

Madera. Cortada.

Pep Vidal

Barcelona—Cerezales del Condado, 2015—2020.

## 1. Pre-Introducción

Desde siempre nos ha gustado medir las cosas. A mi, particularmente el medir, como persona y artista, me entusiasma. Haciendo un análisis de mi trabajo desde los inicios (hará unos 5-6 años) todos tienen la medida como uno de sus principales elementos: medir y copiar la hierba que crece de la pieza *Grass grows* de Hans Haacke, medir y hacer un micro-calzetín de Tàpies, hacer un espacio (un cubo) que es constante para siempre pero no se puede medir, medir y perseguir el polo norte magnético, hacer unas cápsulas de vacío muy distintas entre ellas pero iguales para nuestros instrumentos de medición (sentidos), medir un depósito de aguas, medir los cambios de todas las plantas de una floristería (2016—actualmente), medir una nube desde su inicio hasta su final (2018—actualmente), etc.

Medir, medir, medir. Por otro lado, mi tesis de física fue en relación a medir, en este caso, espejos de sincrotrón en el orden del nanómetro.

## 2. Introducción

El proyecto *Árbol de 19 metros cortado en 7 volúmenes iguales* consiste en, tal como dice el título, cortar un árbol de una longitud de 19 metros en 7 volúmenes iguales. Esto es que si pusiéramos cada una de las partes o paquetes del árbol sumergidos en una piscina, el agua que subiría en cada una de las partes sería la misma. Medir el volumen de un árbol. Conocer un árbol tanto que puedas saber su volumen con relativa precisión<sup>1</sup>.

Y esa necesidad surgió de una experiencia que me pasó cuando estaba haciendo una residencia en la Casa Velázquez de Madrid, a finales del 2014. Fue una época en que cortaron muchos árboles en la ciudad. Había árboles cortados por muchos sitios. Uno de esos sitios era un parque que estaba cerca de la residencia. Allí había un árbol, muy grande, cortado a trozos. Trozos grandes, pero tampoco exagerados. Uno de esos trozos me gustó mucho, lo encontré perfecto para llevármelo al taller y hacer, lo que tendría que ser, mi primera escultura con madera. Entonces fui con gran alegría a coger ese trozo de tronco para llevármelo y, sorpresa (!), no lo podía mover. Era demasiado grande. Al lado había otro trozo, mucho más pequeño, y pensé «bueno, pues me llevo éste», aunque con tristeza. Pues bien, tampoco lo podía mover.

Y entonces pensé: ¿qué está pasando aquí? ¿Como es que una persona normal como yo no tiene ni idea de lo que puede llegar a pesar un trozo de tronco? ¿Es que estoy tan desnaturalizado? Y esa desnaturalización, esa aparente conexión con lo que me rodea pero a la vez esa aparente desinformación de la misma, me hizo pensar. Hasta que un día, visitando la casa de un amigo, en Llesui, en el Pirineu Catalán, me encontré con un árbol cortado.

Era un chopo<sup>2</sup> muy largo<sup>3</sup> que la familia de mi amigo había cortado porque tenía miedo de que fuera a caer encima de la casa. Al verlo pensé en lo que me había pasado en ese parque de Madrid y me vinieron dos cosas a la cabeza:

- Qué geometría más compleja que tiene este árbol. Cuantas ramas, subramas, subsubramas...todas allí, conectadas.
- ¿Sería capaz de conocer tanto esa geometría como para saber su volumen y poder hacer un ejercicio tan típico como partir algo en volúmenes iguales?

De la primera pregunta, decir que, además, el árbol tenía aún algunas hojas y estaba en un terreno muy abruto, que aun lo hacía más místico, más geométricamente inaccesible. De la segunda decir que lo hacemos muchas veces, eso de cortar a partes iguales: un pastel, una pizza, una herencia, un terreno, una pastilla, el tiempo —una hora, una vida, un año, un día, ...—, etc.

---

<sup>1</sup>En secciones más avanzadas se analizará con más detalle la precisión en la medida.

<sup>2</sup>Reino:Plantae, División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Orden: Malpighiales, Familia: Salicaceae, Género: Populus L.

<sup>3</sup>Luego supe que de 19 metros.

