

NATURALESA
NO ÉS
PAISATGE
ESCENES
ERRÀTIQUES

20 | 20



CRÈDITS

EDITA: ARBAR (Associació per a la Recerca Biocultural i Artística de Rodes)

TEXTOS: David Armengol; ARBAR: Marta Pol Rigau

COMUNICACIÓ: Milena Oliveras

DISSENY: Sònia Moret Burrassó

Aquesta publicació ha estat editada amb motiu del **CICLE NATURALESA NO ÉS PAISATGE ESCENES ERRÀTIQUES** ARBAR. Centre d'Art i Cultura. La Vall de Santa Creu, El Port de la Selva.

El cicle *Naturalesa no és paisatge - Escenes erràtiques*, sota el títol conjunt de Propostes performatives ARBAR 2020, va ser premiat amb el **1r Premi de les arts visuals dels Temps de les Arts 2020**.

ISBN: 978-84-09-41161-0

EDICIÓ DIGITAL.

ABRIL 2022.

COL·LECCIÓ: CICLES ACCIONS ARBAR, N°7

© del text: dels autors

© de les fotografies: ARBAR

© d'aquesta edició: ARBAR



L'ús dels continguts d'aquesta publicació està subjecte 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 lucratiu 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 2020

Participació en el festival LOOP, dins el programa expositiu "1+1+1..." (1 artista, 1 comissària, 1 espai), amb la peça de videoart d'Anna Dot «Vénen de lluny» del cicle *Naturalesa no és paisatge - Escenes erràtiques*, que es va poder visualitzar en línia del 10 al 22 de novembre al web del festival.

Per a més informació: 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 Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona i l'Associació de Veïns de Sant Marçal de la Vall de Santa Creu.



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 en 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, 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 intersubjectiu, promoure la descentralització políticocultural i impulsar nous discursos de cooperació i comprensió d'escenaris artístics inèdits, per a 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/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.

Natura versus Paisatge

Què és natura?

El concepte Natura es pot definir de diverses maneres, però la més genèrica és la que la concep com el conjunt de la realitat existent amb lleis pròpies, que es diferencien de les lleis transcendents i es produeixen o modifiquen sense intervenció de l'ésser humà. També la paraula naturalesa significa la 'qualitat o propietat de les coses de caràcter natural'.

Naturalesa no és paisatge

El cicle *Naturalesa no és paisatge-escenes erràtiques* se centra, justament, no en el concepte paisatge, entès com una combinació dinàmica d'elements geogràfics diferenciats –abiòtics, biòtics i antròpics– que evoluciona i interacciona d'acord amb una dinàmica pròpia sinó, al paisatge en el qual l'ésser humà ha intervingut, afegint al paratge natural elements diversos –en aquest cas, propis de la cultura agrària–. Es fa especial incidència en l'estudi del paisatge des d'un punt de vista fisiognòmic, és a dir, el que coneixen les/els artistes –fruit de l'observació– o el que reconeixen –fruit d'un conjunt de concepcions, impressions sensorials i percepcions presents a l'hora d'interpretar el paisatge– durant el procés de recerca.

Quina és la naturalesa de la recerca artística contemporània

Parlar sobre la naturalesa de l'art és molt complex i més encara si s'entén la creació artística com un procés d'investigació, és a dir, una particular forma de produir coneixement. Encara avui, les posicions ortodoxes defensen la concepció que la recerca és un domini exclusiu de la ciència, cosa que ha fet que, fins fa poc, es mantinguessin els dos do-

minis rígidament separats, la ciència i l'art. Si la tasca de l'art estava orientada a la creació dels objectes estètics (contemplació del món), la tasca de la ciència apuntava a l'elaboració de sistemes teòrics (explicació del món)¹. Cal tenir present que la ciència i la tecnologia, com qualsevol altre resultat del saber humà, són una manifestació més de les realitzacions socials i culturals, molt lluny de mantenir la sobirania epistemològica, l'excel·lència racional i la neutralitat valorativa que tradicionalment se'ls ha atorgat. No obstant això, un conjunt de transformacions –epistemològiques, estètiques i polítiques– operades en el si de la cultura occidental ha permès la gradual aproximació d'aquests camps de coneixement. Això es deu al fet que la ciència s'ha deixat d'entendre –en la seva versió positivista– com l'espai de l'objectivitat radical; en conseqüència, s'ha començat a entendre l'art com un lloc en el qual s'articula una comprensió preconceptual de la realitat. Per això, els especialistes comencen a parlar de l'existència d'un nou paradigma d'investigació en el camp artístic.

Enfront d'aquesta tesi, el cicle *Naturalesa no és paisatge* pretén desdibuixar la distinció entre "objectes i pràctiques artístics" i "objectes i pràctiques no artístics", cosa que significa afirmar que l'ús convencional del concepte "art" s'ha d'ampliar per no quedar restrictiu o sigui, arbitrari. Aleshores, l'art, com a agent mutant, planteja noves maneres d'abordar la creació artística.

Els procediments seguits per les artistes en aquest cicle, sense deixar de banda la seva capacitat d'inventar i d'imaginar, és fer investigació sobre els aspectes estructurals i conceptuals que configuren el treball performatiu que han emprat. Performativitat que requereix dos elements es-

sencials: d'una banda, els espais on interactuar –lloc on tenir la vivència per portar a terme l'experimentació– i, de l'altra, el temps per desenvolupar-la –sigui una acció realitzada per l'artista o delegada. La presència de l'artista i la visibilització del procés de la producció, així com la inclusió dels assistents com a part activa d'aquest procés, generen l'acte performatiu.

Des d'aquesta concepció de la investigació artística, Anna Dot i Mariona Moncunill, es proposen ampliar i modificar la noció de la naturalesa de l'art. En un primer moment parteixen de les impressions obtingudes durant el primer contacte amb el lloc, la serra de Rodes. Aquestes impressions es configuren en una intuïció i la intuïció en concepte, a partir del qual formulen preguntes específiques sobre l'entorn, tant des d'un punt de vista vital com cultural. Les artistes focalitzen el seu estudi en la singularitat del lloc per produir un dispositiu artístic que proposi una forma diferent de percebre, comprendre i viure aquest lloc. Per això són molt importants les situacions provocades per les artistes i l'impacte que produeixen en les mirades col·lectives –des d'una dimensió plural i diferent– en la presa de consciència de certs aspectes del paratge.

Escenes erràtiques

Cal tenir present que la conca de la vall es manté com un ecosistema amb una escassa silvicultura, pasturatge de vaques, petites extensions de cultius de vinyes..., la major part de l'any és un indret que es caracteritza pel silenci i la calma i la seva orografia abrupta genera uns espais buits que

permeten sentir el ressò de la quietud. La reclosa orografia de la vall es configura com una caixa de ressonància natural que esdevé un gran escenari. Escenari que Anna Dot i Mariona Moncunill el conceben com un amfiteatre que permet observar l'entorn des de la vinya en una panoràmica de 360° i, així, poder fer immersions al paisatge tant a nivell físic com intel·lectual.

Dot i Moncunill, a través de llenguatges performatius² i energies col·laboratives, condueixen l'acció amb els sentits de la vista i l'oïda per identificar i/o construir la realitat a través dels sons i les paraules, amb l'objectiu no només de descriure el que és observable, sinó de proporcionar als assistents unes indicacions de com observar, mirar i escoltar poèticament aspectes concrets del paisatge³.

Aquesta construcció perpetua és possible, d'acord amb la manera com funciona la ment humana, gràcies a les paraules, sons i imatges existents en la memòria col·lectiva amb els quals es codifica l'acte de conèixer. Aquest procés que podria ser considerat intuïtiu, irracional i abstracte es converteix en concret, intel·lectual i experiencial, perquè el seu concepte va més enllà dels reptes escènics de mantenir l'audiència ocupada i expectant. Dit en unes altres paraules, propiciar la *pensativitat*⁴ de la vivència mitjançant la dialèctica entre l'experiència –l'observació i la reflexió– i la comprensió contextual de l'entorn. Així, la *pensatividad* de l'experiència –implicada en el territori de l'artista– es corporalitza posteriorment en la producció d'accions, peces de videoart i publicacions.

¹ Per tenir en compte aquesta realitat s'han produït un conjunt de transformacions al camp de l'ontologia (objecte d'estudi), l'epistemologia (quins mètodes de demostració de validesa s'utilitzen) i l'estètica (quin producte artístic es produeix) que han permès l'aproximació gradual d'aquests territoris.

² El paradigma performatiu es compon del caràcter experimental, per part de les artistes, i del interpretatiu, per part dels participants.

³ On els silencis, els llums i les ombres conformen aquests signes de comunicació poètica.

⁴ La *pensativitat* en la recerca artística s'entén, com la capacitat que té l'artista de fer veure a l'audiència aspectes de la realitat d'una manera completament innovadora. Per tant, la *pensativitat*, permet passar de la legitimació científica de la certesa a la possibilitat que la realitat pugui ser pensada, per tant projectada i realitzada, des dels paràmetres de la innovació i la renovació artística com diria Deleuze.

Ocells i gegants. Veus i cossos

*Nunca ha habido un misterio
que las flores no explicaran;
nunca ha habido un secreto
que las aves no contaran en las ramas*

Ralph Waldo Emerson

*Creí ver molinos en el horizonte
Y allí me di de bruces con gigantes
Y nada fue tan real
Nada fue tan real.*
Nacho Vegas

A la darrera novel·la de Mathias Enard, *El banquete anual de la cofradía de sepultureros* (2020), l'escriptor francès narra les dificultats de l'etnògraf David Mazon en el seu intent d'exploració d'una petita comunitat rural a la costa oest de França. Per a conèixer bé el territori, el seu personatge decideix mudar-se al camp durant un any i finalitzar així la seva tesi doctoral. Una vegada allà, la intensitat del lloc porta la seva investigació –i, per tant, també l'escriptura d'Enard– cap a uns altres interessos narratius. Així, fantasia literària i etnografia dialoguen en un relat que dona una visió poètica i artística sobre un indret rural que, en el fons, es resisteix a ser etiquetat com a tal.

He de reconèixer que, mentre llegia a Enard, i encara sense entrar massa en els projectes d'Anna Dot i Mariona Moncunill per el cicle *Naturalesa no és paisatge – escenes erràtiques* organitzat per Arbar el 2020, altres propostes vinculades a l'experiència directa en un lloc m'assaltaven i em dis-

treien d'aquella lectura principal. Penso per exemple en el llibre *La muntanya viva* de Nan Shepherd, on l'escriptora dedica gran part de la seva vida a passejar, conèixer i descriure les muntanyes dels Cairngorms, a la seva Escòcia natal, o en el film *Concèntric. Poble petit, infern gegant* (2007) de Jordi Mitjà, on l'artista passeja en vespa pels voltants de Lladó (el seu poble, també a l'Alt Empordà), descobrint així la immensitat d'un radi d'acció ben petit. O també en aquell llibret tan meravellós de Werner Herzog, *Del caminar sobre hielos*, en el que el cineasta narra el seu viatge de Munic a París a peu el 1974; un acte de fe que hauria de mantenir viva la seva estimada Lotte Eisner; o fins i tot en l'elogi al nomadisme que destil·la *Los errantes*, la novel·la autobiogràfica-llibre de viatges de l'escriptora polonesa Olga Tokarczuk.

Enard, Shepherd, Mitjà, Herzog, Tokarczuk, Dot, Moncunill... sembla ser que en les vivències de totes elles i de tots ells es barregen elements propis de la etnografia –és a dir, coneixements sobre la vida dels llocs– amb una visió particular i poètica: l'aportació creativa que cadascuna i cadascun decideix fer d'un determinat indret. I, en l'intent de compartir aquestes experiències amb d'altres persones, en l'intent d'explicar el que ha suposat per a elles i ells, apareixen les paraules i les accions. De fet, diria que totes i tots es centren en escriure i caminar. A vegades l'escriptura ve abans que la caminada; a vegades ve després, i en d'altres ocasions escriptura i caminada passen en un mateix moment. Així, l'escriptura es converteix en veu i la caminada en cos. Veus i cossos que es tro-

ben en el paisatge; o més aviat veus i cossos que són paisatge.

Vénen de lluny i *Un documental: saltar una cinglera per a salvar la integritat* aposten per una lectura performativa dels paisatges de la Vall de Santa Creu; és a dir, ens parlen d'un paisatge que no s'observa, estàtic, sinó que es coneix des del moviment. I tots dos títols són clars en aquest sentit: venir de lluny, saltar una cinglera. Dos verbs d'acció; el primer de llarga durada, meditat; el segon de curta, impulsiu. Mentre el primer condensa anys i anys de caminades i vols per la vall, reivindicant el trànsit infinit de persones i animals per aquests indrets, incidint així en la rellevància secreta dels petits camins de la vall, el segon sintetitza llegendes i creences capaces de significar un territori, d'atorgar-li una identitat simbòlica genuïna a través d'un fenomen popular tan universal com la gegantització i la miniaturització del món.

Podem dir que les intervencions artístiques de l'Anna i la Mariona van començar amb una decisió íntima, i prou similar a la que l'etnògraf David Mazon pren a la novel·la de Mathias Enard: van decidir passar temps a la vall. I aquest gest senzill va obrir un procés d'investigació i de gaudi; un temps de treball i de vida personal estretament lligat a un paisatge que, tot i no ser propi en un primer inici, va transitar cap a un fort sentiment de pertinença emocional. Totes dues van decidir parlar amb la vall, i cada una ho va fer a la seva manera. I just després van voler parlar-nos a nosaltres sobre aquesta vall. I forçant encara més els símils amb l'escriptura d'Enard, diria que en les seves mirades artístiques existeix també una mena de etnografia poètica, on coneixement i emoció conviuen sense distincions. No obstant, ara penso que potser això

de barrejar coneixement i emoció no és etnografia poètica, sinó simplement art.

L'edició 2020 dels cicles performatius A+A sempre quedarà marcada per la pandèmia de la Covid-19, per el confinament i el distanciament social. La impossibilitat de programar exposicions durant gran part de l'any, així com les posteriors limitacions d'aforament, van portar a Arbar a una necessària reinvençió dels seus models de recepció. I així les exposicions van quedar reduïdes a un registre audiovisual consultable des de l'exterior del centre, o des del seu web; i les dues accions posteriors de cada artista van quedar limitades a unes quantes persones que, sense tocar-se, van poder veure, escoltar i sentir (de sentiment) allò que elles volien compartir, en veu alta, sobre la vall.

I de fet, potser per la condició d'amfiteatre natural que té la vinya d'Arbar, potser també per la voluntat narrativa que defineix les seves pràctiques, o potser perquè parlar-nos en la distància era la única interacció física que permetia la pandèmia, l'Anna Dot i la Mariona Moncunill van centrar les seves propostes en l'escriptura, la oralitat i l'escolta. Totes dues van partir de la paraula, i el verb es va transformar així en reclam inicial de les seves aproximacions a la serra de Rodes.

