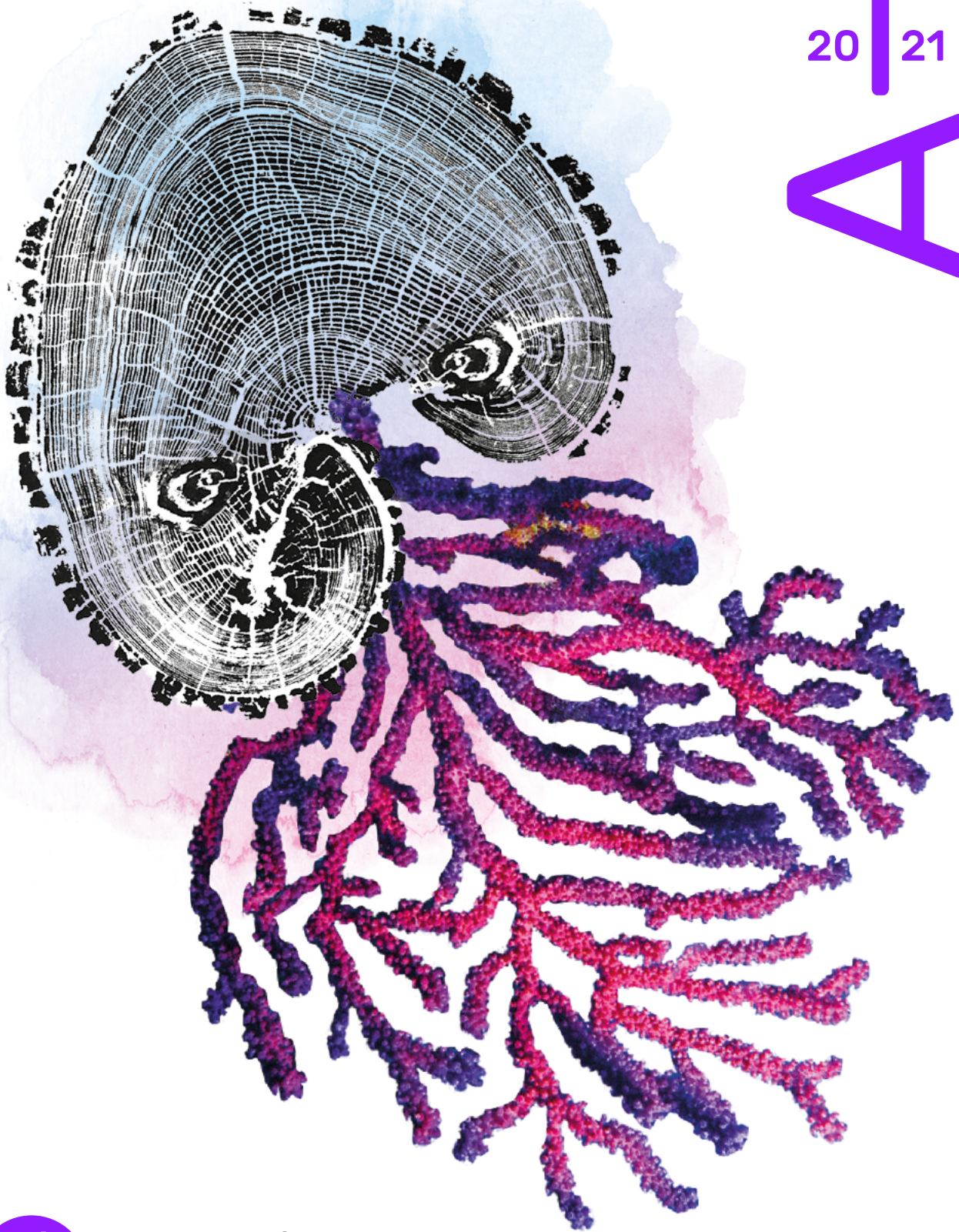


# SIMPOIESIS

A  
20 | 21  
A



**ARBAR**  
CENTRE D'ART I CULTURA

CICLE  
2021

## CRÈDITS

**EDITA:** ARBAR (Associació per a la Recerca Biocultural i Artística de Rodes)  
**TEXTOS ARBAR:** Helen Torres / Aiadna Guiteras / Bàrbara Sánchez Barroso - Adriana Via Guevara / Marta Pol Rigau / ARBAR.  
**COMUNICACIÓ:** Milena Oliveras / Alexandre Roa Casellas  
**DISSENY:** Sònia Moret Burrassó

Aquesta publicació ha estat editada amb motiu del **CICLE A+A SIMPOIESIS 2021**  
ARBAR Centre d'Art i Cultura  
La Vall de Santa Creu, El Port de la Selva

**ISBN:** 978-84-09-50365-0  
EDICIÓ DIGITAL  
ABRIL 2023

### COL·LECCIÓ: CICLES ACCIONS ARBAR NÚM. 9

© del text: l'autora  
© de les fotografies: ARBAR  
© d'aquesta edició: ARBAR



L'ús dels continguts d'aquesta publicació està subjecta a una llicència de reconeixement -no comercial- sense obra derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que no sigui per a usos lucratius i no es modifiqui el contingut de la publicació. Queden exclosos d'aquesta llicència els continguts els drets dels quals estan reservats mitjançant el símbol © i que només es podran utilitzar d'acord amb els termes establerts a la legislació corresponent.

### FESTIVAL LOOP 2021

Participació en el festival LOOP, dins el programa expositiu "1+1+1..." (1 artista, 1 comissària, 1 espai), amb el curtmetratge de Bàrbara Sánchez Barroso i Adriana Vila Guevara «Els nusos que nuem» del cicle Simpoiesis presentat al Centre excursionista de Catalunya, Barcelona. Comissariat per Marta Pol Rigau.

**Per a més informació: [www.arbar.cat](http://www.arbar.cat)**

El cicle ha estat realitzat amb el suport de la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Girona i l'Ajuntament del Port de la Selva, i la col·laboració de l'Institut d'Estudis Empordanesos, de la Casa de Cultura de Girona, del Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona, de l'Associació de Veïns de Sant Marçal de la Vall de Santa Creu (El Port de la Selva), la Fundació Felícia Fuster i la llibreria Pròleg.



# ARBAR

Centre de Producció,  
Difusió i Exhibició d'Art d'Acció/  
Propostes performatives  
a l'entorn rural en desús

ARBAR (Associació per a la Recerca Biocultural i Artística de Rodes) és una iniciativa fundada el 2012 que, com a centre de producció d'art contemporani, enfoca la seva labor a establir unes condicions de producció adequades que possibilitin als/les artistes desenvolupar propostes de caràcter efímer al llarg de tot l'any en el paratge rústic de la serra de Rodes i/o en l'entorn rural en desús de la Vall de Santa Creu, el Port de la Selva.

L'ideari d'ARBAR és esdevenir una incubadora d'idees que possibiliti als/les artistes desenvolupar projectes que manipulin el mínim l'entorn i que posin l'èmfasi en l'aspecte essencial i simbòlic de la Vall de Santa Creu, per, d'aquesta manera, contribuir a redefinir i reactivar aquesta àrea geogràfica com un *site-specific* per a la cultura contemporània a partir de la doble naturalesa de l'art d'acció. D'una banda, desenvolupar treballs efímers en directe i a temps real, en els quals l'acció s'integra amb la dinàmica de l'entorn i, de l'altra, fomentar propostes en les quals l'acció és el germen d'un procés de treball performatiu a llarg termini com intervencions o filmacions, fruit de les connexions establertes per cada artista entre l'exploració vivencial de l'entorn i la seva línia de treball. Els resultats d'aquesta recerca es mostren tant a les diferents sales de l'interior del Centre ARBAR com als espais exteriors del Centre.

Per tant, el que es proposa ARBAR és potenciar l'art com a eina de diàleg inter-subjectiu, promoure la descentralització politicocultural i impulsar nous discursos de cooperació i comprensió d'escenaris artístics inèdits, per contribuir a redefinir un nou mapa conceptual en l'art contemporani i generar una nova noció del paisatge: el pas de la cultura agrícola a la cultura artística. Però, molt especialment, fomentar als/a les artistes un ideari crític de com dinamitzar aquesta àrea geogràfica en els temps contemporanis, centrant el seu interès en assenyalar la urgència de fer un gir de pensament, és a dir, propiciar una reflexió estètica sobre la necessitat del canvi de la posició antropocèntrica per l'ecocèntrica.

## Una paraula senzilla

*Importa quines idees fem servir per pensar (amb) altres idees<sup>1</sup>.*

Estiu del 2021. Fa més d'un any que vam conuiu amb el virus SARS-CoV-2, a qui vam fer responsable de la primera pandèmia del segle XXI. Potser perquè Occident no està acostumat a les pandèmies, encara menys a practicar exercicis de responsabilització.

A la nostra concepció del temps, qualsevol fenomen que pertorbi la temporalitat del progrés és considerat una crisi, una interrupció del «desenvolupament normal» dels esdeveniments. Per fer front a aquestes perturbacions, solem apel·lar a metàfores bèl·liques: davant l'atac d'un agent estrany —una malaltia, un exèrcit, una ideologia— cal defensar-se, armar-se, combatre. Però, aquesta vegada, l'enemic era més invisible que una ideologia, més temible que un exèrcit, massa desconegut per acceptar-ho com una espècie companya.

Semblava com si, de cop i volta, els humans no estiguéssim sols en el joc de la vida, ni coronéssim la cúspide de la jerarquia especista. Sense previ avís, una cosa insignificant, que ni tan sols tenia la categoria de ser viu, una cosa que no cotitzava a la borsa i que no era desitjada per ningú, s'entremetia a les nostres vides, sense remei.

«És un complot», van cridar algunes veus. «Una maniobra dels poderosos», van esclatar altres. «La culpa és d'un senyor xinès, de les ratapinyades, d'un pangolí...».

Afortunadament, altres veus advertien sobre la necessitat de fer servir metàfores més generatives per explicar la situació, perquè si es tractava d'una guerra, estava perduda per endavant. Veus com la de Vinciane Despret, etòloga: «Hem d'aprendre a practicar la diplomàcia amb el virus»<sup>2</sup>. O la de Bruno Latour, filòsof: «El nostre futur serà sempre viral: un futur a negociar amb una multitud d'éssers imprevisibles que reaccionen ràpidament a les nostres accions, que interactuen entre si per organitzar les seves pròpies condicions d'existència»<sup>3</sup>.

Tocava reconèixer, per fi, que tots els éssers estem asseguts a la mateixa taula i tots som part del menú. «El sexe, la infecció i el menjar són vells parents», afirma la biòloga Donna Haraway<sup>4</sup>. La qüestió és qui menja a qui, i de quina manera.

<sup>1</sup> HARAWAY, D. (2019). Seguir con el problema. Bilbao: Consonni. Pàg. 32.

Entrevista a Vinciane Despret, per Sophie Wustefeld. A *Etopia*, 25/05/2020. <https://etopia.be/covid-19-vinciane-despret-il-va-falloir-apprendre-a-cohabiter-avec-le-virus/>

<sup>2</sup> Entrevista a Bruno Latour, per Laurent de Sutter. A *Le Vif*, 9/10/2021.

<https://www.levif.be/belgique/bruno-latour-la-pandemie-nous-fait-realiser-que-notre-avenir-sera-pour-toujours-viral-entretien/>

<sup>3</sup> Entrevista a Bruno Latour, per Laurent de Sutter. A *Le Vif*, 9/10/2021.

<https://www.levif.be/belgique/bruno-latour-la-pandemie-nous-fait-realiser-que-notre-avenir-sera-pour-toujours-viral-entretien/>

<sup>4</sup> HARAWAY, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press, pàg. 287.

# SIMPOIESIS

## Generar mons

### *Importa quins conceptes conceptualitzen conceptes*<sup>5</sup>.

Centre d'art i cultura ARBAR, serra de Rodes, la Vall de Santa Creu, Empordà. Aquell estiu del 2021, les artistes Ariadna Guiteras, Bàrbara Sánchez Barroso, Adriana Villa Guevara i María Marvila participen en el cicle performatiu *A+A Simpoiesis*.

«Simpoiesi és una paraula senzilla», diu Haraway al seu llibre *Seguir amb el problema*, «significa “generar amb”... És una paraula per configurar mons de manera conjunta, en companyia»<sup>6</sup>.

En temps d'ecocidi, d'extermini de formes de vida, pensar en la generació de mons com a tasca conjunta és important, perquè canvia el nostre sentit de la responsabilitat i el valor que donem a les nostres necessitats, qüestionant allò que s'anomena “excepcionalisme humà”.

Potser la senzillesa de la paraula simpoiesi és que la generació de mons en companyia sembla, avui més que mai, una realitat difícil d'ignorar. Un aspecte força poc glamurós de la globalització, com una pandèmia, va posar en relleu que la cohabitació no és una història d'amor bonica, sinó una condició de l'existència.

La pandèmia i el confinament ens van portar a encarnar, com mai, la certesa que ningú viu o actua en solitari, que «tot està connectat a alguna cosa, encara que tot no està connectat a tot»<sup>7</sup>: les connexions són específiques, les trobades són contingents, les històries són situades.

Simpoiesi. Generar mons de manera conjunta. Esdevenir en companyia, els uns amb els altres, els uns pels altres, o no esdevenir en absolut.

## La vida és un verb<sup>8</sup>

### *Importa quins pensaments pensen pensaments*<sup>9</sup>.

Aquell estiu, quan la pandèmia encara timonejada els nostres pensaments i els nostres desitjos, les nostres pors i les nostres urgències, feia ja un temps que el concepte simpoiesi estava ben present a l'art contemporani.

<sup>5</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 248.

<sup>6</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 97.

<sup>7</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 59

<sup>8</sup> «La vida és un verb, no pas un substantiu. Un caos artístic controlat, la celebració de l'existència», a MARGULIS, L. i SAGAN, D. (1996). *Què és la vida?* Barcelona, Tusquets, pàg. 14.

<sup>9</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 33.

El terme, encunyat el 1998 per la investigadora en estudis mediambientals M. Beth Dempster, designa «els sistemes produïts col·lectivament que no tenen límits espacials o temporals autodefinits». A diferència dels sistemes autopoiètics, que són «unitats autònomes “autoproduïdes”, amb límits espacials o temporals autodefinits, que tendeixen a ser controlades centralment», la simpoiesi fa referència a «sistemes històrics complexos, dinàmics, receptius, situats». Els sistemes simpoiètics, explica Dempster, «són evolutius i tenen el potencial de canviar sorprenentment»<sup>10</sup>.

Simpoiesi és un concepte que beu de la idea de simbiosi, definida per la biòloga Lynn Margulis com «una associació íntima i duradora entre organismes de diferents espècies que viuen junts durant un temps prolongat, i que sorgeix generalment, sinó sempre, de circumstàncies ambientals»<sup>11</sup>. Segons Margulis, el motor de l'evolució no seria el triomf del més fort, tal com afirma des de postures neodarwinistes, sinó la simbiosi, el contacte físic entre diferents organismes que estableixen relacions de cooperació, interacció i competència mútua. «Tots els organismes visibles són productes de la simbiosi, sense excepció», afirmava Margulis, que solia posar com a exemple les vaques: «És un tanc de fermentació de 40 galons en quatre potes. No pot pair l'herba i necessita un munt d'organismes simbiòtics al seu esòfag gegantí per pair-la. La diferència entre les vaques i les espècies relacionades, com el bisó o el bou mesquer, es deu, en part, als diferents simbiotes que mantenen»<sup>12</sup>.

El patró evolutiu no hauria de tenir llavors forma d'arbre, sinó de xarxa: un embolic entre organismes que s'ajunten i aprenen a viure els uns amb els altres. Som, existim, gràcies a aliances, a entrelaçaments entre organismes vius i no vius, humans i no humans.

Malauradament aquesta concepció de la vida no és la que guia les històries dels orígens ni les narratives sobre l'evolució a Occident. Per contra, veiem la naturalesa com un recurs, la tecnologia com una tècnica de salvació, l'home com a reflex d'un creador (masculí) de la vida. No assumim, en totes les conseqüències, que vivim entrelaçats, que la pèrdua d'espècies significa pèrdua de simbiotes, que la transformació d'hàbitats porta, indefectiblement, a la transformació (o desaparició) dels éssers que hi habiten.

Conceptes com simbiosi i simpoiesi ens ajuden a adonar-nos que les causes d'aquesta pandèmia no s'han de buscar en un pangolí, ni en un ratpenat, ni en un costum alimentari que es presenten com a fets aïllats. No estem en el món, som habitants del món, en el sentit que Lefebvre dóna a habitar: «apropiar-se, fer la seva obra, modelar-la, formar-la, posar el segell propi»<sup>13</sup>. Estem, som, «confinats a la Terra», deia Latour, que va definir els humans com *the Earthbound*: «Ser terrestre implica preguntar-se com reconciliar el món on vivim amb el món gràcies al qual vivim»<sup>14</sup>.

Necessitem relats que ens allunyin de les històries fàl·liques d'autocreació de l'Home, dels crits de guerra vociferats en camps de batalla, històries simpoiètiques, relats

<sup>10</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàgs. 100-101.

<sup>11</sup> MARGULIS, L. (2001). L'origen de la cèl·lula. Ed. Reverté, pàg. 4.

<sup>12</sup> HARAWAY, D. (2019). Entrevista de Dick Teresi. Discover Magazine, 17 de Juny del 2011.

<sup>13</sup> LEFEBVRE, H. (1975). Del rural a l'urbà. Barcelona: Península, pàg. 210.

<sup>14</sup> Le Vif, 9 d'octubre del 2021.

multiespècies sense herois ni heroïnes, on els éssers que cohabituen s'enreden, es necessiten mútuament i s'al·lineen de maneres que no sempre beneficioses i mai són innocents.

### **Amb, des, cap, per a, per**

*Importa quines matèries fem servir per pensar altres matèries*<sup>15</sup>.

Un altre dels conceptes amb què es van enredar les artistes al cicle *A+A Simpoiesis* va ser el d'*intraacció*. Totes les accions exploraven els llaços que uneixen i enreden els éssers i les coses des de perspectives situades, les diferents maneres en què ens nuem els uns amb els altres, adaptant-nos i transformant els cossos i els ecosistemes a través d'intraaccions.

Vivim en un món que canvia molt més ràpid del que som capaços de pensar. Necessitem nous conceptes, noves idees per donar nom als processos de transformació intensa que viu el planeta des de mitjans del segle XX. Intraacció és un d'aquells conceptes que ens pot ajudar, ja no a entendre (aquesta obsessió occidental), però almenys a aproximar-nos a la inabastable realitat.

La noció d'intraacció ve de la mà de la física feminista Karen Barad, que sosté, juntament amb Haraway, que els éssers no preexisteixen a les relacions, sinó que es constitueixen mútuament per mitjà d'entrellaçaments. Parlar d'interaccions implica la trobada entre entitats separades prèviament existents: *inter-*, allò que està al mig; *esse-*, ser. Basant-se en la física quàntica, Barad sosté que més que una interacció entre dos o més elements distintius, els entrellaçaments quàntics impliquen intraacció, és a dir, el procés co-constitutiú reiteratiu de ser/esdevenir en relació amb altres éssers/coses<sup>16</sup>.