### 3. El medir

Una vez ya me puse definitivamente a medir el árbol, me vinieron muchas posibilidades de como hacerlo. La primera que pensé fue el construir al lado del árbol una especie de piscina de plástico, y con una grúa coger el tronco, ponerlo del revés y entrar una parte dentro de la piscina. El agua subiría un poco, la cantidad relativa o lo que de tronco se había introducido. Al sacar el tronco, la parte mojada se corta, y ya tenemos el primer volumen. Luego se vuelve a meter el resto del tronco y se va hundiendo en la piscina hasta que el agua llega a la altura que había subido con el anterior. Así tenemos el segundo trozo. Y así hasta llegar al final. Esta idea me gustaba mucho, porqué de alguna manera estaba directamente relacionado con la bañera y descubrimiento de Arquímedes. Desafortunadamente, así no se podía hacer, pues las ramas del final eran tan largas y tan finas, y estaban un poco deterioradas, que era recomendable mover el árbol lo mínimo.

Supongo que por la influencia de Arquímedes, pero no quería utilizar ninguna herramienta tecnológicamente sofisticada. No quería, para entendernos, «algo» que me calculara ese volumen. Lo quería hacer yo de manera más «artesanal», con los cálculos y las herramientas que las matemáticas nos ofrecen. Era un ejercicio muy académico y lo quería llevar con todas sus consecuencias. Así que la siguiente opción natural fue la de medir el árbol *in situ*, con un regla muy largo e ir anotando las medidas. Como hacía mi abuela cuando me hacía el disfraz de carnaval<sup>4</sup>. Y así lo hicimos. Digo hicimos porqué lo hicimos juntos mi amiga Laura y yo. Durante unos cuantos días —cuatro o cinco— desde primera hora de la mañana hasta última de la tarde (todo lo que nos daba la luz del Sol) estuvimos midiendo el árbol. Mediamos el diámetro inicial de la rama, la longitud de esa rama, y a cuanto de la rama anterior salía, si es que era una subrama. Con esas medidas, y con la aproximación de cada rama como un cono o un cono truncado, tuvimos todo el árbol medido<sup>5</sup>. En la imagen de la figura 2 se pueden ver algunas de las etiquetas. Con todas las medidas se hizo el volumen tridimensional del árbol y, a partir de él, lo cortamos a volúmenes iguales<sup>6</sup>.

Fue un proceso extremadamente interesante, no sólo por el hecho de conseguir el objetivo deseado, sino porqué a lo largo de los días nos fuimos familiarizando con el propio árbol, con su geometría. Al principio todas las ramas nos parecían igual de laberínticas, y nos era muy difícil ver por donde iba cada una para medirlas. Al final, nos conocíamos muchas de las ramas de memoria, con sus nombres y sus caminos. Fue increíble el pensar que cualquier cosa, hasta las ramas de un árbol, con el tiempo, las puedes conocer como si fueran de uno mismo.

---

<sup>4</sup>Recuerdo sentarme en una silla y que ella me decía «ahora estira la pierna», «ahora estira el brazo», y ella con la típica cinta de medir amarilla de costura, iba midiendo y apuntando en una libretita.

<sup>5</sup>Hubo muchas ramas —unas 100— que eran muy pequeñas y que no sabíamos si era muy importante el medirlas o no. Hicimos el cálculo y el error que suponía, como máximo, el no medir esas más de 100 ramas pequeñas no era más de un 4%, así que las desestimamos.

<sup>6</sup>Se cortó en 7 por razones prácticas de peso y transporte.

## 4. Ir de A a B

En verdad esta sección se tendría que titular «Ir de A a B, de B a C, de C a D, de D a F, de F a G», porqué eso es lo que ha hecho el árbol desde que lo vi por primera vez, en la primavera del 2015. Yo siempre decía, de broma, pero en parte verdad, que era uno de los árboles más viajados del mundo. En total, unos 2505 km y más de 25 horas de viaje, para estar en 4 exposiciones de arte y 3 espacios de montaña (monte). 7 distintos espacios en total. Estos son todos los sitios donde ha estado —sin contar sitios de tránsito de un espacio a otro— y en la figura 1 se puede ver toda la trayectoria. Una de los aspectos que, a medida que iba transcurriendo el tiempo, más me gustaba de la pieza, era ese cambio de medio entre montaña y, por tanto, perteneciente a lo natural, y sala de exposiciones (o almacén de arte) y por tanto, perteneciente a lo cultural.