Per una banda, Anna Dot va explorar els camins de la vall tot pensant en els moviments migratoris, humans i animals, terrestres i aeris, que defineixen la vall des de l'antiguitat, posant èmfasi en el vol dels ocells i el trànsit dels ramats; per l'altre, Mariona Moncunill va prendre com a punt de partida la llegenda local d'un suïcida reial per a indagar sobre com es configuren aquests processos de gegantització i miniaturització de la naturalesa.

Ocells i gegants. Veus i cossos

En el fons, totes dues parlen d'una força tellúrica on el territori físic connecta amb una vessant simbòlica, emocional i psíquica, però també amb el seu constructe ideològic, polític. El paisatge no és per tant un lloc, sinó les possibles visions que en tenim d'ell.

Com és habitual en aquest cicle d'accions, les intervencions artístiques han donat lloc a tres moments. En primer lloc, un format expositiu que funciona com a eix central, seguit de dos moments performatius i relacionals celebrats durant l'estiu de 2020, concretament el 25 de juliol i el 29 d'agost.

Així, els dos primers relats audiovisuals –la part expositiva– van esdevenir exercicis d'oratória distanciada. Potser, amb més consciència que mai, les artistes narraven per a ningú, i a la vegada per a tothom. En format vídeo, l'Anna Dot i la Mariona Moncunill expliquen una història particular –o en veritat moltes alhora– lligada o lligades a aquelles muntanyes properes a la mar. Mentre una es pregunta sobre els camins terrestres i les rutes aèries que creuen aquest singular indret, una altre dibuixa sobre un paper un seguit de línies rectes i radials que connecten la vall amb d'altres indrets amb creences similars.

Tot i les seves diferències narratives –Dot ens ofereix més aviat un documental observacional, Moncunill un dibuix performatiu de cert caràcter pedagògic– els dos treballs connecten entre ells mitjançant l'ús de la veu en primera persona; la veu de cada una d'elles. I és precisament en

aquestes veus pausades, serenes i coneixedores del terreny, on convergeixen proximitat i llunyania. En definitiva, en les seves veus es troben els ocells i es troben els gegants.

A continuació, el segon capítol del cicle apostava de nou per la performance, donant peu a una trobada a l'amfiteatre natural de la vinya en un moment on trobar-se al voltant de l'art o la natura no era gens fàcil. Amb aforament limitat, i seguint tots els protocols pandèmics, un petit grup de persones es va reunir al voltant dels relats de Dot i Moncunill. I no puc pensar més que en un bonic gest trobadoresc: un seguit de gent assentada, reunida i vinguda de diferents indrets per escoltar a una persona que parla.

Per una banda, «Vénen de lluny I» va suposar la lectura del text de l'Anna Dot per part de l'artista Mar Serinyà. A mida que les paraules de la Mar avançaven, tot deixant caure els fulls escrits sobre la vinya, un grup de persones baixava pels camins tots imitant els cants dels ocells que, periòdicament, i segons unes lògiques que se'ns escapen, creuen la vall. Per l'altre, «Tirar-se per la cinglera per salvar la integritat» va generar una performance de Mariona Moncunill en la qual, ajudant-se únicament d'un pal, i amb una visió de 360 graus sobre la vall, l'artista assenyala tot el seguit de connexions gegantines i miniaturistes que oferiria el seu text. D'aquesta manera, el dibuix inicial del seu vídeo adquiria ara una dimensió geogràfica i simbòlica, capaç de relacionar la Vall de Santa Creu amb indrets ben allunyats i distants, però a la vegada còmplices de la mateixa voluntat

de dominar i reconèixer la natura salvatge mitjançant llegendes i històries locals d'intensitat global.

Per últim, i ja a finals d'agost, la darrera acció de les dues artistes havia de culminar i acomiadar el projecte amb una nova trobada a la mateixa vinya. En aquest cas, i segurament per la mateixa concepció d'un final, l'arribada de la nit hi jugava un paper destacat. «Vénen de lluny II» va proposar un recorregut de caminants nocturns per la vall que, equipats amb frontals i picarols, va generar un descens poètic a base de llum i so. Així, l'artista rendia tribut als camins de la transhumància, i per tant al moviment d'animals viatjant d'un lloc a un altre, però també a les rutes de l'exili, i al caminar furtiu com a acte de supervivència. Es tracta per tant d'una coreografia intensa, bonica i dramàtica, plena de sentiments enfrontats, on el caminar ens pot enfrontar també a la pèrdua i al dolor. Un trajecte físic que era a la vegada un trajecte mental, intern, o fins i tot l'homenatge íntim a algú que havia d'estar però, malauradament, ja no hi era.

I l'arribada de la foscor va ser també el condicionant principal de la segona acció de Mariona Moncunill. «Rares distorsions temporals» convidava a cada una de les persones assistents a una trobada íntima amb l'artista. Dues cadires amagades en un indret poc visible de la vinya es convertien en l'escenari secret on una petita història –potser

una anècdota autobiogràfica, potser una dada rellevant per a una millor comprensió del lloc– era revelada de manera única a una sola persona. Mentre Moncunill compartia els relats, la nit anava caient a la vall, imposant una foscor que acabava envaint l'experiència viscuda.

Finalment, i ja per acabar, penso en *I see a darkness* de Bonnie Prince Billy, nom artístic del músic nord-americà Will Oldham; una cançó que admiro profundament i que parla de les nostres pors i de la complicitat amb les persones que estimem com a via per a enfrontar-nos a elles. L'escolto mentre acabo d'escriure. L'escolto mentre penso en «Vénen de lluny II» i en «Rares distorsions temporals». Primer penso que aquesta al·lusió premonitòria a la foscor no té res a veure amb el que ens van voler dir l'Anna Dot i la Mariona Moncunill, però després tinc la sensació que el vincle és altament precís. Descendir una muntanya a les fosques o trobar-se en la penombra d'un camp són estranyes i meravelloses maneres d'estar juntes i estar junts. I potser aquesta és la essència de cada una de les edicions dels cicles performatius A+A organitzats cada any per Arbar en un indret tan singular com la Vall de Santa Creu. Ajuntar-nos per no tenir por.

DAVID ARMENGOL
2021

CICLE 2020 NATURALES A NO ÉS PAISATGE – ESCENES ERRÀTIQUES

INTERVENCIIONS A WINDOW ARBAR

Les peces de vídeoart de Mariona Moncunill «Saltar la cinglera per salvar la integritat» i d'Anna Dot «Vénen de lluny» presentades a Window Arbar són el resultat de la primera fase del projecte. Aquestes presentacions tenen quelcom d'hipnòtiques, ja que, paradoxalment, prenen un protagonisme absolutament genuí en la visualització de les peces, inviten als visitants a establir unes connexions relacionals molt més àmplies, per ser una manera diferent de relacionar-se amb el dispositiu expositiu.

ACCIONS 25 DE JULIOL I 29 D'AGOST

Anna Dot a «Vénen de lluny I» i «Vénen de lluny II» i Mariona Moncunill a «Saltar per la cinglera per salvar la integritat» i «Rares distorsions temporals» conceben la conca de la vall com una caixa de ressonància natural, per prendre-la com un escenari, un amfiteatre per performar escenes erràtiques observables des de 360°.

Ambdues artistes plantegen els seus treballs performatius a partir d'accions implicades de manera que l'acció prengui –certament– més força comunicativa. Però, en el cas de Mariona Moncunill, l'acció necessita la participació de les persones convidades i/o assistents per la seva execució. I, en el cas d'Anna Dot, l'acció implicada es desdobra en dues línies: en una, cal la participació de persones per realitzar la caminada i, en l'altra, una persona per la presentació/lectura del text a la vinya.

2020





ANNA DOT

INTERVENCIÓ

«Vénen de lluny»

Juliol - setembre de 2020

A Window Arbar

ACCIONS

«Vénen de lluny I»

25 juliol de 2020

Amb la col·laboració de Mar Serinyà

A la vinya del Clumet

«Vénen de lluny II»

29 d'agost de 2020

A la vinya del Clumet

CRÈDITS

VÍDEOS: Anna Dot i Cultural Rizoma

FOTOGRAFIES: Anna Dot, ARBAR

TEXT: Anna Dot, ARBAR

Intervenció *Vénen de lluny*

Anna Dot va poder realitzar la filmació «Vénen de lluny» durant els períodes pre i post confinament, ja que la peça estava plantejada com una caminada que havia de fer l'artista en solitari per enregistrar part o aspectes del paisatge del camí que travessa la serra de Rodes, des de Palau Saverdera a la Vall de Santa Creu, passant per Sant Onofre, Sant Pere de Rodes, Mas Ventós, Coll Parer... la Vall de Santa Creu.

Anna Dot, en la peça de videoart «Vénen de lluny» presentada a Window Arbar, condueix al visitant a fer la ruta visual i metafòrica pel camí que va de Palau-Saverdera a la Vall de Santa Creu. En la filmació, Dot no segueix un rigor situacional, sinó que altera la posició dels plans, seguint el ritme de les imatges definit per la carència del relat. Així, la paraula esdevé un signe d'un desig inconscient d'omplir una absència, absència que va prenent més força a mesura que interaccionen les imatges de jaciments prehistòrics, capelles, masos o paratges amb les paraules, quan va mencionant camins, senders i drecceres, especificant evidències per evocar la fragmentació del traçat que es perd en els marges i/o confins de la boira i del temps.

El vídeo mostra la idiosincràsia del paratge, els seus propis caràcters que no es poden considerar naturals pròpiament dits, sinó que és un paisatge transitori del territori fruit de les perturbacions naturals o els efectes antropogènics patits pel flux del temps.

Així, el vídeo ressegueix la ruta que van seguir els caminants que van participar en l'acció «Vénen de lluny». En aquest cas, allò que arriba de lluny al llarg del vídeo no són uns caminants, sinó unes reflexions. La càmera mostra les pistes que ens fan saber que fa segles que aquestes rutes són transitades i, alhora, busca el cel i busca sempre el més enllà: l'altra banda de la serra, on hi ha qui l'espera. Un cop arriba a l'altra banda, la càmera segueix buscant; aquí, l'antiga vinya. Tot el vídeo vol fer palès certes característiques del caminar per la muntanya, i concretament per aquests camins: la possibilitat de projectar la mirada (interna i externa) lluny en l'espai i en el temps, la imaginació, les hipòtesis, la desorientació, la fauna i la vegetació, les condicions climàtiques..., en definitiva, deixar que el propi cos s'afecti de tots aquests elements, amb tot el plaer, tots els perills i totes les transformacions personals que això pot comportar¹.

¹ Text d'Anna Dot.



que xoca contra la banda esquerra del meu pit,
i que par damunt del cor.



Intento pujar al castell de Verdera,
aviam si d'allà es veu res.



Relat del vídeo *Vénen de lluny*



Que segura, la mirada que es projecta lluny. Que convençut, el dit índex que assenyala en la muntanya.



Que segur, aquest vent, que segur el monestir. Que asseguda la vall, aquí baix, mirant al mar

Que segura, la mirada que es projecta lluny.

Que convençut, el dit índex que assenyala en la muntanya camins que, des d'aquí, ni veus, però que travessen el territori en diverses direccions.

Que tranquil, el vol alt de l'ocell que plana per damunt de la vinya i per damunt d'aquesta vall que potser és casa seva. O potser el seu vol és alt i aleteja fort perquè ara arriba o ara marxa. Aquestes paraules que et lleigeixi vénen de l'altra banda.

Recorren un camí tan antic com la foscor humana. Mentre t'arriben, uns altres i jo estem creuant la muntanya. Que segur parlar-te des de tan lluny.

Venim de l'altra banda. Hem començat a caminar a la font de dalt, a Palau-Saverdera, d'on en raja una aigua bona nascuda gairebé al peu del castell de Verdera. El veus? Just damunt del monestir. La silueta de les seves ruïnes es projecta encara ara en el cel. Potser veus núvols que hi passen per damunt. Potser alguna àguila cuabarrada les sobrevola silenciosament, com també ho van fer els seus avantpassats fa cosa de 1.000 anys. I saps què? Potser algun d'ells, algun d'aquells avantpassats, va veure com, desesperada, una dona saltava cinglera avall des de la terrassa del castell.

De tan tràgica com devia ser, la història veritable rere aquella mort va fer emmudir aquella àguila i totes les seves filles i les filles de les seves filles. I potser, per això, les àguiles cuabarrades d'avui són totes mudes; fan silenci perquè escolten l'eco del crit de la dona suïcida que alguns diuen que encara es pot sentir.

I aquestes ruïnes del castell, que per una estona s'han dibuixat en el teu horitzó, també han estat presents en el nostre, que venim cap a la vinya, caminant des de l'altra banda, muntanya amunt, per arribar a tu. Per una estona, aquestes ruïnes han estat el punt de confluència de les nostres mirades projectades des de diferents orígens. La teva energia i la nostra s'han creuat allà dalt, almenys per uns instants.

Entre la font de dalt i aquelles ruïnes hi ha una petita església dedicada a sant Onofre, a la qual arribem enfilant un camí que voreja el rec i que, a la vegada, és vorejat per com a mínim quatre monuments megalítics, tots ells datats entre el IV i el III mil·lenni abans de Crist: el dolmen d'en Poet, el paradolmen d'en Poet I, el dolmen de la Fontasia i el menhir d'en Pouet, que és molt més gran que qualsevol de les nostres pors, n'estic segura. Desconec les formes que les forces tellúriques dibuixen per sota d'aquestes pedres grans tan ben



veig tot d'altres camins que s'obren a banda i banda, cridant-nos



Des del castell, es veu la vinya i, de fet, cada casa de la vall entremig dels núvols

collocades. Alguns diuen que devien ser gegants, els éssers que van poder aixecar, distribuir i clavar a la terra aquestes roques com si fossin agulles d'acupuntura en el cos d'un infant. Alguns diuen que aquests monuments servien com a llocs per a rituals funeraris; com a espais on pensar en tots aquells altres a qui sentim però ja no veiem. D'altres expliquen que aquestes grans pedres marcaven els camins de la transhumància pels quals homes i animals migraven estacionalment cap a un altre lloc, com també ho fan alguns ocells. El que està clar és que aquestes puntures rocoses en la superfície terrestre encara ara ens envien lluny: ens permeten projectar, de nou, la mirada fins a l'altra banda de la comarca, travessant tota la plana empordanesa; per la seva força, grandesa i concisió ens envien lluny en el temps i en la memòria.

A mi, em fan pensar en tu, que ets lluny perquè ets a l'altra banda. I agraeixo la distància des de la qual puc explicar-te tot això. Que segura, la distància. Que fàcil, dir-te coses des de tan lluny.