L'entrellaçament quàntic fa referència a la superposició de matèria, estats de l'ésser i temporalitat que fan realitat els fenòmens. Aquest punt de vista també canvia la pregunta per la transformació de la realitat, que abandona la desesperada retòrica del «què puc fer per canviar el món», per reemplaçar-la per la qüestió de quins entrellaçaments van fer possible la concreció d'uns fenòmens, uns éssers, unes coses, i no altres, i com propiciar embolics que ens orientin cap a altres direccions.

### **Aigua, llet, fang**

*Importa quines històries comptem per explicar altres històries*<sup>17</sup>.

L'artista Ariadna Guiteras va presentar part del seu projecte *Aigua, llet i fang*. Va modelar amb fang una sèrie d'àmfores que va col·locar a la Sala del Vi del centre ARBAR. La foscor i humitat pròpia del lloc, on antigament es conservava el vi, intraactuen

<sup>15</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 33.

<sup>16</sup> BARAD, K. (2010). «Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Menja». *Derrida Today* 3.2 (2010): 240-268. Edinburgh University Press, pàg. 248.

<sup>17</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 33.

amb les peces, continents mutants que van supurant líquid, com les mateixes parets que transpiren i van canviant de forma.

Les àmfores es presenten com a concrecions d'emocions, de matèria, de temps. Es tracta d'una exposició d'objectes mutants que són continent i contingut: les empremtes de les mans que els van modelar són part de la pell de fang, que es transforma en absorbir la humitat del lloc i la calor que desprenen les persones que visiten l'exposició.

Durant la presentació de les peces, Ariadna explica el projecte amb el seu nadó de pit als braços, recordant-nos que ella és una mica com les àmfores: continent/contingut mutant que supura un líquid que nodreix i dóna vida a un altre ésser, un nadó al qual fins fa poc contenia a l'úter, units a través d'un cordó que servia de canal d'alimentació. Som dins/fora, fora/dins, la pell no és límit fronterer sinó territori permeable.

Ariadna acompanya l'exposició de les peces de fang amb dues accions: la primera es presenta tot seguit del recorregut proposat per Adriana Vila Guevara i Bárbara Sánchez Barroso, la segona té lloc a finals d'agost. Es tracta de *Cartes a l'aigua, la llet i el fang*, una obra escènica en dues parts interpretada per les persones assistents.

Al primer acte, Ariadna convida el públic a fer una passejada pel camí de la vall vorejant la riera, seguint el recorregut de l'aigua fins arribar al mar. Durant la caminada, es van fent parades on es llegeixen fragments de la peça, que gira al voltant de tres personatges (l'aigua, la llet i el fang) que narren una història d'amor entre ells.

La lectura fa que les assistents siguin com les àmfores exposades a la Sala del Vi: parts d'una narrativa fragmentada, que es va configurant i desplegant amb els diferents tons de veu, el so del vent, el brunzir de les abelles, el plor del nadó, les cites de Katherine Manfield i Clarice Lispector, la calor: tots són part de la peça dramàtica.

El passeig es transforma en una performance en què el caminar, les paraules, els gestos, les interrupcions, l'escolta, la riera, els arbres, la calor, els insectes van generant la trama d'un relat imprevisible.

Un relat d'intraaccions, d'esdevenir-amb.

### **Parar atenció**

*Importa quins llaços enllacen llaços*<sup>18</sup>.

Abans de les *Cartes a l'aigua, la llet i el fang I*, Bàrbara Sánchez Barroso i Adriana Vila Guevara van presentar part del seu projecte «Esdevenint-lo amb un assaig situat al voltant de "seguir amb el problema"». Consistia en un film en 16 mm, *Els nusos que nuem*, i un recorregut per la Vall de Santa Creu jugant amb figures de cordes.

---

<sup>18</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 33.



Adriana Vila Guevara, cineasta experimental, i Bárbara Sanchez Barroso, artista visual, van fer una peça fílmica, producte de la seva col·laboració durant un any més un període curt de residència a ARBAR. En aquesta peça, ens conviden a una lectura situada de tres llibres: *Seguir amb el problema* (Haraway), *Matters of Care* (Maria Puig de la Bellacasa), i *Una trena d'herba sagrada* (Robin Wall Kimmerer), on les seves autors ens conviden, seriosament i urgentment, a parar atenció.

*Prestar atención.* En espanyol, l'atenció és una cosa que es presta. En anglès, és una cosa que es deu: *pay attention*. En francès, l'atenció es fa: *faire attention*. En català, parem atenció: l'atenció es posa a funcionar, s'activa per a un fi concret. Prestada, deguda, feta, activada, l'atenció requereix art, però no per identificar una cosa que se suposa per endavant com a digne d'atenció. L'atenció, diu la química i filòsofa belga Isabelle Stengers, «obliga a imaginar, a consultar, a encarar conseqüències que posen en joc connexions entre allò que tenim el costum de considerar com a separat. En poques paraules, parar atenció en el sentit en què l'atenció requereix saber resistir a la temptació de jutjar»<sup>19</sup>.

Parar atenció a les situacions des de diferents dimensions sense buscar coherència, sense tallar allò que ens sobra perquè no ens agrada, o perquè no ho entenem. Parar atenció a la relacionalitat, a qui ens fa ser. Aquesta és la inspiració de la peça *Els nusos que nuem*, que més que una pel·lícula és una trobada entre lectures, cossos, imatges, sons i gestos, un teixit que ens convida a especular, a pensar-hi amb textos quasi xiuxiuejats, amb el xiulet de les abelles, amb la llum que esclata a les atzavares, amb una teranyina, amb una dent de lleó que ja no és, amb passos que s'endinsen a la floresta, amb una formiga vermella anant cap a algun lloc, amb el tronc d'una alzina surera, amb una taula coberta de llibres, un hort, mans que busquen enredar-se amb les branques, que fan figures de cordes amb un rodet, que palpen el que després descobreix la càmera.

Un gos ens mira, l'única mirada directa. No hi ha cares humanes al curt.

## **Entrellaçaments aquí i ara**

*Importa quins mons fan reals altres mons*<sup>20</sup>.

A més de la peça fílmica, *Els nusos que nuem* incloua una acció inspirada en les figures de cordes. Adoptant la metàfora utilitzada per Haraway per parlar del pensament com una activitat col·lectiva, distribuïda i situada, Bárbara i Adriana proposen jugar a teixir amb idees i amb els cossos en moviment. La seva intenció és fer visibles els fils que ens uneixen, els nusos que ens lliguen, a través d'una caminada des de la vall fins a la desembocadura de la riera, on el grup continuarà el camí acompanyat per l'acció *Cartes a l'aigua, la llet i el fang I*.

<sup>19</sup> STENGERS, I. (2017). *En tiempos de catástrofes*. Ned Ediciones, pàgs. 59-60.

<sup>20</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 248.

Bàrbara i Adriana uneixen els cossos de les assistents amb una única corda, les nuen establint una separació d'un metre i mig entre cada persona, respectant la distància de seguretat imposada durant el període més àlgid de la pandèmia. D'aquesta manera, unides però separades, les persones han de caminar parant molta atenció: on posen els peus, al seu ritme, el ritme de qui està endavant i de qui està darrere. Si una s'atura, totes s'han d'aturar. Si una ensopega, totes es desestabilitzen. La caminada es fa en silenci, establint-se una comunicació no verbal, o més ben dit, una sintonització entre els caminars.

A més de la corda que les uneix, les participants en tenen una altra, més curta, per lligar connexions durant el recorregut: amb plantes, arbres o roques. L'acció engega una concentració, una sensibilitat i una responsabilitat compartides. «Responsabilitat, tenir cura i afectar-se no són abstraccions ètiques; són coses mundanes i prosaïques producte de la interacció», sosté Haraway.

*Els nusos que nuem* ens recorda també la fragilitat de tota associació, l'impredictible resultat de tota trobada, les responsabilitats compartides. La por que sentíem a la proximitat durant aquests moments de la pandèmia es transforma en consciència de les nostres connexions i les cures que això implica.

### **Celebració de l'existència**<sup>21</sup>

*Importa qui menja a qui i com*<sup>22</sup>.

El cicle performatiu *A+A Simpoiesis* acaba a finals del mes d'agost amb dues accions: el segon acte de les *Cartes a l'aigua, la llet i el fang II*, la peça dramàtica d'Ariadna Guiteras, l'acció *Una (espècie) de meditació crítica a la vinya*, una proposta de Bàrbara Sánchez i Maria Marvila. Totes dues tenen lloc a la plaça de la font de la Vall de Santa Creu.

La història del triangle amorós entre l'aigua, la llet i el fang s'enriqueix amb la lectura col·lectiva en un lloc tan màgic com la Font d'en Garlapa, encara que el paisatge ja no és el mateix que durant el primer lliurament de la peça: els verds són ara negre cendra, el vent porta el record del foc que, fa menys d'un mes, va cremar més de 400 hectàrees, la majoria massa forestal.

La presentació d'Artemisa, narradora omniscient, inicia aquesta segona lectura de les cartes d'amor entre tres elements. La primera pregunta que em sorgeix és si es poden estimar els elements. Recordo Andreas Weber, a *Matter & Desire*:

Quan parlem d'amor pensem en persones, sobretot en parelles. Pensem en la unió, en estar íntimament junts, pensem en harmonia i també en melodrama i desencís. Pensem en l'amor que tenim entre nosaltres, però no en l'amor al món<sup>23</sup>.

Potser ens costarà menys sentir amor al món que reconèixer amor entre els elements del món. Estimem de manera equivocada, diu Weber, perquè no entenem l'amor, com no entenem la vida:

<sup>21</sup> MARGULIS, L. y SAGAN, D. (1996). *¿Qué es la vida?* Barcelona, Tusquets, pàg. 14.

<sup>22</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 248.

<sup>23</sup> WEBER, A. (2017). *Matter & Desire*. Pàg. 4.

La nostra insistència tossuda en el gaudi privat d'una relació satisfactòria és, en el fons, una tragèdia ecològica, les comunitats vives del planeta —els grups de cèl·lules, organismes, ecosistemes, tribus, famílies— troben les seves identitats pròpies en impulsar les relacions que tenen amb els altres i amb la resta del sistema que els envolta. La recerca d'un equilibri entre els interessos propis i els aliens és al cor de l'amor.<sup>24</sup>

Weber parla d'«ecologia eròtica», que recorda la definició d'endosimbiosi que Haraway dóna a *Seguir amb el problema*, en descriure el quadre Homenatge a Lynn Margulis, de Shoshanah Dubiner:

Potser la irresistible atracció d'abraçar-se com a sensual curiositat molecular i, sens dubte, com a gana insaciable, és el motor vital de la vida i la mort a la terra. Les bestioles s'interpenetren els uns als altres, s'envolten en bucles i es travessen mútuament, es mengen entre si, s'indigesten, es digereixen i s'assimilen parcialment, establint arranjaments simpoietics coneguts com a cèl·lules, organismes i assemblatges ecològics.<sup>25</sup>

Des d'aquest punt de vista, l'amor no és una pràctica innocent ni exclusivament humana. En el seu article sobre figures antro-po-zoo-gèniques, Vinciane Despret analitza l'amor entre l'etòleg Lorenz i la seva gralla com un esdevenir-amb, com una pràctica de codomesticació. Al mateix article, Despret ens sorprèn narrant les habilitats de Hans el cavall per traduir gestos humans, una cosa possible gràcies a la confiança, «un dels noms de l'amor», en paraules de Stengers. També ens dóna una lliçó de pedagogia a través de la història d'unes rates que van saber adaptar-se als desitjos dels estudiants, mentre que aquests, alhora, s'adaptaven als desitjos del professor, generant una cadena de confiança i responsabilitat. A partir d'aquests relats, Despret afirma que l'amor és una experiència compartida, encara que no simètrica, una pràctica d'interès, d'afectació, d'estar disponible als esdeveniments. Una pràctica, finalment, que no és exclusivament humana.

Les *Cartes d'Ariadna* no parlen d'aquest tipus d'amor entre éssers de carn i ossos, animals humans i no humans, sinó d'entrellaçaments entre elements que configuren, transformen, fan ser. Però encara és una història d'amor.

El segueix la proposta de meditació col·lectiva de la Bàrbara i la Maria. Pensada en un primer moment com una crítica a les apropiacions occidentals de la meditació, l'acció va acabar transformant-se en un ritual per guarir les ferides que va deixar el foc.

Després d'un passeig en silenci per les vinyes cremades, les assistents tornen a la plaça i s'asseuen en cercle. Llençols blancs estesos al sol, branques cremades amb què després escriuran missatges a terra, les paraules de la iaia Isabel, antiga habitant de la Vall i, al centre, la font. L'aigua que tot ho cura.

Durant la meditació, el mantra «No hi ha cap altre lloc on anar, no hi ha res més a fer», repetit amb els ulls tancats, convida a aturar-se, a situar-se, a parar atenció. Els records de l'àvia Isabel ens porten experiències passades, costums i paisatges que ja no són. Però les empremtes del qual donen forma a les experiències, costums i

<sup>24</sup> WEBER, A. (2017). Pàg. 9.

<sup>25</sup> HARAWAY, D. (2019). Pàg. 98.

paisatges d'avui. Uns paràgrafs de Joan Subias serveixen com a introducció a l'acció:

Resulta difícil avui girar la vista enrere i endevinar com seria en els temps d'esplendor i força aquest gran focus espiritual, que va tenir la virtut de convertir en camins transitats, batuts dia i nit pel lent trepitjar d'innombrables pelegrins, aquests que són avui senders perdudors de difícil accés, si no rutes malparades de pedres descarnades.

Subias es refereix a l'antic pelegrinatge que es feia a Sant Pere de Rodes, però avui es pot aplicar a molts camins de l'Alt Empordà. Les geografies canvien, modelades pels canvis de la història, però les cures no es deixen veure. No es tracta de nostàlgia per allò que va ser, sinó per allò que podria arribar a ser.

### ***Mons que generen mons***

Acabo d'escriure aquestes línies l'octubre del 2021. Unes mosques atordides es posen al teclat buscant l'estiu que encara es resisteix, mentre em cobreixo la falda amb una manta. El «canvi climàtic» ha deixat de ser aquest covard eufemisme que anomenava el desastre ecològic per ser un concepte suat les nits tòrrides de tsunamis de calor. Incendis, temperatures extremes, grans sequeres, nous virus, super bacteries, simbiotes que desapareixen i deixen orfes tants altres organismes... En aquest context, la paraula simpoiesi és una crida d'atenció, una crida a l'acció.

És probable que mai no hagi estat tan evident la (intra)interdependència entre tots els éssers, la necessitat de cuidar els ecosistemes, la importància d'entendre les cures com a condició de la vida i no com a imperatiu moral. La qüestió és si serem capaços d'actuar a temps, en conseqüència.

Potser la conjugació entre arts, polítiques i ciències siguin una eina útil, no només per expressar-nos, sinó per practicar la responsabilitat de viure i morir en un planeta ferit. És només una esperança, entesa com a exercici quotidià, no com a horitzó vital.

**HELEN TORRES**

---

<sup>26</sup> Joan Subias, citat per Sònia Masmartí i Recasens, a Sant Pere de Rodes, lloc de pelegrinatge. (2009). Generalitat de Catalunya.



# CICLE 2021

## FORMES DE VIDA A L'ENTORN AQUÓS DE LA VALL DE SANTA CREU: LA FONT, LA RIERA I EL MAR

El cicle A+A 2021 té com a objectiu abordar alguns dels reptes de la societat i de l'art del segle XXI, a través de projectes performatius realitzats en els ecosistemes que abasten la serra de Rodes. D'una banda, es parteix del concepte de «simpoiesi»<sup>1</sup> de Donna Haraway<sup>2</sup>, i, de l'altra, de l'estat d'hybris que caracteritza el món actual en relació amb les qüestions de gènere, ecològiques i mediambientals. En aquest context, l'aigua constitueix una via idònia per reflexionar sobre el concepte de simpoiesi, ja que com a agent viu s'infiltra i genera xarxes hídriques que possibiliten entorns de vida<sup>3</sup>, de la mateixa manera que propicia la interacció multisensorial entre espècies heterogènies amb un gran poder— poètic i poètic—.

### Reflexió estètica centrada en la nova materialitat i el gir afectiu

Els conceptes de gir afectiu i de nova materialitat van sorgir en la dècada de 1990 per abordar la forma del coneixement des d'una perspectiva diferent de la que el pensament occidental havia fet fins al moment. Ambdós corrents presenten una oposició, tant en la seva estructura com en la seva generalització, a la concepció dualista de la realitat com a cos-ment, raó-passió o cultura-naturalesa per estudiar el paper que juguen els afectes<sup>4</sup> i la corporalitat en la construcció del subjecte i l'entorn.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> El vocabulari de Donna Haraway és summament suggerent, ja que permet reflexionar sobre la realitat d'una manera diferent.

<sup>2</sup> Donna Haraway *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, 2015, on fa confluïr un mapa conceptual —de conceptes filosòfics i científics— cap a la ficció.

<sup>3</sup> L'aigua és l'extensió líquida de la terra que sustenta la vida, i és el fonament dels canvis en l'economia, la societat i la geopolítica.

<sup>4</sup> L'afecte fa referència a la naturalesa biològica, l'experiència fisiològica i sensual que no és conscient ni verbal i sense contingut semàntic, per ser autònoms als sistemes de significació. L'afecte és diferent de l'emoció, ja que l'emoció és l'expressió cultural d'un contingut semàntic normalitzat per les normes socials i culturals existents.

<sup>5</sup> Aquests corrents estan relacionats amb diferents àrees del coneixement, com l'ideari ambiental, la teoria social, la biologia o la psicologia.

Autores com Dona Haraway o Elisabeth Grosz sostenen que la investigació discursiva i cultural és insuficient per a l'anàlisi de la matèria. Elisabeth Gosz exposa com els conceptes de naturalesa, matèria i vida van ser eclipsats per les nocions de cultura, poder i discurs. La seva intenció és defugir de la jerarquia establerta des de la modernitat entre allò material i allò immaterial o mental. I així, experimentar un coneixement centrat en la relació d'ecosistemes diversos i complexos, és a dir, centrant-se en l'extensió sofisticada dels organismes vius. Haraway, per la seva banda, enfoca el seu pensament cap a la naturalesa cultural, fent especial incidència en l'ecologia, les tecnologies i la política per analitzar la idea que cap ens es produeix a si mateix sol, sinó que necessita els altres per esdevenir-amb, dins de processos de fent-mons-amb, en marcs-entorns que no estan mai tancats ni limitats.

En conseqüència, el nou materialisme reivindica les ciències naturals com a mètode per reformular una nova ontologia per tal de comprendre la matèria, tant orgànica com inorgànica, com una força complexa i dinàmica capaç d'autocrear-se i autoorganitzar-se que sobrepassa els límits de les representacions discursives. I, pel que fa als afectes, aquests no són a priori verbals sinó una experiència sensorial que va més enllà de les emocions, la seva força prové de la naturalesa biològica i fisiològica, resultat de la interacció dels cossos amb l'entorn, amb una capacitat d'afectar i ser afectats de maneres molt diverses.