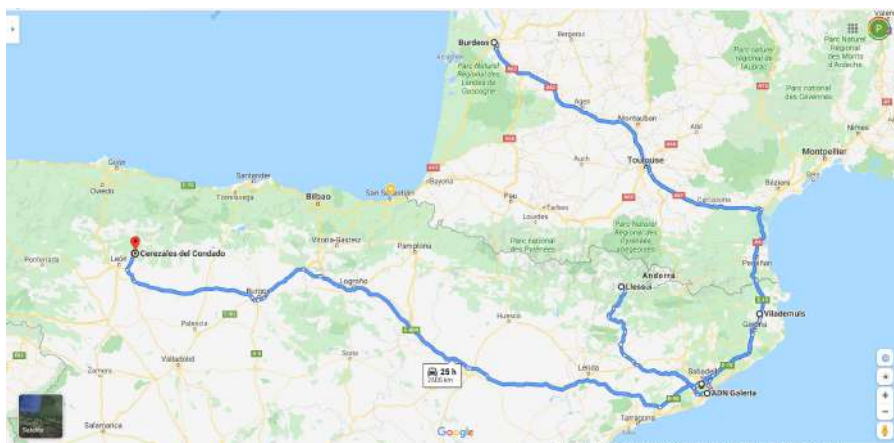


Figura 1: Ruta del árbol durante este tiempo.

- Llesui, Pirineu Catalán. Fecha de nacimiento (desconocida) — 27 de junio del 2015. Cambio de medio: de la montaña a una sala de exposiciones.
- Galería ADN, Barcelona. 27 de junio — 19 de setiembre del 2015. Cambio de medio: de una sala de exposiciones a la montaña.
- Can Tarrés d'Ollers, Girona. 19 de setiembre del 2015 — 5 de abril del 2017. Cambio de medio: de la montaña a una sala de exposiciones.
- Burdeos, Francia. 7 de abril del 2017 — 30 de enero del 2018. Mismo medio: de un museo a un almacén de la galería ADN.
- Sant Cugat del Vallés. 31 de enero del 2018 - 15 de julio del 2019. Mismo medio: de un almacén de la galería ADN a la sala de exposiciones de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FCAYC.
- Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FCAYC. 15 de julio del 2019 — 19 de noviembre del 2019. Cambio de medio: de una sala de exposiciones a la montaña.
- Montaña Cerezales del Condado. 19 de noviembre del 2019 —  $\infty$

## 4.1. Llessui

Llessui, Pirineu Catalán. Fecha sin determinar — 27 de junio del 2015.

Aquí es donde nació el árbol, donde lo encontré, donde lo medimos y nos lo llevamos a Barcelona con un camión. Antes de subirlo al camión, tuvimos que poner cada uno de los trozos en palets, y desde los palets y con un tractor de la familia, llevarlo del sitio donde lo cortamos al camión. En este viaje de Llessui a Barcelona se produjo el primero de los cambios de medio: de la montaña a una galería de arte.



Figura 2: Árbol en Llessui, después de medirlo (con las etiquetas) y antes de cortarlo. Fotografía: Paula Artés.

## 4.2. Galería ADN. Barcelona.

Galería ADN, Barcelona. 27 de junio — 19 de setiembre del 2015.

Aquí es donde estuvo expuesto el árbol y por el que fue hecha la propia pieza, durante la exposición individual mía titulada *Trees, treelines and global patterns*. Del camión que vino de Llessui, lo descargamos con el brazo mecánico del camión a unos 100 metros de la galería y lo metimos dentro con un traspallet y descargándolos de los palets entre varia gente. Fueron unos días muy intensos y hasta que no estuvo el árbol descargado en la galería no descansé. De hecho, a la mañana siguiente de instalarlo al despertarme pensé «ojalá que el árbol estuviera en la galería» para decirme a mi mismo inmediatamente «está en la galería!!».

Se expuso todo estirado, como si fuera un árbol caído, pero cada una de los 7 volúmenes estaban un poco separados entre sí, para poder percibir mejor el corte, la separación. El tronco estaba a lo largo de la entrada de la galería.

Se transmitía el hecho de poner algo natural y grande en algo menos natural. Como en una especie de zoo o pliegue botánico tridimensional. Eso hacía que la relación con el espectador fuera directa, íntima, como un desgarró. De aquí el árbol fue a la montaña otra vez. Otra montaña. Por tanto, se produjo otro cambio de medio, en este caso, de una galería de arte a la montaña.



Figura 3: Árbol en la Galería ADN, Barcelona. Fotografía: Roberto Ruíz. Cortesía Galería ADN.