Des del primer moment en què veiem un dolmen, un paradolmen o un menhir, tota petita pila de roques és susceptible de ser un monument megalític encara no descobert. Tot són senyals que ens parlen de la llunyania dels nostres orígens, del

principi de tot. Fins que passem Mas Ventós i arribem al coll on s'encreuen el camí del monestir, la carretera GIP-6041 i el GR11, donem l'esquena a les ruïnes del castell i creuem la carena per sobre de l'església de Santa Helena, que des de la vinya no veus. I ja estem a la teua banda, sí, a la banda de la vinya. Veiem el teu mar i veiem el teu far i aquella cala, petita, que em vaig fer meua. Aquesta banda de la muntanya, perquè mira a nord, és més obaga, més fresca i hi ha més ocells. Sentim els cants de molts, que s'amaguen entre els arbustos, i no en veiem cap.

Això, a vegades, també em passa a mi... Et sento sovint quan no et veig. Des de Santa Helena, sabem que estem a prop, però no ens veiem. A est, veiem Sant Pere i veiem les ruïnes del castell enfilat i veiem, si ens hi esforcem, l'ombra d'aquella que va saltar cinglera avall. A oest, veiem la carena, que baixa, i veiem Llançà a tocar de mar. En aquesta carena hi ha més dòlmens. Alguns jauen a la vora del camí que, amb forta pendent, ens acostarà, primer, fins al Coll Perer i després fins a la vinya, per corriols murejats amb pedra seca i algunes cabanyes. Hi veig homes antics i sols a dins. Guarden eines i s'aixopluguen del mal temps. A vegades, se'ls fa tard i hi han de passar la nit. Des de Sant Pere també podríem arribar a la vinya, per un altre caminó, més freqüentat, més fresc i

ANNA DOT

obac, on s'amaguen ducs i mallerengues i alguns cops, també, merles, oriols i enganyapastors. Tots els cants d'aquests ocells són com la meua veu quan et parlo des de tan lluny.

Sigui quin sigui el camí que prenem, en passar per alguns giravolts la vegetació s'obre i veiem, ben clarament, la vinya. I és curiós, perquè és més fàcil veure la vinya des d'aquí, que no pas arribar a veure aquest punt des de la vinya. I just on som hi ha uns quants ocells, que també t'observen i et llancen cants que t'arriben perquè aquesta vall és un gran amfiteatre i tu hi ets a dins.

Sentim el vent. Que segur aquest vent, que segur aquest sol i que segurs els meus ulls sobre aquest paisatge i que dubtosa la veu que sona, que surt, que neix dins meu ara, que soc quieta sota un arbre i veig la vall i el monestir i els núvols, que passen.

Ets a la vinya.

De lluny, amb la mirada, enquadro la vinya, la centro, com si tingués un zoom. Que segur que és el zoom i que insegura la mà, que insegur el meu pols.

Els núvols surten veloços de darrere la muntanya, la cavalquen i creuen cap aquí, cap a la teua banda, i s'estan en aquest retall de cel només uns segons.

Surten ràpids de darrere la serra, com si n'hi hagués una fàbrica a l'altra banda. Recordo el novembre quan algú em va dir que el pit-roig volava per aquí, després d'haver passat un estiu a Rússia. I penso que ara, que és estiu, no el veurem, no. Però et pensarem, pit-roig, et pensarem d'aquí a Rússia i en pocs mesos retornaràs, com si els nostres pensaments t'haguessin cridat.

Ja gairebé no passen avions. I tampoc veig ocells. En sentim, però no els veiem.

Un tal rossinyol ha d'haver arribat per passar el bon temps aquí. Però ni al cel, ni entre les mates, ni a les copes d'aquests arbres no en veig. No en veig ni un.

Només núvols, alguna àguila i vent.

Que segur aquest vent, que segur el monestir, que asseguda la Vall, aquí baix, mirant el mar. Un gos lladra.

I avui, que és l'enèsima vegada que el fem, aquest camí, veig tot d'altres camins que s'obren a banda i banda, cridant-nos. I a tu, que ets lluny, et penso i et pregunto: què en farem, eh? Què en farem de tots aquests camins?

La curiositat em porta a intentar seguir-ne algun, però de seguida em trobo en una gola de mates i esbarzers de dents afilades que em desvien del meu destí, jo que tard o d'hora he d'arribar a la vinya. I ara no es veu, la vinya, i Sant Pere vigila.

Torno al camí segur i em desvio i m'enfilo al capdamunt d'una roca plana i miro avall, busco la vinya. La vinya no es veu.

Que segur que és el zoom. Apropar-se des de la distància.

Segueixo baixant i, des de sota l'encreuament del Coll Perer, veig un pla, un tros de pla, davant d'uns xiprers. En compto tres.

Sembla la teua vinya.

Desafio Sant Pere amb la mirada com ell ho desafia tot amb la seva presència. Entro a cabanyes amb por de trobar-m'hi tota la força dels homes antics.

Són totes buides però sé que de nit les pedres reflecteixen la llum dels que hi han passat al llarg del temps.

Abans hem sentit els caçadors de senglars que cridaven.

I si ara em desviés del Coll Perer, i intentés pujar al puig que queda per sobre Llançà, potser notaria alguna cosa, de la mida del dit polze d'un home

fort i esvelt, que xoca contra la banda esquerra del meu pit, just per damunt del cor. No em faria mal. M'ho tocaria i no hi hauria sang, però em notaria el record del cap. Un cap sec com de bala encertada de ple al meu cor sota la mirada immutable de Sant Pere.

Potser en una altra vida soc un jove senglar que acaba de morir, o potser soc jo mateixa, estesa damunt d'aquestes pedres seques, amb la sang que em brolla de dins aprofitant la força evanescent d'un cor que batega cada vegada més lent, fins que s'apaga, mentre el vent no deixa de bufar desafiant la mort que, àgil, se m'emporta.

Busco una imatge de la vinya vista des del monestir, però ell ha desaparegut a dins d'un núvol. He vist el moment exacte en què desapareixia. La carretera costa de veure. Passa la veu d'algú i diu "estem al mig del no-res".

La gent també s'esfuma així i llavors queden els camins i queden les pedres.

I ara t'explico tot això per fer temps. A veure si la boira s'aixeca una mica i deixa entreveure alguna silueta del monestir.

Però sembla que no.

Em pregunto si ja passava, això, en el temps en què el van construir... perquè, si passava, no em sembla que una localització com aquesta sigui gaire estratègica.

Intento pujar al castell de Saverdera, a veure si d'allà es veu res... La vinya, per descomptat, tampoc és enlloc. O potser som nosaltres. Som al mig del no-res, ho ha dit una veu.

De Saverdera es veu la vinya i, de fet, cada casa de la Vall, entremig dels núvols. Res, cap rastre del monestir. D'aquí, l'altra banda es veu neta i clara, cel serè. Carenejo en direcció est fins a l'altra punta i veig una altra vall, més gran i menys profunda que la de la nostra vinya, però prou similar. I si els núvols i tota aquesta boira m'han confós?

Aquesta també té una mena de camp que, per què no?, potser, en algun moment, ha estat vinya, a tocar del cementiri. I com sé que no és aquesta la vinya que estic buscant, i que tu ets allà, esperant-nos, i que aquestes paraules s'han dirigit totes cap allà?

Som al mig del no-res, ho ha dit una veu en la boira.





Acció *Vénen de lluny I*

Anna Dot per la realització de l'acció «Vénen de lluny I» s'ha passat mesos caminant, interioritzant el paisatge, filmant, escrivint i investigant l'ornitologia i aprenent l'idioma dels ocells que voleien la zona. Estudi impulsat per la curiositat, la capacitat d'observació, la perícia en la recerca de la documentació i les estratègies intel·lectuals per interpretar de manera subjectiva el lloc i traduir aquesta informació en un llenguatge artístic, imatge i text, amb una forta càrrega poètica.

Per la posada en escena de l'acció a la vinya ha comptat amb la participació de l'artista Mar Serinyà, que dóna veu al text escrit per l'artista en la segona fase del projecte «Vénen de lluny» on parla dels camins compartits, els terrestres pels humans i els aeris pels ocells. Al mateix temps, poques hores abans de la trobada a la vinya del Clumet d'ARBAR, Anna Dot i els acompanyants¹ inicien una caminada des de Palau-Saverdera, seguint diversos camins que rodegen la Vall de Santa Creu. A l'arribada al mas de la Pallera, els caminants es divideixen en dos grups, un segueix el trajecte de baixada a la Vall pel camí del Monestir de Sant Pere de Rodes i l'altre baixa pel Coll Perer. Cada grup va aturant-se en diversos punts del camí escollits estratègicament per la seva bona visibilitat i òptima acústica, des de la Vinya del Clumet.



¹ Els caminats són Jordi Lafon, Montserrat Rierola de Mas, Aina Roca, Laia Solé, Blai Marginedas i Sebastià Masramon.

Mentrestant, els convidats² i els assistents poden seguir la lectura del text d'Anna Dot i escoltar els cants d'ocells que creuen la Vall des del cel, provinents de diversos punts de la serra. Però aquests sons no són un registre dels sons que efectuen els ocells que volen, habiten i transiten eventualment per les sureres, oliveres i marges de les muntanyes de la serra de Rodes, sinó que són sons efectuats pels caminants com una pràctica performativa. Veus-cants que van entonant mentre baixen cap a la vinya, establint una màgica interacció entre llenguatges, el dels humans i el dels ocells.

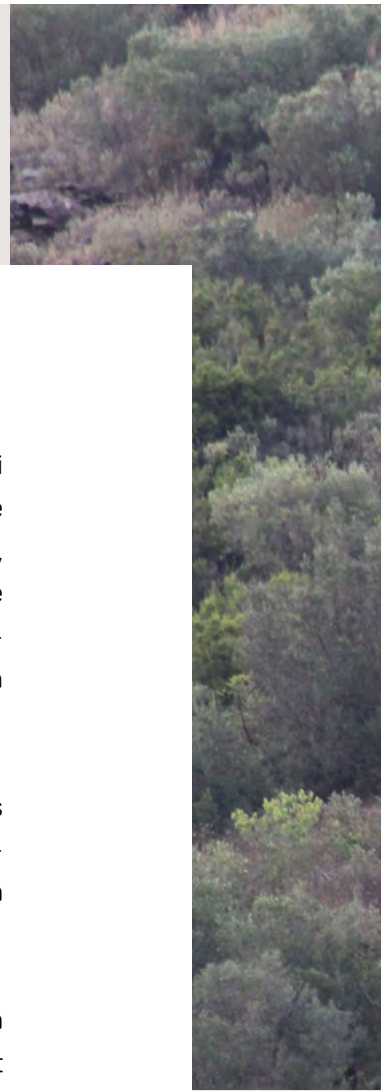
El relat d'Anna Dot permet aprofundir en el lloc a partir de recorreguts arbitraris per camins que han estat transitats durant mil·lennis, amb construccions arquitectòniques de diverses èpoques i terrenys erms que configuren un paisatge escènic complex i ric per la seva història i cultura.

Anna Dot a l'acció «Vénen de lluny I», en cada paraula, a cada cadència de veu i a cada imatge aporta un component afectiu i personal vers la complexitat significativa del conjunt del patrimoni cultural del Parc Natural del Cap de Creus. La seva mirada contribueix a enriquir la percepció del que és o es considera la realitat, en generar altres formes de pensar el món, no un saber sobre el món sinó una manera de ser en el món. Perquè com diu l'artista: *Les (...) paraules es dirigeixen a algú que està lluny. (...) Són pensaments que formen part del fet de caminar, que contempen el territori i se serveixen de la imaginació per arribar més enllà d'on pot concebre la mirada. Com quan pensem en algú que està molt lluny, sigui en l'espai o en el temps; encara que no els puguem veure, ens els podem imaginar, i ens podem dirigir a ells.*³

Les seves paraules es dirigeixen a algú que està lluny. Són projectades amb l'esperança que arribin a un receptor concret: aquell o aquella que està a l'antiga vinya. Són pensaments que formen part del fet de caminar, que contempen el territori i se serveixen de la imaginació per arribar més enllà d'on pot concebre la mirada. Com quan pensem en algú que està molt lluny, sigui en l'espai o en el temps; encara que no els puguem veure, ens els podem imaginar i ens podem dirigir a ells.

² Les persones convidades són José Maria Aparicio, Pilar Colomo, Mireia Coromina, Lluïsa Faixedas, Jaume Geli, Rosa Maria Manzanal, Santiago Planella, Roc Parés, Alexandre Roa i Carme Viñas.

³ Text d'Anna Dot.



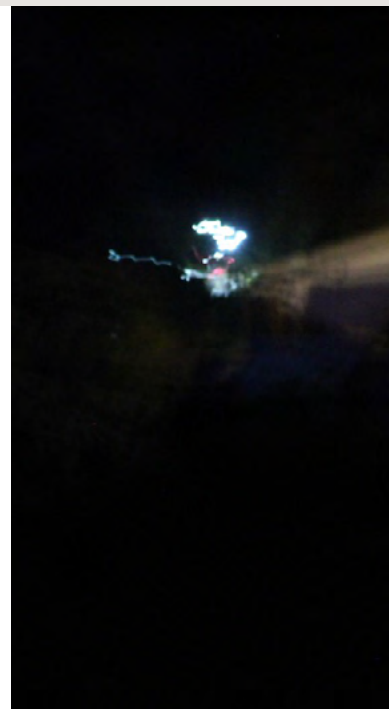


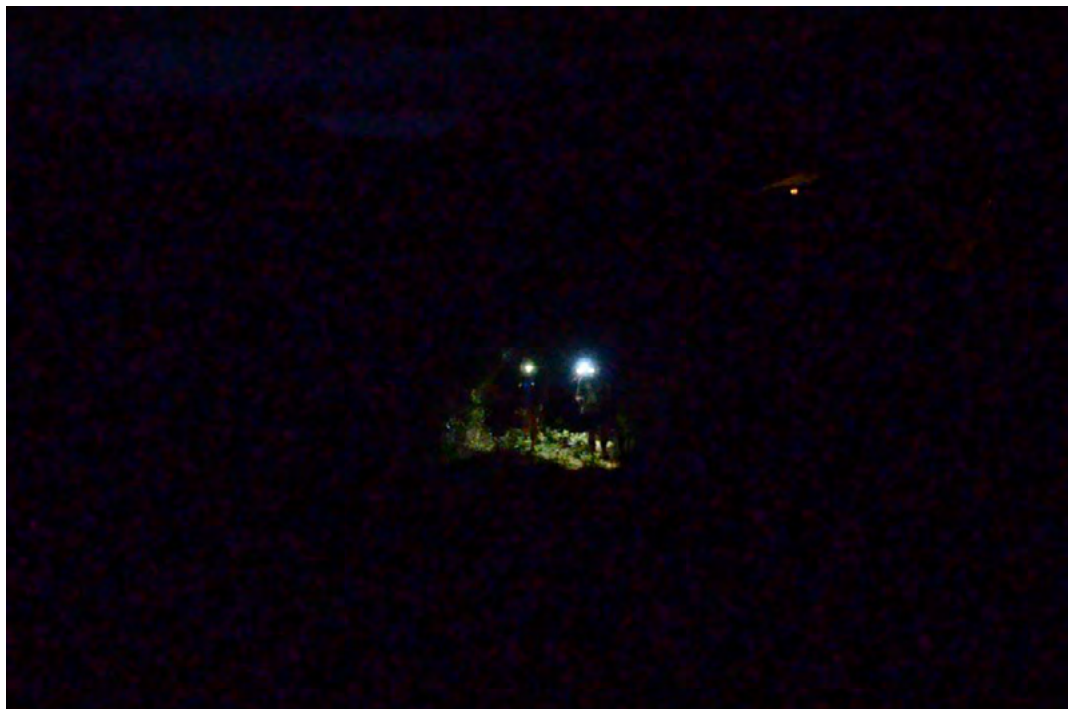
Acció *Vénen de lluny II*

Anna Dot en l'acció «Vénen de lluny II», ja de nit, artista i caminants¹ equipats amb frontals i esquelles baixen pel vessant de la muntanya creant una coreografia de llum i so que se sent des de la llunyania de la vinya. Passant, com diu Anna Dot *per les cabanes i els murs de pedra seca que delimiten i envolten el camí que va de Coll Perer a la vinya d'ARBAR*, ens convida a imaginar els homes i els ramats que en un temps pretèrit havien passat per allà. La seva imatge s'esbossa en la nostra ment com les estrelles es dibuixen en el nostre cel nocturn, tot mostrant-se com una llum antiga, una llum que ve de lluny. Amb aquestes idees al cap, «Vénen de lluny II» l'artista pren aquest camí com a escenari per evocar algunes realitats del passat.