Aquesta revaluació del coneixement esdevé l'eix dels projectes performatius d'Ariadna Guiteras «Aigua, llet i fang» i «Esdevenint-amb/un assaig -situat- al voltant de "seguir amb el problema"» de Bárbara Sánchez Barroso, Adriana Vila Guevara i Maria Marvila. Són projectes adreçats a imaginar -des de l'art- unes formes de relació entre éssers humans i no humans, en què el respecte i l'empatia substitueixin la dominació i la instrumentalització, considerant l'entorn com un conjunt de (f)actors que no només interactuen, sinó que, com assenyala Karen Barad, estableixen una intraacció, és a dir, una relació complexa entre els diferents components.

## Cicle simpoiesi

El cicle té com a objectiu contribuir a comprendre la capacitat de l'art per generar noves experiències i imaginar un canvi de paradigma des d'una perspectiva posthumana i transdisciplinària. Per aquest motiu, per tal d'evitar la disparitat entre el component material i l'immaterial, i assegurar que el projecte sigui coherent, s'han implementat diverses tàctiques de sostenibilitat, tant per protegir la càrrega de carboni en tot el desenvolupament del projecte com per reralitzar-lo de manera ecològica.

Les artistes han elaborat propostes creatives que proposen estratègies sostenibles pel que fa a l'entorn i en col·laboració amb altres agents. Accions pensades per generar una sèrie de situacions que permeten als participants comprendre com diferents éssers conformen un ecosistema, així com experimentar com la col·laboració, el respecte, la cura i l'empatia són fonamentals per establir connexions de simpoiesi.

Des d'aquest enfocament multisensorial del medi aquós, les artistes desenvolupen un treball performàtic en tres fases: la primera consisteix en la formalització de la recerca en les peces que configuren les intervencions «Aigua, llet i fang» d'Ariadna Guiteras (unes àmfiores de fang fetes in situ) i la projecció de la peça fílmica en 16 mm «Els nusos que nuem» de Bárbara Sánchez Barroso i Adriana Vila Guevara. La segona fase

conté les accions implicades de Bárbara Sánchez Barroso i Adriana Vila Guevara «Els nusos que nuem», i «Cartes a l'aigua, la llet i el fang I» d'Ariadna Guiteras. Les dues accions es duen a terme, una seguida de l'altra, al sender que condueix des de la Vall fins a la desembocadura de la riera de la Vall. Per clausurar el projecte, es porten a terme a la plaça de la Font les accions participatives: primer la d'Ariadna Guiteras, el segon acte de la peça escènica titulada «Cartes a l'aigua, la llet i el fang II» i, seguidament, «Una (espècie) de meditació crítica a la vinya» de Bárbara Sánchez Barroso i Maria Marvila.

Tot i que ambdós projectes tenen una perspectiva particular de sobre com interactuar amb l'entorn i com desenvolupar el treball performatiu, sense descuidar la capacitat d'imaginar —especular— en una nova consciència mediambiental integral, és rellevant considerar que per a Bárbara Sánchez Barroso - Adriana Vila Guevara - Maria Marvila és essencial la sostenibilitat dels procediments i els mitjans artístics emprats, per prendre consciència del paper que juguem els humans en l'explotació del planeta. Per a Ariadna Guiteras, a més, és fonamental tenir en compte el rol que exerceix l'escriptura especulativa, en el sentit d'imaginar relacions afectives possibles entre els ens materials.

**MARTA POL RIGAU**







INTERVENCIÓ «Aigua, llet i fang»



ACCIÓ «Cartes a l'aigua, la llet i el fang I»

# Ariadna

## Guiteras

### INTERVENCIÓ

#### «Aigua, llet i fang»

Sala del Vi, Centre ARBAR  
Juliol al setembre de 2021

### ACCIÓ IMPLICADA

#### «Cartes a l'aigua, la llet i al fang I»

Des de mig camí de la Vall  
a la desembocadura de la riera  
10 de juliol de 2021

### ACCIÓ IMPLICADA

#### «Cartes a l'aigua, la llet i al fang II»

Plaça de la Font de la Vall  
28 d'agost 2021



Acció «Cartes a l'aigua, la llet i al fang II»

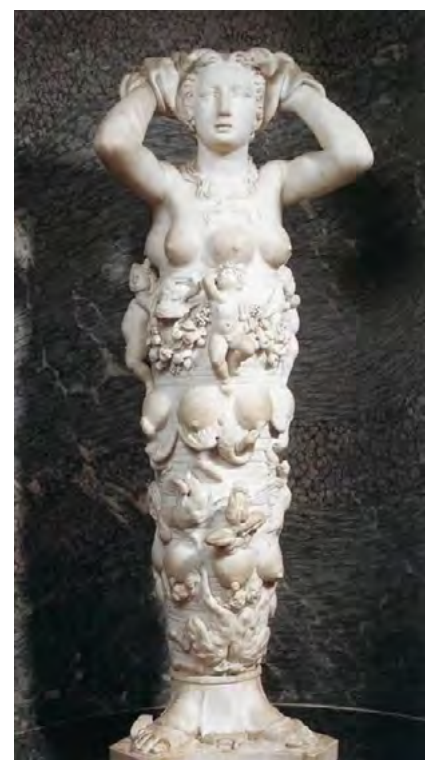


## «AIGUA, LLET I FANG»

La pràctica artística d'Ariadna Guiteras es desplega al voltant de les nocions del cos i la performativitat, conceptes travessats pels eixos social, polític i emocional, així com pels sistemes de control encoberts en les ideologies i els actes empresos des del poder. Per aquest motiu, l'obra d'Ariadna Guiteras sempre manté una relació crítica amb allò que investiga: en un sentit *queer*, busca visibilitzar el que sovint queda ocult per oferir una contra narrativa feta des de la vulnerabilitat, des de l'obertura radical, des de les obertures pròpies.<sup>1</sup>

La seva línia de recerca se centra principalment en l'àmbit expandit de la performance, entesa, d'una banda, com una pràctica sostenible que, com reconeix l'artista, aquest recurs per a la seva execució, tant pel que fa al pla material com el formal, únicament requereix el cos per existir. D'altra banda, la repetició de l'acció/performance no és possible, ja que cada realització és diferent, ja sigui degut a les variacions ocasionades per les coordenades d'espai i temps o per les alteracions ocasionades per les situacions imprevistes en l'àmbit físic, psíquic o emocional, tant per part de l'artista com dels assistents. Per tant, aquesta impossibilitat esdevé una forma de resistència a la normalització, o dit en altres paraules, l'imprevist esdevé una forma d'obstaculitzar la consolidació de la norma.

En l'àmbit conceptual, el projecte parteix de la visió poètica i psicoanalítica de Bachelard<sup>2</sup>, en concret del seu extens imaginari en què suggereix que l'aigua –com



Niccolo Tribolo *Al·legoria de la natura*. Escultura en marbre segle XVI. Museu Nacional Du Chateau De Fontainebleau, França.

<sup>1</sup> Ariadna Guiteras *Tetes Web en procés oo.tetes.ooo* <https://lacapella.barcelona/ca/tetes> [Consulta el 15 de febrer de 2021]

<sup>2</sup> Gaston Bachelard a l'assaig «El agua y los sueños: informe sobre la imaginación material», 1942.



a líquid primordial— nodreix tots els cossos vius i propicia la diversitat d'existències.<sup>3</sup>

De manera que és inevitable establir una connexió entre l'aigua i la llet materna, sobretot pel fet que Ariadna— en el moment que porta a terme el projecte— està alletant la seva filla. Sobre aquesta vivència comenta que "l'experiència d'alletar es distingeix per la intensitat, l'intercanvi i la connexió amb una criatura que, fins al moment, es trobava en mi, constituint un cos únic (...). La llet materna és un líquid viu, en constant procés d'adaptació a les necessitats de la criatura". Un exemple: el nadó plora i la llet surt del mugró sense succió. Un altre: la llet canvia davant la malaltia i proveeix el nadó dels anticossos necessaris. Ara, des d'un punt de vista biològic, alletar és una relació d'intercanvi amb un altre subjecte, ja que la llet alimenta la criatura i la criatura activa la llet. Però, més enllà del fet biològic/fisiològic, alletar és un intercanvi d'emocions, contactes i sensualitat, és a dir, d'afecte.

Efectivament, l'aigua és simbiosi, l'aigua és esdevenir-amb (convivència), l'aigua és diversitat bacteriana, l'aigua és aliment. Aleshores, com a líquid orgànic, l'aigua fertilitza la terra i la llet nodreix les criatures. Però, com assenyala Bachelard, l'aigua també és un element fonamental de les barreges. Així, el fang com a acte de creació, és el resultat de la mescla de l'aigua i la terra i de la manipulació de l'artista, la qual és capaç de transformar aquesta pasta, el fang, en una forma/objecte resultat de la performativitat material.

---

<sup>3</sup> En aquest projecte pretén establir una connexió entre l'aigua i la llet materna, que com a líquids fluents, resisteixen la sistematització.



## De la combinació de l'aigua i la terra sorgeix el fang

A la Sala del Vi es presenta la intervenció formada per unes àmfores fetes in-situ per Ariadna Guiteras durant el període de residència a la Vall de Santa Creu i la projecció del registre de la peça escènica en dos actes «Cartes a l'aigua, a la llet i al fang».

L'artista sosté que el propòsit de la intervenció consisteix a elaborar unes àmfores de manera manual, sense torn i sense coure, emprant diverses tipologies i tonalitats de fang, i deixar a la superfície la marca dels dits com a reflex de la unió de les diverses parts i el rastre de la carícia de la mà, amb la finalitat de transmetre el vincle afectiu entre els diferents ens: la mare, la criatura, l'àvia, el fang, el lloc i els estats ànim.

### **La humitat provoca que el cos-forma de les àmfores es vagi desintegrant per barrejar-se en el paviment com a cos-superfície.**

Les àmfores a la Sala del Vi es veuen afectades pel temps cronològic i la humitat ambiental, pel fet que actuen com a agents vius que contribueixen en la seva transformació corporal, és a dir, actuen de manera performativa. Guiteras defineix el concepte performatiu com la manera que les circumstàncies

contextuals i ambientals del lloc actuen en els cossos de fang alterant la seva morfologia, és a dir, les àmfores com a llenguatge extingit per la interacció del fang cru amb el medi aquos de l'antic celler que supura de les parets, concretament de la fracció dels dos tipus de roques que conformen la pedra mare del celler.

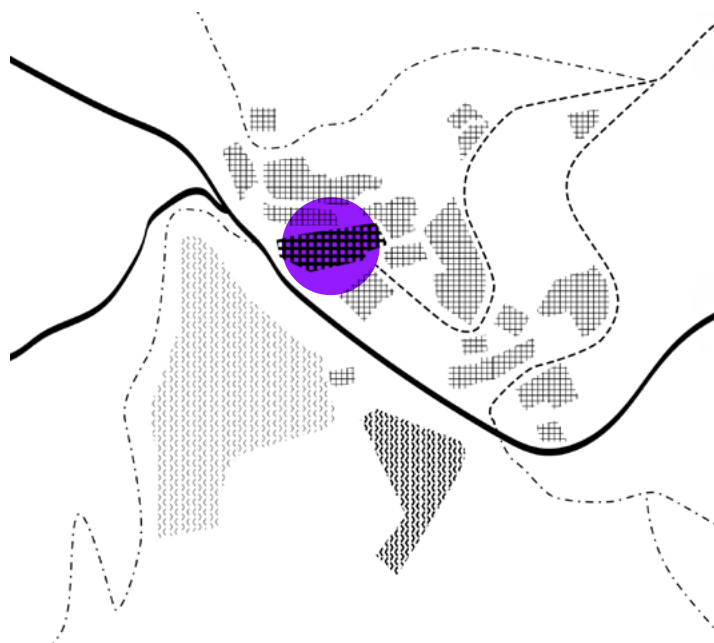
El procés de transformació, descomposició, desmembrament o metamorfosi del fang que conforma les àmfores té un protagonisme mut i es produeix entre la lectura performàtica en dos actes de la peça escènica «Cartes a l'aigua, a la llet i al fang», que deriven cap a dues accions involucrades que consisteixen en la lectura, per part d'un grup d'actrius i actors improvisats, de la relació políamora que mantenen l'aigua, la llet i el fang. La trama es construeix a partir de l'intercanvi de missatges enviats entre ells/elles mitjançant la plataforma de Telegram i els missatges de la bústia de veu dels dispositius mòbils.

Els registres videogràfics de les dues lectures de la peça escènica es projecten a la sala amb el propòsit d'establir un diàleg amb les àmfores en procés de degradació, per tal de propiciar un enllaç afectiu<sup>1</sup> entre l'aigua, la llet i el fang, específicament, entre el fang, la humitat i la paraula.

<sup>1</sup> El lligam que s'estableix entre els tres elements en constatat estat d'alteració dels estats ànimic i corporal.

### CRÈDITS

LLOC: SALA DEL VI  
TEXT: ARBAR/ARIADNA GUITERAS  
FOTOGRAFIA: ARIADNA GUITERAS / PAU MIRA / ARBAR  
VÍDEO DOCUMENT PRESENTACIÓ: PAU MIRA





### Intercanvi de missatges entre els tres elements: L'AIGUA, LA LLET I EL FANG

Ariadna Guiteras cita els assistents per participar en l'acció «Cartes a l'aigua, la llet i el fang I» a la caseta de vinya, en el punt on han finalitzat l'acció «Els nusos que nuem» de Bárbara Sánchez Barroso i Adriana Vila Guevara.

Primer, l'artista explica als participants que la proposta consisteix a seguir el trajecte de l'aigua, prenent el camí paral·lel al traçat de la riera, ja sigui per la zona on l'aigua és visible o per la zona on l'aigua es desplaça per sota terra, fins a arribar a la desembocadura, on el flux queda cobert per la sorra de la platja. A continuació, procedeix a repartir el llibret del primer acte de l'obra escènica, i exposa que l'entramat parla d'una relació poliàmora entre l'aigua, la llet i el fang, relació no absent de conflictes, dubtes i anhels<sup>1</sup>.

Requereix d'actor/actrius voluntàries per donar veu als tres caràcters: l'aigua, la llet i el fang, intèrprets que surten d'immediat. Ella, que fa de narradora – Àrtemis –, explica que es van intercalant trajectes caminats i en silenci amb aturades en llocs emblemàtics per llegir els diversos actes de la peça: la caseta, la porta de la vinya, la font de l'Abril, el punt d'intersecció amb la carretera, l'interior de la riera, fins a arribar a la desembocadura al mar.

Ariadna Guiteras, a través de la ficció i els processos performatius, indica que l'aigua, la llet i el fang són elements escènics que compleixen un doble rol: el de la conjectura/suposició i el del reflex/resposta automàtica i involuntària. Així, sense abandonar el realisme psicològic, fa confluïr la complexitat afectiva amb una relació triangular, vulnerable i traumàtica, a través de missatges enviats per aquest tres subjectes-matèria per Telegram.

El fet que cap dels tres elements sap com establir una relació amorosa, conjunta i compartida, permet a l'autora indagar de manera indirecta en les arrels profundes de les diver-

<sup>1</sup> D'acord amb el gir afectiu, els afectes entre els materials són fonamentals per comprendre la matèria com una entitat més complexa, inestable, fràgil, mutable i dinàmica, més enllà de les emocions.



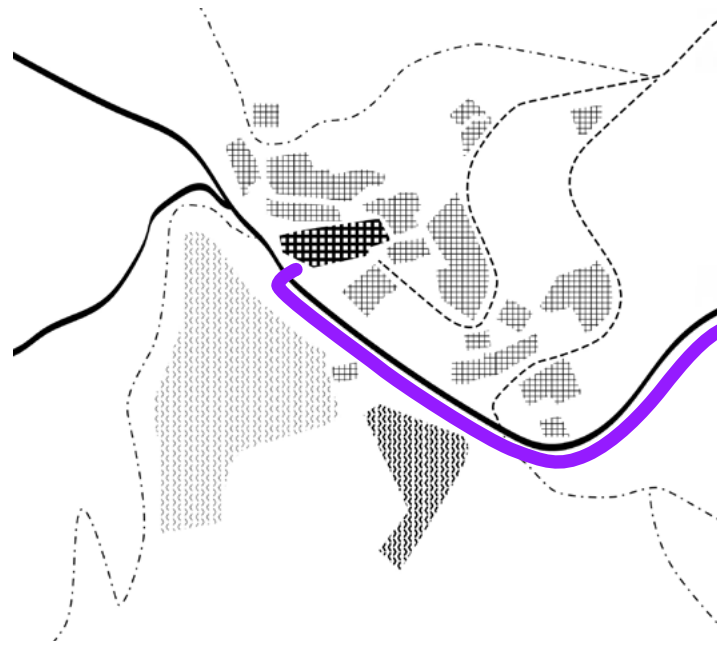
## ACCIÓ IMPLICADA



ses experiències físiques i emocionals que es presenten en les relacions i, en concret, amb la maternitat, no només en la relació de les dones i els homes com a progenitors o les relacions de parella, sinó també en les relacions entre cadascun dels progenitors i els fills.

Ariadna Guiteras, un cop finalitzada l'acció, anuncia que la història de les cartes entre Aigua, Llet i Fang continua a la pròxima jornada del cicle A+A Simpoiesis.

A continuació es pot llegir el llibret de la peça escènica «Cartes a l'aigua, la llet i el fang I» d'Ariadna Guiteras, de la pàgina 26 fins a la 31.



### CRÈDITS

DATA: 10 DE JULIOL 2021  
LLOC: DES DE MIG CAMÍ DE LA VALL  
A LA DESEMBOCADURA DE LA RIERA  
TEXT: ARBAR / ARIADNA GUITERAS  
FOTOGRAFIES: ARIADNA GUITERAS / ARBAR / PAU MIRA  
VÍDEO DOCUMENT: ARBAR/PAU MIRA



CARTES  
A L'AIGUA,  
LA LLET I EL  
FANG

I

Ariadna Guiteras

Aquesta peça és per a ser llegida en veu alta per un grup d'actrius i actors improvisats, és a dir, que encara no saben que ho seran.

Succeeix mentre el grup es mou, riu avall, seguint el camí vell que va del Centre d'art i cultura ARBAR de la Serra de Rodes (d'on arriba el grup d'actrius i actors improvisats que encara no saben que ho seran) fins a la desembocadura de la riera, ara seca perquè és estiu però encara plena de *Posidonia oceanica*, de la platja de la Vall del Port de la Selva, el Juliol de 2021.

## DRAMATIS PERSONAE

Són tres personatges principals,  
AIGUA, LLET, FANG  
i una narradora omniscient,  
ÀRTEMIS

## PRIMER ACTE

*(A la següent caseta, una mica més avall, just després del gir del camí cap a l'esquerra)*

*Àrtemis, deessa grega de múltiples pits o millor: Àrtemis d'Efes, deessa mare de cos amb protuberàncies com de tentacle d'un pop gegant enroscat al tors i a les ventoses, pits. Un monstre mare, una mare monstruosa: jo, la que ara parla, narradora omniscient d'aquesta trobada. Hola. De la correspondència en queda alguna cosa, traduïda en missatges de text que en algun moment es van enviar, molt probablement, per la matinada. La història és antiga, com ho són l'amor i la mort i la vida, i és la història (tumultuosa, carnal, amorosa) entre tres matèries vives: l'aigua, la llet i el fang. D'ara endavant A, LL i F i jo Àrtemis, en lletra cursiva.*

*(Això que ve a continuació passa en un futur més o menys proper)*

A: Ei, LL hola... estàs? LL: Ei... sí! Què tal?