### 4.3. Can Tarrés d'Ollers, Girona.

Can Tarrés d'Ollers, Girona. 19 de setiembre del 2015 — 5 de abril del 2017.

La comisaria Linda Valdés de la Fundació Antoni Tàpies me preguntó, un día que vino a ver la exposición, que qué iba a hacer con el árbol cuando acabara. Aunque cueste de creer, no había pensado aun qué haría luego. Ella me comentó que ella y su marido tenían un espacio cerca de una casa familiar, en Girona, y que si quería, podíamos dejarlo allí. Yo desde que ella me lo propuse me lo estuvo pensando hasta que al final dije que sí, que me parecía muy buena idea. Así que decidimos enviar otra vez el árbol a la montaña. La pieza, en sí, tenía dos tipos de materiales: madera y las etiquetas de colores que utilizamos para medirlo. Fue muy interesante de ver como en la galería ADN las etiquetas quedaban de alguna manera desapercibidas, formaban parte del lenguaje que se puede encontrar en un espacio de arte, mientras que la madera quedaba más directa, un diálogo más rudo entre la madera y el propio espacio. En cambio, en la montaña de Girona pasaba lo contrario. El árbol quedaba totalmente en su medio, desapercibido, y eran las etiquetas las que quedaban raras, de alguna manera desentonando con el medio. Eso me hizo ver la importancia de los cambios de medio que se habían sucedido hasta ese momento.

Una inquietud que se tuvo al dejar el árbol allí, en la montaña, era que alguien lo viera y decidiera llevarse partes de él o todo él, más cortado aun, para leña para calentar una casa. Creíamos que las etiquetas y la propia disposición podían hacer ver que no era un árbol normal. ¿O sí que lo era? Más aun cuando a medida que fue pasando el tiempo —aquí estuvo un año y medio— y debido a las condiciones meteorológicas, fue perdiendo poco a poco todas las etiquetas. Yo pensaba que ese sería su destino final, pero no fue así.



Figura 4: Árbol en Can Tarrés d'Ollers, Girona. Fotografía: Linda Valdés.

#### 4.4. Burdeos, Francia.

Burdeos, Francia. 7 de abril del 2017 — 30 de enero del 2018.

Un día hablando con Max Andrews y Mariana Cánepa, que forman el equipo curatorial Latitudes, les expliqué toda la historia del árbol, hasta ese momento. A ellos les pareció pertinente que el árbol fuera a incluirse en una exposición que iban a comisariar en el CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, y que se llamaría *4,543 billones. La cuestión de la materia*. A mi la idea de que formara parte de la exposición colectiva me gustaba, pero por otro lado también recordé lo que nos costó cargar y descargar el árbol en medio de la nada, que es donde estaba en ese momento. Finalmente, entre todos y pudiendo más la ilusión que el razonamiento, lo volvimos a cargar en el mismo camión para ir a la base de ADN Platform, en Sant Cugat del Vallès, allí se le hizo un tratamiento anti-bichos (que más adelante se explicará con más detalle) y desde allí vino un camión muy grande que se llevó el árbol y más piezas que estaban en Catalunya de otros artistas. El árbol volvió a cambiar de medio, pasando de lo natural a lo cultural. Era interesante de ver cómo el árbol ocupaba toda la base del camión. En la sala de exposiciones tuvieron que ir separadas las partes del árbol, pues no había ninguna sala que fuera tan larga.





Figura 5: Vista general del árbol en el CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, junto con piezas de Amy Balkin, Lucas Ihlein y Lara Almarcegui. Cortesía Latitudes / RK.

#### 4.5. Sant Cugat del Vallès.

Sant Cugat del Vallès. 31 de enero del 2018 — 15 de julio del 2019.

Una vez de vuelta de Burdeos, y viendo lo que nos había costado el moverlo desde la montaña, y con previsión de que algún día fuera a alguna otra exposición, con Miguel Ángel Sanchez, director de la galería ADN decidimos guardar el árbol en un almacén en Sant Cugat del Vallès. En este caso no ha habido un cambio de medio, pues ha pasado de un museo de arte a un almacén de una galería de arte. Seguía estando en el mismo contexto. En un almacén, esperando de alguna manera u otra otro destino dentro del arte. Y así fue. De unas conversaciones con Jorge Blasco, comisario y archivista, decidí que sería una buena pieza para una exposición titulada *Mesuras*, que estaba preparando para la Fundación Cereales Antonino y Cinia—FCAYC.