El rítmic parpelleig de les llums semblen canelobres que celebren la fusió de l'ésser humà amb l'aspre i pedrós entorn, on l'humà es transforma en un tot natural, en una mena de cel nocturn invertit amb constel·lacions que mostra la solitud còsmica que separa la nostra realitat terrestre del firmament.

¹ Els caminants són Gerard Llimona, Oriol Dot, Sebastià Masramon, Quim Valls i Blai Marginedas.









MARIONA MONCUNILL

INTERVENCIÓ

«Un documental: tirar-se per la cinglera per salvar la integritat/rares distorsions temporals»

Juliol - setembre de 2020

A Window Arbar

ACCIONS

«Tirar-se per la cinglera per salvar la integritat»

25 juliol de 2020

A la vinya del Clumet

«Rares distorsions temporals»

29 d'agost de 2020

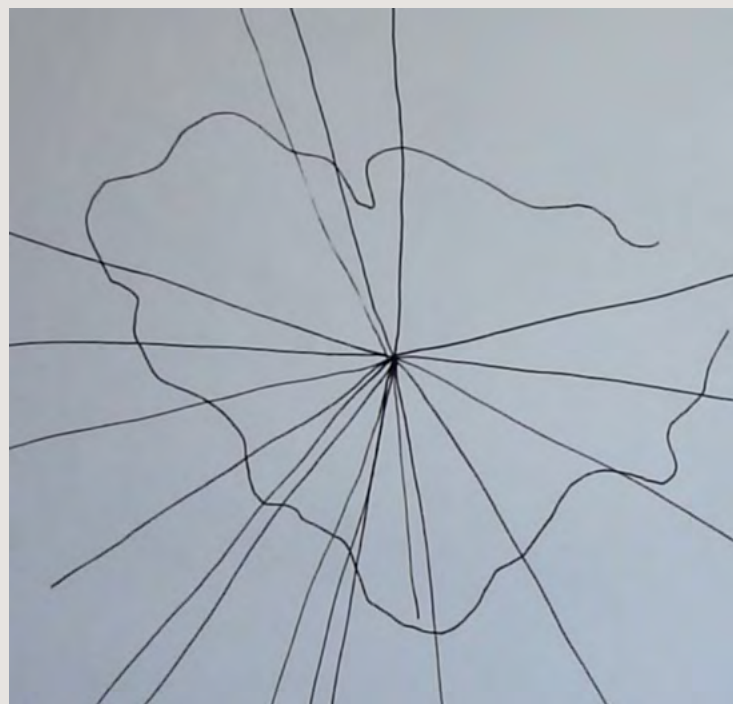
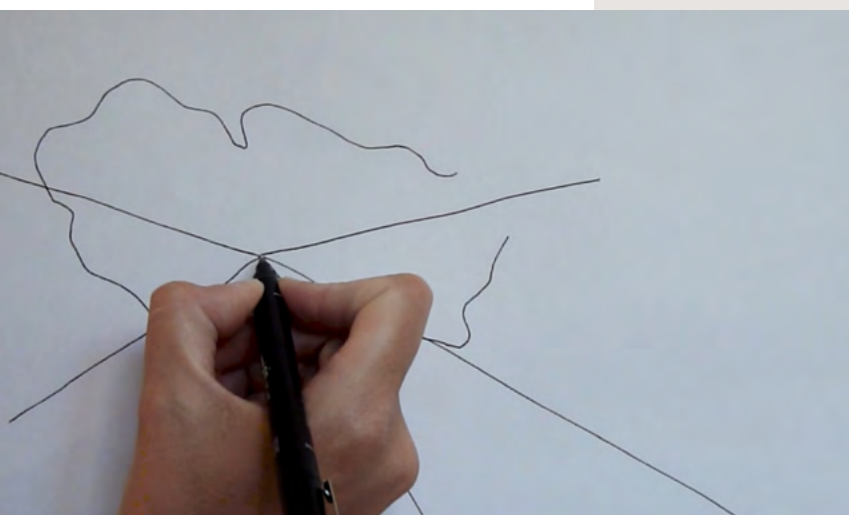
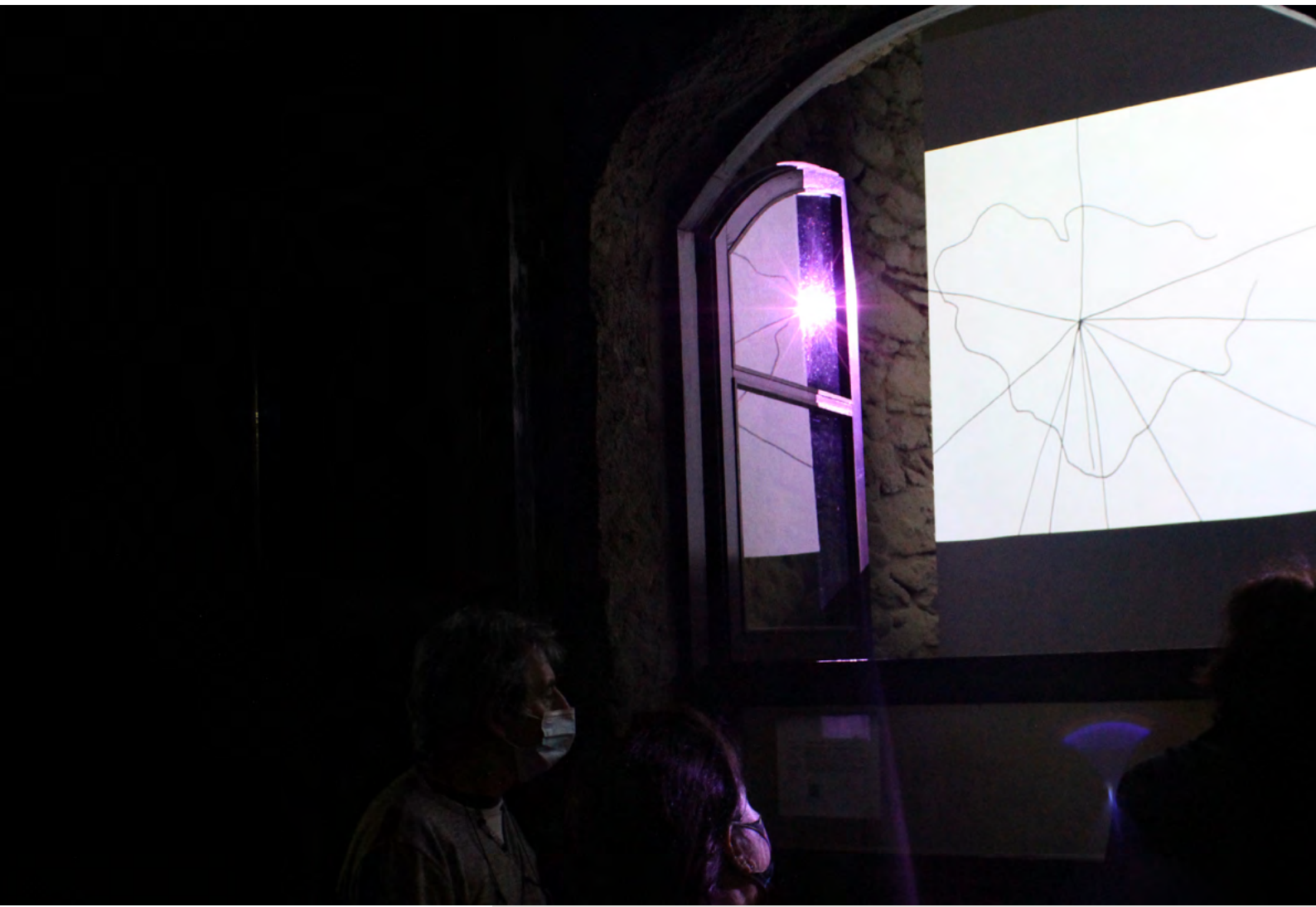
A la vinya del Clumet

CRÈDITS

VÍDEOS: Mariona Moncunill i Cultural Rizoma

FOTOGRAFIES: Mariona Moncunill, ARBAR

TEXT: Mariona Moncunill, ARBAR



Intervenció *Saltar per la cinglera per salvar la integritat*

En un primer moment, la intervenció de Mariona Moncunill «Saltar per la cinglera per salvar la integritat» s'havia de compondre amb unes superfícies de taula plenes d'objectes i de textos relacionats amb la recerca efectuada al centre de documentació del Parc Natural del Cap de Creus i les converses amb els agents implicats en la zona. A causa del confinament provocat per la pandèmia, la peça elaborada per l'artista és el vídeo «Saltar per la cinglera per salvar la integritat» per establir un diàleg aleatori que es mou entre el relat d'antropologia filosòfica i el coneixement epistemològic, per fer visibles els vincles entre l'art, la construcció del relat i la cultura científica, mentre va delineant un mapa perimetral del poble de la Vall, epicentre del qual traça línies direccionals vers diferents llocs coneguts del planeta.

Amb aquestes línies, l'artista codifica de forma intel·ligent el recorregut vital de les figures mítiques presents en el discurs. D'una banda, transcriu les paraules del relat amb un llenguatge visual mentre la càmera enfoca des d'un pla zenital com la seva mà va delimitant direccions en l'espai, indicadors conceptuals de llocs coneguts i, de l'altra, ressalta la necessitat d'afegantar antropològicament la natura per expressar la seva magnificència.

Com escriu Mariona Moncunill, en el text del vídeo *Saltar per la cinglera per salvar la integritat* 'recull una reflexió sobre les dimensions simbòliques de la gegantització i la miniaturització de la naturalesa, a partir d'una trama d'exemples de diferents contextos geogràfics i històrics que s'articulen des d'una mirada molt localitzada a la Vall de Santa Creu, al Parc Natural del Cap de Creus. Així, anècdotes, llegendes i fites històriques i científiques s'entrellacen per construir un relat sobre la nostra relació (de mida) amb el territori, l'orografia, la flora i la fauna, mentre es dibuixa un mapa de direccions que permet, un cop més, miniaturitzar i dominar la naturalesa.

Relat del vídeo *Saltar per la cinglera per salvar la integritat*

Des d'aquesta vall es fa molt evident una relació molt concreta que s'estableix entre les persones i el territori que és la relació de la mesura. Normalment, quan ens veiem dins del paisatge, ens reconeixem com a petits o més aviat minúsculs. La miniatura fa el nostre cos gegant, però allò gegantesc ens transforma a nosaltres en miniatura. La relació més fonamental que tenim amb allò gegant és articulada en la nostra relació amb el paisatge, en la nostra relació immediata amb la naturalesa tal com ens envolta. Hi cabem en la seva ombra igual com cabem dins d'aquesta vall i la nostra visió queda totalment limitada per les seves parets.

Això ens pot agradar més o menys. De fet, els romàntics ho van posar en valor a Occident, alguns de forma pintoresca, d'altres de manera més aviat tràgica, però és present en l'imaginari de moltes cultures en molts llocs i moments diferents del planeta. (1)¹ És per això que, quan ens expliquen que la filla del comte d'Empúries es va tirar per la cinglera des del barranc del castell de Verdura per salvar la integritat, que no deixa de ser una història de violència, la seva mort ens sembla digna, fins i tot bella, perquè salta dins la gola d'un gegant magnífic.

Per tot el món, allà on l'orografia destaca d'alguna forma especial, les formacions de la terra són explicades per les activitats de gegants, que són font de creació i de destrucció, de vida i de mort. De fet, el llenguatge sobre el paisatge fa servir referents corporals com ara els ulls o el colze d'un riu, un braç de terra o una llengua de mar, però aquestes faccions, són, òbviament, gegantesques, no poden prendre com a referent el cos humà sinó el dels gegants.

(2) Si giréssim la vista cap allà, darrere la serra de Rodes hi veuríem el cim del Canigó, i una mica més enllà tots els Pirineus, muntanya gegantesca rere muntanya gegantesca. Una de les llegendes fundacionals dels Pirineus explica que tot això, des d'aquest extrem de la península fins al mar Cantàbric, era abans una planícia boscosa on vivia la nimfa Pirene. Aquesta i Hèrcules es van convertir en amants quan aquest va arribar aquí per encarregar-se dels seus dotze treballs, però quan el pare d'ella els va descobrir, va fer fora Hèrcules i els va trencar el cor a tots dos. Temps després, Pirene, que ja era reina d'Ibèria, es va haver d'amagar en aquells boscos per escapar-se del monstre Gerió, un gegant alat de tres caps que li reclamava el regne. Com que no la trobava, va cremar tots els boscos fins que la va matar. Hèrcules va arribar a temps només per veure-la morir i va matar Gerió pres de ràbia. Va enterrar Pirene apilant les millors pedres per fer-li la sepultura més gran i majestuosa que s'hagués vist mai: els Pirineus. El Cap de Creus i aquesta vall, als seus peus, són només la resta d'aquesta sepultura gegantesca, allà on Hèrcules tirava les pedres sobrants de la gran obra arquitectònica.

