

TFG

TORNAR A SER.

L'ACTE DE RE-HABITAR L'ESPAI DEL TEMPS.

Presentat per Alma Gavaldà Caballer

Tutor: Teresa Cháfer Bixquert

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

AGRAÏMENTS

Gràcies Teresa per suportar-me, per fer de l'embolic que jo tenia en el cap un sender que acabat convertint-se en un camí, a Ricardo Bochons, per acompanyar-me en el procés constructiu, a Paco Benavent, pels teus consells i xerrades interminables, on molts cops arreglaríem el món.

La peça és de tots els companys què, quan parlem de posar les mans, també li heu posat, quan a mi l'escaiola en el braç m'ho va impedir, estàveu vosaltres per ajudar-me.

Blas, pare, aquest treball sense tu no haguera estat possible, des dels infernals viatges al camp (ara aquí... , ara allà...), fins i tot les vegades que has posat les mans quan jo no podia. Perquè he aconseguit compartir amb tu el meu art, posar al teu dia a dia els "espais del temps", els "no llocs", la deriva... Em fa recordar perquè m'agrada el que faig.

En definitiva, gràcies família per fer-me com sóc, inquieta i revolucionària però sentimental com la que més.

“No importa el temps que fa que no som, sinó la voluntat de voler tornar a ser”.

Francesc G.

RESUM

“A partir de la simbiosi entre escultura i entorn, ens plantegem re-habitar el lloc abandonat, “espai del temps”. A través de les fotografies l’espectador intueix les històries que relacionen, el protector i el protegit. Del que és vell, abandonat, renaixen figures que retornen al mateix paisatge, un lloc orfe de l’humà però ple d’història que només queda en la memòria que impregna cadascuna de les formes. Tornar a ser.”

Tornar a ser, l’acte de re-habitar l’espai del temps.

PARAULES CLAU

ESCULTURA, ESPAI, TEMPS, MEMÒRIA, INDIVIDU, ARREL

RESUMEN

“A partir de la simbiosis entre escultura y entorno, nos planteamos rehabetar los lugares abandonados, “espacios del tiempo”. A través de las fotografías el espectador intuye las historias que relacionan, el protector y el protegido. De lo viejo, abandonado, renacen figuras que vuelven al mismo paisaje, un lugar huérfano pero lleno de historia que solo queda en la memoria que impregna cada una de las formas. Volver a ser.”

Volver a ser, el acto de re-habitar el espacio del tiempo.

PALABRAS CLAVE

ESCULTURA, ESPACIO, TIEMPO, MEMORIA, INDIVIDUO, RAÍZ

ABSTRACT

“From symbiosis between sculpture and environment, we set to reinhabiting abandoned places, called “space of time”. Photographs make the viewer intuit stories which tie in protector and protected. About what is old, abandoned, reborn figures who come back to the same landscape, a place orphaned by human but full of history which only remains in the every form’s memory. To be again”.

To be again, the act of reinhabiting the space of time.

KEY WORDS

SCULPTURE, SPACE, TIME, MEMORY, INDIVIDUAL, ROOT

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....	6
OBJECTIUS I METODOLOGÍA.....	7
1. REFLEXIÓ TEÒRICA.....	9
1.1 REFLEXIÓ ENFRONT ELS ANTECEDENTS I L' ACTUALITAT DEL CULTIU I LA POBLACIÓ RURAL.....	9
1.2 REFERENTS CONCEPTUALS.....	11
1.2.1 Marc Augé. El “no lloc” i la sobremodernitat.....	11
1.2.2 Guy Debord i la deriva.....	12
1.2.3 Charles Baudelaire i el concepte modernitat.....	14
1.3 REFERENTS ARTÍSTICS.....	16
1.3.1 David Nash. La re-significació del paisatge.....	16
1.3.2 Manolo Valdés del fragment al tot.....	17
1.3.3 Els Jardins Perduts d’Heligan.....	18
2. ENTORN AL CONCEPTE DEL “NO LLOC” I “L’ESPAI DEL TEMPS”.....	20
2.1 EL “NO LLOC” I LA SOBREMERNITZACIÓ COM A PÈRDUA DE LA MEMÒRIA D’UN LLOC.....	20
2.2 CAP A LA DEFINICIÓ DELS “ESPAIS DEL TEMPS”.....	22
2.2.1 La deriva cartogràfica com a eina de recerca dels “espais del temps”.....	23
2.2.2 Classificació d’espais del temps.....	27
3. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA.....	30
3.1 “Habitar”, “re-habitar”.....	28
3.2 La fusta com a eina de re-habitar.....	29
3.3 L’escultura com a individu en “l’espai del temps”.....	33
CONCLUSIÓ.....	37
BIBLIOGRAFÍA.....	38
ÍNDEX D’IMATGES.....	40

INTRODUCCIÓ

En aquest seguit de pàgines trobarem una reflexió sobre els espais en desús en el món rural, llocs que a causa de la sobremodernitat o híper-modernitat de la societat actual ha desenvolupat l'abandó d'aquests espais. Partint d'aquestes premisses reflexionem sobre l'autoria de l'espai, els usos i no usos d'aquests per influir-hi mitjançant un llenguatge propi i la nostra producció plàstica.

En primer lloc trobarem els objectius i la metodologia que ens hem marcat per fer una declaració d'intencions amb unes premisses clares. Seguidament aquest Treball de Fi de Grau l'hem estructurat amb tres grans blocs. El primer on reflexionem d'una forma més teòrica sobre el passat i l'actualitat en el món rural, en aquest també i trobarem els referents que ens han acompanyat en la posterior recerca, com Marc Augé, Guy Debord, David Nash, entre d'altres.

En el segon bloc, reflexionem sobre el concepte "no lloc" de Marc Augé i la sobremodernització com a pèrdua d'un lloc, com a espai d'arrel amb la desconexió humana diem que ha evolucionat cap a un nou lloc. Podríem dir que un lloc està unit a la tradició, a la cultura, a un sentiment que està ple de vida humana i existeix una relació molt estreta entre nosaltres com a individus amb l'espai, tot seguit definirem els "espais del temps" i mostrarem la seva classificació, entre espais amb interacció humana i espais sense interacció humana. Els situacionistes definien la deriva com a "la forma de comportament experimental lligat a les condicions de la societat urbana; tècnica de pas interromput a través d'ambients diversos. S'usa també més específicament per designar la durada d'un exercici continu d'aquesta experiència". Així és que ensenyarem com hem utilitzat aquest recurs, la deriva per poder-ne fer la recerca.

I per finalitzar els blocs, presentem el tercer, comencem a introduir que l'espai del temps és l'hàbitat - l' "on"- i la producció plàstica l'habitant - el "qui"- . Expressarem perquè de tots els recursos que ens dona l'espai del temps elegim la fusta i del seu procés constructiu, explicarem perquè els referents que ens hi han inspirat en la producció plàstica són claus en aquest moment.

Seguidament, en l'apartat de conclusions, parlarem de com esdevenir de l'obra és part d'ella mateixa, parlarem de com l'individu a través de l'escultura amb un resultat fotogràfic habita "l'espai del temps". Analtzarem les mirades que portarà a l'espectador cap a llunyania o proximitat, segrest o llibertat, integració o rebuig, en definitiva relacionant els sentiments que ens evoquen els espais del temps amb senzilles mirades per crear aquest diàleg entre sí.

Finalment, el Treball de Fi de Grau, està complementat amb dos últims blocs, un que recull totes les fonts bibliogràfiques que s'han fet referència al llarg de la investigació i un altre amb l'índex d'imatges que donen suport en el text.

OBJECTIUS I METODOLOGÍA

OBJECTIUS GENERALS

- Desenvolupar un llenguatge propi per fer una aproximació del “no lloc” en l’espai rural.
- Reflexionar sobre l’autoria de l’espai, els usos i no usos per buscar la forma d’influir-hi mitjançant una producció plàstica.
- Plantejar el nostre treball plàstic en el seu lloc d’origen com estratègia d’habitar l’espai i reinventar el lloc. Mitjançant una recerca d’aquests espais.
- Analitzar la nostra obra plàstica, el procés creatiu i el resultat.

OBJECTIUS ESPECÍFICS

- Fer una anàlisi de la situació actual en el món rural, explorant allò que ens ha portat fins aquí, amb l’espai abandonat com a objecte principal.
- Aproximar-nos en una recerca de recorregut del territori mitjançant la deriva.
- Definir l’espai del temps a partir de la reflexió del “no lloc”.
- Augmentar la relació entre l’espectador i l’espai com a reivindicació social.

METODOLOGÍA

La metodologia que hem seguit podríem dir que incloem tant la teòrica com la pràctica, si es cert, que la producció plàstica s’esdevingué abans, ja que la producció de l’obra fou el reflex d’una necessitat d’investigació. Les fonts teòriques a tenir en compte en la metodologia d’aquesta recerca han estat bastant heterogenis, tant assajos, com documentació fotogràfica pròpia o no, web, premsa en general els mitjans informatius que tenim a l’abast.