Figura 6: Jorge Blasco y el árbol en el almacén de Sant Cugat.

#### 4.6. Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FCAYC.

Cerezales del Condado. 15 de julio del 2019 — 19 de noviembre del 2019.

Con Jorge Blasco vimos que podía ser interesante volver a exponer el árbol y, en este caso, añadir un elemento más, que fue el hecho de que durante todo este tiempo y todos estos viajes, la propia madera (en especial las ramas) se han ido deteriorando, rompiendo, perdiendo parte de la corteza, perdiendo algunos trozos. De hecho, teníamos la intuición que durante todo este tiempo, y debido al deterioro, los volúmenes ya no eran iguales. La intuición era que los más anchos se habían mantenido mejor, mientras que el último con ramas muy largas y finas, había perdido mucha parte de su volumen inicial. Entonces parte de la pieza consistió en volver a exponer el árbol, midiendo otra vez los volúmenes de cada una de las partes. Así lo hicimos y, efectivamente, los volúmenes habían cambiado bastante entre ellos. Tal como era de suponer, durante todo este tiempo, y debido a transporte y condiciones meteorológicas, la fragilidad de las ramas más largas y pequeñas y las últimas de las partes del árbol había disminuido bastante de volumen, en contraste con el primer y segundo trozos, más compactos. Volvimos<sup>7</sup> a medir el árbol mediante el mismo método que el Llessui: etiquetas y matemáticas. Cuando lo vi instalado por primera vez pensé que era imposible que estuviera expuesto en un sitio mejor. Parecía los huesos de una ballena en el cuerpo de una ballena aun mucho más grande. Parecía pequeño. Era pequeño al lado del edificio de la Fundación.

<sup>7</sup>Digo volvimos porqué en este caso me ayudó XX.



Figura 7: Vista parcial de la exposición. El árbol, ahí. Fotografía: Juan Baraja. Cortesía: Fundación Cerezales Antonino y Cinia—FCAYC.

#### 4.7. Montaña Cerezales del Condado.

Cerezales del Condado, León. 19 de noviembre del 2019 — ∞

Tal como decía en la subsección anterior, me parecía difícil que se pudiera exhibir el árbol en un sitio mejor, y además, el contexto de la Fundación Cerezales, tanto conceptualmente, geográficamente, en todo, parecía el lugar ideal para el árbol. Además, fuera de la Fundación, cerca de la entrada, hay un chopo, más grande, pero me recordó mucho a «mi» árbol. A mi conceptualmente me apetecía devolver el árbol a la naturaleza, de donde vino. Dejarlo ahí hacer «lo suyo» hasta que un día ya no quede nada del árbol. Ahí estaba el árbol, pero ya no. Ha desaparecido. El tiempo. La desintegración.



Figura 8: Transporte del árbol desde la Fundación hasta su ubicación final. Fotografía: Alfredo Puente. Cortesía: Fundación Cerezales Antonino y Cinia—FCAYC.

Es por todos esos motivos que decidimos entre todos (de)volver al árbol, para siempre, a la montaña. Cerrar el círculo. Montaña → arte → montaña → arte → arte → arte → y finalmente otra vez montaña. ¿Su ubicación? Muy cerca de la Fundación, su última exposición. Además, cada cierto tiempo se irá volviendo a medir, para constatar, poco a poco, pero constante, como va desapareciendo.

## 5. Lo natural y lo natural en lo menos natural

Uno de los aspectos más interesantes durante todo el proceso ha sido el miedo que el árbol ha dado en las salas de exposiciones, en el sentido de que tanto desde el CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux como en la Fundación Cerezales Antonino y Cinia - FCAYC se ha pedido que la madera hubiera sido previamente tratada contra xilófagos. Xilofagia es un término usado en ecología para describir los hábitos de un consumidor primario cuya dieta consiste principalmente (a menudo exclusivamente) en madera. La palabra deriva del griego ξυφας «comer madera», de ξυυ (xylon) 'madera' y φαγειν (fáγειν) «comer», y era el antiguo nombre griego usado para denominar un tipo de gusano<sup>8,9</sup>.



Figura 9: Técnico de la empresa aplicando el tratamiento contra xilófagos (arriba izquierda). Resto de imágenes correspondientes a diferentes organismos que han ido saliendo en las salas de exposiciones.