I és que allò gegantesc està sovint vinculat també amb la mort. Queda clar en el cas de la sepultura de Pirene, però, en general, els gegants són font de creació i de destrucció a parts iguals, com la naturalesa mateixa. Com és molt sabut, el Cap de Creus està ple de monuments megalítics. S'ha especulat sobre els usos originals de dòlmens i menhirs, sobre si eren fites de territori, tòtems d'una comunitat o una mena d'agulles d'acupuntura inserides en punts d'alt tellurisme per tal d'evitar catàstrofes i propiciar bones collites. O la versió que més m'agrada, que tenien una funció protec-

tora de les sepultures per evitar que les ànimes dels difunts es perdessin deseparades. Ancora da en la pedra, l'ànima actuaria en sentit positiu, propiciant la fertilitat tant dels camps com de les persones. Un dilluns de gener, sota una pluja molt fina, però no massa freda, vaig arribar al dolmen del bosc de Margalla.

(3) Si pugéssim fins aquell arbre, tornéssim a baixar i pujar la vall següent, hi arribaríem, és gairebé al cim de la carena següent. No és el dolmen més ben conservat i ni de lluny el més espectacular. De fet no té coberta i la vegetació baixa el tapa força. Es podria passar fàcilment de llarg pel costat si no es busca. Des d'allà es veia el Canigó nevat i blanc, estranyament il·luminat pel sol en l'única clariana oberta pels núvols. La resta de cel era gris però amb l'aire ben nítid, i les plantes als peus del dolmen eren especialment verdes, minúscules i verdes. Allà, era fàcil imaginar-se morta d'una forma estranyament feliç, consoladora, ancorada per sempre més per les lloses de pedra als peus de la sepultura gegantesca de Pirene.

En altres èpoques, es considerava que els gegants eren els únics capaços d'aixecar aquelles lloses pesades dels dòlmens i apilar-les les unes damunt les altres, així que es deia que les havien fet els gegants que en altres temps van viure en aquestes terres. Un d'ells, en Rotllà, va configurar tot sol bona part d'aquest litoral. (4) Tant les roques d'en Rotllà, al Cap Norfeu, com l'illot d'es Cucurucuc (4) les va crear ell quan, enfadat perquè la seva amant se n'havia anat amb un altre, la va perseguir cap al sud seguint la costa, donant puntades de peu a les pedres, que queien per tot el territori.

En Rotllà va passar per aquí de passada, però hi havia altres gegants que, si bé no conformaven el territori, sí que explicaven la perillositat de la naturalesa. (5) Cap allà baix, al mar, hi vivien els Nefilim, una raça de gegants malvats que segons diu la llegenda van morir ofegats. Es diu que un d'ells

vivia davant les costes del cap de Creus, menjava vaixells i provocava tempestes que amargaven la vida a navegants i pescadors. Finalment, els pescadors es van posar d'acord per matar-lo amb un vaixell de ferro que no va poder pair.

La gegantització de la naturalesa, és a dir, la percepció que és gegant i feta per gegants, no radica només en el paisatge o el territori. Algunes espècies d'animals, o fins i tot alguns espècimens concrets, també són considerats com a tals. (6) A Llançà, el 1862, es va trobar mort un gegant marí gairebé tan fantàstic com els Nefilim: una balena, un rorqual que es va embarrancar i els ossos del qual van ser venuts al Museu de Zoologia de Barcelona (7). El rorqual no és l'animal més gran del món (ho és una cosina seva, la balena blava), però el valor simbòlic del gegantisme és projectat en totes les balenes, sobretot pels habitants d'un mar petit com el Mediterrani. Com si fossin els ossos de les relíquies de Sant Pere, transportades en vaixell per tres frares fugint de Roma, les relíquies de la balena van ser transportades en un veler fins a Barcelona, on s'exposen, encara avui, al vestíbul del Museu Blau. Per internet es pot trobar un vídeo que mostra com el 2010, quan s'intentaven canviar els punts de suport de l'esquelet de la balena que penjava del sostre, va caure per terra amb tot el seu pes i la seva altura. L'espectacularitat de la caiguda, juntament amb la imatge d'una treballadora posant-se les mans al cap amb els ulls com taronges, accentuen el dol per la relíquia trencada, la prova tangible del gegant marí que, per molt que la ciència ens digui el contrari, és d'un món més màgic que el nostre.

Però allò gegantí i allò miniatura no existeixen de forma natural per molt que hi insistim. La salamandra gegant Xina (8), que es troba a la Xina central, sobretot als rierols i llacs del riu Yangtze, té la mida que té independentment de si afegim el terme "gegant" al nom. (9) La granota Goliat, que es troba al sud-est del Camerun i a la Guinea Equatorial continental, és només una granota

MARIONA MONCUNILL

amb unes característiques concretes i potser, si hagués estat la primera a ser documentada per part dels científics europeus, serien les altres granes les que es dirien alguna cosa així com grana Liliput.

Però així com la gegantització de la naturalesa és un gest simbòlic que sovint es redueix al llenguatge i als mites de creació, la seva miniaturització acostuma a ser un intent de dominar-la, de domesticar-la. Si la naturalesa real està feta per gegants, la naturalesa miniaturitzada està feta per humans. Els bonsais, clarament, són un intent de miniaturització de la naturalesa.

També ho són els jardins i parcs naturals. Malgrat les plantes, arbres i roques que hi podem trobar no són representacions miniaturitzades de la naturalesa, els jardins i parcs miniaturitzen, per simplificació i finitud, ecosistemes sencers. En aquests espais, igual com en la naturalesa de parcs temàtics, la miniaturització sembla feta per efectes de la màgia i no del treball, la seva naturalesa està domesticada per la fantasia i no per jardineres, arquitectes i personal de neteja.

(10) Als afores de Roses hi trobareu un parc aquàtic que té la fabulosa capacitat d'agegantar i miniaturitzar la naturalesa a parts iguals. Per un costat, l'ageganta, ja que fa més trepidant la baixada d'un riu a partir de tobogans que els enginyers s'afanyen a dissenyar cada vegada més alts, més recaragolats i més ràpids. Però la miniaturitza, és a dir, la humanitza, la fa a la nostra escala, segura, innòcua, controlada. I redueix, en unes poques hectàrees, totes les gràcies aquàtiques que ens ofereix. Hi ha fins i tot una paret de roca dissenyada per geòlegs, escultors i escaladors que, com si fossin el gegant Rotllà o Hèrcules esculpint sepultures, han creat una roca que ofereix el millor d'ella mateixa per ser escalada amb plaer i seguretat. Els noms de les atraccions no paren de fer referència a la supèrbia de la miniaturització dels grans gegants de la naturalesa. (11) Anaconda, la serp més llarga que viu a l'Amazònia, (12) Amazo-

nes, en aquest cas el riu més llarg del món, (13) el gran riu Mississipí, o el més gran i terrorífic dels gegants, Forat Negre.

La mida importa en la naturalesa. Ser més grans o més petits ens pot donar un avantatge o desavantatge evolutiu en relació amb els altres elements que formen part del nostre ecosistema. Però importa de forma especial quan som nosaltres, els humans, qui la valora. Cap al segle XVIII, els europeus intentaven menysprear el continent americà dient que els seus animals i plantes eren més petits que els europeus. El president dels EUA Thomas Jefferson es va esforçar a demostrar que la realitat és l'oposada, que els animals americans són més grans i que per tant Amèrica és superior a Europa. Es van posar a comparar rens, ossos, misteles o búfals, l'animal terrestre més gran tant d'Europa com d'Amèrica del Nord. Fins i tot va fer enviar un ant dissecat de Vermont (14) a París (15) que no va impressionar a ningú perquè va arribar mig podrit i sense pèl.

A Llançà (16) hi ha l'arbre de la llibertat, un plàtan catalogat com a arbre monumental per la seva història de supervivència després de la Guerra Civil. Segons sembla, els plàtans, des de la Revolució Francesa, simbolitzen la llibertat. El decret sobre la declaració d'arbres monumentals a Catalunya del 1989 considera un arbre monumental aquell que "per les mides excepcionals dins de la seva espècie o per la seva edat, història o particularitat científica són mereixedors de mesures de protecció". Les mides excepcionals es van actualitzant segons si els arbres pateixen modificacions com pèrdues de branques, en una espècie de rànquing competitiu en què ells no han demanat participar.

El meu cunyat és microbiòleg marí i anys enrere sortia a navegar des de Blanes (17) amb un pescador, l'Anselm, que el duia amb la seva barca Margarita a recollir mostres. En aquelles mostres hi va descobrir el depredador oceànic més petit del món, de només 0,2 micres. Aquest depredador

minúscul el teniu també aquí, a les aigües on també hi embarranquen les gegantesques balenes i hi moren els Nefilim, a l'altre costat de l'espectre de mesures. Ell m'explica que sí, que entre els microbiòlegs també hi ha certa fascinació per buscar els extrems: els microorganismes més petits i els més grans de cada tipus. Que de vegades aquesta característica és rellevant en l'àmbit científic, però que també hi ha el valor simbòlic de la fita, semblant al de qui aconsegueix cultivar la carabassa més gran del concurs.

(19) El 2016, el belga Mathias Willemijns va cultivar una carabassa de 1.190 kg, que és la que figura al llibre de rècords Guinness com la més gran del món. No hi ha, però, concursos de les carabasses més petites del món. Hi ha espècies de carabasses petites, però sembla que a ningú li ha interessat mai saber com de petit podia arribar a ser un sol exemplar de carabassa i ningú ha competit mai per cultivar-la. Sigui com sigui, voler cultivar la carabassa més gran del món amaga la voluntat de crear gegants, els gegants que abans creaven i pertorbaven els espais que nosaltres habitàvem.

Tenir a la mà la carabassa més petita del món seria una mica com sostenir una pedreta. La pedra i la

carabassa són molt petites respecte a la majoria de les seves germanes, però no per això són naturalesa miniaturitzada. Es necessita un gir simbòlic per a que així sigui. No hi ha miniatures a la naturalesa, la miniatura sempre és un producte cultural, d'un ull que fa certes operacions, que manipula el món físic. Aquesta pedra no es representa a si mateixa a petita escala. És així i prou. Però si la posem en una maqueta representant l'illot d'es Cucurucuc o les roques d'en Rotllà, es converteix en una roca en miniatura i com a conseqüència converteix el gegant Rotllà en una persona d'una mida mediocre, com nosaltres.

De fet, si ens posem una pedra petita a la mà, la nostra mà i, per extensió, tot el nostre cos es converteix en el paisatge que l'envolta. D'alguna forma, els mapes funcionen com una miniaturització del món que ens permet certa sensació de control i possessió, ens en donen una perspectiva divina i ens permeten veure més enllà del que les parets de gegant ens deixen. Ens converteixen a nosaltres en els gegants, capaços de canviar la fisonomia de la terra, a cop de retolador, canviant una frontera, desplaçant un riu, inventant-nos una illa o dibuixant una vall.

Acció

Tirar-se per la cinglera per salvar la integritat

Mariona Moncunill convida a deu persones¹ com a col·laboradores per la realització de l'acció «Saltar per la cinglera per salvar la integritat» a la vinya del Clumet, les disposa assegudes en cadires en cercle, simulant l'escena d'un amfiteatre. I acomoda als assistents a l'acció asseguts a la feixa superior com si fos un pati de butaques.

Amb la veu i una vara de fusta, Mariona Moncunill va guiant la mirada de les persones assistents a punts concrets del paisatge, primer, el més immediat, i després establint connexions conceptuals amb paisatges geogràfics i/o històrics situats a la llunyania. Uns punts que, des de la Vall de Santa Creu, aïllada i envoltada de muntanyes, queden totalment amagats.

Mariona se serveix del llenguatge verbal no només per descriure el que és observable, sinó també per dibuixar mentalment –amb direccions assenyalades amb el pal– la direcció on han de mirar i quina cosa han de veure del paisatge. De manera que els col·laboradors han d'estar atents i seguir unes instruccions proporcionades per l'artista, ja que les dades aportades contenen quelcom d'imprevist i d'imprevisible dins del discurs performatiu. Així, els participants obtenen, des d'una mirada crítica i creativa, les potencialitats per tal d'observar, visionar, escoltar o comprendre aspectes concrets del paisatge.

L'artista en el seu relat entrelaça la història, la mitologia, el simbolisme, la botànica i el propòsit del llenguatge. Aquesta construcció és possible, d'acord amb com funciona la ment humana, gràcies a la memòria de paraules, sons i imatges amb les quals es codifica el coneixement que, des d'una anàlisi de la semiòtica del sistema de signes, fan possible la interpretació del conjunt.

Les persones assistents, seguint les indicacions de Mariona Moncunill, han pogut experimentar una imatge ampliada i fragmentada del paisatge del Parc Natural de Cap de Creus, però també, del mateix concepte del paisatge. L'acció de focalitzar la mirada en punts concrets de la Vall de Santa Creu i més enllà, ha permès crear una sensació d'estranyesa i de distància amb la realitat, tal com una pantalla de cinema que aïlla als espectadors de la realitat que els envolta i també entre ells.

¹ Les persones convidades són José Maria Aparicio, Pilar Colomo, Mireia Coromina, Lluïsa Faixedas, Jaume Geli, Rosa Maria Manzanal, Santiago Planella, Roc Parés, Alexandre Roa i Carme Viñas.



MARIONA MONCUNILL





Acció *Rares distorsions temporals*

Mariona Moncunill realitza l'acció «Rares distorsions temporals» ideada com unes microaccions participatives en què l'acció es desenvolupa amb la co-creació activa dels col·laboradors¹. L'artista, asseguda i amagada darrere la vegetació ufana de la vinya en desús, crida d'una en una a les vuit persones participants en l'acció. En un espai arraconat, Mariona Moncunill desvela a cada una de les persones un relat diferent vinculat a les seves vivències infantils amb relació a la naturalesa i al paisatge, ja sigui des d'una dimensió ideològica, experiencial o autobiogràfica. Missatge que els col·laboradors han d'explicar als assistents en grups reduïts i a certa distància. També, hi ha la possibilitat de reservar-se el dret de l'omissió, és a dir, mantenir-lo en secret.

La línia conceptual del treball de Mariona Moncunill està vinculada a l'epistemologia, l'antropologia, la sociologia i les pràctiques performatives participatives, per analitzar des de processos artístics com es constitueix el coneixement científic, social i/o estètic.