En la part més pràctica, partim d’un referent tant teòric com pràctic, Marc Augé ell parla del lloc i el “no lloc” però això després de estudiar sobre els seus termes nosaltres que hem investigat sobre la pròpia definició de “l’espai temps” per buscar un terme per als nostres espais de la sobremodernitat. Altres referents Charles Baudelaire, Guy Debord, Martin Heidegger tots i cadascun d’ells han fet la recerca cartogràfica i teòrica amb nosaltres, a través dels recorreguts i enfrontaments propis de la idea; espai temps front la natura, temps, lloc, no lloc.

Per parlar de l’obra pròpiament, hi ha un pas previ, dedicat al procés de construcció i recerca del material, ja que l’obra desemboca en les consideracions comuns en el procés d’elaboració.

Altres referents més pel que fa a l'aspecte formal de la peça i la seva ubicació, han sigut el valencià Antonio Valdés en la seva faceta com a escultor amb fusta i David Nash que ens ha resolt aspectes tècnics i emocionals cap a la ubicació de l'espai.

Finalment parlem del lloc escollit com a ubicació de l'habitant escultòric acompanyat pel recull fotogràfic que són el reflex de cadascuna de les qüestions tractades. I concloem amb el fit final de com l'espectador es capaç de percebre aquestes imatges, reflexionant entorn de peça, espai i espectador.

1. REFLEXIÓ TEÒRICA

1.1 REFLEXIÓ ENFRONT ELS ANTECEDENTS I L'ACTUALITAT DEL CULTIU I LA POBLACIÓ RURAL

Ens trobem en aquest moment del fet que simptomàticament es torna a parlar de pàtria, terra i arrels; els pobles deixen de ser el nostre mitjà de vida per començar a ser-ho la ciutat. Podríem definir que els pobles són el bressol de les ciutats, la gent naix als pobles i emigra a la ciutat per desenvolupar coneixements universitaris o buscar feina. El poble comença a ser un espai de trànsit, cap de setmana o vacances deixant de banda tot el que deixen enrere.

El nostre camp de treball és Rossell, una població del nord de Castelló, confí a Catalunya. La població té una superfície de 7526 Ha, d'aquest el 59,8% és terreny forestal, i el 33,2% és cultiu majoritàriament d'olivera i ametller, així ens naix la necessitat de fer veure com el 40% d'aquest cultiu no està amb producció, sinó que s'ha abandonat. Ens plantejarem en aquest treball de quina forma l'escultura pot esdevenir en aquests espais.

Fem un repàs de la història més actual per entendre com hem arribat fins aquí.

Abans dels anys 60, el despoblament de les àrees de muntanya, l'abandó d'explotacions i la centralització de la propietat (propietat i grandària, excessiva parcel·lació i excessiu nombre d'explotacions amb un predomini de les propietats de valors extrems - minifundis i latifundis - i escasses propietats de grandària mitjana.)

L'Intent fallit de modificar el sistema de propietat de la terra de la Reforma Agrària de la 2a República, pretenia culminar la transformació del règim de la propietat agrària amb el fi de completar la modernització del sistema productiu i eliminar les pervivències senyoriales que no havia eliminat la revolució liberal del s. XIX. La seva visió, respectuosa amb els cultivadors directes i amb el principi de la propietat privada de la terra, s'imposaria en la pràctica dels socialistes, partidaris de la restitució dels béns comuns i un procés de socialització protagonitzat per cooperatives i sindicats, que pretenien beneficiar els camperols sense terra.

El proteccionisme comercial des de finals del s. XIX (els aranzels als productes agraris).

També fou causa la política franquista d'extensió del regadiu amb la construcció de pantans (té el seu precedent en el regeneracionisme i la política agrícola de Primo de Rivera) i la concentració parcel·lària per a augmentar la grandària de les explotacions i disminuir el minifundisme amb poca efectivitat, ja que ha afectat les zones de monocultiu de secà castellanes i poc a les zones de minifundi del nord i la Comunitat Valenciana.

La modernització és a dir l'augment d'inversions en maquinària, i l'ús de fertilitzants i plaguicides (riscos mediambientals). Comporta, la reducció de les explotacions agràries, aquest és un procés que està vivint Espanya iniciat en els anys 60 i accelerat després de l'ingrés d'aquesta en la Unió Europea el 1986, així que plantejem que existeixen aquests problemes del món rural:

- La disminució del nombre d'explotacions i augment de la grandària mitjana a causa de la concentració parcel·laria, però encara predominen les propietats de valors extrems (latifundi/minifundi; actualment moltes convertides en grans empreses – cas dels latifundis-, o en cooperatives -cas dels minifundis-); amb això es manté gran quantitat de petites explotacions i escasseja la de grandària mitjana.
Comporta poca efectivitat ja que ha afectat les zones de monocultiu de secà castellanes i poc a les zones de minifundi del nord i la Comunitat Valenciana.
- El problema demogràfic: hi ha una disminució i un envelliment de la població activa (aquesta amb poca qualificació), això comporta el despoblament.
- Econòmicament, l'excessiva dependència de les activitats agràries i escassa diversificació econòmica, amb menors nivells de renda i falta d'al·licients (comporta el poc relleu generacional).
La dependència del mercat de la indústria agroalimentària que marca les característiques dels productes.
També les exigències del PAC (Política agrícola comú de la Unió Europea) que obliga a una modernització constant de les explotacions i una disminució de la producció.
- Problemàtica social, la qualitat de vida que existeix als nuclis rurals quan parlem dels serveis és conseqüència d'una carència d'infraestructures.
- L'erosió del sòl per desforestació, sobreexplotació, contaminació de les aigües superficials i aquífers, amb un elevat consum del gasoil que a la vegada emet gasos (efecte hivernacle).

Davant aquests problemes existeixen possibles solucions per mitjà de les polítiques d'ordenació de l'espai rural: com que és competència tant de la UE, l'estat, les comunitats autònomes i els ajuntaments, mesures per potenciar el desenvolupament rural, promocionant cooperatives per afrontar les exigències del mercat fomentant les ajudes a llauradors joves per recuperar explotacions, però sobretot millorar la qualitat de vida en el món rural dotant d'infraestructures bàsiques per millorar l'accessibilitat, agricultura i ramadera ecològica, menys ús d'adobs nitrogenats i productes fitosanitaris i racionalitzar el consum d'aigua per al regadiu.

1.2. REFERENTS CONCEPTUALS

1.2.1 Marc Augé. El “no lloc” i la sobremodernitat



Fig. 1

Nascut en Poitiers (França), antropòleg de projecció internacional, amb forta presència a Amèrica Llatina. Professor de professor d'antropologia i etnologia, ha estat director d'estudis del *Office de la recherche scientifique et technique outre-mer (ORSTOM)*, actual *Institut de Recherche pour li Développement (IRD)*, i de *L'École donis hautes études en sciences sociales (EHESS)*, (1985-1995) on va desenvolupar missions en diversos països africans, entre ells Costa d'Ivori i Togo. Autor de nombrosos llibres, com *Théorie donis pouvoirs et idéologie* (1975), *Symbole, fonction, histoire* (1979), *Un ethnologue dans li métro* (1986), *Senar-Lieux* (1992), *Li sens donis autres* (1994), *Pour uneix anthropologie donis mondes contemporains* (1994), *Fictions fi de siècle* (2000), *Els formis de l'oubli*, (2001), *Li temps en ruine* (2003), *Pourquoi vivons-nous* (2003), *Eloge de la bicyclette* (2008), *Li Métro revisité* (2008).

Entre les traduccions en llengua espanyola: *El geni del paganisme* (1982), *Travessia pels jardins de Luxemburg* (1985), *El viatger subterrani. Un etnòleg en el metre* (1986), *Déu com a objecte* (1988), *Els no llocs. Espais de l'anonimat* (1992), *Cap a una antropologia dels mons contemporanis* (1994), *El viatge impossible. El turisme i les seves imatges* (1997), *La guerra dels somnis* (1998), *Les formes de l'oblit* (1998), *El temps en ruïnes* (2003), *Casablanca* (2008), *Elogi de la bicicleta* (2009).

Antropòleg de la vida quotidiana i de la societat que propendeix a la globalització, analitza la naturalesa de les relacions humanes en els nous escenaris espacio-temporals, on descriu i defineix els “no llocs”, això és, els àmbits impersonals de la “sobremodernitat” (centres comercials, parcs temàtics, cadenes d'hotels, aeroports, etc.), la fisonomia dels quals es repeteix a través del planeta... La sobremodernitat és un atribut d'excessos múltiples: l'acceleració de la història que converteix el passat en actualitat/informació; la reducció perceptiva de les distàncies, amb el que l'escenari espacial s'acovardeix, i l'accentuació de l'individualisme a través de l'experiència mediàtica, del subjectivisme de l'individu/audiència.