A: Bé, bé, i tu?

LL: Jo bé :) A: Je.

*(pausa llarga)*

A: Fa dies que hi penso, en això nostre... LL: I què penses?

A: Que no sé què pensar, però ho penso sovint, en que no sé què pensar de tot el que va passar i en això nostre. Tu hi penses?

LL: A vegades... A: Quines vegades?

LL: Mmmm... doncs per exemple quan tallo l'all ben finet, hi penso.

A: Com?

*(LL contesta en una nota de veu)*

LL: Sí, quan tallo l'all ben finet per l'amanida de tomàquet, o quan poso llet al te, o quan cadeno la bici agafant el quadre i la roda del darrera, o quan m'arromango les mànigues de les samarretes de màniga curta i deixo dos dits de gruix, com feies tu quan vivíem juntes. Les mànigues, i l'all, i la llet al te, i el cadenat quan arribaves a casa. Llavors hi penso.

*(A tecleja)*

A: Ja.

*(Davant de la porta de fusta que separa la vinya del camí)*

*(A partir d'ara i fins al final del primer acte tot és ara, en present)*

*LL més endavant descriurà com a "tristesa ancestral" la manera en com se sent ara. Ara, però, no sap posar-l'hi paraula. És com un tros de carn abonyegat, es diu a ella mateixa, un nyap. A, voleteja, està enamorada. Estima a LL i l'emoció (com d'un primer amor) li esclata enmig de la panxa. Estima a LL i s'enamora de F, tot alhora.*

*(Per distreure's A llegeix les últimes notes del seu telèfon)*

3 Juny 2021

Biogràfic VS Testimonial (no és el mateix)

Tota aquesta tragèdia de la ideologia i de l'amor – "Atemptats contra la seva vida" Martin Crimp

17 Juny 2021

En primer lloc, tot líquid és una aigua; per tant, tota aigua és una llet.

Hem de tenir sempre present que el veritable tipus de mescla per a la imaginació material és la mescla de l'aigua i la terra. Aquesta pasta, el fang, és matèria capaç d'una forma, una substància capaç d'una vida. – "L'aigua i els somnis" de Gastón Bachelard

9 Juliol 2021

L'excés de mi arriba a fer mal i quan estic excessiva haig de sortir de mi com la llet, que si no fluís reventaria el pit. Em deslliuro de la pressió i torno a la meva mida natural. L'elasticitat exacta. L'elasticitat d'una pantera suau<sup>1</sup>.

*(Alhora, però a una altra banda LL obre les notes del seu telèfon per apuntar-hi un pensament)*

10 Juliol 2021

Recordar-se amb nostàlgia és com acomiadar-se una altra vegada<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> "Agua viva" Clarice Lispector

<sup>2</sup> "Agua viva" Clarice Lispector

*(Davant de la font de l'Abril)*

*F obre un llibre per a nadons, és una edició bonica, pensa, d'una editorial que li agrada. Cada vegada que deixa la seva filla a l'escoleta se li fa un nus a l'estómac, d'emoció per les hores que encara li queden en endavant per a ell sol i d'enyorança. L'enyora a cada minut, quan no està amb ella. Es veu que Jane Lazarre li diu "el nus matern". Ell té el nus aquest ben lligat sota les costelles, just a l'inici de l'estómac.*

*Obre el llibre i llegeix en veu alta, com quan li llegeix a ella, a la seva filla:*

F: I a sota el prat?

F: Germina la llavor. Cava el talp.

*(passa pàgina)*

F: Menja el cuc. Creix l'arrel.

*(passa pàgina)*

F: Canta la font.

*(F somriu, i canta)*

F: Ahhhh

*(Ara aquí hi ha una pausa on F pensa en l'A, amb cada d'embadalit)*

*(Tot seguit F treu el mòbil i fa fotos de les pàgines que ha llegit en veu alta i les envia, sense text, a A)*

*(Una altra pausa, llarga per a F)*

A: Eiii, aquesta sóc jo?

F: Podries ser-ho, no? Se m'ha escapat el somriure quan he arribat a la pàgina de la font. Canta la font. La font canta del soroll que fa l'aigua en fregar la pedra, quan surt fent un rajolí. Ti-ri-rí. Al meu cap tu sempre cantes A, quan ets font, riera, mala mar, pluja d'estiu, marea baixa, rosada dels matins quan es glaça i es fa gebrada.

*(Abans de travessar la carretera)*

*Un dels versos que recordo i que a vegades dic així, en veu alta, perquè sí, perquè per alguna cosa sóc la deessa dels mil pits, és el que diu (en anglès), "I rise with my red hair / And I eat men like air." Permeteu-me per un moment silenciar els personatges i llegir-vos unes línies més (aquesta vegada traduïdes al català) d'uns dels poemes del llibre d'Ariel de Plath, el "Getting There", Arribant:*

És gaire lluny?

Tinc els peus plens de fang,  
espès, rogenic i relliscós. És el costat d'Adam,  
la terra d'on m'alço, jo en agonia.<sup>3</sup>

*(En algun lloc enmig de la riera)*

*A escriu un missatge i després no l'envia. És per a F que no el rebrà mai.*

*(A tecleja)*

A: He marxat. En sortir LL m'ha dit "allà on estiguis, tots els arbres sobre el teu cap estan florint"<sup>4</sup>, i ara no puc deixar de repetir-ho, al meu cap, on floreixen tots els arbres. També m'ha escridassat, m'ha dit que sóc mesquina i m'ha suplicat que no marxi, els ulls i el nas plens de plor. Llavors LL s'ha convertit en una andròmina enganxifosa i jo en una sirena freda. He marxat amb repulsió, de la que ve després del desig quan aquest ha marxat.

He marxat, jo, per la porta amb una maleta a mig fer, pressió a la gola i un núvol espès al cap. He marxat carrer avall fins a arribar a la plaça on hi ha un mussol a l'edifici més alt i la repulsió, allà, a la plaça del mussol, s'ha transformat en dubte, crec o penediment, o nostàlgia, ara no ho sé. Una mica de por, també i potser ràbia. Crec que l'estimo a LL, marxo perquè no puc estar amb tots dos, no sé fer-ho això del poliamor. Tinc ganes de veure't F, de fer- nos pantà.

*(A esborra el missatge que acaba d'escriure, tap tap tap, amb el dit índex, lletra per lletra, tap tap tap)*

*(A la desembocadura)*

*És la primera nit al pis, sense A. LL està convençuda que A tornarà, A està tan enamorada de F que no pensa en res més. A LL li tremola la mà, se n'adona perquè està fumant i la llumeta que fa la brasa de la cigarreta es mou com una mosca que vol travessar un vidre net. Al plat hi té un salmó a la llimona gairebé sencer i al got, vi. A l'altra mà hi té el telèfon, fa una estona que s'escriu amb A.*

*(LL tecleja)*

LL: Tens pressa? A: Com?

LL: Que si tens pressa. A: Pressa de què?

LL: No ho sé, per acabar aquesta conversa, per estar a una altra banda, a una banda que no és aquesta, o aquí amb mi, ara mateix.

<sup>3</sup> "Getting There" Sylvia Plath. Traducció de Montserrat Abelló

<sup>4</sup> "Artful" Ali Smith

A: LL si us plau... no tinc pressa. D'on ho treus això?

LL: Ho trec d'aquí mateix, que em contestes amb respostes curtes, que el telèfon m'avisava que et desconnectes una vegada has llegit el que t'he escrit.

*(A llegeix el missatge i tanca l'aplicació, merda, la torna a obrir)*

LL: VEUS?!

A: Perdona...

LL: De què t'haig de perdonar?

A: Una mica per tot, estic feta un embolic.

*(pausa, a la pantalla LL veu que A està escrivint)*

A: T'estimo

LL: Torna a casa A: No.

Cicle A+A Simpoiesis  
Centre d'art i cultura ARBAR  
La Vall de la Santa Creu, 2021



## ACCIÓ IMPLICADA

### «Cartes a l'aigua, la llet i al fang II»

El segon acte de la peça escènica «Cartes a l'aigua, la llet i al fang II» té un escenari diferent, ara a la plaça de la Font del poble. La trama de l'acció se centra en el desenllaç agredolç del conflicte de la relació, és a dir, en la dificultat que tenen els tres elements de sentir-se còmodes, l'un amb la naturalesa de l'altre.

Acció executada aquest cop per actuant completament diferents – amb l'excepció de la narradora Àrtemis que du a terme Ariadna Guiteras. L'artista fa una breu introducció del que ha estat la primera part i, seguidament, convida a tres persones d'entre el públic que interpretin els caràcters de l'aigua, la llet i el fang. Cadascun, d'acord amb el seu rol material, llegeix els missatges que s'han enviat amb al mòbil a través de la plataforma de missatgeria instantània Telegram.

Aquesta correspondència/missatges permet a Ariadna Guiteras articular les accions de manera implicada mitjançant la lectura per part de l'artista i dels assistents, de manera que l'acció circuli per plans molt diferents i pugui establir una connexió d'afecció orgànica entre les parts involucrades.

A continuació es pot llegir el llibret de la peça escènica «Cartes a l'aigua, la llet i el fang II» d'Ariadna Guiteras, de la pàgina 34 fins a la 41.

### CRÈDITS

DIA: 28 D'AGOST 2021

LLOC: PLAÇA DE LA FONT DE LA VALL

TEXT: ARIADNA GUITERAS / ARBAR

FOTOGRAFIES: ARIADNA GUITERAS / ARBAR / PAU MIRA

VÍDEO DOCUMENT: PAU MIRA







CARTES  
A L'AIGUA,  
LA LLET I EL  
FANG

III

Ariadna Guiteras

Aquesta peça és per a ser llegida en veu alta per un grup d'actrius i actors improvisats, és a dir, que encara no saben que ho seran (algunes), d'altres potser sí que ho saben, si és que van formar part del primer acte ara farà quaranta-nou dies quan el grup (d'actrius i actors improvisats que aleshores no sabien que ho serien) es va moure, riu avall, seguint el camí vell que va del Centre d'art i cultura ARBAR de la Serra de Rodes fins a la desembocadura de la riera de la platja de la Vall del Port de la Selva. Llavors verd i groc i marró de terra seca, ara color cendra, gairebé tot, pels focs de l'estiu.

## DRAMATIS PERSONAE

Són tres personatges principals,  
AIGUA, LLET, FANG  
i una narradora omniscient,  
ÀRTEMIS

## SEGON ACTE

Succeeix a la plaça de la font, baixant la rampa que queda al sortir del Centre d'art i cultura ARBAR de la Serra de Rodés, a mà dreta (del centre).

*(A la plaça de la font)*

AIGUA asseguda  
LLET de peu, amunt i avall  
FANG repenjat, un peu a la paret  
ÀRTEMIS de peu,  
a una cantonada

Es torna a presentar (per a qui no hi fos al primer acte),

*Àrtemis, deessa grega de múltiples pits o millor: Àrtemis d'Efes, deessa mare de cos amb protuberàncies com de tentacle d'un pop gegant enroscat al tors i a les ventoses, pits. Un monstre mare, una mare monstruosa: jo, la que ara parla, narradora omniscient d'aquesta trobada. Pels qui encara no em coneixeu: Hola.*

*De la correspondència en queda alguna cosa, traduïda en missatges de text que en algun moment es van enviar, molt probablement, per la matinada. La història és antiga, com ho són l'amor i la mort i la vida, i és la història (tumultuosa, carnal, amorosa) entre tres matèries vives: l'aigua, la llet i el fang. D'ara endavant A, LL i F i jo Àrtemis, en lletra cursiva.*

*LL li demana a A que torni a casa, A li diu que no, això passa en el primer acte. A està enamorada de F i estima a LL, tot alhora.*

*El que passa ara passa tot seguit i passa quaranta-nou dies després que LL li demani a A que torni a casa i que A li digui que no.*

Ara,

*Són les sis de la tarda i A obre un grup a Telegram amb LL i F dins. Fa quaranta-nou dies que s'amaga dins del congelador. Ella no, però d'alguna manera sí, ella també. A vol explicar-se millor, a veure, el que vol dir és que va deixar el telèfon al congelador. El va deixar al congelador per aturar el temps, no se li va acudir res millor (celles amunt, boca avall, mans obertes apuntant al cel). Ahir el va treure i avui, sorpresa, funciona. Com un tros de bistec descongelat a punt de ser cuinat, igual. L'ordre de gestos que venen a continuació és el següent: A toca el lector dactilar del telèfon amb el dit índex, desbloqueja el telèfon, toca la icona de Telegram, crea el grup, tecleja "hola" pel títol, no posa cap imatge i decideix que millor no escriure res.*

*(Pausa llarga)*

LL: ?

*(Pausa llarga)*

LL: ?!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

*(Pausa llarga)*

LL: Ok. LOL

*(Pausa curta)*

LL: Surto.

*(LL veu que A està escrivint i no surt)*

A: Espera!

*(LL espera, no surt del grup, no escriu res, clic!, tanca la pantalla, llença el mòbil a l'altra banda del sofà i surt a fora, al balcó)*

*(A escriu)*

A: Fa dies que vaig llegir en un llibre una frase que deia alguna cosa així com "l'escalfor que sents al pit, és l'estiu." Li ho deia una mare a la seva filla quan la filla li preguntava a la seva mare què era l'escalfor que sentia al pit, quan era feliç.

*(pausa)*

A: Jo al pit hi sento moltes coses.

*(pausa)*

A: És estiu, al meu pit, quan penso en vosaltres.

F: (emoji gira-sol) A... que bé llegir-te... després de tant de temps.

*(pausa)*

F: Hola, LL (emoji somriure)

*(LL no contesta, la pantalla del telèfon s'encén i s'apaga sobre el coixí. LL segueix al balcó fumant una cigarreta mentre mira els geranis cremats de sol i pensa que quina tristesa, tot)*

F: Com estàs A?

*(pausa)*

*(A no sap què dir, tecleja, esborra i tecleja. F llegeix a dalt a la pantalla "A està escrivint" i després res i després altre cop "A està escrivint" i després res, altre cop. F vol parlar amb A, la troba a faltar, no sap què dir i diu qualsevol cosa sobre un llibre que fa poc que ha llegit. Un cop ho envia es llegeix a ell mateix i sent vergonya, li sembla que es glorieja d'intel·lectual, com un gall d'indi farcit de fems, es diu F a ell mateix. F escriu)*

F: Això que dius de l'estiu em fa pensar en una història curta de Katherine Mansfield, "Bliss", on la protagonista descriu la felicitat al seu pit com un foc encès. Al final la cosa no acaba del tot bé però és la mateixa escalfor, crec, de la que parlen.

*(i ho envia i després pensa tot el que ja us ha dit que pensa)*

*(A ho llegeix i s'enfada. Fanfarró. Condescendent. Escriu)*

A: Sí! El llibre d'on ho he tret és de l'Ali Smith "Estiu" i l'Ali Smith en un altre llibre "Primavera" (de fet és l'anterior al que m'estic llegint, és una sèrie de quatre llibres, un per a cada estació) parla de la Katherine Mansfield! Segurament ho treu d'ella.

*(pausa)*

F: Ah, quina casualitat, doncs potser sí!

A: Potser, sí.

*(pausa llarga)*

*(F pensa "merda" i intenta canviar de tema)*

*(A es desanima i intenta canviar de to)*

*(F i A alhora)*

F i A: Com estàs?

*(LL veu els missatges i riu, es pixa de riure, ha- ha, ha-ha-ha i tecleja)*

## Ariadna Guiteras

LL: Què us passa amb la literatura anglesa?

*(LL repassa de pressa la seva llibreria amb el dit índex, llisca cap a fora l'antologia poètica de Sor Juana Inés de la Cruz, pàgina 63, vers 45 i tecleja)*

LL: Tan precisa es la apetenencia que a ser amados tenemos, que, aun sabiendo que no sirve, nunca dejarla sabemos.

LL: BTW és de Sor Juana Inés de la Cruz, "Romance a San José. En que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, a pesar de todo riesgo", circa 1692, Mèxic.

LL: i sobre com estic F. Malament. Em sento marejada com qui ha de néixer. M'he menjat la meva pròpia placenta per no haver de menjar res durant quatre dies. Per tenir llet per donar-te. La llet és un "això". I ningú és jo. Ningú és tu. Aquesta és la solitud <sup>1</sup>.

*(F tecleja, esborra, tecleja. A s'anticipa amb por que F digui alguna estupidesa)*

A: Em sap greu LL...

*(F abans de veure que A ha contestat)*

F: Com? No entenc res

LL: No cal que entenguis res F. F: OK

*(A se sent responsable. Perquè no marxin, envia una nota de veu, ràpid, ràpid, ràpid, va)*

A: Ei...

*(A estossega i envia la nota de veu, abans d'hora, a l'aixecar el dit del botó)*

*(pausa)*

*(A escriu nerviosa)*

A: Perdó, he enviat la nota per equivocació (!)

*(LL i F no marxen,  
A sospira amb alleujament)*

*(LL ja no pot més i pregunta)*

LL: A, perquè estem aquí totes tres?

---

<sup>1</sup> "Agua Viva" Clarice Lispector

*(pausa llarga)*

A: Perquè en el meu oceà hi cabem.

*(pausa)*

A: Totes tres.

LL: No hi ha llet sense aigua, A. Fang? El fang quan hi és?

A: No hi ha fang sense aigua, tota aigua és una llet <sup>2</sup> LL.

*(LL plora i escriu amb ràbia)*

LL: M'embrutes.

*(pausa)*

LL: Sense F érem aliment.

*(pausa llarga. No tenen pressa, tots tres saben que el que sigui que ve ara farà una ferida de múltiples punxes com la trepitjada d'un peu nu sobre la closca d'una garota un dia de sol bullent)*

A: Oh LL!

F: (sticker de dues llúdrigues, una llepant el cap de l'altra)

LL: F, et rius de mi?

F: No. T'abraço, no sé com fer-t'ho saber. De dins em surt només vida i fruit i refugi de bacteris que un dia faran molsa i humit i bolets i groc i verd. Jo també soc aliment. Ho soc amb A, i amb tu, si em deixes LL, també.

*(pausa llarga)*

*(LL s'ho pensa i després escriu)*

LL: L'altre dia, al concert de la plaça, ballava embogida de dolor. Intentava anestesiar-me movent fort el cos. De sobte una amiga se m'apropa i em pregunta que com estic i em diu que ja sap el què ha passat, que A ha marxat, que s'ha enamorat de F i que també t'estima LL!, tot alhora. Que com estic, em torna a preguntar i després em diu que deixi anar, deixa anar LL!, i que quina merda això de l'amor romàntic, què no ho saps? Sí que ho saps LL!, i em diu que perquè no ho poso en pràctica, ja. Ja. Que la teoria ja te la saps, em diu. Què no veus que és una oportunitat? Jo li dic que res de bo surt de forçar el desig a ajustar-se als principis polítics <sup>3</sup>, i

<sup>2</sup> Cita "tota aigua es una llet" de "L'aigua i els somnis" de Gastón Bachelard

<sup>3</sup> "On liking women" Andrea Long Chu

## Ariadna Guiteras

l'envio a pastar fang. El meu líquid no omple un oceà, el meu aliment no té la capacitat d'una forma, sí d'una vida però petita com una mà que recull un llac d'aigua per a beure-la d'un glop.