En l'acció «Rares distorsions temporals», l'artista treballa en la intersecció de l'art i les regles socials. Posa en joc dos conceptes àmpliament discutits en el món contemporani, la diferenciació i/o aproximació entre els termes *performance art* o teoria performativa. Si el terme *performance* en l'art, des d'un punt de vista històric, ha estat emprat per denominar un procediment que ha permès transgredir les convencions i establir nous estatuts sobre propostes estètiques; la "teoria performativa" presenta el subjecte i el seu



MARIONA MONCUNILL



comportament en actes o rituals de la vida quotidiana com el nucli bàsic de la vida en societat per construir una determinada cosmovisió.

El discurs de l'acció «Rares distorsions temporals» planteja –dins d'un escenari actual, però també, amb una mirada cap al futur– qüestions ecològiques i estereotips geopolítics. Qüestions en les quals aborda els límits que marquen el camp artístic del polític i sociològic per operar des d'unes perspectives que contribueixen a transformar les nostres visions habituals de la realitat. Per tant, confronta a l'altre, amb una sèrie de normes heretades i, per trencar-les, genera una situació performativa amb unes condicions que posen al límit uns plantejaments socials, culturals i ideològics que han anat configurant en el temps una idiosincràsia en la manera de fer de la societat del coneixement des d'una perspectiva global. En aquest sentit, l'acció participativa de Moncunill fonamenta una anàlisi antropològica i ideològica sobre els paràmetres d'actuació que vénen fixats pel corrent de pensament en la cultura contemporània.

Per desvetllar la implicació activa de l'audiència, l'artista, des de la distància física, adapta una posició d'incògnita, transmetent, així, una sèrie de missatges, pensaments i/o secrets de l'artista a les persones –que formen part de l'audiència– a través d'una sèrie de trobades en un lloc ocult dins de la malesa de la vinya. Tenint en compte els components estructurals de la col·laboració, l'artista focalitza l'atenció en aspectes com: la comprensió, l'empatia, l'ètica o la justícia social.

Així, el fet d'atorgar als participants un paper proactiu en l'execució de l'acció, per generar una reacció a l'acció, fa que les experiències provocades per l'artista puguin generar reaccions diverses i que aquestes afectin en la manera de difondre el missatge, atès que els participants es troben immersos en uns rols culturals i socials en els quals poden determinar, no només el seu comportament, sinó també la decisió final de fer el que considerin oportú amb el contingut del missatge. Així, concep el rol de l'espectador/participant com a cocreador de l'acció en com-



partir el contingut dels missatges amb la resta dels assistents.

Però, aconseguix Mariona Moncunill transgredir els rols establerts per la cultura artística? I, si és que ho fa, com aconseguix aquesta transgressió? Per la seva posició oculta, ja que l'artista assumeix el paper d'emissora i el vincle que estableix amb els participants col·laboradors és unilateral. Els atorga el rol de canal, però aquests emissors assumeixen la responsabilitat de decidir arbitràriament si volen seguir-li, o no, el joc. Aleshores l'artista posa de manifest, des d'una perspectiva crítica, la possibilitat que algun dels participants decideixi silenciar o modificar el missatge, establint una frontera de poder entre el que uns saben i els que viuen en el desconeixement.

El discurs d'aquest acte porta implícita una intenció transgressora sobre el problema de la indefinició o l'ambigüitat en la construcció d'una identitat que és porosa, que es va definint a partir d'uns principis amb una forta carrega ètica. Moncunill, en aquesta acció, enceta un debat sobre la problemà-

tica del que es considera en l'àmbit individual com a vàlid: difondre o emmudir el missatge-discurs de l'artista. Valors o normes individuals, que al cap i a la fi, són les normes socials.

Aquestes microaccions ofereixen la possibilitat de posar de manifest les diferents maneres de com es transmet la informació, tant des del pla real com imaginari; essent la premissa d'imaginar-projectar una alternativa per entendre, encara que parcialment, l'experiència viscuda. En conseqüència, aquesta imbricada xarxa que regula els desitjos personals, la relació amb les altres i fins i tot amb l'entorn i les lleis de la natura, pot esdevenir un repte per adonar-se que determinades posicions o visions del món han quedat obsoletes.

¹ En aquesta ocasió els convidats són: Ester Baulida, Joan Casellas, Consol Farré, Rosa Maria Manzanal, Josep Masdevall, Enrica Mata, Santiago Planella i Teresa Ramírez.

ARBAR

Centro de Producción, Difusión y Exhibición de Arte de Acción / Propuestas performativas en el entorno rural en desuso

ARBAR (Asociación para la Investigación Bio-cultural y Artística de Rodes) 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 Rodes 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 enfatizen 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 *site-specific* 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 contempo-

ráneo 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.

Pájaros y gigantes. Voces y cuerpos

*Nunca ha habido un misterio
que las flores no explicaran;
nunca ha habido un secreto
que las aves no contaran en las ramas*

RALPH WALDO EMERSON

*Creí ver molinos en el horizonte
Y allí me di de bruces con gigantes
Y nada fue tan real
Nada fue tan real.*

NACHO VEGAS

En la última novela de Mathias Enard, *El banquete anual de la cofradía de sepultureros* (2020), el escritor francés narra las dificultades del etnógrafo David Mazon en su intento de exploración de una pequeña comunidad rural en la costa oeste de Francia. Para conocer bien el territorio, su personaje decide mudarse al campo durante un año y finalizar así su tesis doctoral. Una vez allí, la intensidad del lugar lleva su investigación –y, por lo tanto, también la escritura de Enard– hacia otros intereses narrativos. Así, fantasía literaria y etnografía dialogan en un relato que da una visión poética y artística sobre un lugar rural que, en el fondo, se resiste a ser etiquetado como tal.

Tengo que reconocer que, mientras leía a Enard, y todavía sin entrar demasiado en los proyectos de Anna Dot y Mariona Moncunill por el ciclo *Naturaleza no es paisaje – escenas erráticas* orga-

nizado por Arbar el 2020, otras propuestas vinculadas a la experiencia directa en un lugar me asaltaban y me distraían de aquella lectura principal. Pienso por ejemplo en el libro *La montaña viva* de Nan Shepherd, donde la escritora dedica gran parte de su vida a pasear, conocer y describir las montañas de los Cairngorms, en su Escocia natal, o en el film *Concéntrico. Pueblo pequeño, infierno gigante* (2007) de Jordi Mitjà, donde el artista pasea en vespa por los alrededores de Lladó (su pueblo, también en el Alt Empordà), descubriendo así la inmensidad de un radio de acción muy pequeño. O también en aquel libreto tan maravilloso de Werner Herzog, *Del caminar sobre hielo*, en el que el cineasta narra su viaje de Múnich a París a pie el 1974; un acto de fe que tendría que mantener viva su estimada Lotte Eisner; o incluso en el elogio al nomadismo que destila *Los errantes*, la novela autobiográfica-libro de viajes de la escritora polaca Olga Tokarczuk.

Enard, Shepherd, Mitjà, Herzog, Tokarczuk, Dot, Moncunill... parece ser que en las vivencias de todas ellas y de todos ellos se mezclan elementos propios de la etnografía –es decir, conocimientos sobre la vida de los lugares– con una visión particular y poética: la aportación creativa que cada una y cada uno decide hacer de un determinado lugar. Y, en el intento de compartir estas experiencias con otras personas, en el intento de explicar lo que ha supuesto para ellas y ellos, aparecen las palabras y las acciones. De hecho, diría que todas y todos se centran en escribir y andar. A veces la escritura viene antes de la caminata; a veces viene después, y en otras ocasiones escritura y caminata pasan en un mismo momento. Así, la escritura se convierte en voz y la caminata en cuerpo. Voces y cuerpos que se encuentran en el paisaje; o más bien voces y cuerpos que son paisaje.

Vienen de lejos y *Un documental: tirarse por el risco para salvar la integridad* apuestan por una lectura performativa de los paisajes de la Vall de Santa Creu; es decir, nos hablan de un paisaje que no se observa, estático, sino que se conoce desde el movimiento. Y ambos títulos son claros en este sentido: venir de lejos, tirarse por el risco. Dos verbos de acción; el primero de larga duración, meditado; el segundo de corta, impulsivo. Mientras el primero condensa años y años de caminatas y vuelos por el valle, reivindicando el tráfico infinito de personas y animales por estos lugares, incidiendo así en la relevancia secreta de los pequeños caminos del valle, el segundo sintetiza leyendas y creencias ca-

paces de significar un territorio, de otorgarle una identidad simbólica genuina a través de un fenómeno popular tan universal como la gigantización y la miniaturización del mundo.

Podemos decir que las intervenciones artísticas de Anna y Mariona empezaron con una decisión íntima, y bastante similar a la que el etnógrafo David Mazon toma en la novela de Mathias Enard: decidieron pasar tiempo en el valle. Y este gesto sencillo abrió un proceso de investigación y de goce; un tiempo de trabajo y de vida personal estrechamente ligado a un paisaje que, a pesar de no ser propio en un primer inicio, transitó hacia un fuerte sentimiento de pertenencia emocional. Las dos decidieron hablar con el valle, y cada una lo hizo a su manera. Y justo después quisieron hablarnos a nosotros sobre este valle. Y forzando todavía más los símiles con la escritura de Enard, diría que en sus miradas artísticas existe también un tipo de etnografía poética, donde conocimiento y emoción conviven sin distinciones. No obstante, ahora pienso que quizás esto de mezclar conocimiento y emoción no es etnografía poética, sino simplemente arte.

La edición 2020 de los ciclos performativos A+A siempre quedará marcada por la pandemia de la Covid-19, por el confinamiento y la distanciamiento social. La imposibilidad de programar exposiciones durante gran parte del año, así como las posteriores limitaciones de aforo, llevaron a Arbar a una necesaria reinvención de sus modelos de recepción. Y así las exposiciones quedaron reducidas a un registro audiovisual consultable desde el exterior del centro, o desde su web; y las dos acciones posteriores de cada artista quedaron limitadas a unas cuantas personas que, sin tocarse, pudieron ver, escuchar y sentir (de sentimiento) aquello que ellas querían compartir, en voz alta, sobre el valle.

Y de hecho, quizás por la condición de anfiteatro natural que tiene la viña de Arbar, quizás también por la voluntad narrativa que define sus prácticas, o quizás porque hablarnos en la distancia era la única interacción física que permitía la pandemia, Anna Dot y Mariona Moncunill centraron sus propuestas en la escritura, la oralidad y la escucha. Las dos partieron de la palabra, y el verbo se transformó así en reclamo inicial de sus aproximaciones a la sierra de Rodés.

Por un lado, Anna Dot exploró los caminos del valle pensando en los movimientos migratorios, humanos y ani-

males, terrestres y aéreos, que definen el valle desde la antigüedad, poniendo énfasis en el vuelo de los pájaros y el tráfico de las manadas; por el otro, Mariona Moncunill tomó como punto de partida la leyenda local de un suicidio real para indagar sobre cómo se configuran estos procesos de gigantización y miniaturización de la naturaleza. En el fondo, las dos hablan de una fuerza telúrica donde el territorio físico conecta con una vertiente simbólica, emocional y psíquica, pero también con su constructo ideológico, político. El paisaje no es por lo tanto un lugar, sino las posibles visiones que tenemos de él.

Cómo es habitual en este ciclo de acciones, las intervenciones artísticas han dado lugar a tres momentos. En primer lugar, un formato expositivo que funciona como eje central, seguido de dos momentos performativos y relacionales celebrados durante el verano de 2020, concretamente el 25 de julio y el 29 de agosto.

Así, los dos primeros relatos audiovisuales –la parte expositiva– se convirtieron en ejercicios de oratoria distanciada. Quizás, con más conciencia que nunca, las artistas narraban para nadie, y a la vez para todo el mundo. En formato video, Anna Dot y Mariona Moncunill explican una historia particular –o en verdad muchas a la vez– ligada o ligadas a aquellas montañas próximas al mar. Mientras una se pregunta sobre los caminos terrestres y las rutas aéreas que cruzan este singular lugar, la otra dibuja sobre un papel una serie de líneas rectas y radiales que conectan el valle con otros lugares con creencias similares.

Aún y sus diferencias narrativas –Dot nos ofrece más bien un documental observacional, Moncunill un dibujo performativo de cierto carácter pedagógico– los dos trabajos conectan entre ellos mediante el uso de la voz en primera persona; la voz de cada una de ellas. Y es precisamente en estas voces pausadas, serenas y conocedoras del terreno, donde convergen proximidad y lejanía. En definitiva, en sus voces se encuentran los pájaros y se encuentran los gigantes.

A continuación, el segundo capítulo del ciclo apostaba de nuevo por la performance, dando pie a un encuentro en el anfiteatro natural de la viña en un momento donde encontrarse alrededor del arte o la naturaleza no era nada fácil. Con aforo limitado, y siguiendo todos los protocolos pandémicos, un pequeño grupo de personas se reunió alrededor de los relatos de Dot y Moncunill. Y no

puedo pensar más que en un bonito gesto trovadoresco: un seguido de gente sentada, reunida y venida de diferentes lugares para escuchar a una persona que habla.

Por un lado, «Vienen de lejos I» supuso la lectura del texto de Anna Dot por parte de la artista Mar Serinyà. A medida que las palabras de Mar avanzaban, dejando caer las hojas escritas sobre la viña, un grupo de personas bajaba por los caminos imitando los cantos de los pájaros que, periódicamente, y según unas lógicas que se nos escapan, cruzan el valle. Por el otro, «Tirarse por el risco para salvar la integridad» generó una performance de Mariona Moncunill en la cual, ayudándose únicamente de un palo, y con una visión de 360 grados sobre el valle, la artista señalaba toda la serie de conexiones gigantescas y miniaturistas que ofrecía su texto. De este modo, el dibujo inicial de su video adquiría ahora una dimensión geográfica y simbólica, capaz de relacionar la Vall de Santa Creu con lugares muy alejados y distantes, pero a la vez cómplices de la misma voluntad de dominar y reconocer la naturaleza salvaje mediante leyendas e historias locales de intensidad global.

Por último, y ya a finales de agosto, la última acción de las dos artistas tenía que culminar y despedir el proyecto con un nuevo encuentro en la misma viña. En este caso, y seguramente por la misma concepción de un final, la llegada de la noche jugaba un papel destacado. «Vienen de lejos II» propuso un recorrido de caminantes nocturnos por el valle que, equipados con frontales y cascabeles, generó un descenso poético a base de luz y sonido. Así, la artista rendía tributo a los caminos de la trashumancia, y por tanto al movimiento de animales viajando de un lugar a otro, pero también a las rutas del exilio, y al andar furtivo como acto de supervivencia. Se trata por lo tanto de una coreografía intensa, bonita y dramática, llena de sentimientos enfrentados, donde el andar nos puede enfrentar también a la pérdida y al dolor. Un trayecto físico que era a la vez un trayecto mental, interno, o incluso el homenaje íntimo a alguien que tenía que estar pero, desgraciadamente, ya no estaba.