Temps, espai i imatge graviten en el pensament de Augé, en relació amb els conceptes de sobremodernitat, no-llocs i realitats virtuals, que es configuren com a moviments complementaris:

“El pas de la modernitat al que cridaré la sobremodernitat. El pas dels llocs al que cridaré els no-llocs. El pas del real al virtual.”¹

Per Augé, la realitat virtual amenaça en substituir la nostra capacitat de creació simbòlica, de generació de somnis i fantasies. El virtual s'integra en la vida social com a part de la realitat, de manera que aquesta cedeix en la seva primàcia cap a derives de ficció. Les fronteres entre la realitat i la ficció es desdibuixen i, amb elles, les delimitacions entre les llibertats democràtiques i noves formes de control autoritàries a través de processos d'alienació mediàtica. La il·lusió de la llibertat s'ha transferit cap a solucions satisfetes pel consum.

1.2.2 Guy Debord i la deriva



Fig. 2

Nascut a París, França, en 1931, en el si d'una família acomodada. En 1950 es va unir al moviment lletrista de Isidore Isou i, dos anys més tard, crea la Internacional Lletrista, a la qual donarà expressió a través de la revista *Potlatch* (1954-1959), els textos de la qual han estat traduïts a la llengua espanyola (*Potlatch, Literatura Gris, Madrid, 2002*). El lletrisme incuba un nou moviment, el situacionisme, que neix a la fi dels cinquanta com a resposta radical a la societat de masses, a la cultura mediàtica i a la submissió de la innovació social a les regles del mercat.

El terme situacionista fa referència al concepte “sartreano” que descriu el pensament que analitza situacions sense buscar la seva modificació o canvi. En 1958 va crear la Internacional Situacionista, com a instrument de rebel·lia enfront del sistema i les seves noves formes de dominació, que va

¹ AUGÉ, M. *Els no llocs. Espais de l'anonimat. Una antropologia de la sobremodernitat*. Barcelona. Ed. Gedisa S.A. 2000 p. 41

desaparèixer en 1972, al mateix temps que Debord va començar a apartar-se de la vida pública. En 1967 va publicar la seva obra més coneguda, *La société du spectacle* [La societat de l'espectacle], en la qual denuncia la mutació que el capitalisme fa del pensament per l'espectacle com a substrat ideològic de dominació.

L'espectacle crea un present perpetu recolzat en el miratge de la tecnologia, en el qual és possible l'ocultació, el simulacre, la mentida. La ficció i l'aparença prenen la davantera a la realitat. En definitiva, la inversió de la vida, l'autonomia de la 'no vida'. Es tracta, sens dubte, d'un text en el qual es construeix una de les crítiques més severes sobre el paper de la mediació cultural. En els anys vuitanta va reiterar les seves conviccions sobre la funció de l'espectacle, que defineix com a 'espectacle integral', la nova forma de control hegemònic que sorgeix després de la fi de la guerra freda, després de la caiguda del comunisme i la floració de la corrupció en els estats democràtics. La via lliure per la unidireccionalitat del capitalisme que anuncia l'anàlisi marcusià.

La imatge de la societat és una síntesi de la lluita d'interessos, de la capacitat d'imposició d'uns sectors sobre uns altres, del paper determinant que el control tecnològic de les il·lusions –mitjans i cultura- té en el procés de dominació. Tecnologia, cultura i mitjans, que gratifiquen a l'individu i ho sedueixen, són també per Debord instruments de submissió al servei de la racionalitat de l'economia i del mercat. Instruments que desenvolupen hàbits de submissió, desarmament de l'individu com ser social, reificació, falses necessitats. És precisament el caràcter 'innecessari' de la societat de l'espectacle el que habilita a l'individu per sortir d'ella, que és la proposta de ruptura de Debord. Autor, a més del llibre ja referit *La societat de l'espectacle*, de *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici* (1985), *Commentaires sur la société du spectacle* (1988) i *Cette mauvaise réputation* (1993). És així mateix autor de sis pel·lícules, la primera d'elles dedicada al marquès de Sade (*Hurlement en faveur de Sade*, 1952), una provocació en blanc i negre que agredeix i nega la dimensió expressiva del cinema. També realitza *La société du spectacle* (1973), *Réfutation de tous els jugements* (1975), etc. En 1994 es va llevar la vida d'un tret al cor. Les seves memòries sobre una vida intensa i controvertida havien quedat plasmades el llibre *Panegíric* (1989).

RELACIÓ AMB L'OBRA

Aquest artista el considerem tant teòric com artístic ja que la deriva es un apartat més que complementa la nostra investigació.

La Internacional Situacionista (1957-1972) buscava noves formes d'acció col·lectiva i mètodes d'agitació per fomentar la transformació del medi urbà. Durant anys, les seves revolucionàries reflexions han tingut un paper fonamental en la política i l'art. de subversió denominats "mapes psicogeogràfics".

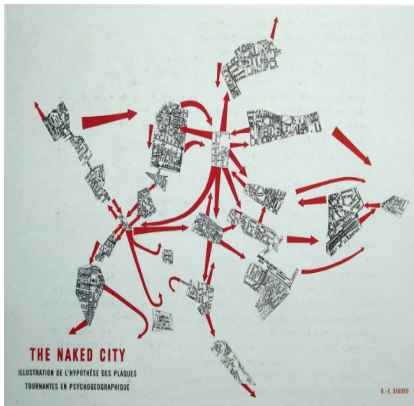


Fig. 3

Aquesta publicació ofereix una tria de textos i manifestos que se centren en l'urbanisme unitari i la deriva. La teoria de la deriva planteja una reflexió sobre les maneres de veure i experimentar la vida urbana dins la proposta més àmplia de la «psicogeografia», fent servir la cartografia urbana com una eina per articular *unités d'ambience* (unitats d'ambient) a fi de crear un nou teixit social, basat en els mapes emocionals.

1.2.3 Charles Baudelaire i el concepte modernitat



Fig. 4

Poeta i crític francès, és el principal representant de l'escola simbolista. Va néixer a París el 9 d'abril de 1821 i va estudiar en el *Collège Louis-li-Grand*. La seva infància i la seva adolescència van ser infelices, perquè el seu pare va morir quan tenia només sis anys. La seva mare va tornar a casar-se i Charles, que odiava al seu padrastre, mai l'hi va perdonar. Decidits a posar fre a la seva carrera literària, i amb la intenció que abandonés els seus propòsits, els seus pares el van enviar a l'Índia en 1841. Però va abandonar el vaixell i va tornar a París en 1842, més disposat que mai a dedicar-se a la literatura. Amb la intenció de solucionar els seus problemes econòmics, va començar a escriure crítiques en la premsa nacional. Les seves primeres publicacions importants van ser dues "cuadernillos de crítica d'art", *Els salons* (1845-1846), en els quals analitzava amb agudesa les pintures i els dibuixos d'artistes contemporanis francesos com Daumier, Edouard Manet i Eugène Delacroix.

El seu primer èxit literari va arribar en 1848, quan van aparèixer les seves traduccions de l'escriptor nord-americà Edgar Allan Poe. Animat pels resultats, i inspirat per l'entusiasme que en ell va suscitar l'obra de Poe, a qui li unia una forta afinitat, Baudelaire va continuar traduint els relats de Poe fins a 1857. En 1842 va aconseguir la majoria d'edat i va heretar la fortuna del seu pare, la qual cosa li va permetre anar-se'n de casa i gaudir d'una vida de luxe. Les grans summes de diners que va gastar al seu apartament del *Hôtel Lauzun* i el seu estil de vida decadent li van donar fama d'excèntric, i immoral i li van fer endeutar-se per a la resta de la seva vida. Durant aquest període de llibertat i oci, Baudelaire va ser, no obstant això, enormement creatiu i va escriure molts dels seus millors poemes. La principal obra de Baudelaire, una recopilació de poemes que porta per títol *Les flors del mal*, 1857.

Immediatament després de la seva publicació, el govern francès va acusar a Baudelaire d'atemptar contra la moral pública. A pesar que l'elit literària francesa va sortir en defensa del poeta, Baudelaire va ser multat i sis dels poemes continguts en aquest llibre van desaparèixer en les edicions posteriors. La censura no es va aixecar fins a 1949. La seva següent obra, *Els paradisos artificials* (1860), és un estudi auto analític basat en les seves pròpies experiències i inspirat en les Confessions d'un menjador d'opi anglès, de l'escriptor britànic Thomas De Quincey. A partir de 1864 i fins a 1866, Baudelaire va viure a Bèlgica. En 1867, aflagit de paràlisi, va tornar a París, on després d'una llarga agonia va morir el 31 d'agost.

Considerat avui com un dels majors poetes de la literatura francesa, Baudelaire posseïa un sentit clàssic de la forma, una extraordinària habilitat per trobar la paraula perfecta i un gran talent musical; va escriure alguns dels poemes més bells i incisius de la literatura francesa.