Según la documentación adjunta por la empresa que hizo el tratamiento, con fecha 10 de marzo del 2017, se decía «a petición de Don. Pep Vidal su técnico analizó las fotos facilitadas para poder preparar una propuesta. En el maderamen examinado se observaron daños provocados por: Anobidos y cerambícidos. Los xilófagos de ciclo larvario (anóbidos, cerambícidos y líctidos) no presentan, en general, especiales requerimientos de humedad para su desarrollo. En caso de no realizar un tratamiento adecuado, el ataque seguiría avanzando, pudiendo llegar a provocar la pérdida total de resistencia en elementos de albura (zona

<sup>8</sup>Otros ejemplos de animales comedores de madera són: Gorgojo descortezador, oso panda, avispa de la madera, termitas, panaque (pez siluriforme), castor, broma (molusco), guitarrero (escarabajo), algunas especies de Curculionidae (gorgojo), cochinilla de humedad, etc

<sup>9</sup><https://es.wikipedia.org/wiki/Xilofagia>



exterior del tronco de un árbol). La solución más adecuada para combatir las plagas detectadas es aplicar un tratamiento mediante proyección presurizada de gel insecticida-fungicida de los elementos estructurales. Con esta combinación de tratamientos se consigue la eliminación de la plaga en los elementos a los que se aplique, así como una protección posterior, con lo cual se ofrece una garantía de 5 años en las piezas sometidas a tratamiento mediante proyección de gel, siempre que la madera tratada no sufra de humedades accidentales que no sean reparadas inmediatamente. No se puede ofrecer ninguna garantía en las piezas que se hallen ocultas, y por tanto imposibles de tratar. La empresa no se hace responsable de los daños que pueda presentar la estructura provocados por la actividad de los xilófagos o por cualquier otra causa ajena al tratamiento.».

El tratamiento que se hizo fue mediante proyección presurizada de gel insecticida-fungicida y consistió en la aplicación mediante una máquina air-less del producto protector. Se realizó una proyección utilizando un gel insecticida-fungicida con alto poder de penetración, especial para el tratamiento de la madera. Al presentarse en gel, su aplicación supone menos riesgos de goteos, salpicaduras, etc. La dosis fue la recomendada por el fabricante. Fue necesario que antes del tratamiento todas las superficies de madera estuvieran libres de barnices u otro tipo de acabados<sup>10</sup>. En la figura 9 se muestra al técnico aplicando el tratamiento contra xilófagos a la madera.

A pesar del tratamiento, salieron algunos organismos del tronco durante las veces que estuvo expuesto. En la imágenes de la figura 9 se pueden apreciar distintos seres vivos. Para mí el tronco era, de alguna manera, como una caja de sorpresas. Siempre podía aparecer algo. Y en la mayoría de los casos, tampoco supimos con exactitud lo que era. Acabaron desapareciendo, o no aparecieron más, pero a la vez siempre podían aparecer más. Estas presencias de seres son para mí la constatación más fidedigna de que es complicado controlar lo salvaje, lo natural, en este caso en forma de tronco de madera de árbol cortado, previamente cortado (sin aspiración artística) y luego cortado a volúmenes iguales (con aspiración artística).

En relación a esto último, siempre que paso por delante de una maderera en el monte que tienen los troncos apilados pienso si algunos de ellos tienen —por casualidad o no— el mismo volumen.

---

<sup>10</sup>Eso último fue bastante fácil, pues era madera directa del árbol.

## 6. Infinito y más allá<sup>11</sup>.

Así. Hasta su desaparición —que iremos midiendo—.



Figura 10: Vista del árbol en su ubicación final, desde la Fundación. Fotografía: Alfredo Puente. Cortesía: Fundación Cerezales Antonino y Cinia—FCAYC.

---

<sup>11</sup>Quisiera agradecer profundamente (por orden de aparición): Miguel Ángel Sánchez, Daniel Isus, Eloi Isus, Familia Isus, Laura Lobato, Antonio Viñuales, Susanna Corchia, Jordi Vernis, Marc Esplugas, Alba Aguirre, Martín Vitaliti, Linda Valdés, Manel, Max Andrews, Mariana Cánepa, Jessica Badertscher, Jorge Blasco, Alfredo Puente, Zaida Llamas, Rosa María Yagüez, Maximino Sánchez, Alberto Valbuena, Fernando Robles, Luis Fernández Campo, Giorgia Melis, Francesco Giaveri, Rosa A. Cruz; y mucha otra gente.