*(pausa)*

LL: El que vull dir és que en el llac de la meva mà

*(pausa)*

LL: no hi queda lloc.

*(pausa llarga)*

A: no hi queda lloc... F: ja.

*(ara si LL)*

LL: marxo.

*(marxa)*

*(F escriu, esborra, escriu, esborra)*

*(A escriu)*

A: Ho sento F

F: Ho entenc

A: marxo.

F: d'acord.

*(A marxa del grup)*

*(Encara que LL i A no ho rebin F els hi envia un enllaç, Grey Skies de Turquoise Days, 1984)*

F: [https://www.youtube.com/watch?v=GqpL5iNa4rA&list=RDGqpL5iNa4rA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=GqpL5iNa4rA&list=RDGqpL5iNa4rA&start_radio=1)

*(i marxa)*





# PEÇA ESCÈNICA

Cicle A+A Simpoiesis  
Centre d'art i cultura ARBAR  
La Vall de la Santa Creu, 2021



INTERVENCIÓ «El nusos que nuem»



ACCIÓ «Una (espècie) de meditació crítica a la vinya»





ACCIÓ «Els nusos que nuem»

# Bàrbara Sánchez Barroso

# Adriana Vila Guevara

## INTERVENCIÓ

«El nusos que nuem»

Sala de l'Oli, Centre ARBAR  
Juliol al setembre de 2021

## ACCIÓ PARTICIPATIVA

«El nusos que nuem»

De la Vall a mig camí de la desembocadura de la riera  
10 de juliol de 2021

## ACCIÓ PARTICIPATIVA

«Una (espècie) de meditació crítica a la vinya»

Plaça de la Font de la Vall  
28 d'agost 2021

## «ESDEVENINT-AMB / UN ASSAIG -SITUAT- AL VOLTANT DE “SEGUIR AMB EL PROBLEMA”»

*“Devenir amb” (Haraway, 2019) planta o flor, així com l’«esdevenir amb» peix són universos per altres complexos on no existeixen les categories de gènere i raça, no hi ha subjectes dones lligades a una biologia específica, perquè el que es produeix són cicles simbiòtics entre diferents regnes vegetals, animals i microbis. Tampoc som cosos-màquines amb funcions específiques fragmentades, sinó una força alliberadora de moviment que ocupa l’espai, la direcció i la llum. Les plantes i les flors estan més enllà d’anatomies mecàniques com a respostes a la seva propagació pel món. A l’una de les seves particulars formes, elles s’expandeixen pels estímuls i impulsos.*

*Són més aviat poètiques de temps ancestrals que no som capaços de percebre, expressar i tampoc d’enunciar sota la gramàtica actual de la ciència moderna, i potser tampoc amb el nostre vocabulari limitat a certs conceptes derivats d’idiomes i ideologies hegemòniques.*

La idea del projecte és establir un treball de col·laboració entre dues artistes que provenen de camps diferents: Bàrbara Sánchez Barroso de les arts visuals i Adriana Vila Guevara del cinema experimental. Per tal de trobar-se i aconseguir una connexió entre les seves perspectives diverses, es proposen examinar l’entorn i reflexionar sobre la mutualitat i la simbiosi, des d’una mirada crítica sobre la domesticació, la dependència i el control d’unes espècies sobre d’altres. Volen aprofitar aquest moment de contacte directe amb la serra de Rodes, amb el propòsit d’establir un vincle íntim entre elles i l’indret.

Després d’examinar la part teòrica en la primera etapa del projecte, durant la residència exploren la convivència —entre ambdues artistes i el lloc— amb un equip de filmació per tal de capturar tot el que caminen, examinen, llegeixen, escolten i sen-

Bàrbara  
**Sánchez Barroso**  
Adriana  
**Vila Guevara**

ten. L'experiència creativa es produeix com a resultat d'aquest procés d'observació i cohabitació amb la naturalesa i altres éssers i materials, per abordar la cooperació i la mutualitat entre diverses formes de vida.

Tenint en compte el marc teòric del projecte, l'elecció del format de 16 mm s'ajusta de manera precisa a la idea. En un sentit tecnològic per les limitacions pròpies del material, ja que no podran contemplar el que han fet l'una o l'altra fins després del revelat, poc abans de la seva edició, cosa que determina que la incertesa tingui un paper molt rellevant. Però, aquesta limitació, des d'una mirada experimental els permet articular el material audiovisual d'una manera orgànica, ja que la idea és realitzar un assaig fílmic dialògic, tant en termes visuals com en so, però molt especialment en el mètode de filmar. La filmació s'efectua de forma recíproca i intermitent, les artistes es van passant la càmera de mà en mà per captar el que succeeix en el medi. Per fer-la transitar entre el pensament i la sensualitat, al mateix temps que enregistren van tocant amb la mà cada fulla, flor o detall d'un tronc d'arbre.

Així l'elecció gradual de plans, fer un rodatge i muntatge compartit i sintètic, construir un film sense normes, per donar el protagonisme a un llenguatge directe i poètic, en què els elements que han conegut revelen la seva condició de *simpoiesis*; és a dir, els mostren interrelacionats i interdependents de manera que tenen cura uns elements dels altres. D'aquesta manera, les imatges dialoguen amb fragments de les lectures que prèviament havien compartit les artistes per reflexionar sobre aquesta condició simbiòtica dels éssers<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El projecte *Esdevenint-amb / un assaig -situat- al voltant de "seguir amb el problema"* se centra en la investigació i la lectura bibliogràfica de l'obra de Donna Haraway, Rosi Braidotti, Lynn Margulis, Paul B. Preciado, Anna T. Sing..., per després de la reflexió, produir la filmació i les accions.

Bàrbara  
**Sánchez Barroso**  
Adriana  
**Vila Guevara**



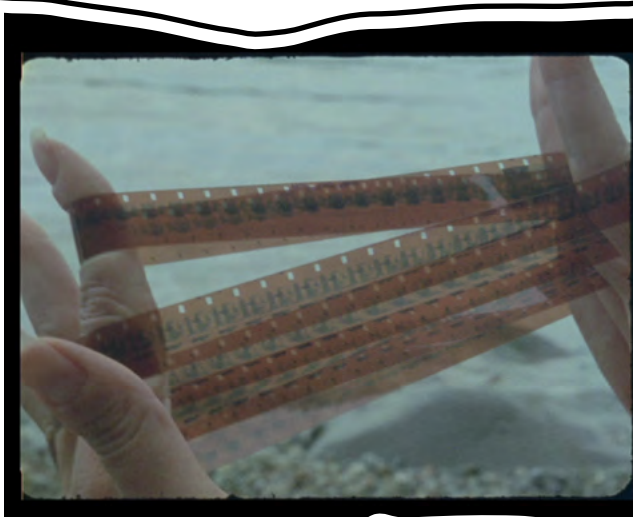
## INTERVENCIÓ

En la intervenció a la Sala de l'Oli es presenta la peça fílmica «**Els nusos que nuem**» resultat de la recerca efectuada al llarg de tot l'any, i molt especialment durant el període de residència immersiva a la Vall de Santa Creu i els voltants, explorant diverses rutes, conversant, qüestionant i imaginant diferents plantejaments de Haraway, per experimentar per si mateixes l'entorn i, posteriorment, corporalitzar-lo de manera fílmica.

Com diuen les artistes "una translació d'una trobada que pensa amb cura. Que es llegeix entre línies, es mira als ulls, que escolta el cruixir de l'entorn amb atenció. Un esbós aplicat de l'esdevenir i generar- amb. Un esbós, des del més mundà, d'una trobada, físic,

reflexiu, simbiòtic i situat. Un pas de pàgines com versions d'històries que es contenen en la seva senzillesa, en la seva durada i continuïtat. Un espai-temps per esdevenir el que és suggerit en cada pas. Una acceptació de la proposta de subjectivitat que actualitza un cop i un altre la manera en què és rebut el que se'ns presenta, actualitzant cada gest i el seu pols, en el teixit de figures de cordes. Reconeixent-nos en la condició de caminants de senders entrellaçats."

A partir de la convivència –entre ambdues artistes amb l'entorn–, creen una pel·lícula de llenguatge directe i poètic, en què els elements de l'indret que han conegut en profunditat revelen la seva condició de *simpoiesis*.





#### CRÈDITS

DIA: DEL JULIOL AL SETEMBRE 2021

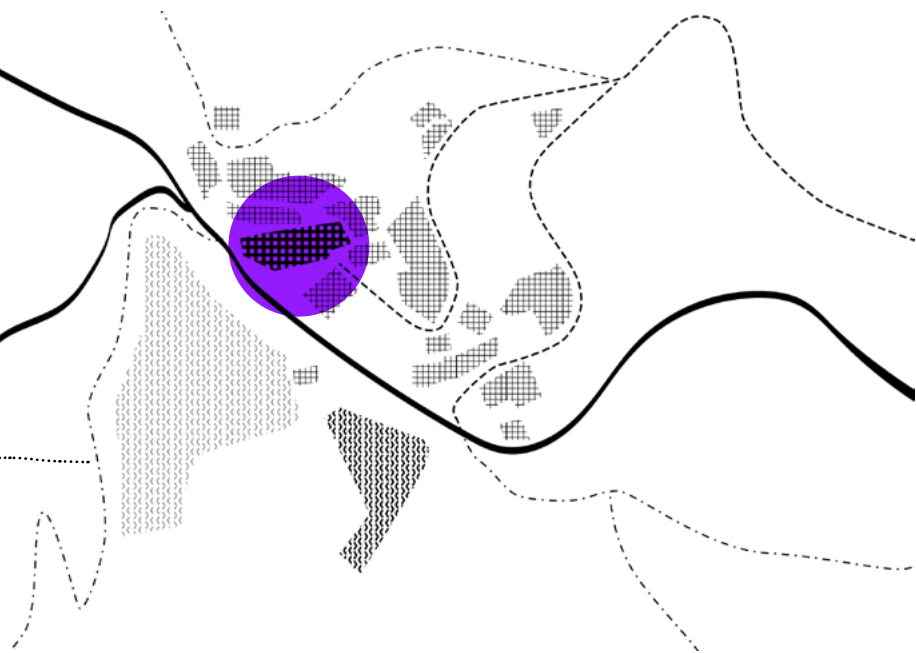
LLOC: SALA DE L'OLI

TEXT: BÀRBARA SÁNCHEZ BARROSO - ADRIANA VILA GUEVARA / ARBAR

FOTOGRAFIES: BÀRBARA SÁNCHEZ BARROSO - ADRIANA VILA GUEVARA / ARBAR / PAU MIRA

CURTMETRATGE: BÀRBARA SÁNCHEZ BARROSO - ADRIANA VILA GUEVARA

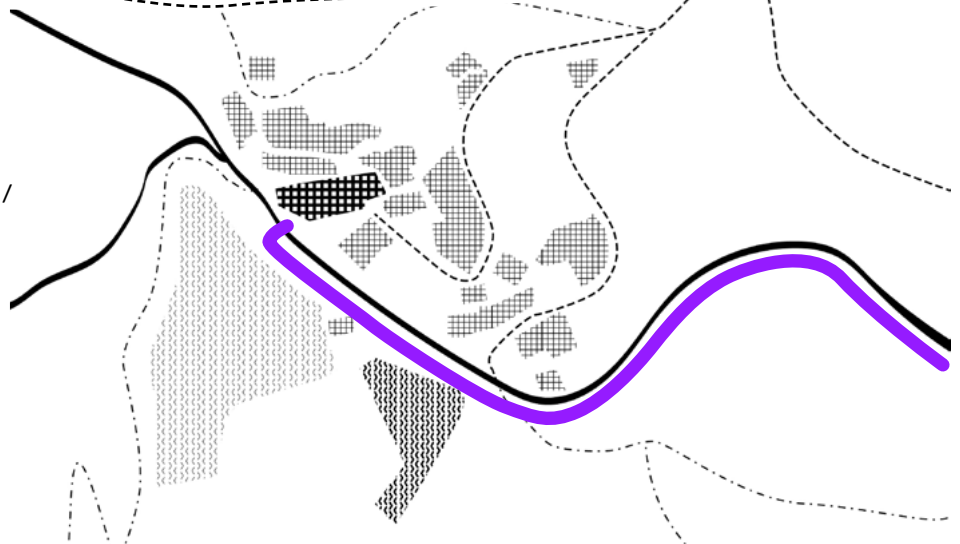
VÍDEO DOCUMENT: PAU MIRA





**CRÈDITS**

DATA: 10 DE JULIOL 2021  
LLOC: CAMI DE LA VALL FINS A MIG CAMÍ  
DE LA DESEMBOCADURA DE LA RIERA  
FOTOGRAFIA: BÀRBARA SÁNCHEZ BARROSO /  
MARIA MARVILA / ARBAR / PAU MIRA  
TEXT: ARBAR  
VÍDEO DOCUMENT: PAU MIRA





Bàrbara  
**Sánchez Barroso**  
Adriana  
**Vila Guevara**

## ACCIÓ PARTICIPATIVA

Com s'indica en el títol, l'acció **«Els nusos que nuen»** és una performance col·lectiva aparentment senzilla, delicada i arriscada de co-respons-habilitat i generadora de parentiu. L'acció requereix la participació del grup per poder experimentar algunes de les teories de Haraway<sup>1</sup>, Despret, Le Guin, Wall Killerer, entre d'altres, ja que es tracta d'un exercici bàsic d'interconnectivitats situades, afectades i transitades amb les mans esteses.

Les artistes proposen al grup de participants fer una caminada des de la Vall fins a mig camí de la desembocadura de la riera. Amb una mateixa corda lliguen tots els coperformers a un metre i mig de distància, creen una filera en què tots els integrants es troben connectats<sup>2</sup>. Demanen fer el camí en silenci, fent que els membres del grup hagin de comunicar-se de forma no verbal per tal de coordinar el ritme,

ajudar-se en el cas de trobar algun obstacle – ja que el camí no és pla – i aturar-se quan cal.

Al llarg del camí, mitjançant els nusos que nuen a tothom es fa palesa la simposesi, per la seva condició d'interdependència i la necessitat de tenir cura dels éssers que tenen a prop; això es detecta en els moments d'aturada o en els passos més complicats del camí, que requereixen parar o alentir el ritme de tot el grup, i mostrar l'afectació i el compromís de tots els integrants amb la resta del conjunt. Això permet establir uns vincles més conscients, ja que qualsevol manca de concentració en el pas o un petit accident pot generar un efecte en cadena que repercuteixi tothom, perquè el grup està interconnectat. És la connexió primordial, que parteix del plantejament d'Haraway que «fer figures de cordes és passar i rebre, fer i desfer, agafar fils i deixar-los anar».

<sup>1</sup> Centrada en el joc de figura de cordes de Haraway serveix –a les artistes– per articular i compartir de manera expandida el joc de figures de cordes, alhora que, fer visibles els fils que les uneixen entre i amb.

<sup>2</sup> Ofereixen també una corda a cada participant perquè puguin lligar-se espontàniament a altres elements de l'entorn, com arbres, roques o plantes.

## ACCIÓ PARTICIPATIVA



L'acció «**Una (espècie) de meditació crítica a la vinya**» és l'última part del projecte «Esdevenint-amb / un assaig –situat– al voltant de “seguir amb el problema» de Bárbara Sánchez Barroso en col·laboració amb María Marvila.

La idea és fer una acció participativa seguint un exercici de meditació en grup. En un principi, s'havia planejat fer l'acció a la vinya del Clumet i la temàtica prevista era dur a terme una meditació crítica sobre la mercantilització i l'adaptació pervertida de les disciplines orientals enfocades a la meditació, amb esdeveniments com el "mindfulness" o el "coaching". Però després de l'incendi a la serra de Rodes al juliol, les artistes canvien el contingut, ara la meditació és la terra cremada i la urgent necessitat de reparar el trauma que ha patit la vall a causa del foc, i decideixen fer-la a la

plaça de la Font del poble. Per tant, aquesta circumstància afecta tant el contingut com l'emplaçament. Volen connectar la natura i la cultura, cosa que implica connectar el territori amb les persones que l'habiten.

Per començar l'acció, les artistes proposen al grup de participants caminar silenciosament per la vinya cremada i posteriorment tornar a la font i seure en forma de cercle per reflexionar sobre la devastació del foc. Al centre del cercle hi ha un cúmul de branques cremades de la vinya, coronades per una banya de cabirol i tot envoltat per draps blancs de roba similars als que s'utilitzaven antigament a la vall. Les artistes caminen dins del cercle davant dels assistents amb l'objectiu d'iniciar el procés de meditació i proposen al grup tancar els ulls i repetir el mantra – diverses vegades



Bàrbara **Sánchez Barroso**  
Adriana **Vila Guevara**



en diferents llengües— «No hi ha cap altre lloc on anar, no hi ha altra cosa a fer».

Després alteren el ritme i comencen la lectura del text —escrit per Guillem Serra i les artistes— sorgit d'una sèrie d'entrevistes a una persona nascuda a la Vall, la Isabel, amb l'objectiu de recopilar els costums, la relació de la gent amb l'entorn o com era el paisatge, és a dir, parlar del passat des d'una mirada dels records presents.

*"Arran de mar, on la serralada dels Pirineus ve a morir."*

*"D'aquella font, sempre hi brollava aigua."*

*"A la vall hi anàvem a collir olives, a collir tòries, a collir raïms. A, l'hort collíem patates, anàvem amb el carro i la mula."*

*"Un cop es va extingir aquest conreu, a cau-*

*sa de la plaga de la fil·loxera, a final del segle XIX, els freqüents incendis han impedit que es tornessin a recuperar els boscos que antigament havien donat topònims com la Selva de Mar o el coll del Bosc."*

Per acabar, alguns membres del grup prenen trossos de troncs cremats i escriuen a terra missatges amb una vocació terapèutica sorgida d'una vivència de curació compartida.