La seva originalitat, que causava tanta sorpresa com a malestar, li fa mereixedor d'un lloc al marge de les escoles literàries dominants en la seva època. La seva poesia és per a alguns la síntesi definitiva del romanticisme, per a uns altres la precursora del simbolisme i per a uns altres, finalment, la primera expressió de les tècniques modernes. Baudelaire va ser un home dividit, atret amb idèntica força pel diví i el diabòlic. Els seus poemes parlen de l'etern conflicte entre l'ideal i el sensual. En ells es descriuen totes les experiències humanes, des de les més sublimes fins a les més sòrdides. Entre les seves obres destaquen, a més de les ja citades Petits poemes en prosa, els seus diaris íntims *Coets*, i *El meu cor al nu*. Totes elles es van publicar després de la mort de l'autor, en 1867.

1.3. REFERENTS ARTÍSTICS

1.3.1 David Nash. La re-significació del paisatge



Fig. 5

És un dels fundadors del land art a Gran Bretanya i la seva vasta producció s'ha centrat en el treball de la fusta.

L'artista viu i té el seu estudi en una antiga església de Gal·les, situada en plena naturalesa, marc fonamental per al desenvolupament de la seva obra. Nash ha evolucionat de la intervenció directa al territori al treball de la peça com a "escultura biològica", concebuda i realitzada sobre el procés de floració, descomposició, tala, erosió i carbonització de grans arbres com a roures, teixos o sequoies. Investiga la morfologia de l'arbre, les característiques naturals de la seva fusta, així com les mutacions produïdes en ella per la mà de l'home. Les escultures de fusta de Nash estan realitzades mantenint l'harmonia entre el material, els elements i el lloc d'on procedeixen i on se situen. Aquests són els punts bàsics que defineixen i determinen l'extensa producció de Nash, present en museus d'Estats Units, Europa i Àsia.

L'obra de Nash és un referent en el nostre treball per aquesta consideració cap al lloc com alguna cosa que es pot significar, o re-significar les intervencions mínimes en comparació amb el bast del paisatge. També és important assenyalar que tècnicament, en el seu procés de treball llegim que el material és tractat com un element; ve d'algun lloc, va ser o és utilitzat per a alguna cosa. Utilitza les marques d'aquest, no les ignora.

El material no és una solució tècnica sinó que té una càrrega. Treballa amb processos naturals i orgànics propis de la matèria triada, potser per això en la seva obra es respira l'interès per un procés gairebé ritual en la cerca del material.

1.3.2 Manolo Valdés del fragment al tot



Fig. 6

Pintor, escultor i gravador espanyol Manolo Valdés va néixer el 8 de març de 1942 a València.

Va començar els seus estudis en 1957 quan va entrar en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles de València, però dos anys després els va abandonar per dedicar-se per complet a la pintura.

En 1964 Manolo Valdés va formar, amb Joan Toledo i Rafael Solbes, el grup "Equipo Crònica". El primer va abandonar el grup un any després, però Valdés i Solbes van continuar junts fins que aquest últim va morir en 1981. Durant 17 anys l'Equip Crònica va introduir a Espanya un nou llenguatge artístic proper al moviment pop, i va saber combinar el compromís social i polític dels seus autors amb ironia i humor.

Després de la mort del seu company, Valdés va continuar la seva carrera en solitari traslladant-se a Nova York, on continua avui, recreant el seu univers personal, reinterpretant als pintors clàssics i experimentant amb materials i tècniques tant al món de la pintura com de l'escultura.

Entre els anys 1965 i 1981, Manolo Valdés va participar en més de seixanta exposicions individuals i sengles col·lectives, a més de les realitzades en Equip Crònica. Això, l'ha convertit en un dels artistes amb major projecció internacional.

Les seves influències en la nostra obra son molt clares en quant a la forma i també és veu influenciat en l'aspecte com a massa, com a cos. Alguns exemples de la seva obra que ens han influenciat son aquestes:



Fig. 7, 8



Fig. 9

1.3.3 Els Jardins perduts d'Heligan



Fig. 10

Els jardins perduts de Heligan, prop de Mevagissey a Cornualla, és un dels jardins botànics més populars del Regne Unit. Van ser part originalment de la finca Heligan, propietat de la família Tremayne de Cornualla.

Després de la Primera Guerra Mundial, que va produir la mort de 16 dels 22 jardineros que treballaven allí, els jardins van quedar en un estat de negligència fins que Tim Smit i un grup d'entusiastes companys van decidir restaurar el jardí a la seva esplendor original. La restauració, que era el tema d'una sèrie de televisió de sis parts emesa l'any 1996, va demostrar ser un èxit excepcional, no només revitalitzant els jardins sinó també a l'economia local, proporcionant ocupació al voltant de Heligan.

L'estil dels jardins és típic de l'estil Gardenesque del segle XIX, amb àrees de divers caràcter i en diferents estils de disseny. Els jardins actualment alberguen una fabulosa col·lecció d'exemplars de plantes antigues i colossals pertanyents a la família de les rhododendron i camellias, una sèrie de llacs alimentats per bombes d'ariet que compten amb més d'una centúria, frondosos jardins florals i d'hortalisses, un jardí italià, i un àrea salvatge imponent plena de falgueres arborescents d'aire subtropical denominada "The Jungle".

Els jardins també alberguen l'únic Clot de la pinya que roman actualment a Europa, escalfat per la calor despresa per la descomposició del compost, i dues figures fetes de roques i plantes conegudes com la Donzella de Fang i el Cap de Gegant.

Però també hi trobem altres escultures com aquestes que ens van inspirar per la seva aformitat però a la vegada la definició objectual d'un habitant, son essers que habiten el jardí completament impersonals, però que creen relacions amb l'espai.



Fig. 11



Fig. 12

2. ENTORN AL CONCEPTE DE “NO LLOC” I “ESPAI DEL TEMPS”

2.1 EL “NO LLOC” I LA SOBREMERNITZACIÓ COM A PÈRDUA DE LA MEMÒRIA D’UN LLOC

Parlar de Charles-Pierre Baudelaire és parlar del mestre, l’inspirador de tota una generació d’autors com Mallarmé o Rimbaud. La seva aportació a la cultura occidental es basa en la seva privilegiada posició d’instigador de la poesia moderna i, per tant, de la modernitat artística.

Tot plegat, se situa en un context molt determinat que és la metròpolis de París, és el punt de referència del naixement de la modernitat, per començar, amb la importància del bulevard en tant que símbol de la innovació urbanística més espectacular del segle XIX i pas decisiu cap a la modernització de la ciutat tradicional, i que, en definitiva, provoca els contrastos que Baudelaire retrata en la seva poesia i, en particular, en el cas de *“El vell saltimbanqui”*² del poema en qüestió. Aquesta transformació urbana és la base de la qüestió, perquè l’esplendor de la novetat i l’abundància que ufanaven els nous grans bulevards contrastaven amb les runes de les cases enderrocades per a fer lloc a les noves avingudes. Aquesta situació de contrastos extrems és el que pateix el vell saltimbanqui: el ric contra el pobre, l’home feliç contra el desgraciat.

Baudelaire uneix amb mestria tots els elements foscos i negatius de la modernitat que neix bella i esplendorosa, i els envolta d’aquesta fugacitat que representen els instants o temps sense durada.

La modernitat que ens parla Baudelaire correspon a de finals del segle XIX fins als anys 60-70. A partir d’aquest moment es comença a parlar de la postmodernitat. És evident que al llarg de més d’un segle la societat ha canviat d’una forma radical, a causa de l’evolució dels mitjans de transport, mitjans de comunicació i des de finals del segle XX pel desenvolupament de la informàtica, internet i la telefonia mòbil.

L’antropòleg Marc Augé defineix la societat actual com a sobremodernitat o híper-modernitat. Segons l’autor la superabundància d’esdeveniments comporta la individualització de les referències.

L’autor ens diu que la superabundància espacial i els canvis d’escala produïts per l’evolució dels mitjans de transport i comunicació comporten l’aparició d’espais que són absolutament necessaris per al funcionament del sistema, però des d’un punt de vista antropològic no són identitaris, ni racionals ni històrics.

Una de les característiques de la sobremodernitat és la creació dels “no llocs”: autopistes, aeroports, vies fèrries, estacions de servei, hipermercats...

L'espai públic de la sobre-modernitat ja no és la plaça del carrer, és el "no lloc".

El concepte "no lloc" exigeix una revisió de la representació pictòrica i escultòrica de la ciutat, ja que si admetem que la característica definitiva de la sobre-modernitat que vivim és la creació de "no llocs", pintar bulevards, els jardins del centre històric de la ciutat (és a dir els llocs), resulta tan anacrònic com representar els seus habitants vestits segons la moda del segle. Són els llocs un espai habitable, que crea relacions, té identitat i una història, mentre que un "no lloc" és un espai de pas, un punt de trànsit i ocupació provisional.

