vol. 1, núm. 5), pp. 181-187. <<http://hdl.handle.net/10251/51848>> [Consulta: juny 2023].

ULLAURI LLORÉ, E. (2018). Pasiones y tensiones entre la alfarería, la cerámica y el arte contemporáneo. El doble proceso de artificación y de patrimonialización en un mundo periférico del arte contemporáneo. *Index, Revista De Arte contemporáneo* (núm. 05), pp. 130-135. <<https://doi.org/10.26807/cav.v0i04.125>> [Consulta: juny 2023].

PÀGINES WEB

CECILIA VICUÑA. *Biography*. <<http://www.ceciliavicuna.com/biography>> [Consulta: juny 2023].

EL ESPAÑOL. Cecilia Vicuña: “El Premio Velázquez a mis ‘basuritas’ señala un cambio de conciencia”. <https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20210219/cecilia-vicuna-premio-velazquez-basuritas-senala-conciencia/560195828_0.html> [Consulta: juny 2023].

RANIERI, M. *Publications* <<https://marcoranieri.org/>> [Consulta: juny 2023].

MACBA. *Nancy Holt/Dentro Fuera*. <<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/nancy-holt-dentro-fuera>> [Consulta: juny 2023].

MIGUEL ÁNGEL BLANCO. *Biblioteca del bosque*. <<https://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>> [Consulta: juny 2023].

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Publicaciones: Catálogo Margarita Azurdia*. <<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/margarita-azurdia.pdf>> [Consulta: juny 2023].

VIDEOS

CHANCE AND CHANGE, “herman de vries en MUSAC, León” a *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=MRfl1-J_8Cw&t=309s> [Consulta: juny 2023].

8. ÍNDEX D'IMATGES

Fig. 1. Portada del llibre *Materiales*, de M. Hegger, H. Drexler i M. Zeumer, 2010. Pág. 9.

Fig. 2. Pintures rupestres: bisons rojos pintats a la cova d'Altamira. Pág. 10.

Fig. 3. Caspar David Friedrich: *Caminante sobre un mar de nubes*, 1818. Pág. 10.

Fig. 4. Ansel Adams. *Moon over half dome*, 1960. Pág. 10.

Fig. 5. Walter de Maria: *The lightning field*, 1977. Pág. 12.

Fig. 6. Hamish Fulton: *Walking on and off the path*, 2016. Pág. 12.

Fig. 7. Ana Mendieta: *Siluetas*, 1973-1980. Pág. 13.

Fig. 8. Sophie Calle: *Suite vénitienne*, 1981. Pág. 15.

Fig. 9. Portada del llibre *Walkscapes: El andar como práctica estética*, F. Careri, 2013. Pág. 15.

Fig. 10. Giuliano Mauri. Pág. 17.

Fig. 11. Miguel Ángel Blanco: *Libro nº 817 Nudo de abeto gigante en Sapins de la Glacière*, 2021. 300 x 420 x 33 mm. Pág. 19.

Fig. 12. Miguel Ángel Blanco: *Libro nº 527 Auet II*, 1993. 140 x 273 x 18 mm. Pág. 19.

Fig. 13. Cecilia Vicuña: *Precarios*, 1966 – 2017. Pág. 20.

Fig. 14. Cecilia Vicuña: *Precarios*, 1966 – 2017. Detalls. Pág. 20.

Fig. 15. Margarita Azurdia: *Altar I*, 1998. Pág. 22.

Fig. 16. Herman de Vries: *Earth museum*, 1976-actualitat. Pág. 23.

Fig. 17. Herman de Vries: *Bamboos*, 2014. Pág. 23.

Fig. 18. Nancy Holt: *Avignon Locators*, 2012. Pág. 24.

Fig. 19. Nancy Holt: *Missoula Ranch Locators: Vision Encompassed*, 1972. Pàg. 24.

Fig. 20. Rosabel Velázquez: *Les màquines tomben*, 2021. Pàg. 25.

Fig. 21 i 22. Rosabel Velázquez: *Reflexes de l'horta*, 2022. Pàg. 25.

Fig. 23 i 24. Rosabel Velázquez: *Seguretat a les afores*, 2021. Foto-llibre. Pàg. 25.

Fig. 25. Rosabel Velázquez: *La Masia*, 2020. Llibre d'artista. Pàg. 26.

Fig. 26 i 27. Rosabel Velázquez: *Vivir en 'El Bosque'*, 2021. Instal·lació. Pàg. 26.

Fig. 28. Rosabel Velázquez: *Cubs de terra*, 2022. Pàg. 27.

Fig. 29. U dels passejos al voltant de La Masia amb mon pare. Pàg. 28.

Fig. 30. Part del procés de recol·lecció d'elements.

Fig. 31. Elaborant les peces finals, acompanyada de la meua iaia. Pàg. 29.

Fig. 32 i 33. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La entrada de casa'. Pàg. 30.

Fig. 34 i 35. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La franqueza'. Pàg. 30.

Fig. 36 i 37. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La pinada'. Pàg. 31.

Fig. 38. Peça corresponent a la intervenció de la zona 'La era'. U dels tres semiarcs. Pàg. 32.

Fig. 39. Peça corresponent a la intervenció de la zona 'La era'. Pàg. 32.