Y la llegada de la oscuridad fue también el condicionante principal de la segunda acción de Mariona Moncunill. «Raras distorsiones temporales» invitaba a cada una de las personas asistentes a un encuentro íntimo con la artista. Dos sillas escondidas en un lugar poco visible de la viña se convertían en el escenario secreto donde una pequeña historia –quizás una anécdota autobiográfica, quizás un dato relevante para una mejor comprensión

del lugar– era revelada de manera única a una sola persona. Mientras Moncunill compartía los relatos, la noche iba cayendo en el valle, imponiendo una oscuridad que acababa invadiendo la experiencia vivida.

Finalmente, y ya para acabar, pienso en *I see a darkness* de Bonnie Prince Billy, nombre artístico del músico norteamericano Will Oldham; una canción que admiro profundamente y que habla de nuestros miedos y de la complicidad con las personas que queremos como vía para enfrentarnos a ellos. La escucho mientras acabo de escribir. La escucho mientras pienso «Vienen de lejos II» y en «Raras distorsiones temporales». Primero pienso que esta alusión premonitrice a la oscuridad no tiene nada que ver con lo que nos quisieron decir Anna Dot y Mariona Moncunill, pero después tengo la sensación de que el vínculo es altamente preciso. Descender una montaña a oscuras o encontrarse en la penumbra de un campo son extrañas y maravillosas maneras de estar juntas y estar juntos. Y quizás esta es la esencia de cada una de las ediciones de los ciclos performativos A+A organizados cada año por Arbar en un lugar tan singular como la Vall de Santa Creu. Juntarnos para no tener miedo.

DAVID ARMENGOL 2021

Naturaleza versus Paisaje

¿Qué es naturaleza?

El concepto Naturaleza se puede definir de varias maneras, pero la más genérica es la que la concibe como el conjunto de la realidad existente con leyes propias, que se diferencian de las leyes trascendentes y se producen o modifican sin intervención del ser humano. También la palabra naturaleza significa la 'cualidad o propiedad de las cosas de carácter natural'.

Naturaleza no es paisaje

El ciclo *Naturaleza no es paisaje–escenas erráticas* se centra, justamente, no en el concepto paisaje, entendido como una combinación dinámica de elementos geográficos diferenciados –abióticos, bióticos y antrópicos– que evoluciona e interacciona de acuerdo con una dinámica propia sino, en el paisaje en el cual el ser humano ha intervenido, añadiendo en el paisaje natural elementos diversos –en este caso, propios de la cultura agraria–. Se hace especial incidencia en el estudio del

paisaje desde un punto de vista fisiognómico, es decir, lo que conocen las/los artistas –fruto de la observación– o lo que reconocen –fruto de un conjunto de concepciones, impresiones sensoriales y percepciones presentes en el momento de interpretar el paisaje– durante el proceso de investigación.

Cuál es la naturaleza de la investigación artística contemporánea

Hablar sobre la naturaleza del arte es muy complejo y más todavía si se entiende la creación artística como un proceso de investigación, es decir, una particular forma de producir conocimiento. Todavía hoy, las posiciones ortodoxas defienden la concepción de que la investigación es un dominio exclusivo de la ciencia, cosa que ha hecho que, hasta hace poco, se mantuvieran los dos dominios rígidamente separados, la ciencia y el arte. Si la tarea del arte estaba orientada a la creación de los objetos estéticos (contemplación del mundo), la tarea de la ciencia apuntaba a la elaboración de sistemas teóricos (explicación del mundo)¹. Hay que tener presente que la ciencia y la tecnología, como cualquier otro resultado del saber humano, son una manifestación más de las realizaciones sociales y culturales, muy lejos de mantener la soberanía epistemológica, la excelencia racional y la neutralidad valorativa que tradicionalmente se les ha otorgado. Sin embargo, un conjunto de transformaciones –epistemológicas, estéticas y políticas– operadas en el seno de la cultura occidental ha permitido la gradual aproximación de estos campos de conocimiento. Esto se debe al hecho de que la ciencia se ha dejado de entender –en su versión positivista– como el espacio de la objetividad radical; en consecuencia, se ha empezado a entender el arte como un lugar en el cual se articula una comprensión preconceptual de la realidad. Por eso, los especialistas empiezan a hablar de la existencia de un nuevo paradigma de investigación en el campo artístico.

Frente a esta tesis, el ciclo *Naturaleza no es paisaje* pretende desdibujar la distinción entre "objetos y prácticas artísticas" y "objetos y prácticas no artísticas", cosa que significa afirmar que el uso convencional del concepto "arte" se ha de ampliar para no ser restrictivo, o sea, arbitrario. Entonces, el arte, como agente mutador, plantea nuevas maneras de abordar la creación artística.

Los procedimientos seguidos por las artistas en este ciclo, sin dejar de lado su capacidad de inventar y de imaginar, es hacer investigación sobre los aspectos estructurales y conceptuales que configuran el trabajo

performativo que han empleado. Performatividad que requiere dos elementos esenciales: por un lado, los espacios donde interactuar –lugar donde tener la vivencia para llevar a cabo la experimentación– y, por el otro, el tiempo para desarrollarla –sea una acción realizada por el artista o delegada. La presencia de la artista y la visibilización del proceso de la producción, así como la inclusión de los asistentes como parte activa de este proceso, generan el acto performativo.

Desde esta concepción de la investigación artística, Anna Dot y Mariona Moncunill, se proponen ampliar y modificar la noción de la naturaleza del arte. En un primer momento parten de las impresiones obtenidas durante el primer contacto con el lugar, la sierra de Rodés. Estas impresiones se configuran en una intuición y la intuición en concepto, a partir de la cual formulan preguntas específicas sobre el entorno, tanto desde un punto de vista vital como cultural. Las artistas focalizan su estudio en la singularidad del lugar para producir un dispositivo artístico que proponga una forma diferente de percibir, comprender y vivir este lugar. Por eso son muy importantes las situaciones provocadas por las artistas y el impacto que producen en las miradas colectivas –desde una dimensión plural y diferente– en la toma de conciencia de ciertos aspectos del paraje.

Escenas erráticas

Hay que tener presente que la cuenca del valle se mantiene como un ecosistema con una escasa silvicultura, pastoreo de vacas, pequeñas extensiones de cultivos de viñas..., la mayor parte del año es un lugar que se caracteriza por el silencio y la calma y su orografía abrupta genera unos espacios vacíos que permiten sentir el eco de la quietud. La reclusa orografía del valle se configura como una caja de resonancia natural que acontece un gran escenario. Escenario que Anna Dot y Mariona Moncunill lo conciben como un anfiteatro que permite observar el entorno desde la viña en una panorámica de 360° y, así, poder hacer inmersiones al paisaje tanto a nivel físico como intelectual.

Dot y Moncunill, a través de lenguajes performativos² y energías colaborativas, conducen la acción con los sentidos de la vista y el oído para identificar y/o construir la realidad a través de los sonidos y las palabras, con el objetivo no solo de describir el que es observable, sino de proporcionar a los asistentes unas indicaciones de como observar, mirar y escuchar poéticamente aspectos concretos del paisaje³.

Esta construcción perceptual es posible, de acuerdo con la forma cómo funciona la mente humana, gracias a las palabras, sonidos e imágenes existentes en la memoria colectiva con los cuales se codifica el acto de conocer. Este proceso que podría ser considerado intuitivo, irracional y abstracto se convierte en concreto, intelectual y experiencial, porque su concepto va más allá de los retos escénicos de mantener la audiencia ocupada y expectante. Dicho en otras palabras, propiciar la *pensatividad*⁴ de la experiencia mediante la dialéctica entre la experiencia –la observación y la reflexión– y la comprensión contextual del entorno. Así, la *pensatividad* de la experiencia –implicada en el territorio del artista– se corporaliza posteriormente en la producción de acciones, piezas de videoarte y publicaciones.

¹ Para tener en cuenta esta realidad se han producido un conjunto de transformaciones en el campo de la ontología (objeto de estudio), la epistemología (qué métodos de demostración de validez se emplean) y la estética (qué producto artístico se produce) que han permitido la gradual aproximación de estos territorios.

² El paradigma performativo se compone del carácter experimental, por parte de las artistas, y del interpretativo, por parte de los participantes.

³ Donde los silencios, las luces y las sombras conforman estos signos de comunicación poética.

⁴ La *pensatividad* en la investigación artística se entiende, como la capacidad que tiene el artista de hacer ver a la audiencia aspectos de la realidad de una manera completamente innovadora. Por lo tanto, la *pensatividad*, permite pasar de la legitimación científica de la certeza a la posibilidad que la realidad pueda ser pensada, por lo tanto proyectada y realizada, desde los parámetros de la innovación y la renovación artística como diría Deleuze.

2020 CICLO NATURALEZA NO ES PAISAJE – ESCENAS ERRÁTICAS

INTERVENCIONES EN WINDOW ARBAR

Las piezas de videoarte de Mariona Moncunill «Tirarse por el risco para salvar la integridad» y de Anna Dot «Vienen de lejos» presentadas en Window Arbar son

el resultado de la primera fase del proyecto. Estas presentaciones tienen algo de hipnóticas, ya que, paradójicamente, toman un protagonismo absolutamente genuino en la visualización de las piezas, invitan a los visitantes a establecer unas conexiones relacionales mucho más amplias, por ser una forma diferente de relacionarse con el dispositivo expositivo.

ACCIONES DEL 25 DE JULIO Y 29 DE AGOSTO

Anna Dot a «Vienen de lejos I» i «Vienen de lejos II» i Mariona Moncunill a «Tirarse por el risco para salvar la integridad y «Raras distorsiones temporales» conciben la cuenca del valle como una caja de resonancia natural, para tomarla como un escenario, un anfiteatro para performar escenas erráticas observables desde 360°. Ambas artistas plantean sus trabajos performativos a partir de acciones implicadas de forma que la acción tome –ciertamente– más fuerza comunicativa. Pero, en el caso de Mariona Moncunill, la acción necesita la participación de las personas invitadas y/o asistentes para su ejecución. Y, en el caso de Anna Dot, la acción implicada se desdobra en dos líneas: en una, hace falta la participación de personas para realizar la caminata y, en la otra, una persona para la presentación/lectura del texto en la viña.

ANNA DOT

INTERVENCIÓN

«Vienen de lejos»

Julio - setiembre de 2020

A Window Arbar

ACCIONES

«Vienen de lejos I»

25 julio de 2020

Con la colaboración de Mar Serinyà

En la viña del Clumet

«Vienen de lejos II»

29 de agosto de 2020

En la viña del Clumet

CRÉDITOS

VIDEOS: Anna Dot i Cultural Rizoma

FOTOGRAFÍAS: Anna Dot, ARBAR

TEXTOS: Anna Dot, ARBAR

Intervención «Vienen de lejos I»

Anna Dot pudo realizar la filmación «Vienen de lejos» durante los periodos pre y post confinamiento, puesto que la pieza estaba planteada como una caminata que tenía que hacer la artista en solitario para grabar parte o aspectos del paisaje del camino que atraviesa la sierra de Rodes, desde Palau Saverdera a la Vall de Santa Creu, pasando por Sant Onofre, Sant Pere de Rodes, Mas Ventós, Coll Perer... la Vall de Santa Creu.

Anna Dot, en la pieza de videoarte «Vienen de lejos» presentada en Window Arbar, conduce al visitante a hacer la ruta visual y metafórica por el camino que va de Palau-Saverdera a la Vall de Santa Creu. En la filmación, Dot no sigue un rigor situacional, sino que altera la posición de los planos, siguiendo el ritmo de las imágenes definido por la carencia del relato. Así, la palabra se convierte en un signo de un deseo inconsciente de llenar una ausencia, ausencia que va tomando más fuerza a medida que interaccionan las imágenes de yacimientos prehistóricos, capillas, masías o parajes con las palabras, cuando va mencionando caminos, senderos y atajos, especificando evidencias para evocar la fragmentación del trazado que se pierde en los márgenes y/o confines de la niebla y del tiempo.

El video muestra la idiosincrasia del paraje, sus propios caracteres que no se pueden considerar naturales propiamente dichos, sino que es un paisaje transitorio del territorio fruto de las perturbaciones naturales o los efectos antropogénicos sufridos por el flujo del tiempo.

Así, el video resigue la ruta que siguieron los caminantes que participaron en la acción «Vienen de lejos». En este caso, aquello que llega de lejos a lo largo del video no son unos caminantes, sino unas reflexiones. La cámara muestra las pistas que nos hacen saber que hace siglos que estas rutas son transitadas y, a la vez, busca el cielo y busca siempre el más allá: el otro lado de la sierra, donde hay quién la espera. Una vez llega al otro lado, la cámara sigue buscando; aquí, la antigua viña. Todo el video quiere hacer patente ciertas características del andar por la montaña, y concretamente por estos caminos: la posibilidad de proyectar la mirada (interna y externa) lejos en el espacio y en el tiempo, la imaginación, las hipótesis, la desorientación, la fauna y la vegetación, las condiciones climáticas..., en definitiva, dejar que el propio cuerpo se afecte de todos estos elementos, con todo el placer, todos los peligros y todas las transformaciones personales que esto puede comportar.¹

¹ Texto de Anna Dot

Relato del vídeo de Anna Dot «Viene de lejos»

Qué segura, la mirada que se proyecta lejos.

Que convencido, el dedo índice que señala en la montaña caminos que, desde aquí, ni ves, pero que atraviesan el territorio en varias direcciones.

Qué tranquilo, el vuelo alto del pájaro que planea por encima de la viña y por encima de este valle que quizás es su casa. O quizás su vuelo es alto y aletea fuerte porque ahora llega o ahora se marcha. Estas palabras que te leo vienen del otro lado.

Recorren un camino tan antiguo como la oscuridad humana. Mientras te llegan, otros y yo estamos cruzando la montaña. Que seguro hablarte desde tan lejos.

Venimos del otro lado. Hemos empezado a andar en la fuente de arriba, en Palau-Saverdera, de donde brota

una agua buena nacida casi al pie del castillo de Verderra. ¿Lo ves? Justo encima del monasterio.

La silueta de sus ruinas se proyecta todavía ahora en el cielo. Quizás ves nubes que pasan por encima. Quizás alguna águila perdicera las sobrevuela silenciosamente, como también lo hicieron sus antepasados hace cosa de 1.000 años. ¿Y sabes qué? Quizás alguno de ellos, alguno de aquellos antepasados, vio como, desesperada, una mujer se tiraba por el risco desde la terraza del castillo. De tan trágica como debía de ser, la historia verdadera detrás de aquella muerte hizo enmudecer aquella águila y todas sus hijas y las hijas de sus hijas. Y quizás, por eso, las águilas perdiceras de hoy son todas mudas; están en silencio porque escuchan el eco del grito de la mujer suicida que algunos dicen que todavía se puede oír.