"En la realitat concreta del món d'avui dia, els llocs i els espais, els llocs i els no llocs s'entrellacen, s'interpreten. La possibilitat del no lloc no està mai absent de qualsevol lloc que sigui".³

Hi ha espais on l'individu se sent com a espectador sense que la naturalesa de l'espectacle li importe. Veritablement, com si la posició d'espectador construís l'essencial de l'espectacle, com si, en definitiva, l'espectador en posició d'espectador fos per a si mateix el seu propi espectacle. El lloc de pas es un espai que no pot definir-se com a espai d'identitat, ni relacional, ni històric, són espais que no pertanyen a la categoria "d'espais de memòria". És un món promès a la individualitat solitària, a el que és provisional i l'efímer.

El lloc de pas es un "no lloc" on es desenvolupa una atapeïda xarxa de mitjans de transport que són a la vegada espais habitats. La invasió de l'espai pel text, crea espais de silenci en el qual el viatger/ el client/ l'espectador segueix indicacions sobre normes de conducta del parc humà.

La sobremodernitat, comporta la pèrdua del subjecte en la multitud o, al revés el poder absolut, reivindicat per la consciència individual. L'excés de patrons regulats, peces prefabricades que encaixen, repetir, estandarditzar, classificar, codificar, promouen el moviment sense consciència, un únic pensament, una única finalitat. És la pèrdua de l'individu i en conseqüència, la pèrdua de la relació de l'individu amb el seu entorn, on la mirada cap a l'altre queda a un segon pla llunyà, l'automatisme inculcat és identificar l'altre com una peça de la xarxa de mitjans, un mitjà.

³ AUGÉ, M. *Els no llocs. Espais de l'anomiat. Una antropologia de la sobremodernitat*. Barcelona. Ed. Gedisa S.A. 2000 p. 41

2.2 CAP A LA DEFINICIÓ DELS ESPAIS DEL TEMPS

*“L’espai, va perdent la seva fredor i tal vegada el seu nom, quan és interior o exterior, urbà, rural o natural, perquè ja no és tot l’espai sinó una acotació qualitativa d’aquesta àmplia idea inicial d’espai, com la primera cèl·lula on l’única diferència de la resta de la mar era la de ser una gota separada de la resta, per això mateix va deixar de ser mar. Però l’espai curiosament, en reduir-se, en filtrar-se es fa més complex, es carrega de més significat -o es buida i el buit que deixa no és més que un significat negatiu-”.*⁴

Cap a la definició “d’espai del temps”, com a espai d’arrel amb la desconexió humana diem que ha evolucionat cap a un nou lloc. Podríem dir que un lloc està unit a la tradició, a la cultura, a un sentiment que està ple de vida humana i existeix una relació molt estreta entre nosaltres com a individus amb l’espai. Dia a dia teixim aquesta connexió per finalment treure-hi un fruit per la supervivència personal.

La identitat de l’espai rural en aquest sentit, cal entendre, primer que tot, que tota estratègia de transformació comporta una transformació física. En aquest cas definim que el transformador físic es el temps que mitjançant la naturalesa actua canviant els espais i ens interessem ara per la vinculació d’aquests conceptes amb el de temps, és a dir, vist l’efecte anem a l’acció que ho produeix, de habitar cap al construir. Paradisos perduts en el temps, però en el temps anterior a la memòria històrica. Paradisos que en un moment indeterminat poden refer tot un ordre essencial que es reconeix per la seva inexcusable presència.

*“No ens podem sostreure al temps. Estem sotmesos al seu empait, al seu moviment irreversible, indomable i desobedient, que s’escapa del nostre control. El temps s’escola sense que cap instrument, ni cap decisió pugui vèncer-lo a ell, al temps, que sembla inconsistent i fins i tot inexistent”.*⁵

*“Res no podem contra el temps, ni forçar-lo ni persuadir-lo. El temps és la forma inexorable del nostre destí i de la nostra finitud. Res no hi pot la voluntat contra les hores; és el temps el que finalment triomfa, i és, el temps el que té l’única paraula i res no podem contra ell: sobre el fil lleuger del temps, que ens envolta per tot arreu, nosaltres no hi tenim cap poder i la nostra possible transcendència s’esvaeix quan ens considerem, a nosaltres mateixos, éssers temporals”.*⁶

En el passat un lloc que unia tradició i sentiment ple d’acció humana i hi existia una relació entre els individus, l’espai que teixia una connexió per finalment treure-hi un fruit per la supervivència econòmica d’un poble, el cultiu d’oliva.

⁴ ALBELDA, J; SABORIT, J. *La construcció de la naturalesa*. València. Conselleria de cultura educació i ciència. Direcció general de promoció cultural, museus i belles arts. 1997 p.78

⁵ MARTÍ, A. *Cuaderns de filosofia. Sobre el temps i l’art*. En: Enrahonar, 1989, num 15. ISSN:0211-402X, ISSN-e 2014-881X p. 95

⁶ *Ibíd.* p.95

Molts d'aquests espais avui pertanyen al temps, han deixat de ser el que eren de servir al humà per convertir-se en paradisos perduts en temps dels que parlàvem abans.

El temps i la naturalesa com a empoderament i creació de l'espai del temps, cada centímetre de terreny, cada fulla que hi és, ja no ens pertany ha deixat de pertànyer a l'humà per passar a pertànyer al temps. Amb això, com a conseqüència els espais de cultiu que estan envoltant els "espais del temps" també es veuen modificats, també els influeix, ja que modifica el paisatge i l'espai comú que hi ha entre ells.

Mitjançant aquesta reflexió entorn l'espai del temps ens hem plantejat intentar fer una possible classificació d'aquests, diferenciats pels que tenen interacció humana (històrics i actuals) i per altra banda els que no en tenen.

"Construïm el que és nou, reconstruïm al mirar, pensar i parlar del que creiem que és l'espai, però sols és sobre l'espai – això és vell, això és antic-. Vivim en decorats i construïm la nostra identitat no base al que som, sinó al que no som".⁷

2.2.1. La deriva cartogràfica com a eina de recerca dels "espais del temps"

Els situacionistes definien la deriva com a "la forma de comportament experimental lligat a les condicions de la societat urbana; tècnica de pas interromput a través d'ambients diversos. S'usa també més específicament per designar la durada d'un exercici continu d'aquesta experiència" .

"El concepte de deriva està lligat indissolublement al reconeixement d'efectes de la naturalesa psicogeogràfica, i a l'afirmació d'un comportament lúdic-constructiu, la qual cosa l'oposa en tots els aspectes a les nocions clàssiques de viatge i passeig".⁸

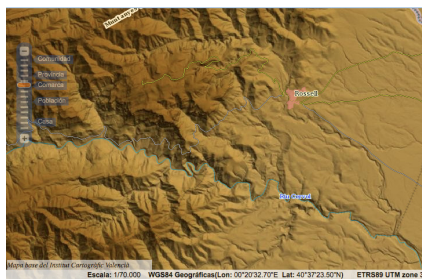


Fig. 13



Fig. 14

Nosaltres parlem de deriva com a ferramenta que junt a la cartografia ens serveix com una eina intuïtiva, re-formulem a partir del mapa la nostra recerca. Aquesta la fem mitjançant un mapa cartogràfic (veure en les imatges de l'esquerra). La primera imatge ens ajuda a entendre la situació en el mapa des d'una vista de satèl·lit del terreny que compona la població.

En la segona imatge es on estan separades per zones les parcel·les grans, delimitades per camis, aquestes que podem anomenar-les polígons on hi han un gran nombre de parcel·les, i d'aquestes parcel·les, que ja no apareixen al mapa, hi han un 20 % de llocs sense cultiu, d'espais abandonats, d'aquests espais del temps dels que hem parlat en el punt anterior.