Fig. 40 i 41. Peces corresponents a la intervenció de la zona 'La fuente'. Pàg. 33.

9. ANNEXOS

ANNEX I. RELACIÓ DEL TREBALL AMB ELS OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE DE L'AGENDA 2030



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANNEX I. RELACIÓ DEL TREBALL AMB ELS OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE DE L'AGENDA 2030

Annex al treball de fi de Grau i treball de fi de Màster: relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030.

Grau de relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS).

Objectius de Desenvolupament Sostenible	Alt	Mitjà	Baix	No escau
ODS 1. Fi de la pobresa.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Fam zero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salut i benestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educació de qualitat.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualtat de gènere.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Aigua neta i sanejament.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energia assequible i no contaminant.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Treball decent i creixement econòmic.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Indústria, innovació i infraestructures.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 10. Reducció de les desigualtats.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciutats i comunitats sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producció i consum responsables.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acció pel clima.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida d'ecosistemes terrestres.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 16. Pau, justícia i institucions sòlides.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Aliances per a assolir els objectius.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripció de l'alineació del TFG/TFM amb els ODS amb un grau de relació més alt.



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Annex al treball de fi de Grau i treball de fi de Màster:

Relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030.

'Pensar des de la natura' s'ajusta especialment als punts 13 i 15 dels Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030, ja que es desenvolupa en un espai rural i tenint en compte les singularitats i l'alt valor ecològic d'aquest. L'obra artística busca, mitjançant el passeig i processos manuals, generar una sèrie d'obres que enalteixen espais de la Serra Calderona. També es centra en fer ús de la vegetació de la zona com a recurs artístic, de manera que posa en valor l'ecosistema de muntanya.

Com que es tracten d'objectes artístics efímers que no generen residu sobre el terreny en el que s'han col·locat, intentant fugir de la funció tradicional d'objecte artístic que ha de romandre en el temps, crec que aquest treball també s'ajusta al punt 12 dels ODS. En aquest sentit, cal destacar que el material utilitzat majoritàriament és el reaprofitament dels propis elements de la natura caiguts a terra o que creixen de manera sostenible en el terreny en el qual es va desenvolupar l'obra.

Finalment, volia destacar que, en tot moment, he intentat proposar un treball innovador que reivindicar un procés artístic de valor conceptual i desenvolupe altres estètiques explorant les formes de la natura. Per això, també considere que 'Pensar des de la natura' s'ajusta a l'Objectiu 9.

De manera més tangencial, la meua proposta compleix amb els punts 3 i 5 dels ODS. En primer lloc, perquè propose una relació sana amb la natura que revertisca en el benestar de les persones que s'apropen a l'obra. En segon lloc, reivindicar la meua identitat com a dona artista i creadora com a part fonamental del meu discurs artístic.

5 La font: Aprofitar corrents d'aigua, el so. el musgo, les flors, el podent, floretes, les algues del abeurador, les boies del falso platanero

pedra amb elements
sàmaras
musgo
Platanero de Sombra
sib el mateix
algues

La textura del tronc del platan d'ombra
és després a plaques

¿preparator cores menudes en gran?

per un objecte resistent a l'aigua amb trobes de col·lecta

manera de muntar-se en pletern, com una armadura, una carcaïa, un braccalote

Corona tenada amb oss boletes pel·les

Estuctures per a amagar-se i vare i entendre i exaltar i abandonar el cos

aigua i elements
plantants

mirar les formes de l'aigua per a començar

6 Ofertes a la font
Crear un estancue alternatiu

6 La era:
Una ofera a l'aire i les estrelles

com s'aplega a les estrelles?
intentant allargar el orze

Un penjador per a que el vent l'obri, rugor-les amb hoies floies

com les àbales uando dupla el viento
la era

Un emballu d'aigua on he dimitit una superfície de Pomigó

disposar un en el formiga

En una superfície he vist una up prendre el sol quan va caure al emballe i quasi es mor de fred. És un bloc que pel matí dona calor; per la nit mira el cel Fer com estrelles on la terra

in cel que es reflexa

in el terrari

poter s'hon caigut i s'hon adaptat → podria ser una butina

ESTRELLES DE TERRA DE MUNTANYA I DE FLORA

7 Zona de pins: resina, tones, cristallizar cores.

Etz pe de tones tallats i de rimer

succe?

¿he inspirada en aquesta zona → provar rimer

pinxer, col·lecció d'arbre, emm, espargueres, herbes

retomar

vapor de pinja

Afegeix resina de colofonia, en un recipient com un calze?

patrici
com una trampa

coras
afegides per a protegir

8 Zona de cavalls. Va comedes? Com interactua les estuctures?

→ afegeix verd per a que contrasti prou amb el color de la terra que és on estan els → rebollar ho de la prupia terra com si fora una carnia- cís de la plat-eixa, com si en terra els bonos el sistema.

per què guina planta que fixa-les per a menjar.

Mapa pirrogràfic → interpretació de l'espai

ANNEX III. 'LA ENTRADA DE CASA'











ANNEX IV. 'LA FRANQUEZA'















ANNEX V. 'LA PINADA'











ANNEX VI. 'LA ERA'













ANNEX VII. 'LA FUENTE'