**CRÈDITS**

DIA: 28 D'AGOST 2021

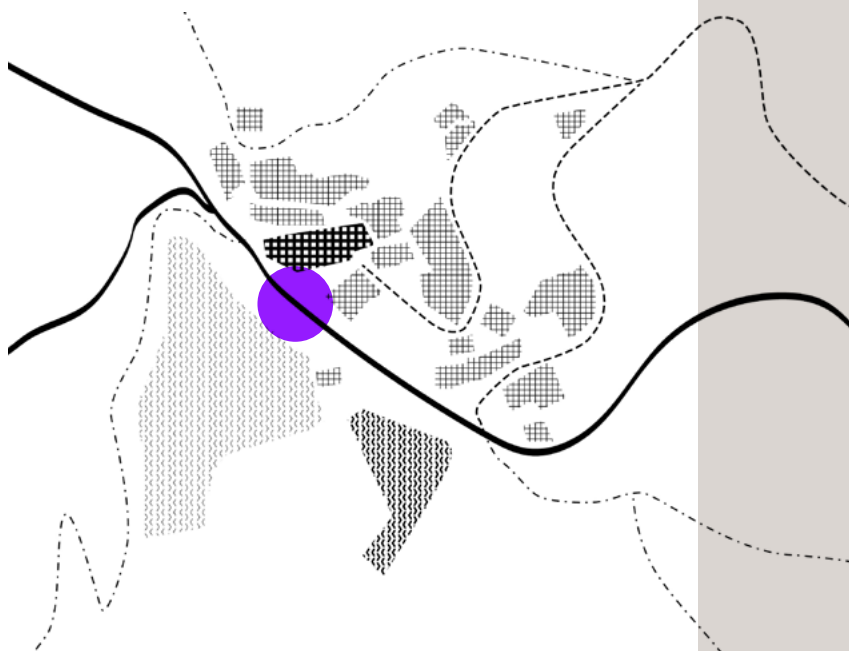
LLOC: PLAÇA DE LA FONT DE LA VALL

TEXT: BÀRBARA SÁNSCHEZ BARROSO - MARIA MAR-

VILA / GILLEM SERRA / ARBAR

FOTOGRAFIES: ARBAR / PAU MIRA

VÍDEO DOCUMENT: PAU MIRA



## ARBAR

### **CENTRO DE PRODUCCIÓN, DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN DE ARTE DE ACCIÓN / PROPUESTAS PERFORMATIVAS EN EL ENTORNO RURAL EN DESUSO**

ARBAR (Asociación para la Investigación Biocultural y Artística de Rodés) es una iniciativa fundada en 2012 que, como centro de producción de arte contemporáneo, enfoca su labor en establecer unas condiciones de producción adecuadas que permitan a los/las artistas desarrollar propuestas de carácter efímero a lo largo de todo el año en el paraje rústico de la sierra de Rodés y/o en el entorno rural en desuso de la Vall de Santa Creu, el Port de la Selva.

El ideario de ARBAR es ser una incubadora de ideas que permita a los/las artistas llevar a cabo proyectos que manipulen al mínimo el entorno y que enfaticen en el aspecto esencial y simbólico de la Vall de Santa Creu. Para contribuir, de esta forma, a redefinir y reactivar esta área geográfica como un *specific-site* para la cultura contemporánea, a partir de la doble naturaleza del arte de acción. Por un lado, se desarrollan trabajos efímeros en directo y a tiempo real, en los que la acción se integra con la dinámica del entorno. Por el otro, se fomentan propuestas en las que la acción es el germen de un proceso de trabajo performativo a largo plazo, como intervenciones y/o filmaciones, fruto de las conexiones establecidas por cada artista entre la exploración vivencial del entorno y su línea de trabajo. Los resultados de esta investigación se muestran tanto en las diferentes salas del interior del Centro ARBAR, como en los espacios exteriores del Centro.

Por consiguiente, lo que se propone ARBAR es potenciar el arte como herramienta de diálogo intersubjetivo, promover la descentralización político-cultural e impulsar nuevos discursos de cooperación y comprensión de escenarios artísticos inéditos, para contribuir a redefinir un nuevo mapa conceptual en el

arte contemporáneo y generar una nueva noción del paisaje: el paso de la cultura agrícola a la cultura artística. Pero, muy especialmente, fomentar en los/las artistas un ideario crítico de como dinamizar esta área geográfica en los tiempos contemporáneos, centrando su interés en señalar la urgencia de hacer un giro de pensamiento, es decir, propiciar una reflexión estética sobre la necesidad del cambio de la posición antropocéntrica por la ecocéntrica.

## **CICLO A+A 2021 SIMPOIESIS**

**Helen Torres**

### **Una palabra sencilla**

*Importa qué ideas usamos para pensar (con)  
otras ideas<sup>1</sup>.*

Verano de 2021. Hace más de un año que convivimos con el virus SARS-CoV-2, a quien hicimos responsable de la primera pandemia del siglo XXI. Quizás porque Occidente no está acostumbrado a las pandemias, menos aún a practicar ejercicios de responsabilización.

En nuestra concepción del tiempo, cualquier fenómeno que perturbe la temporalidad del progreso es considerado una crisis, una interrupción del «desarrollo normal» de los acontecimientos. Para hacer frente a esas perturbaciones, solemos apelar a metáforas bélicas: ante el ataque de un agente extraño —una enfermedad, un ejército, una ideología—, es necesario defenderse, armarse, combatir. Pero, esta vez, el enemigo era más invisible que una ideología, más temible que un ejército, demasiado desconocido como para aceptarlo como una especie compañera.

Parecía como si, de repente, los humanos no estuviéramos solos en el juego de la vida, ni coronásemos la cúspide de la jerarquía especista. Sin previo aviso, algo insignificante, que ni siquiera tenía la categoría de ser vivo, algo que no cotizaba en bolsa y que no era deseado

<sup>1</sup> HARAWAY, D. (2019). Seguir con el problema. Bilbao: Consonni. Pág. 32.

por nadie, se entrometía en nuestras vidas, sin remedio.

«Es un complot», chillaron algunas voces. «Una maniobra de los poderosos», estallaron otras. «La culpa es de un señor chino, de los murciélagos, de un pangolín...».

Afortunadamente, otras voces advertían sobre la necesidad de emplear metáforas más generativas para explicar la situación, porque si se trataba de una guerra, estaba perdida de antemano. Voces como la de Vinciane Despret, etóloga: «Tenemos que aprender a practicar la diplomacia con el virus»<sup>2</sup>. O la de Bruno Latour, filósofo: «Nuestro porvenir será siempre viral: un futuro a negociar con una multitud de seres imprevisibles que reaccionan rápidamente a nuestras acciones, que interactúan entre sí para organizar sus propias condiciones de existencia»<sup>3</sup>.

Tocaba reconocer, al fin, que todos los seres estamos sentados en la misma mesa y todos somos parte del menú. «El sexo, la infección y la comida son viejos parientes», afirma la bióloga Donna Haraway<sup>4</sup>. La cuestión es quién come a quién, y de qué manera.

## Generar mundos

*Importa qué conceptos conceptualizan conceptos.*<sup>5</sup>

Centro de arte y cultura ARBAR, Serra de Rodes, la Vall de Santa Creu, Empordà. En aquel verano de 2021, las artistas Ariadna Guiteras, Bárbara Sánchez Barroso, Adriana Villa Guevara y María Marvila participan en el ciclo performativo A+A *Simpoiesis*.

«Simpoiesis es una palabra sencilla», dice Haraway en su libro *Seguir con el problema*, «significa “generar con” ... Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía»<sup>6</sup>.

En tiempos de ecocidio, de exterminio de formas de vida, pensar en la generación de mundos como tarea conjunta es importante, porque cambia nuestro

sentido de la responsabilidad y el valor que damos a nuestras necesidades, cuestionando lo que se llama «excepcionalismo humano».

Quizás la sencillez de la palabra *simpoyesis* es que la generación de mundos en compañía parece, hoy más que nunca, una realidad difícil de ignorar. Un aspecto bastante poco glamoroso de la globalización, como una pandemia, puso de relieve que la cohabitación no es una bonita historia de amor, sino una condición de la existencia.

La pandemia y el confinamiento nos llevaron a encarnar, como nunca, la certeza de que nadie vive o actúa en solitario, de que «todo está conectado a algo, aunque todo no está conectado a todo»<sup>7</sup>: las conexiones son específicas, los encuentros son contingentes, las historias están situadas.

Simpoiesis. Generar mundos de manera conjunta. Devenir en compañía, unos con otros, unos para otros, o no devenir en absoluto.

## La vida es un verbo<sup>8</sup>

*Importa qué pensamientos piensan pensamientos?*

Ese verano, cuando la pandemia aún timoneaba nuestros pensamientos y nuestros deseos, nuestros miedos y nuestras urgencias, hacía ya un tiempo que el concepto *simpoiesis* estaba bien presente en el arte contemporáneo.

El término, acuñado en 1998 por la investigadora en estudios medioambientales M. Beth Dempster, designa «los sistemas producidos colectivamente que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos». A diferencia de los sistemas autopoiéticos, que son «unidades autónomas “autoproducidas”, con límites espaciales o temporales autodefinidos, que tienden a ser controladas centralmente», la *simpoiesis* hace referencia a «sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados». Los sistemas sim-

<sup>2</sup> Entrevista a Vinciane Despret, por Sophie Wustefeld. En *Etopia*, 25/05/2020. <https://etopia.be/covid-19-vinciane-despret-il-va-falloir-apprendre-a-cohabiter-avec-le-virus/>

<sup>3</sup> Entrevista a Bruno Latour, por Laurent de Sutter. En *Le Vif*, 9/10/2022. <https://www.levif.be/belgique/bruno-latour-la-pandemie-nous-fait-realiser-que-notre-avenir-sera-pour-toujours-viral-entretien/>

<sup>4</sup> HARAWAY, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press, pág.287.

<sup>5</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 248.

<sup>6</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 97.

<sup>7</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 59.

<sup>8</sup> «La vida es un verbo, no un sustantivo. Un caos artístico controlado, la celebración de la existencia», en MARGULIS, L. y SAGAN, D. (1996). *¿Qué es la vida?* Barcelona, Tusquets, pág. 14.

<sup>9</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 33.

poiéticos, explica Dempster, «son evolutivos y tienen el potencial de cambiar sorprendentemente»<sup>10</sup>.

Simpoiesis es un concepto que bebe de la idea de simbiosis, definida por la bióloga Lynn Margulis como «una asociación íntima y duradera entre organismos de diferentes especies que viven juntos durante un tiempo prolongado, y que surge generalmente, sino siempre, de circunstancias ambientales»<sup>11</sup>. Según Margulis, el motor de la evolución no sería el triunfo del más fuerte, tal y como se afirma desde posturas neodarwinistas, sino la simbiosis, el contacto físico entre distintos organismos que establecen relaciones de cooperación, interacción y competencia mutua. «Todos los organismos visibles son productos de la simbiosis, sin excepción», afirmaba Margulis, que solía poner como ejemplo a las vacas: «Es un tanque de fermentación de 40 galones en cuatro patas. No puede digerir la hierba y necesita un montón de organismos simbióticos en su gigantesco esófago para digerirla. La diferencia entre las vacas y las especies relacionadas, como el bisonte o el buey almizclero, se debe, en parte, a los diferentes simbioses que mantienen»<sup>12</sup>.

El patrón evolutivo no debería tener entonces forma de árbol, sino de red: un enredo entre organismos que se juntan y aprenden a vivir unos con otros. Somos, existimos, gracias a alianzas, a entrelazamientos entre organismos vivos y no vivos, humanos y no humanos.

Desafortunadamente, esta concepción de la vida no es la que guía las historias de los orígenes ni las narrativas sobre la evolución en Occidente. Por el contrario, vemos la naturaleza como un recurso, la tecnología como una técnica de salvación, el Hombre como reflejo de un creador (masculino) de la vida. No asumimos, en todas sus consecuencias, que vivimos entrelazados, que la pérdida de especies significa pérdida de simbioses, que la transformación de hábitats lleva, indefectiblemente, a la transformación (o desaparición) de los seres que los habitan.

Conceptos como simbiosis y simpoiesis nos ayudan a darnos cuenta de que las causas de esta pandemia no hay que buscarlas en un pangolín, ni en un murciélago, ni en una costumbre alimenticia que se

presentan como hechos aislados. No estamos *en* el mundo, somos habitantes del mundo, en el sentido que da Lefebvre a habitar: «apropiarse, hacer su obra, modelarla, formarla, poner el sello propio»<sup>13</sup>. Estamos, somos, «confinados a la Tierra», decía Latour, que definió a los humanos como *the Earthbound*: «Ser terrestre implica preguntarse cómo reconciliar el mundo donde vivimos con el mundo gracias al cual vivimos»<sup>14</sup>.

Necesitamos relatos que nos alejen de las historias fálicas de autocreación del Hombre, de los gritos de guerra vociferados en campos de batalla, historias simpoiéticas, relatos multiespecies sin héroes ni heroínas, donde los seres que cohabitan se enreden, se necesiten mutuamente y se alíen de maneras que no siempre beneficiosas y nunca son inocentes.

### Con, desde, hacia, para, por

*Importa qué materias usamos para pensar otras materias*<sup>15</sup>.

Otro de los conceptos con los que se enredaron las artistas en el ciclo A+A *Simpoiesis* fue el de *intraacción*. Todas las acciones exploraban los lazos que unen y enredan a los seres y las cosas desde perspectivas situadas, las distintas maneras en que nos anudamos unos con otros, adaptándonos y transformando los cuerpos y los ecosistemas a través de intraacciones.

Vivimos en un mundo que cambia muchísimo más rápido de lo que somos capaces de pensar. Necesitamos nuevos conceptos, nuevas ideas para dar nombre a los procesos de intensa transformación que vive el planeta desde mediados del siglo xx. Intraacción es uno de esos conceptos que puede ayudarnos, ya no a entender (esa obsesión occidental), pero al menos a aproximarnos a la inabarcable realidad.

La noción de intraacción viene de la mano de la física feminista Karen Barad, que sostiene, junto con Haraway, que los seres no preexisten a las relaciones, sino que se constituyen mutuamente por medio de entrelazamientos. Hablar de interacciones implica el encuentro entre entidades separadas previamente existentes: *inter-*, lo que está en medio; *esse-*, ser.

<sup>10</sup> HARAWAY, D. (2019). Págs. 100-101.

<sup>11</sup> MARGULIS, L. (2001). El origen de la célula. Ed. Reverté, pág. 4.

<sup>12</sup> HARAWAY, D. (2019). Entrevista de Dick Teeresi. Discover Magazine, 17 de junio del 2011.

<sup>13</sup> LEFEBVRE, H. (1975). De lo rural a lo urbano. Barcelona: Península, pág. 210.

<sup>14</sup> Le Vif, 9 de octubre de 2022.

<sup>15</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 33.

Basándose en la física cuántica, Barad sostiene que más que una interacción entre dos o más elementos distintivos, los entrelazamientos cuánticos implican intraacción, es decir, el proceso co-constitutivo re-iterativo de ser/devenir en relación a otros seres/cosas<sup>16</sup>.

El entrelazamiento cuántico se refiere a la superposición de materia, estados del ser y temporalidad que hacen realidad los fenómenos. Este punto de vista cambia también la pregunta por la transformación de la realidad, que abandona la desesperada retórica del «qué puedo hacer para cambiar el mundo», para reemplazarla por la cuestión de qué entrelazamientos hicieron posible la concreción de unos fenómenos, unos seres, unas cosas, y no otros, y cómo propiciar enredos que nos orienten hacia otras direcciones.

### Agua, leche, barro

*Importa qué historias contamos para contar otras historias*<sup>17</sup>.

La artista Ariadna Guiteras presentó parte de su proyecto *Agua, leche y barro*. Modeló con barro una serie de ánforas que colocó en la Sala del Vi del centro ARBAR. La oscuridad y humedad propia del lugar, donde antiguamente se conservaba el vino, intraactúan con las piezas, continentes mutantes que van supurando líquido, como las propias paredes que transpiran y van cambiando de forma.

Las ánforas se presentan como concreciones de emociones, materia, tiempo. Se trata de una exposición de objetos mutantes que son continente y contenido: las huellas de las manos que los moldearon son parte de su piel de barro, que se transforma al absorber la humedad del lugar y el calor que desprenden las personas que visitan la exposición.

Durante la presentación de las piezas, Ariadna explica el proyecto con su bebé de pecho en brazos, recordándonos que ella es un poco como las ánforas: continente/contenido mutante que supura un líquido que nutre y da vida a otro ser, un bebé al que hasta hace poco contenía en su útero, unidos a través de un cordón que servía de canal de alimentación. Somos dentro/fuera, fuera/dentro, la piel no es límite fronterizo sino territorio permeable.

Ariadna acompaña la exposición de las piezas de barro con dos acciones: la primera se presenta a continuación del recorrido propuesto por Adriana Vila Guevara y Bárbara Sánchez Barroso, la segunda tiene lugar a finales de agosto. Se trata de *Cartas al agua, la leche y el barro*, una obra escénica en dos partes interpretada por las personas asistentes.

En el primer acto, Ariadna invita al público a hacer un paseo por el camino del valle bordeando la riera, siguiendo el recorrido del agua hasta llegar al mar. Durante la caminata, se van haciendo paradas en las que se leen fragmentos de la pieza, que gira alrededor de tres personajes (el agua, la leche y el barro) que narran una historia de amor entre ellos.

La lectura hace que las asistentes sean como las ánforas expuestas en la Sala del Vi: partes de una narrativa fragmentada, que se va configurando y desplegando con los distintos tonos de voz, el sonido del viento, el zumbido de las abejas, el llanto del bebé, las citas de Katherine Manfield y Clarice Lispector, el calor: todos son parte de la pieza dramática.

El paseo se transforma en una performance en la que el andar, las palabras, los gestos, las interrupciones, la escucha, la riera, los árboles, el calor, los insectos, van generando la trama de un relato impredecible.

Un relato de intraacciones, de devenir-con.

### Prestar atención

*Importa qué lazos enlazan lazos*<sup>18</sup>.

Antes de las *Cartas al agua, la leche y el barro I*, Bárbara Sánchez Barroso y Adriana Vila Guevara presentaron parte de su proyecto «Deviniendo-con/un ensayo situado alrededor de “seguir con el problema”». Consistía en un film en 16 mm, *Los nudos que anudamos*, y un recorrido por la Vall de Santa Creu jugando con figuras de cuerdas.

Adriana Vila Guevara, cineasta experimental, y Bárbara Sánchez Barroso, artista visual, realizaron una pieza fílmica, producto de su colaboración durante un año más un período corto de residencia en ARBAR. En ella, nos invitan a una lectura situada de tres libros: *Seguir con el problema* (Haraway), *Mat-*

<sup>16</sup> BARAD, K. (2010). «Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come». *Derrida Today* 3.2 (2010): 240–268. Edinburgh University Press, pág. 248.

<sup>17</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 33.

<sup>18</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 33.

*ters of Care* (María Puig de la Bellacasa), y *Una trenza de hierba sagrada* (Robin Wall Kimmerer), en los que sus autoras nos invitan, seria y urgentemente, a prestar atención.

Prestar atención. En español, la atención es algo que se presta. En inglés, es algo que se debe: *pay attention*. En francés, la atención se hace: *faire attention*. En catalán, *parem atenció*: la atención se pone a funcionar, se activa para un fin en concreto. Prestada, debida, hecha, activada, la atención requiere arte, pero no para identificar algo que se supone de antemano como digno de atención. La atención, dice la química y filósofa belga Isabelle Stengers, «obliga a imaginar, a consultar, a encarar consecuencias que ponen en juego conexiones entre lo que tenemos la costumbre de considerar como separado. En pocas palabras, prestar atención en el sentido en que la atención requiere saber resistir a la tentación de juzgar»<sup>19</sup>.