⁷ AUGÉ, M. *Els no llocs. Espais de l'anonimat. Una antropologia de la sobremodernitat*. Barcelona. Ed. Gedisa S.A. 2000 p. 32

⁸ DEBORD, G. *Teoria de la Deriva*.1958. Text aparegut en el #2 de la *Internationale Situationniste. Tra-fucció extreta de la Internacional situacionista*, vol. I: La realització de l'art, Madid. Literatura Gris, 1999. p.18



Fig. 15



Fig. 16

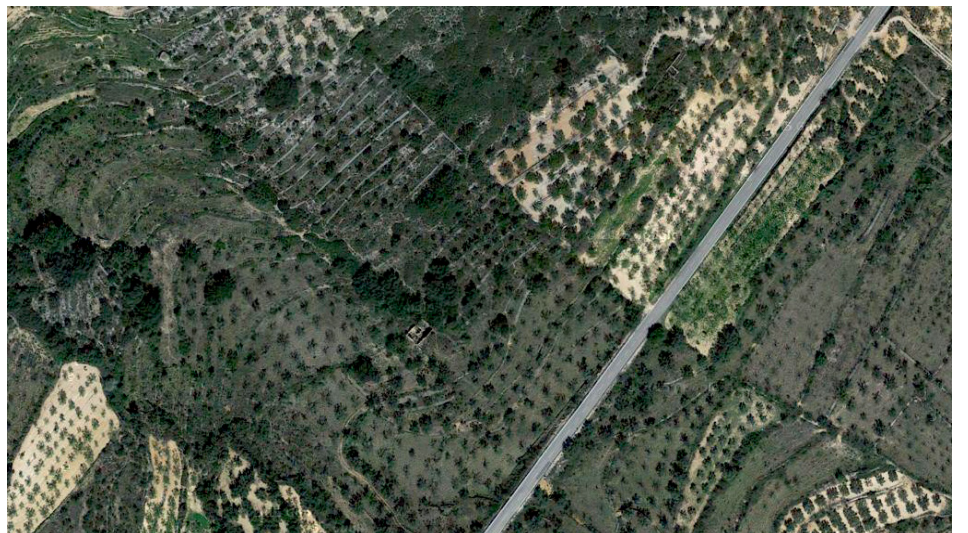


Fig. 17



Fig. 18

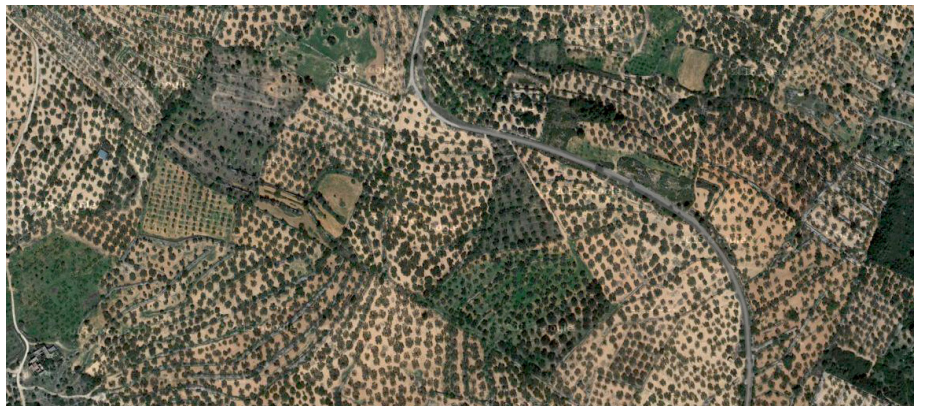


Fig. 19



Fig. 20

Primer parlarem de la primera deriva que vam fer mitjançant el mapa de polígons, amb la finalitat de cercar els “espais del temps” que hi havia en cadascun dels polígons. Després d’aquesta recerca visual per poder identificar-ho amb una vista on es pugues diferenciar vam utilitzar la vista en google maps. Elegir aquesta eina de treball no va ser fàcil ja que ens genera contradiccions, que son reals i nostres, però ens aporta la visió que d’altra forma no podem generar, amb un punt de vista global. Les imatges anteriors son la mostra, on podem diferenciar les zones abandonades de les que no ho són a través del color del sòl, les zones de cultiu tenen un fons marró clar, en canvi els espais abandonats tenen un color gris obscur.

Començarem a parlar ara de la nostra segona deriva que fou en una de les zones del terme on menys producció de cultiu hi ha -hem de dir que es conseqüència tant del terreny (molt rocós) i dels individus- en aquestes zones hi ha un paisatge abandonat que pertany a la memòria de tots aquells que un dia tenien forces per tirar-ho endavant però la sobremodernització i els pas dels anys a fet que s’abandonin aquestes forces.

És en aquests llocs on ens plantegem buscar les branques idònies per a la nostra producció, teixim un lligam amb l’espai tant per la memòria com per les empremtes que encara en son visibles. La mostra d’això en son les arrels d’olivera que segueixen allí des dels anys 60 quan un temporal molt fred va acabar centenars d’elles, fent dels que queden cementiris en espais del temps. (Imatge inferior).



Alma Gavalrà “Arrels” ,2016
Fotografia digital

2.2.2 Classificació d'espais del temps

Aquesta es la nostra proposta de classificació que hem fet a través de la investigació mitjançant la deriva de quins podrien ser els diferents "espais del temps".

ESPAIS AMB INTERACCIÓ HUMANA:

- Parcel·les històriques, aquelles que abans de la sobremodernització dels cultius és cultivaven a mà, però degut a l'evolució de la maquinària han deixat de ser accessibles per al cultiu en maquina per la seva situació (solen trobar-se en la vessant de la muntanya) terreny menys fèrtil i menys accessibles.
- Parcel·les que es troben en mig d'un conjunt de cultius, que impedeixen el camí de pas i els individus travessen aquest paisatge, modificant el mateix transcurs del temps.
- Parcel·les que es troben en mig d'un conjunt de cultius i els individus l'utilitzen d'abocador de les restes naturals dels cultius.
- Parcel·les que es troben a la vora d'un camí, la natura i el temps han evolucionat i s'han expandit més enllà dels límits invadint part del camí.

ESPAIS SENSE INTERACCIÓ HUMANA:

- Parcel·les que es troben a la vora d'un barranc i degut al clima (riuades o vent) el sòl d'aquest s'ha fusionat amb el barranc.
- Sòl muntanyós a la vora del camí que pertany al poble i no als individus.
- Parcel·les que degut al canvi generacional queden abandonades, causat per la diàspora de la població.
- Parcel·les molt petites que a causa de les herències i els minifundis queda reduïda a un terreny molt petit.

3. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA

Partint de la definició dels “espais del temps” i de la preocupació d’orfandat com a pèrdua de memòria d’aquests espais, decidim començar aquest projecte amb el fi de tornar a habitar, tornar a dotar de presència aquests espais a partir de si mateixos, tot seguit farem diferents reflexions per arribar a analitzar els conceptes d’habitar, re-habitar, explicarem perquè la fusta com a eina de re-habitar, el procés constructiu i seguirem amb l’explicació de l’obra pròpia.

3.1. “HABITAR”, “RE-HABITAR”

“La relació de l’home amb els llocs i, a través dels llocs, amb espais descansa en el “habitar” .⁹

En relació al que ens diu Heidegger en aquesta cita introduïm del que començarem a explicar en aquest apartat. Hem de dir que segurament no estem en posició d’afirmar més enllà del tema, però en volem parlar breument. Dit així, comencem a introduir que l’espai del temps és l’hàbitat - el “on”- i la producció plàstica l’habitant - el “qui”-.

“L’espai del temps” com hem dit en el punt on ens aproximem a la seva definició podem dir que és un hàbitat quotidià, rural, però és que és on es desenvolupen les formes orgàniques pròpies d’ell, cada arrel, cada rama, cada fulla, cada ésser viu que decideix passar o fer el seu niu i formar part d’aquest espai viu. A partir d’aquesta reflexió ens plantejem que pot esdevenir amb l’hàbitat de l’habitant. Comencem a qüestionar-nos com podem re-habitar.

Molts dels factors que vincularan aquest habitant amb el seu entorn podríem dir, que en ocasions està clausurat, o, protegit pels elements que el componen i a la vegada també protegirà l’espai, en aquest moment observem la relació entre el ser, i estar, podríem dir com en la morfologia del català on ser i estar es relatiu, “Jo sempre sóc o no hi sóc als llocs, ara, hi podem ser” .

Aquest habitant també es pot traure de context, de l’espai que li pertoca, són una mostra les imatges anteriors, on les figures que l’envolten l’empresonen en un espai que no li correspon. Es troba des ubicat en un espai que no es natura, però a la vegada la connexió amb la cristallera el fa anhelar allò que te a prop.

Això mostra part de la justificació i motivació de la nostra producció plàstica i la seva intrusió en l’espai. La necessitat de retornar al lloc que li correspon, l’espai natural on la pròpia natura, el propi espai l’acull i es abraçat pels seus elements.

Aquest anhel el converteix en l’habitant dels “espais del temps”.



Alma Gavalrà, “Tornar a ser”, 2016, frontal, 180x50x40 cm



Alma Gavalrà, “Tornar a ser”, 2016, esquena, 180x50x40 cm

⁹ HEIDEGGER, M. *Construir, Habitar, Pensar*. [consulta: 2016-05-29] Disponible a: <<http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>>

3.2. LA FUSTA COM A EINA DE RE-HABITAR

Com hem exposat en l'apartat anterior la figura a continuació parlarem del material, la fusta i del seu procés constructiu, explicarem perquè els referents que ens hi han inspirat en la producció plàstica són claus en aquest moment.

PROCÉS DE CONTRUCCIÓ

Com en l'objecte trobat "*object trouvé*" entenem que creem a partir de l'ús no disfressat, però sovint modificat, d'objectes que normalment no es consideren artístics i tenen una funció mundana i utilitària, en el nostre cas, reinterpretem la pròpia definició i ens inspirem d'obres com "*Fountain, de Marcel Duchamp*" per construir la nostra pròpia base en què treballar. Ja que en el nostre cas, l'*object trouvé* són les pròpies branques de les oliveres que trobem en els espais del temps, aquestes ja no tenen un ús, tant perquè en el cas d'un futur cultiu hi haurien de extreure-les com que en el cas de mantenir les oliveres els dispersa la força de l'eix central.

Així que com ja hem explicat en el punt on parlàvem de la deriva la primera va ser la de la recerca de la matèria prima per treballar. On vam fer una tria de les branques que portaven més de 10 anys sense talar.

En aquest cas les branques havien de tenir unes característiques concretes, com que fossin d'un espessor per poder foradar-les amb broca. L'altra recerca de matèria prima fou sense talar, sinó que cercant en els "espais del temps" rames antigues que ens trobéssim, i ens recordessin a formes musculars. Un cop vam tindre la matèria vam fer un anàlisi de quines eren les formes que ens podrien suggerir, i com podríem col·locar-les aleatòriament les col·locàvem aguantades amb cintes, i un cop les teníem les anàvem adaptant, creant una massa antropomòrfica.



Fig. 21



Imatge, tala de bordís. *Procés de treball*. 2016

En la nostra obra és pretén construir l'habitant dels espais del temps, aquest apartat se centra en el procés de construcció i talla de la fusta del mateix lloc on ha nascut, on es reinventà mitjançant la nostra acció i on tornarà al seu origen. Diferenciem el procés de macís i talla.

En aquest cas el material original ha de preparar-se per a treballar-lo eliminant les fulles i les parts que no ens interessen per facilitar la construcció del macís. Un recurs que hem utilitzat ha sigut que la fusta estava encara per assecat i en un procés de treball normal de la fusta no s'hagués fet així però encara que fou més difícil treballar-la ho hem utilitzat per a donar-li forma en futur ens interessa.



Imatge del Procés de Treball,
Alma Gavalrà, 2016



Imatge del Procés de Treball,
Alma Gavalrà, 2016



Imatge del Procés de Treball,
Alma Gavalrà, 2016



Fig. 22

La figura consta d'un eix central en forma de "Y" capgirada, que descansa sobre una creu de fusta, aquest eix està abraçat per totes les rames (bordís) que el componen on a poc a poc vam construir un massís. Ens hem inspirat en **Antonio Valdés** la seva recerca plàstica es dirigeix a monumentalitzar el fragment i el detall com a motiu fonamental. El detall s'esdevé en l'absolut: apareix com una interpretació i alhora com una realitat. Ell fa ús de fustes amb molta duresa perquè li permeten aconseguir un polit intens i brillant. En moltes ocasions busca fusta tallada amb motoserra.

Cada fusta està col·locada premeditadament depenent de la seva forma (que en moltes ocasions intentàrem que coincidiren amb les formes antropomorfes) i els punts de contacte amb l'eix.

Els punts d'unió de la peça, respecte als forats, ens vam inspirar amb el procés constructiu de l'artista **David Nash** (veure en la Fig. 29), molt referent tant espacial com constructiu, ell utilitza la tècnica de d'utilització de cilindres de fusta d'uns 10 o 12 cm per unir les fustes, així d'aquesta manera evitàvem col·locar metall en la peça, per mantenir la màxima fidelitat amb la matèria.

Totes les peces que componen la figura segueixen aquesta estructura de treball constructiu menys les dues cames que estan atorrallades a la creu de base, per a un millor acomodament de la peça i posterior resistència. A l'hora de començar la talla vam tenir en compte que no és un bloc compacte i uniforme, que qualsevol impacte ha de ser reduït i controlat. Vam utilitzar tres màquines elèctriques motoserra, planejadora i radial.

La radial fou la més versàtil, ja que tant en el moment de desbastar com en el poliment ens permetia bons resultats. La planejadora ens ajudava a trobar plans complets per rebaixar diferents graus i eliminar algunes zones de pell. I en el cas del motoserra no es treballa bé a petita escala però si ens va permetre en les zones més compactes com el cap tallar grans plànols per donar la forma d'encaix.



Detall del cap de l'escultura
"Tornar a ser", Alma Gavalvà, 2016
180x50x40 cm



Detall la pit de l'escultura
"Tornar a ser", Alma Gavalvà, 2016
180x50x40 cm



Detall la dreta de l'escultura
"Tornar a ser", Alma Gavalvà, 2016
180x50x40 cm



Detall del revers de l'escultura
"Tornar a ser", Alma Gavalvà, 2016
180x50x40 cm



*Imatge del Procés de Treball, polint,
Alma Gavaldà, 2016*



*Imatge del Procés de Treball, polint,
Alma Gavaldà, 2016*

3.3. L'ESCUPTURA COM A INDIVIDU EN L'ESPAI DEL TEMPS

*“No volem ocupar l’espai com normalment fa una escultura sinó fer lloc i , alhora donar lloc, propiciar les condicions perquè segueixi la trobada, el diàleg, el debat; i, per això, l’obra no pot plantejar-se com una veu única, superior, privilegiada”.*¹⁰

Com hem dit abans un dels nostres referents es David Nash, la seva obra no només pel que fa a la forma de construir sinó també per la consideració cap al lloc com a allò que es pot significar, re-significar des de les intervencions mínimes en la comparació amb la bastesa del paisatge o la prolongació amb el temps.

En el seu procés de treball llegim que el material es tractat com a element; que ve d’algun lloc, i va ser o es utilitzat per a alguna cosa. Utilitza les marques d’aquest, no les ignora. El material no es una només solució tècnica sinó que te una càrrega. Ell treballa amb processos naturals i orgànics propis de la matèria elegida, potser es per això que la seva obra ens inspira com a lloc de renàixer com un propi ritual de l’espai.

Per a nosaltres l’obra no acaba amb la construcció es per això que el aquest apartat parla de la necessitat d’introduir el nostre “habitant” en el lloc al que li correspon.

En el seu procés de treball, el caràcter ritual, l’esdevenir de l’obra és part d’ella mateixa. Sovint treballa en el mateix lloc on es troba el material, més que modificar, re-significa el lloc, reescriu el lloc des de un objecte en si mateix.

*“No hi ha cap fotografia que pugui descriure les obres, tan sols ens hi podem aproximar.”*¹¹



Fig. 23



Alma Gavalrà, “Protectorat”, 2016

¹⁰ RECETAS URBANAS “Urban prescriptions” [consulta: 2016-05-30] Disponible a: <<http://www.recetasurbanas.net/index.php?idioma=ESP&REF=3&ID=0037&IDM=i00737#img&>>

¹¹ HEIZER. M. The art of Michel Heizer, 1969. Ed: Artforum. Citat per Garrand. C en : La idea de natura en l’Art Contemporani, 1994. Ed: Flammarion, París.



Alma Gavalda "L'Intrús I", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "L'Intrús II", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "L'Intrús III", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "L'Intrús IV", 2016
Fotografia digital

En aquest apartat parlarem de com l'individu a través de l'escultura amb un resultat fotogràfic habita "l'espai del temps". Per a això és necessari parlar de les diferents característiques que componen el resultat, però que hem tingut molt en compte per poder crear un bon diàleg entre l'espectador que veu el resultat fotogràfic i no ha vist mai l'espai amb l'escultura.

La composició, com els elements dels que hem disposat són els naturals del paisatge, com hem dit abans en els anteriors punts l'espai i el temps del qual ens parlava Heidegger i com l'espectador es veu compromès en la imatge.

Un altre aspecte a destacar és la localització dels elements que estan localitzats amb la identitat pròpia del paisatge, i l'espectador és conduït a un reconeixement de l'espai.

També és necessari parlar del fons, l'espectador és capaç de relacionar-ho a través dels diferents contrastos entre; l'escala, l'espai i tal vegada aquesta és la que determina la sensació de familiaritat o rebuig, enfrontades amb un mateix.

Alhora també parlem de la lectura de la imatge on invitem a l'espectador a comprendre el paisatge. Comencem a parlar de l'escultura com a individu protegit on a major distància entre l'espectador i la peça s'interpreten sensacions contraposades com; llunyania-proximitat, segrest-llibertat, integració-rebuig...

I per altra banda en aquestes altres observem que a més proximitat de la peça i l'espectador aconseguim més intriga, com podria ser sentiments que ens produeix quan espiem algú darrere d'un lloc, quan estem a l'altra banda i no ens veu, quan estem a prop però a la vegada tant lluny d'una cosa. És possible també parlar de mirades, de com aquestes ens porten cap a llocs, ens dirigeixen predisposadament a pensar, mirar, creure amb alguna cosa, en definitiva a ensenyar-nos el que ella vol.

Aquestes son les ferramentes que formen part de la composició i estimulen el recorregut, creant una poètica visual entre imatge i espectador. En definitiva són el punt de partida per a què l'individu es comprometa amb un desenvolupament visual de l'entorn, projectant a l'espectador més enllà de suplir les necessitats bàsiques de les persones, per sensibilitzar, gaudir, comprendre en aquest "espai del temps" la història que s'hi conta.