Prestar atención a las situaciones desde distintas dimensiones sin buscar coherencia, sin cortar lo que nos sobra porque no nos gusta, o porque no lo entendemos. Prestar atención a la relacionalidad, a quien nos hace ser. Esta es la inspiración de la pieza *Los nudos que anudamos*, que más que una película es un encuentro entre lecturas, cuerpos, imágenes, sonidos y gestos, un tejido que nos invita a especular, a pensar-con textos apenas susurrados, con el silbido de las abejas, con la luz que estalla en los agaves, con una telaraña, con un diente de león que ya no es, con pasos que se adentran en la floresta, con una hormiga roja yendo hacia algún lugar, con el tronco de un alcornoque, con una mesa cubierta de libros, un huerto, manos que buscan enredarse con las ramas, que hacen figuras de cuerdas con un carrete, que palpan lo que luego descubre la cámara.

Un perro nos mira, la única mirada directa. No hay rostros humanos en el corto.

## Entrelazamientos aquí y ahora

*Importa qué mundos hacen reales otros mundos*<sup>20</sup>.

Además de la pieza fílmica, *Los nudos que anudamos* incluía una acción inspirada en las figuras de cuerdas. Adoptando la metáfora utilizada por Haraway para hablar del pensamiento como una actividad co-

lectiva, distribuida y situada, Bárbara y Adriana proponen jugar a tejer con ideas y con los cuerpos en movimiento. Su intención es hacer visibles los hilos que nos unen, los nudos que nos atan, a través de una caminata desde el valle hasta la desembocadura del arroyo, donde el grupo continuará su camino acompañado por la acción *Cartas al agua, la leche y el barro I*.

Bárbara y Adriana unen los cuerpos de las asistentes con una única cuerda, las anudan estableciendo una separación de un metro y medio entre cada persona, respetando la distancia de seguridad impuesta durante el período más álgido de la pandemia. De esta manera, unidas pero separadas, las personas han de caminar prestando mucha atención: dónde ponen los pies, a su ritmo, al ritmo de quien está adelante y de quien está detrás. Si una se detiene, todas deben detenerse. Si una tropieza, todas se desestabilizan. La caminata se hace en silencio, estableciéndose una comunicación no verbal, o mejor dicho, una sintonización entre los andares.

Además de la cuerda que las une, las participantes disponen de otra, más corta, para anudar conexiones durante el recorrido: con plantas, árboles o rocas. La acción pone en marcha una concentración, una sensibilidad y una responsabilidad compartidas. «Responsabilidad, cuidar y afectarse no son abstracciones éticas; son cosas mundanas y prosaicas producto de la interacción», sostiene Haraway.

*Los nudos que anudamos* nos recuerda también la fragilidad de toda asociación, el impredecible resultado de todo encuentro, las responsabilidades compartidas. El miedo que sentíamos a la cercanía durante esos momentos de la pandemia se transforma en conciencia de nuestras conexiones y los cuidados que ello implica.

## Celebración de la existencia<sup>21</sup>

*Importa quién come a quién y cómo*<sup>22</sup>.

El ciclo performativo A+A *Simpoiesis* termina a finales del mes de agosto con dos acciones: el segundo acto de las *Cartas al agua, la leche y el barro II*, la pieza dramática de Ariadna Guiteras, y la acción *Una (especie) de meditación crítica a la viña*, una propuesta de

<sup>19</sup> STENGERS, I. (2017). En tiempos de catástrofes. Ned Ediciones, págs. 59-60.

<sup>20</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 248.

<sup>21</sup> MARGULIS, L. y SAGAN, D. (1996). ¿Qué es la vida? Barcelona, Tusquets, pág. 14.

<sup>22</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 248.



Bárbara Sánchez y María Marvila. Ambas tienen lugar en la plaza de la fuente de la Vall de Santa Creu.

La historia del triángulo amoroso entre el agua, la leche y el barro se enriquece con la lectura colectiva en un lugar tan mágico como la Font d'en Garlapa, aunque el paisaje ya no es el mismo que durante la primera entrega de la pieza: los verdes son ahora negro ceniza, el viento trae el recuerdo del fuego que, hace menos de un mes, quemó más de 400 hectáreas, la mayoría de ellas masa forestal.

La presentación de Artemisa, narradora omnisciente, da inicio a esta segunda lectura de las cartas de amor entre tres elementos. La primera pregunta que me surge es si pueden amarse los elementos. Recuerdo a Andreas Weber, en *Matter & Desire*:

Cuando hablamos de amor pensamos en personas, sobre todo en parejas. Pensamos en la unión, en estar íntimamente juntos, pensamos en armonía y también en melodrama y desencanto. Pensamos en el amor que nos tenemos entre nosotros, pero no en el amor al mundo.<sup>23</sup>

Quizás nos cueste menos sentir amor al mundo que reconocer amor entre los elementos del mundo. Amamos de manera equivocada, dice Weber, porque no entendemos el amor, como no entendemos la vida:

Nuestra tozuda insistencia en el goce privado de una relación satisfactoria es, en el fondo, una tragedia ecológica, las comunidades vivas del planeta —los grupos de células, organismos, ecosistemas, tribus, familias— encuentran sus identidades propias al impulsar las relaciones que tienen con los otros y con el resto del sistema que les rodea. La búsqueda de un equilibrio entre los intereses propios y los ajenos está en el corazón del amor.<sup>24</sup>

Weber habla de «ecología erótica», que recuerda a la definición de endosimbiosis que da Haraway en *Seguir con el problema*, al describir el cuadro *Homenaje a Lynn Margulis*, de Shoshanah Dubiner:

Quizás la irresistible atracción de abrazarse como sensual curiosidad molecular y, sin lugar a dudas, como hambre insaciable, es el motor vital de la vida y la muerte en la tierra. Los bichos se interpenetran unos a otros, se rodean en bucles y se atraviesan mutuamente, se comen entre sí, se indigestan, se digieren y se asimilan parcialmente, estableciendo

arreglos simpoiéticos conocidos como células, organismos y ensamblajes ecológicos.<sup>25</sup>

Desde este punto de vista, el amor no es una práctica inocente ni exclusivamente humana. En su artículo sobre figuras antrozoogénicas, Vinciane Despret analiza el amor entre el etólogo Lorenz y su corneja como un devenir-con, como una práctica de codomesticación. En el mismo artículo, Despret nos sorprende narrando las habilidades de Hans el caballo para traducir gestos humanos, algo posible gracias a la confianza, «uno de los nombres del amor», en palabras de Stengers. También nos da una lección de pedagogía a través de la historia de unas ratas que supieron adaptarse a los deseos de sus estudiantes, mientras que estos, a su vez, se adaptaban a los deseos de su profesor, generando una cadena de confianza y responsabilidad. A partir de estos relatos, Despret afirma que el amor es una experiencia compartida, aunque no simétrica, una práctica de interés, de afectación, de estar disponible a los acontecimientos. Una práctica, en fin, que no es exclusivamente humana.

Las *Cartas* de Ariadna no hablan de este tipo de amor entre seres de carne y hueso, animales humanos y no humanos, sino de entrelazamientos entre elementos que configuran, transforman, hacen ser. Pero sigue siendo una historia de amor.

Le sigue la propuesta de meditación colectiva de Bárbara y María. Pensada en un primer momento como una crítica a las apropiaciones occidentales de la meditación, la acción acabó transformándose en un ritual para curar las heridas que dejó el fuego.

Después de un paseo en silencio por las viñas quemadas, las asistentes vuelven a la plaza y se sientan en círculo. Sábanas blancas tendidas al sol, ramas quemadas con las que luego escribirán mensajes en la tierra, las palabras de la tía Isabel, antigua habitante de la Vall y, en el centro, la fuente. El agua que todo lo cura.

Durante la meditación, el mantra «No hay otro lugar al que ir, no hay otra cosa que hacer», repetido con los ojos cerrados, invita a detenerse, a situarse, a prestar atención. Los recuerdos de la abuela Isabel nos traen experiencias pasadas, costumbres y paisajes que ya no son. Pero cuyas huellas dan forma a las experiencias, costumbres y paisajes de hoy. Unos párrafos de

<sup>23</sup> WEBER, A. (2017). *Matter & Desire*. Pág. 4.

<sup>24</sup> WEBER, A. (2017). Pág. 9.

<sup>25</sup> HARAWAY, D. (2019). Pág. 98.

Joan Subias sirven como introducción a la acción:

Resulta difícil hoy volver la vista atrás y adivinar cómo sería en sus tiempos de esplendor y fuerza este gran foco espiritual, que tuvo la virtud de convertir en caminos transitados, batidos día y noche por el lento pisar de innumerables peregrinos, estos que son hoy senderos perdedores de difícil acceso, cuando no rutas maltrechas de piedras descarnadas<sup>26</sup>.

Subias se refiere al antiguo peregrinaje que se hacía a Sant Pere de Rodes, pero puede aplicarse hoy a muchos caminos del Alt Empordà. Las geografías cambian, moldeadas por los cambios de la historia, pero los cuidados no se dejan ver. No se trata de nostalgia por lo que fue, sino por lo que podría llegar a ser.

### Mundos que generan mundos

Termino de escribir estas líneas en octubre de 2022. Unas moscas aturdidas se posan en el teclado buscando el verano que aún se resiste, mientras me cubro el regazo con una manta. El «cambio climático» ha dejado de ser ese cobarde eufemismo que nombraba el desastre ecológico para ser un concepto sudado en las noches tórridas de tsunamis de calor. Incendios, temperaturas extremas, grandes sequías, nuevos virus, super bacterias, simbioses que desaparecen y dejan huérfanos a tantos otros organismos... En este contexto, la palabra *simpoiesis* es una llamada de atención, un llamado a la acción.

Es probable que nunca antes haya sido tan evidente la (intra)interdependencia entre todos los seres, la necesidad de cuidar los ecosistemas, la importancia de entender los cuidados como condición de la vida y no como imperativo moral. La cuestión es si seremos capaces de actuar a tiempo, en consecuencia.

Quizás la conjugación entre artes, políticas y ciencias sean una herramienta útil, no solo para expresarnos, sino para practicar la responsabilidad de vivir y morir en un planeta herido. Es solo una esperanza, entendida como ejercicio cotidiano, no como horizonte vital.

## CICLO A+A 2021 FORMAS DE VIDA EN EL ENTORNO ACUOSO DE LA VALL DE SANTA CREU: LA FUENTE, LA RIERA Y EL MAR

Marta Pol Rigau

El ciclo A+A 2021 tiene como objetivo abordar algunos de los retos de la sociedad y del arte del siglo XXI, a través de proyectos performativos realizados en los ecosistemas que abarcan la sierra de Rodes. Por un lado, se parte del concepto de «*simpoiesis*»<sup>27</sup> de Donna Haraway<sup>28</sup>, y, por otro, del estado de *hybris* que caracteriza al mundo actual en relación con las cuestiones de género, ecológicas y medioambientales. En este contexto, el agua constituye una vía idónea para reflexionar sobre el concepto de *simpoiesis*, ya que como agente vivo se infiltra y genera redes hídricas que posibilitan entornos de vida<sup>29</sup>, del mismo modo que propicia la interacción multisensorial entre especies heterogéneas con un gran poder poético y poético.

### Reflexión estética centrada en la nueva materialidad y el giro afectivo

Los conceptos de giro afectivo y de nueva materialidad surgieron en la década de 1990 para abordar la forma del conocimiento desde una perspectiva diferente de la que el pensamiento occidental había hecho hasta el momento. Ambas corrientes presentan una oposición, tanto en su estructura como en su generalización, a la concepción dualista de la realidad como cuerpo-mente, razón-pasión o cultura-naturaleza para estudiar el papel que juegan los afectos<sup>30</sup> y la corporalidad en la construcción del sujeto y el entorno.<sup>31</sup>

Autoras como Donna Haraway o Elisabeth Grosz sostienen que la investigación discursiva y cultural

<sup>26</sup> Joan Subias, citado por Sònia Masmartí i Recasens, en Sant Pere de Rodes, lugar de peregrinación. (2009). Generalitat de Catalunya.

<sup>27</sup> El vocabulario de Donna Haraway es sumamente sugerente, ya que permite reflexionar sobre la realidad de una manera diferente.

<sup>28</sup> Donna Haraway *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, 2015, donde hace confluír un mapa conceptual -de conceptos filosóficos y científicos- hacia la ficción.

<sup>29</sup> El agua es la extensión líquida de la tierra que sustenta la vida, y es el fundamento de los cambios en la economía, la sociedad y la geopolítica.

<sup>30</sup> El afecto hace referencia a la naturaleza biológica, la experiencia fisiológica y sensual que no es consciente ni verbal y sin contenido semántico, por ser autónomos a los sistemas de significación. El afecto es diferente de la emoción, ya que la emoción es la expresión cultural de un contenido semántico normalizado por las normas sociales y culturales existentes.

<sup>31</sup> Estas corrientes están relacionadas con diferentes áreas del conocimiento, como el ideario ambiental, la teoría social, la biología o la psicología.

es insuficiente para el análisis de la materia. Elisabeth Gosz expone cómo los conceptos de naturaleza, materia y vida fueron eclipsados por las nociones de cultura, poder y discurso. Su intención es rehuir de la jerarquía establecida desde la modernidad entre lo material y lo inmaterial o mental. Y así, experimentar un conocimiento centrado en la relación de ecosistemas diversos y complejos, es decir, centrándose en la extensión sofisticada de los organismos vivos. Haraway, por su parte, enfoca su pensamiento hacia la naturaleza cultural, haciendo especial incidencia en la ecología, las tecnologías y la política para analizar la idea de que ninguno ente se produce a sí mismo solo, sino que necesita a los demás para devenir-con, dentro de procesos de haciendo-mundos-con, en marcos-entornos que no están nunca cerrados ni limitados.

En consecuencia, el nuevo materialismo reivindica las ciencias naturales como método para reformular una nueva ontología con el fin de comprender la materia, tanto orgánica como inorgánica, como una fuerza compleja y dinámica capaz de autocrearse y autoorganizarse que sobrepasa los límites de las representaciones discursivas. Y, en cuanto a los afectos, estos no son a priori verbales sino una experiencia sensorial que va más allá de las emociones, su fuerza proviene de la naturaleza biológica y fisiológica, resultado de la interacción de los cuerpos con el entorno, con una capacidad de afectar y ser afectados de maneras muy diversas.

Esta reevaluación del conocimiento se convierte en el eje de los proyectos performativos de Ariadna Guiteras «Agua, leche y barro» y «Deviniendo-con /un ensayo -situado- en torno a "seguir con el problema"» de Bárbara Sánchez Barroso, Adriana Vila Guevara y María Marvila. Son proyectos dirigidos a imaginar -desde el arte- unas formas de relación entre seres humanos y no humanos, en las que el respeto y la empatía sustituyan la dominación y la instrumentalización, considerando el entorno como un conjunto de (f)actores que no sólo interactúan, sino que, como señala Karen Barad, establecen una intraacción, es decir, una relación compleja entre los diferentes componentes.

### **Ciclo simpoiesis**

El ciclo tiene como objetivo contribuir a comprender la capacidad del arte para generar nuevas experiencias e imaginar un cambio de paradigma desde una perspectiva posthumana y transdiscipli-

na. Por este motivo, con el fin de evitar la disparidad entre el componente material y el inmaterial, y asegurar que el proyecto sea coherente, se han implementado varias tácticas de sostenibilidad, tanto para proteger la carga de carbono en todo el desarrollo del proyecto de manera ecológica.

Las artistas han elaborado propuestas creativas que proponen estrategias sostenibles en cuanto al entorno y en colaboración con otros agentes. Acciones pensadas para generar una serie de situaciones que permiten a los participantes comprender cómo diferentes seres conforman un ecosistema, así como experimentar cómo la colaboración, el respeto, el cuidado y la empatía son fundamentales para establecer conexiones de simpoiesis.

Desde este enfoque multisensorial del medio acuoso, las artistas desarrollan un trabajo performático en tres fases: la primera consiste en la formalización de la investigación en las piezas que configuran las intervenciones «Agua, leche y barro» de Ariadna Guiteras (unas ánforas de barro hechas in situ) y la proyección de la pieza fílmica en 16 mm «Los nudos que anudamos» de Bárbara Sánchez Barroso y Adriana Vila Guevara. La segunda fase contiene las acciones implicadas de Bárbara Sánchez Barroso y Adriana Vila Guevara «Los nudos que anudamos», y «Cartas al agua, la leche y el barro I» de Ariadna Guiteras. Las dos acciones se llevan a cabo, una seguida de la otra, en el sendero que conduce desde el Valle hasta la desembocadura del arroyo del Valle. Para clausurar el proyecto, se llevan a cabo en la plaza de la Fuente las acciones participativas: primero la de Ariadna Guiteras, el segundo acto de la pieza escénica titulada «Cartas al agua, la leche y el barro II» y, seguidamente, «Una (especie) de meditación crítica a la viña» de Bárbara Sánchez Barroso y María Marvila.

Aunque ambos proyectos tienen una perspectiva particular de sobre cómo interactuar con el entorno y cómo desarrollar el trabajo performativo, sin descuidar la capacidad de imaginar -especular- en una nueva conciencia medioambiental integral, es relevante considerar que para Bárbara Sánchez Barroso - Adriana Vila Guevara - María Marvila es esencial la sostenibilidad de los procedimientos y los medios artísticos empleados, para tomar conciencia del papel que jugamos los humanos en la explotación del planeta. Para Ariadna Guiteras, además, es fundamental tener en cuenta el rol que ejerce la escritura especulativa, en el sentido de imaginar relaciones afectivas posibles entre los entes materiales.

# Ariadna Guiteras

## **Agua, leche y barro**

La práctica artística de Ariadna Guiteras se despliega en torno a las nociones del cuerpo y la performatividad, conceptos atravesados por los ejes social, político y emocional, así como por los sistemas de control encubiertos en las ideologías y los actos emprendidos desde el poder. Por este motivo, la obra de Ariadna Guiteras siempre mantiene una relación crítica con lo que investiga: en un sentido *queer*, busca visibilizar lo que a menudo queda oculto para ofrecer una contra narrativa hecha desde la vulnerabilidad, desde la apertura radical, desde las aperturas propias.<sup>32</sup>

Su línea de investigación se centra principalmente en el ámbito expandido de la performance, entendida, por un lado, como una práctica sostenible que, como reconoce el artista, este recurso para su ejecución, tanto en lo que se refiere al plano material como el formal, únicamente requiere el cuerpo para existir. Por otro lado, la repetición de la acción/performance no es posible, ya que cada realización es diferente, ya sea debido a las variaciones ocasionadas por las coordenadas de espacio y tiempo o por las alteraciones ocasionadas por las situaciones imprevistas en el ámbito físico, psíquico o emocional, tanto por parte del artista como de los asistentes. Por lo tanto, esta imposibilidad se convierte en una forma de resistencia a la normalización, o dicho en otras palabras, lo imprevisto se convierte en una forma de obstaculizar la consolidación de la norma.