Alma Gavalrà "Herència I", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalrà "Herència II", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalrà "Herència III", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "Mirades I", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "Mirades II", 2016
Fotografia digital



Alma Gavalda "Mirades III", 2016
Fotografia digital

CONCLUSIÓ

En primer lloc hem aconseguit desenvolupar un llenguatge propi per fer una aproximació de la societat a "l'espai del temps", mitjançant les influències del "no lloc" d'Augé.

Hem reflexionat sobre l'autoria de l'espai, a qui li pertany i de qui és actualment, a través de la recerca dels usos i no usos de l'espai. Hem desenvolupat un llenguatge propi anomenat espai del temps, que a la veda ens aproxima al "no lloc", després d'aquesta reflexió sobre l'autoria de l'espai hem de fer una autocrítica a la societat actual que ens ha encaminat i ens encamina cap a una pèrdua de la memòria. Plantegem el nostre treball plàstic com una possible solució, relacionant natura i memòria, pretén aproximar aquesta antiga memòria per transformar-la en una herència artística per poder reinventar i tornar a donar-li vida d'éssers a la natura, a través d'una anàlisi de la situació actual en el món rural, explorant la nostra història. L'ús de la deriva ha aportat una nova forma de treballar, on deixar-nos portar ens ha encaminat cap a la recerca d'aquests espais i ens ha permès fer-ne la classificació.

Com a conclusió acabariem reflexionant que el paper d'aquesta investigació podria ser una mena d'Art Ambiental, ja que no existeixen manifestos ni escrits ni oficials però podem comptar amb un conjunt d'ítems comuns com: que l'obra utilitza materials que provenen de la natura, entenen els processos que allí s'hi generen. Proposem formes noves de coexistència entre els individus, la natura i el temps. Aquests espais adquireixen nous significats, que són creats a partir de l'anàlisi d'aquests, a la vegada que podem dir que existeix la intencionalitat a l'acció participativa de l'espectador, portant-lo a una situació de lligam entre ell/ella cap a una natura concreta amb la fi comú de la regeneració d'espais degradats que embarquen els elements paisatgístics del terreny a través de l'art.

Hem desenvolupat un llenguatge propi anomenat espai del temps, que a la veda ens aproxima al "no lloc", després d'aquesta reflexió sobre l'autoria de l'espai hem de fer una autocrítica a la societat actual que ens ha encaminat i ens encamina cap a una pèrdua de la memòria.

Finalment amb el nostre treball plàstic demostrem les possibilitats que ens permet l'art per anar més enllà d'una funció estètica apropant-nos cap a una funció social, política però com no artística-ambiental. Ocupant per primera vegada espais abandonats en aquesta zona a través de l'art.

BIBLIOGRAFÍA

ALBELDA, J; SABORIT, J. *La construcció de la naturalesa*. València. Conselleria de cultura educació i ciència. Direcció general de promoció cultural, museus i belles arts. 1997

AUGÉ, M. *Els no llocs. Espais de l'anonimat. Una antropologia de la sobremodernitat*. Barcelona. Ed. Gedisa S.A. 2000

DEBORD, G. *Teoría de la Deriva. 1958. Text aparegut en el #2 de la Internationale Situacionniste*. Trafucció estreta de la Internacional situacionista, vol. I: La realització de l'art, Madrid. Literatura Gris, 1999.

HEIZER. M. *The art of Michel Heizer, 1969*. Ed: Artforum. Citat per Garrand. C. en: *La idea de natura en l'Art Contemporani*, 1994. Ed: Flamarion, París.

PUBLICACIONS

MARTÍ, A. *Cuaderns de filosofia. Sobre el temps i l'art*. En: *Enrahonar*, 1989, num 15. ISSN:0211-402X, ISSN-e 2014-881X

INTERNET

ARTNET

"David Nash" [consulta 2016-08-26 a les 14:36]

Disponible a: <<http://www.artnet.com/artists/david-nash/>>

C4 Contemporary Art

"Guy Debord" [consulta 2016-09-4 a les 13:18]

Disponible a: <<http://c4gallery.com/artist/database/guy-debord/guy-debord.html>>

EL ENCANTO OCULTO DE LA VIDA

"The Lost Gardens of Heligan, El Paraiso en la Tierra" [consulta: 2016-09-1 a les 18:24]

Disponible a: <<http://elencantoocultodelavida.blogspot.com.es/2012/04/lost-gardens-of-heligan-el-paraiso-en.html>>

EPDLP

"Charles Baudelaire" [consulta: 2016-08-1 a les 20:30]

Disponible a: <<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1448>>

GOOGLE MAPS

“Visió satèl·lit” [consultat: 2016-05-30]

Disponible a: <<https://www.google.es/maps/@39.4962168,-0.3654215,15z>>

HEIDEGGER, M. (publicació online)

Construir, Habitar, Pensar. [consulta: 2016-05-29]

Disponible a: <<http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>>

INFO AMÉRICA

“Guy Debord” [consulta: 2016-08-26 a les 19:37]

Disponible a: <<http://www.infoamerica.org/teoria/debord1.htm>>

MACBA

“TEORIA DE LA DERIVA I ALTRES TEXTOS SITUACIONISTES SOBRE LA CIUTAT”

[consulta: 2016-07-28 a les 14:04]

Disponible a : <<http://www.macba.cat/ca/assaig-teoria-de-la-deriva>>

MAF MAQUINARIA S.L

“Manolo Valdés escultura-pintura” [consulta: 2016-07-16 a les 12:12]

Disponible a: < <http://maf-maquinaria.com/2014/06/manolo-valdes-escultura-pintura/>>

RECETAS URBANAS

“Urban prescriptions” [consulta: 2016-05-30 a les 18:29]

Disponible a: <<http://www.recetasurbanas.net/index.php?idioma=ESP&REF=3&ID=0037&IDM=i00737#img&>>

SIG PAC

“Visor Sigpac” [consulta:2016-05-23 a les 12:56]

<http://sigpac.magrama.es/fega/h5visor/>

TURI

-Baudelaire en català- [consulta: 2016-05-30 a les 10:21]

Disponible a: <<http://turi.blog.cat/2008/07/14/el-vell-saltimbanqui/>>

ÍNDIX D'IMATGES

Fig 1: Fotografia de Marc Augé

EL PAÍS CULTURA

“La teoria del pobre perpetuo” [consulta 2016-6-28]

Disponible a : <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/01/actualidad/1367430894_157546.html>

Fig 2: INFO AMÉRICA

“Guy Debord” [consulta: 2016-08-26 a les 19:37]

Disponible a : <<http://www.infoamerica.org/teoria/debord1.htm>>

Fig 3: *Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour*, 1957

Fig 4: Fotografia de Charles Baudelaire.

BITACORA 100

“Charles Baudelaire” [consulta: 2016-08-29]

<http://bitacora100.blogspot.com.es/2010/05/un-poema-de-baudelaire.html>

Fig 5: Fotografia de David Nash

ARTNET

“David Nash” [consulta 2016-08-26 a les 14:36]

Disponible a : <<http://www.artnet.com/artists/david-nash/>>

Fig 6: Fotografia Manolo Valdés

ZOOMNEWS

“Una ventana al Nueva York de Manolo Valdés”

Disponible a : <<http://www.zoomnews.es/estilo-vida/cultura-y-espectaculos/manolo-valdes-como-pretexto-javier-molins>>

Fig 7, 8, 9: MAF MAQUINARIA S.L

“Manolo Valdés escultura-pintura” [consulta: 2016-07-16]

Disponible a : <<http://maf-maquinaria.com/2014/06/manolo-valdes-escultura-pintura/>>

Fig 10: *La Doncella del Fango” The Lost Gardens of Heligan. Corn wall.*

FALSTAFF [consulta 2016-09-01 a les 15:38]

<http://pedromariazarrabeitia.blogspot.com.es/2014/03/los-jardines-perdidos-de-heligan.html>

Fig 11, 12: EL ENCANTO OCULTO DE LA VIDA

“The Lost Gardens of Heligan, El Paraíso en la Tierra”

[consulta: 2016-09-1 a les 18:24]

Disponible a: <<http://elencantooocultodelavida.blogspot.com.es/2012/04/lost-gardens-of-heligan-el-paraiso-en>.

Fig 13: Mapa base, cartogràfic, desnivell 3D

Fig 14: Cartografia de polígons. Localitat: Rossell, 2016

Fig 15, 16: Zona de barranc d'espais del temps. Localitat: Rossell, 2016

Fig 17: Zona propera a la carretera d'espais del temps. Localitat: Rossell, 2016

Fig 18: Zona muntanyosa d'espais del temps. Localitat: Rossell, 2016

Fig 19: Zona majoritària de cultiu amb espai del temps central. Localitat: Rossell, 2016

Fig 20: Zona “d'espais del temps “. Localitat: Rossell,2016.

Fig 21: Marcel Duchamp: *Fontaine*, 1917

Fig 22: David Nash: “*Cracking Box*”, 1992

Fig 23: David Nash: “*Ash Home*”,1977, el procés encara continua.