En el ámbito conceptual, el proyecto parte de la visión poética y psicoanalítica de Bachelard<sup>33</sup>, en concreto de su extenso imaginario en el que sugiere que el agua –como líquido primordial– nutre todos los cuerpos vivos y propicia la diversidad de existencias.<sup>34</sup>

De manera que es inevitable establecer una conexión entre el agua y la leche materna, sobre todo por el hecho de que Ariadna en el momento que lleva a cabo el proyecto está amamantando a su hija. Sobre esta vivencia comenta que "la experiencia de amamantar se distingue por la intensidad, el intercambio y la conexión con una criatura que, hasta el momento, se encontraba en mí, constituyendo

un cuerpo único (...). La leche materna es un líquido vivo, en constante proceso de adaptación a las necesidades de la criatura". Un ejemplo: el bebé llora y la leche sale del pezón sin succión. Otro: la leche cambia ante la enfermedad y provee al bebé de los anticuerpos necesarios. Ahora, desde un punto de vista biológico, amamantar es una relación de intercambio con otro sujeto, ya que la leche alimenta a la criatura y a la criatura activa la leche. Pero, más allá del hecho biológico/fisiológico, amamantar es un intercambio de emociones, contactos y sensualidad, es decir, de afecto.

Efectivamente, el agua es simbiosis, el agua es devenir -con (convivencia), el agua es diversidad bacteriana, el agua es alimento. Entonces, como líquido orgánico, el agua fertiliza la tierra y la leche nutre a las criaturas. Pero, como señala Bachelard, el agua también es un elemento fundamental de las mezclas. Así, el barro como acto de creación, es el resultado de la mezcla del agua y la tierra y de la manipulación del artista, la cual es capaz de transformar esta pasta, el barro, en una forma/objeto resultado de la performatividad material.

## **Intervención**

### **Agua, leche y barro**

**Sala del Vi del Centro ARBAR**

**Julio - setiembre de 2021**

#### **De la combinación del agua y la tierra surge el barro**

En la Sala del Vi se presenta la intervención formada por unas ánforas hechas in-situ por Ariadna Guiteras durante el periodo de residencia en la Vall de Santa Creu y la proyección del registro de la pieza escénica en dos actos «Cartas al agua, a la leche y al barro».

La artista sostiene que el propósito de la intervención consiste en elaborar unas ánforas de manera manual, sin torno y sin cocción, empleando diversas tipologías y tonalidades de barro, dejando en la superficie la marca de los dedos como reflejo de la unión de las diversas partes y el rastro de la caricia de la mano, con la finalidad de transmitir el vínculo afectivo entre los diferentes ente: la madre, la criatura, la abuela, el barro, el lugar y los estados de ánimo.

<sup>32</sup> Ariadna Guiteras *Tetes Web en proceso oo.tetes.ooo* <https://lacapella.barcelona/ca/tetes> [Consulta el 15 de febrero de 2021]

<sup>33</sup> Gaston Bachelard en el ensayo «El agua y los sueños: informe sobre la imaginación material», 1942.

<sup>34</sup> En este proyecto pretende establecer una conexión entre el agua y la leche materna, que como líquidos fluyentes, resisten la sistematización.

**La humedad provoca que el cuerpo-forma de las ánforas se vaya desintegrando para mezclarse en el pavimento como cuerpo-superficie.**

Las ánforas en la Sala del Vi se ven afectadas por el tiempo cronológico y la humedad ambiental, por el hecho de que actúan como agentes vivos que contribuyen en su transformación corporal, es decir, actúan de manera performativa. Guiteras define el concepto performático como la manera en que las circunstancias contextuales y ambientales del lugar actúan en los cuerpos de barro alterando su morfología, es decir, las ánforas como lenguaje extinguido por la interacción del barro crudo con el medio acuoso de la antigua bodega que supura de las paredes, concretamente de la fracción de los dos tipos de rocas que conforman la piedra madre de la bodega.

El proceso de transformación, descomposición, desmembramiento o metamorfosis del barro que conforma las ánforas tiene un protagonismo mudo y se produce entre la lectura performática en dos actos de la pieza escénica «Cartas al agua, a la leche y al barro», que derivan hacia dos acciones involucradas que consisten en la lectura, por parte de un grupo de actrices y actores improvisados, de la relación poliamorosa que mantienen el agua, la leche y el barro. La trama se construye a partir del intercambio de mensajes enviados entre ellos/ellas mediante la plataforma de Telegram y los mensajes del buzón de voz de los dispositivos móviles.

Los registros videográficos de las dos lecturas de la pieza escénica se proyectan en la sala con el propósito de establecer un diálogo con las ánforas en proceso de degradación, con el fin de propiciar un enlace afectivo<sup>35</sup> entre el agua, la leche y el barro, específicamente, entre el barro, la humedad y la palabra.

**Acción**

***Cartas al agua, la leche y el barro I***  
**Camino de la Vall a la desembocadura de la riera**  
**10 de julio de 2021**

**Intercambio de mensajes entre los tres elementos: el agua, la leche y el barro**

Ariadna Guiteras cita a los asistentes para participar en la acción «Cartas al agua, la leche y el barro I» en la caseta de viña, en el punto donde han finalizado la acción «Los nudos que anudamos» de Bárbara Sánchez Barroso y Adriana Vila Guevara.

Primero, la artista explica a los participantes que la propuesta consiste en seguir el trayecto del agua, tomando el camino paralelo al trazado del arroyo, ya sea por la zona donde el agua es visible o por la zona donde el agua se desplaza por debajo tierra, hasta llegar a la desembocadura, donde el flujo queda cubierto por la arena de la playa. A continuación, procede a repartir el libreto del primer acto de la obra escénica, y expone que el entramado habla de una relación poliamorosa entre el agua, la leche y el barro, relación no ausente de conflictos, dudas y anhelos<sup>36</sup>.

Requiere de actor/actrices voluntarias para dar voz a los tres caracteres: el agua, la leche y el barro, intérpretes que salen de inmediato. Ella, que hace de narradora – Ártemis –, explica que se van intercambiando trayectos caminados y en silencio con paradas en lugares emblemáticos para leer los diversos actos de la pieza: la caseta, la puerta de la viña, la fuente de la Abril, el punto de intersección con la carretera, el interior de la riera, hasta llegar a la desembocadura en el mar.

Ariadna Guiteras, a través de la ficción y los procesos performativos, indica que el agua, la leche y el barro son elementos escénicos que cumplen un doble rol: el de la conjetura/suposición y el del reflejo/respuesta automática e involuntaria. Así, sin abandonar el realismo psicológico, hace confluír la complejidad afectiva con una relación triangular, vulnerable y traumática, a través de mensajes enviados por estos tres sujetos-materia por Telegram.

El hecho de que ninguno de los tres elementos sabe cómo establecer una relación amorosa, conjunta y compartida, permite a la autora indagar de manera indirecta en las raíces profundas de las diversas experiencias físicas y emocionales que se presentan en las relaciones y, en concreto, con la maternidad, no sólo en la relación de las mujeres y los hombres como progenitores o las relaciones de pareja, sino también en las relaciones entre cada uno de los progenitores y los hijos.

Ariadna Guiteras, una vez finalizada la acción, anun-

<sup>35</sup> El vínculo que se establece entre los tres elementos en constado estado de alteración de los estados anímico y corporal.

<sup>36</sup> De acuerdo con el giro afectivo, los afectos entre los materiales son fundamentales para comprender la materia como una entidad más compleja, inestable, frágil, mutable y dinámica, más allá de las emociones.

cia que la historia de las cartas entre Agua, Leche y Barro continúa en la próxima jornada del ciclo A+A Simpoiesis.

A continuación, se puede leer el libreto de la pieza escénica «Cartas al agua, la leche y el barro I» de Ariadna Guiteras.

### Acción

#### **Cartas al agua, la leche y el barro II**

Plaza de la Fuente de la Vall

28 de agosto 2021

El segundo acto de la pieza escénica «Cartas al agua, la leche y al barro II» tiene un escenario diferente, ahora en la plaza de la Fuente del pueblo. La trama de la acción se centra en el desenlace agri dulce del conflicto de la relación, es decir, en la dificultad que tienen los tres elementos de sentirse cómodos, el uno con la naturaleza del otro.

Acción ejecutada esta vez por actantes completamente diferentes – con la excepción de la narradora Ártemis que lleva a cabo Ariadna Guiteras. El artista hace una breve introducción de lo que ha sido la primera parte y, seguidamente, invita a tres personas de entre el público a que interpreten los caracteres del agua, la leche y el barro. Cada uno, de acuerdo con su rol material, lee los mensajes que se han enviado con el móvil a través de la plataforma de mensajería instantánea Telegram.

Esta correspondencia/mensajes permite a Ariadna Guiteras articular las acciones de manera implicada mediante la lectura por parte del artista y de los asistentes, de manera que la acción circule por planes muy diferentes y pueda establecer una conexión de afección orgánica entre las partes involucradas.

A continuación se puede leer el libreto de la pieza escénica «Cartas al agua, la leche y el barro II» de Ariadna Guiteras.

## Bàrbara Sánchez Barroso Adriana Vila Guevara

### **Deviniendo-con / un ensayo -situado- en torno a "seguir con el problema"**

*"Devenir con" (Haraway, 2019) planta o flor, así como el «devenir con» pescado son universos por otros complejos donde no existen las categorías de género y raza, no hay sujetos mujeres ligadas a una biología específica, porque lo que se produce son ciclos simbióticos entre diferentes reinos vegetales, animales y microbios. Tampoco somos cuerpos-máquinas con funciones específicas fragmentadas, sino una fuerza liberadora de movimiento que ocupa el espacio, la dirección y la luz. Las plantas y las flores están más allá de anatomías mecánicas como respuestas a su propagación por el mundo. A la una de sus particulares formas, ellas se expanden por los estímulos e impulsos.*

*Son más bien poéticas de tiempos ancestrales que no somos capaces de percibir, expresar y tampoco de enunciar bajo la gramática actual de la ciencia moderna, y quizás tampoco con nuestro vocabulario limitado a ciertos conceptos derivados de idiomas e ideologías hegemónicas.*

La idea del proyecto es establecer un trabajo de colaboración entre dos artistas que provienen de campos diferentes: Bàrbara Sánchez Barroso de las artes visuales y Adriana Vila Guevara del cine experimental. Con el fin de encontrarse y conseguir una conexión entre sus perspectivas diversas, se proponen examinar el entorno y reflexionar sobre la mutualidad y la simbiosis, desde una mirada crítica sobre la domesticación, la dependencia y el control de unas especies sobre otras. Quieren aprovechar este momento de contacto directo con la sierra de Rodes, con el propósito de establecer un vínculo íntimo entre ellas y el lugar.

Después de examinar la parte teórica en la primera etapa del proyecto, durante la residencia exploran la convivencia –entre ambas artistas y el lugar– con un equipo de filmación con el fin de capturar todo lo que caminan, examinan, leen, escuchan y sienten. La experiencia creativa se produce como resultado de este proceso de observación y cohabitación con la naturaleza y otros seres y materiales, para

abordar la cooperación y la mutualidad entre diversas formas de vida.

Teniendo en cuenta el marco teórico del proyecto, la elección del formato de 16 mm se ajusta de manera precisa a la idea. En un sentido tecnológico por las limitaciones propias del material, ya que no podrán contemplar lo que han hecho la una u otra hasta después del revelado, poco antes de su edición, lo que determina que la incertidumbre tenga un papel muy relevante. Pero, esta limitación, desde una mirada experimental les permite articular el material audiovisual de una manera orgánica, ya que la idea es realizar un ensayo fílmico dialógico, tanto en términos visuales como en sonido, pero muy especialmente en el método de filmar. La filmación se efectúa de forma recíproca e intermitente, las artistas se van pasando la cámara de mano en mano para captar lo que sucede en el medio. Para hacerla transitar entre el pensamiento y la sensualidad, al tiempo que registran van tocando con la mano cada hoja, flor o detalle de un tronco de árbol.

Así la elección gradual de planos, hacer un rodaje y montaje compartido y sintético, construir un film sin normas, para dar el protagonismo a un lenguaje directo y poético, en el que los elementos que han conocido revelan su condición de *simpoiesis*; es decir, los muestran interrelacionados e interdependientes de manera que cuidan unos elementos de otros. De esta manera, las imágenes dialogan con fragmentos de las lecturas que previamente habían compartido las artistas para reflexionar sobre esta condición simbiótica de los seres<sup>37</sup>.

## Intervención

### **Los nudos que anudamos**

**Sala de l'Oli del Centro ARBAR**

**Julio - setiembre de 2021**

En la intervención en la Sala de l'Oli se presenta la pieza fílmica «**Los nudos que anudamos**» resultado de la investigación efectuada a lo largo de todo el año, y muy especialmente durante el periodo de residencia inmersiva en la Vall de Santa Creu y los alrededores, explorando varias rutas, conversando, cuestionando e imaginando diferentes plantea-

mientos de Haraway, para experimentar por sí mismas el entorno y, posteriormente, corporalizarlo de manera fílmica.

Como dicen las artistas "una traslación de un encuentro que piensa con cuidado. Que se lee entre líneas, se mira a los ojos, que escucha el crujir del entorno con atención. Un boceto aplicado del devenir y generar-con. Un boceto, desde lo más mundano, de un encuentro, físico, reflexivo, simbiótico y situado. Un paso de páginas como versiones de historias que se contienen en su sencillez, en su duración y continuidad. Un espacio-tiempo para convertirse en lo que es sugerido en cada paso. Una aceptación de la propuesta de subjetividad que actualiza una y otra vez la manera en que es recibido lo que se nos presenta, actualizando cada gesto y su pulso, en el tejido de figuras de cuerdas. Reconociéndonos en la condición de caminantes de senderos entrelazados."

A partir de la convivencia – entre ambas artistas con el entorno –, crean una película de lenguaje directo y poético, en la que los elementos del lugar que han conocido en profundidad revelan su condición de *simpoiesis*; es decir, se muestran interrelacionados e interdependientes, y cuidan unos elementos de los otros.

## Acción

### **Los nudos que anudamos**

**Camino de la Vall hasta medio camino de la desembocadura de la riera**

**y la Vall de Santa Creu**

**10 de juliol 2021**

Como se indica en el título, la acción «Los nudos que anudamos» es una performance colectiva aparentemente sencilla, delicada y arriesgada de co-responsabilidad y generadora de parentesco. La acción requiere la participación del grupo para poder experimentar algunas de las teorías de Haraway<sup>38</sup>, Despret, Le Guin, Wall Killerer, entre otras, ya que se trata de un ejercicio básico de interconectividades situadas, afectadas y transitadas con las manos extendidas.

<sup>37</sup> El proyecto *Deviniendo-con / un ensayo -situado- en torno a "seguir con el problema"* se centra en la investigación y la lectura bibliográfica de la obra de Donna Haraway, Rosi Braidotti, Lynn Margulis, Paul B. Preciado, Anna T. Sing..., para después de la reflexión, producir la filmación y las acciones.

<sup>38</sup> Centrada en el juego de figura de cuerdas de Haraway sirve –a las artistas– para articular y compartir de manera expandida el juego de figuras de cuerdas, a la vez que, hacer visibles los hilos que las unen entre y con.

Las artistas proponen al grupo de participantes hacer una caminata desde la Vall hasta medio camino de la desembocadura de la riera. Con una misma cuerda atan todos los coperformers a un metro y medio de distancia, crean una hilera en la que todos los integrantes se encuentran conectados<sup>39</sup>. Piden hacer el camino en silencio, haciendo que los miembros del grupo tengan que comunicarse de forma no verbal con el fin de coordinar el ritmo, ayudarse en el caso de encontrar algún obstáculo – ya que el camino no es plano – y detenerse cuando es necesario.

A lo largo del camino, mediante los nudos que anudan a todos se hace patente la simpoiesis, por su condición de interdependencia y la necesidad de cuidar de los seres que tienen cerca; esto se detecta en los momentos de paro o en los pasos más complicados del camino, que requieren parar o ralentizar el ritmo de todo el grupo, y mostrar la afectación y el compromiso de todos los integrantes con el resto del conjunto. Esto permite establecer unos vínculos más conscientes, ya que cualquier falta de concentración en el paso o un pequeño accidente puede generar un efecto en cadena que repercute a todo el mundo, porque el grupo está interconectado. Es la conexión primordial, que parte del planteamiento de Haraway de que «hacer figuras de cuerdas es pasar y recibir, hacer y deshacer, coger hilos y dejarlos ir».

## Acción

### ***Una (especie) de meditación crítica a la viña***

**Plaza de la Fuente de la Vall  
28 d'agost 2021**

La acción «Una (especie) de meditación crítica a la viña» es la última parte del proyecto «Deviniendo en / un ensayo –situado– en torno a "seguir con el problema» de Bárbara Sánchez Barroso en colaboración con María Marvila.

La idea es hacer una acción participativa siguiendo un ejercicio de meditación en grupo. En un principio, se había planeado hacer la acción en la viña del Clumet y la temática prevista era llevar a cabo una meditación crítica sobre la mercantilización y la adaptación pervertida de las disciplinas orientales enfocadas a la meditación, con eventos como el

"mindfulness" o el "coaching". Pero tras el incendio en la sierra de Rodes en julio, las artistas cambian el contenido, ahora la meditación es la tierra quemada y la urgente necesidad de reparar el trauma que ha sufrido el valle a causa del fuego, y deciden hacerla en la plaza de la Font del pueblo. Por lo tanto, esta circunstancia afecta tanto al contenido como al emplazamiento. Quieren conectar la naturaleza y la cultura, lo que implica conectar el territorio con las personas que lo habitan.

Para comenzar la acción, las artistas proponen al grupo de participantes caminar silenciosamente por la viña quemada y posteriormente volver a la fuente y sentarse en forma de círculo para reflexionar sobre la devastación del fuego. En el centro del círculo hay un cúmulo de ramas quemadas de la viña, coronadas por un cuerno de corzo y todo rodeado por paños blancos de ropa similares a los que se utilizaban antiguamente en el valle. Las artistas caminan dentro del círculo ante los asistentes con el objetivo de iniciar el proceso de meditación y proponen al grupo cerrar los ojos y repetir el mantra – varias veces en diferentes lenguas– «No hay otro lugar donde ir, no hay otra cosa que hacer».

Después alteran el ritmo y empiezan la lectura del texto –escrito por Guillem Serra y las artistas– surgido de una serie de entrevistas a una persona nacida en el Valle, la Isabel, con el objetivo de recopilar las costumbres, la relación de la gente con el entorno o cómo era el paisaje, es decir, hablar del pasado desde una mirada de los recuerdos presentes.

*"A ras de mar, donde la cordillera de los Pirineos viene a morir."*

*"De aquella fuente, siempre brotaba agua."*

*"En el valle íbamos a cosechar aceitunas, a cosechar torias, a cosechar uvas. A, el huerto cosechamos patatas, íbamos con el carro y la mula."*

*"Una vez se extinguió este cultivo, debido a la plaga de la filoxera, a finales del siglo XIX, los frecuentes incendios han impedido que se volvieran a recuperar los bosques que antiguamente habían dado topónimos como la Selva de Mar o el collado del Bosc."*

Para terminar, algunos miembros del grupo toman trozos de troncos quemados y escriben en el suelo mensajes con una vocación terapéutica surgida de una vivencia de curación compartida.

<sup>39</sup> Ofrecen también una cuerda a cada participante para que puedan ligarse espontáneamente a otros elementos del entorno, como árboles, rocas o plantas.





# ARBAR

CENTRE D'ART I CULTURA

Plaça de la Catedral, 6  
17489 La Vall de Santa Creu  
(El Port de la Selva)  
[info@arbar.cat](mailto:info@arbar.cat)  
[www.arbar.cat](http://www.arbar.cat)