Y estas ruinas del castillo, que por un momento se han dibujado en tu horizonte, también han estado presentes en el nuestro, que venimos hacia la viña, andando desde el otro lado, montaña arriba, para llegar a ti. Por un momento, estas ruinas han sido el punto de confluencia de nuestras miradas proyectadas desde diferentes orígenes. Tu energía y la nuestra se han cruzado allí arriba, al menos por unos instantes.

Entre la fuente de arriba y aquellas ruinas hay una pequeña iglesia dedicada a Sant Onofre, a la cual llegamos subiendo un camino que bordea la acequia y que, a la vez, está bordeado por como mínimo cuatro monumentos megalíticos, todos ellos datados entre el IV y el III milenio antes de Cristo: el dolmen de Poet, el paradolmen de Poet I, el dolmen de la Fontasia y el menhir de Pouet, que es mucho más grande que cualquiera de nuestros miedos, estoy segura. Desconozco las formas que las fuerzas telúricas dibujan por debajo de estas piedras grandes tan bien colocadas. Algunos dicen que debían de ser gigantes, los seres que pudieron levantar, distribuir y clavar en la tierra estas rocas como si fueran agujas de acupuntura en el cuerpo de un niño. Algunos dicen que estos monumentos servían como lugares para rituales funerarios; como espacios donde pensar en todos aquellos otros a quienes sentimos pero ya no vemos. Otros explican que estas grandes piedras marcaban los caminos de la trashumancia por los cuales hombres y animales migraban estacionalmente hacia otro lugar, como también lo hacen algunos pájaros. Lo que está claro es que estas punturas rocosas en la superficie terrestre todavía ahora nos envían lejos: nos permiten proyectar, de nuevo, la mirada hasta el otro

lado de la comarca, atravesando toda la llanura ampurdanesa; por su fuerza, grandeza y concisión nos envían lejos en el tiempo y en la memoria.

A mí, me hacen pensar en ti, que estás lejos porque estás al otro lado. Y agradezco la distancia desde la cual puedo explicarte todo esto. Qué segura, la distancia. Qué fácil, decirte cosas desde tan lejos.

Desde el primer momento en que vemos un dolmen, un paradolmen o un menhir, toda pequeña pila de rocas es susceptible de ser un monumento megalítico aun no descubierto. Todo son señales que nos hablan de la lejanía de nuestros orígenes, del principio de todo. Hasta que pasamos Mas Ventós y llegamos a la collada donde se cruzan el camino del monasterio, la carretera GIP-6041 y el GR11, damos la espalda a las ruinas del castillo y cruzamos la carena por encima de la iglesia de Santa Helena, que desde la viña no ves. Y ya estamos en tu lado, sí, en el lado de la viña. Vemos tu mar y vemos tu faro y aquella cala, pequeña, que me hice mía. Este lado de la montaña, porque mira a norte, es más umbría, más fresca y hay más pájaros. Sentimos los cantos de muchos, que se esconden entre los arbustos, y no vemos ninguno.

Esto, a veces, también me pasa a mí... Te siento a menudo cuando no te veo. Desde Santa Helena, sabemos que estamos cerca, pero no nos vemos. Al este, vemos Sant Pere y vemos las ruinas del castillo ensartado y vemos, si nos esforzamos, la sombra de aquella que se tiró por el risco. Al oeste, vemos la carena, que baja, y vemos Llançò a tocar de mar. En esta carena hay más dólmenes. Algunos yacen al lado del camino que, con fuerte pendiente, nos acercará, primero, hasta el Coll Perer y después hasta la viña, por senderos mureados con piedra seca y algunas cabañas. Veo hombres antiguos y solos adentro. Guardan herramientas y se guarecen del mal tiempo. A veces, se les hace tarde y tienen que pasar la noche. Desde Sant Pere también podríamos llegar a la viña, por otro camino, más frecuentado, más fresco y umbrío, donde se esconden duques y carboneros y algunas veces, también, mirlos, oriolos y chotacabras. Todos los cantos de estos pájaros son como mi voz cuando te hablo desde tan lejos.

Sea cual sea el camino que tomamos, al pasar por algunas curvas la vegetación se abre y vemos, bien claramente, la viña. Y es curioso, porque es más fácil ver la viña desde aquí, que no llegar a ver este punto desde la

viña. Y justo donde estamos hay unos cuántos pájaros, que también te observan y te lanzan cantos que te llegan porque este valle es un gran anfiteatro y tú estás dentro.

Sentimos el viento. Que seguro este viento, que seguro este sol y que seguros mis ojos sobre este paisaje y que dudosa la voz que suena, que sale, que nace dentro de mí ahora, que estoy quieta bajo un árbol y veo el valle y el monasterio y las nubes, que pasan.

Estás en la viña.

De lejos, con la mirada, encuadro la viña, la centro, como si tuviera un zoom. Que seguro que es el zoom y que insegura la mano, que inseguro mi pulso.

Las nubes salen veloces de detrás de la montaña, la cabalgan y cruzan hacia aquí, hacia tu lado, y están en este recorte de cielo solo unos segundos.

Salen rápidos de detrás de la sierra, como si hubiera una fábrica al otro lado. Recuerdo en noviembre cuando alguien me dijo que el petirrojo volaba por aquí, después de haber pasado un verano en Rusia. Y pienso que ahora, que es verano, no lo veremos, no. Pero te pensaremos, petirrojo, te pensaremos de aquí a Rusia y en pocos meses volverás, como si nuestros pensamientos te hubieran llamado.

Ya casi no pasan aviones. Y tampoco veo pájaros. Los sentimos, pero no los vemos.

Un tal ruiseñor tiene que haber llegado para pasar el buen tiempo aquí. Pero ni en el cielo, ni entre los matorrales, ni en las copas de estos árboles no lo veo. No veo ni uno.

Solo nubes, alguna águila y viento.

Que seguro este viento, que seguro el monasterio, que sentado el Valle, aquí abajo, mirando el mar. Un perro ladra.

Y hoy, que es la enésima vez que hacemos este camino, veo todos los otros caminos que se abren a ambos lados, gritándonos. Y a ti, que estás lejos, te pienso y te pregunto: ¿qué haremos, eh? ¿Qué haremos con todos estos caminos?

La curiosidad me lleva a intentar seguir alguno, pero enseguida me encuentro en una garganta de matas y zarzas de dientes afilados que me desvían de mi desti-

no, yo que tarde o temprano tengo que llegar a la viña. Y ahora no se ve, la viña, y Sant Pere vigila.

Vuelvo al camino seguro y me desvío y me ensarto en lo alto de una roca plana y miro abajo, busco la viña. La viña no se ve.

Que seguro que es el zoom. Acercarse desde la distancia. Sigo bajando y, desde bajo el cruce del Coll Perer, veo una plana, un trozo de plana, ante unos cipreses. Cuenta tres.

Parece tu viña.

Desafío Sant Pere con la mirada como él lo desafía todo con su presencia. Entro en cabañas con miedo de encontrarme toda la fuerza de los hombres antiguos. Están todas vacías pero sé que por la noche las piedras reflejan la luz de los que han pasado a lo largo del tiempo.

Antes hemos oído los cazadores de jabalíes que gritaban.

Y si ahora me desviara del Coll Perer, e intentara subir al monte que queda por encima de Llançà, quizás notarías algo, de la medida del dedo pulgar de un hombre fuerte y esbelto, que choca contra el lado izquierdo de mi pecho, justo por encima del corazón. No me haría daño. Me lo tocaría y no habría sangre, pero me notarías el recuerdo del golpe. Un golpe seco como de bala acertada de pleno en mi corazón bajo la mirada inmutable de Sant Pere.

Quizás en otra vida soy un joven jabalí que acaba de morir, o quizás soy yo misma, extendida encima de estas piedras secas, con la sangre que me brota de dentro aprovechando la fuerza evanescente de un corazón que late cada vez más lento, hasta que se apaga, mientras el viento no deja de soplar desafiando la muerte que, ágil, se me lleva.

Busco una imagen de la viña vista desde el monasterio, pero ha desaparecido dentro de una nube. He visto el momento exacto en que desaparecía. La carretera cuesta de ver. Pasa la voz de alguien y dice "estamos en medio de la nada".

La gente también se esfuma así y entonces quedan los caminos y quedan las piedras.

Y ahora te explico todo esto para hacer tiempo. A ver si la niebla se levanta un poco y deja entrever alguna silueta del monasterio.

Pero parece que no.

Me pregunto si ya pasaba, esto, en el tiempo en que lo construyeron... porque, si pasaba, no me parece que una localización como esta sea muy estratégica.

Intento subir al castillo de Saverdera, a ver si de allá se ve alguna cosa... La viña, por supuesto, tampoco está en ninguna parte. O quizás somos nosotros. Estamos en medio de la nada, lo ha dicho una voz.

De Saverdera se ve la viña y, de hecho, cada casa de la Vall, entre las nubes. Nada, ningún rastro del monasterio. De aquí, el otro lado se ve limpio y claro, cielo sereno. Sigo por la línea de la cima en dirección este hasta la otra punta y veo otro valle, más grande y menos profundo que el de nuestra viña, pero bastante similar. ¿Y si las nubes y toda esta niebla me han confundido?

Esta también tiene un tipo de campo que, por qué no?, quizás, en algún momento, ha sido viña, a tocar del cementerio. ¿Y como sé que no es esta la viña que estoy buscando, y que tú estás allá, esperándonos, y que estas palabras se han dirigido todas hacia allí?

Estamos en medio de la nada, lo ha dicho una voz en la niebla.

Acción «Vienen de lejos I»

Anna Dot para la realización de la acción «Vienen de lejos I» ha pasado meses andando, interiorizando el paisaje, filmando, escribiendo e investigando la ornitología y aprendiendo el idioma de los pájaros que vuelan en la zona. Estudio impulsado por la curiosidad, la capacidad de observación, la pericia en la investigación de la documentación y las estrategias intelectuales para interpretar de manera subjetiva el lugar y traducir esta información en un lenguaje artístico, imagen y texto, con una fuerte carga poética.

Para la puesta en escena de la acción en la viña ha contado con la participación de la artista Mar Serinyà, que da voz al texto escrito por la artista en la segunda fase del proyecto «Vienen de lejos» donde habla de los caminos compartidos, los terrestres para los humanos y los aéreos para los pájaros. Al mismo tiempo, pocas horas antes del encuentro en la viña del Clumet de AR-

BAR, Anna Dot y los acompañantes¹ inician una caminata desde Palau-Saverdera, siguiendo varios caminos que rodean la Vall de Santa Creu. A la llegada a la masía de la Pallera, los caminantes se dividen en dos grupos, uno sigue el trayecto de bajada al valle por el camino del Monasterio de Sant Pere de Rodes y el otro baja por el Coll Perer. Cada grupo va parándose en varios puntos del camino escogidos estratégicamente por su buena visibilidad y óptima acústica, desde la viña del Clumet.

Mientras tanto, los invitados² y los asistentes pueden seguir la lectura del texto de Anna Dot y escuchar los cantos de pájaros que cruzan el valle desde el cielo, provenientes de varios puntos de la sierra. Pero estos sonidos no son un registro de los sonidos que efectúan los pájaros que vuelan, habitan y transitan eventualmente por los alcornoques, olivos y márgenes de las montañas de la sierra de Rodes, sino que son sonidos efectuados por los caminantes como una práctica performativa. Voces-cantos que van entonando mientras bajan hacia la viña, estableciendo una mágica interacción entre lenguajes, el de los humanos y el de los pájaros.

El relato de Anna Dot permite profundizar en el lugar a partir de recorridos arbitrarios por caminos que han sido transitados durante milenios, con construcciones arquitectónicas de varias épocas y terrenos baldíos que configuran un paisaje escénico complejo y rico por su historia y cultura.

Anna Dot en la acción «Vienen de lejos I», en cada palabra, en cada cadencia de voz y en cada imagen aporta un componente afectivo y personal hacia la complejidad significativa del conjunto del patrimonio cultural del Parque Natural del Cap de Creus. Su mirada contribuye a enriquecer la percepción de lo que es o se considera la realidad, al generar otras formas de pensar el mundo, no un saber sobre el mundo sino una manera de estar en el mundo. Porque como dice la artista: *Las (...) palabras se dirigen a alguien que está lejos. (...) Son pensamientos que forman parte del hecho de andar, que contemplan el territorio y se sirven de la imaginación para llegar más allá de donde puede concebir la mirada. Como cuando pensamos en alguien que está muy lejos, sea en el espacio o en el tiempo; aunque no los podamos ver, nos los podemos imaginar, y nos podemos dirigir a ellos*³.

Sus palabras se dirigen a alguien que está lejos. Son proyectadas con la esperanza que lleguen a un receptor concreto: aquel o aquella que está en la antigua viña.

Son pensamientos que forman parte del hecho de contemplar el territorio y se sirven de la imaginación para llegar más allá de donde puede concebir la mirada.

¹ Los acompañantes son Jordi Lafon, Montserrat Rierola de Mas, Aina Roca, Laia Solé, Blai Marginedas y Sebastià Masramon.

² Las personas invitadas son José María Aparicio, Pilar Colomo, Mireia Coromina, Lluïsa Faixedas, Jaume Geli, Rosa María Manzanal, Santiago Planella, Roc Parés, Alexandre Roa y Carme Viñas.

³ Texto de Anna Dot.

Acción «Vienen de lejos II»

Anna Dot en la acción «Vienen de lejos II», ya por la noche, artista y caminantes equipados con frontales y cencerros bajan por la vertiente de la montaña creando una coreografía de luz y sonido que se escucha desde la lejanía de la viña. Pasando, como dice Anna Dot *por las cabañas y los muros de piedra seca que delimitan y rodean el camino que va de Coll Perer a la viña de AR-BAR*, nos invita a imaginar los hombres y las manadas que en un tiempo pretérito habían pasado por allí. Su imagen se esboza en nuestra mente como las estrellas se dibujan en nuestro cielo nocturno, mostrándose como una luz antigua, una luz que viene de lejos. Con estas ideas en la cabeza, «Vienen de lejos II» la artista toma este camino como escenario para evocar algunas realidades del pasado.

El rítmico parpadeo de las luces parecen candelabros que celebran la fusión del ser humano con el áspero y pedrizo entorno, donde el humano se transforma en un todo natural, en un tipo de cielo nocturno invertido con constelaciones que muestra la soledad cósmica que separa nuestra realidad terrestre del firmamento.

MARIONA MONCUNILL

INTERVENCIÓN

«Un documental: tirarse por el risco para salvar la integridad / Raras distorsiones temporales»

Julio - setiembre de 2020

Window Arbar

ACCIONES

«Tirarse por el risco para salvar la integridad»

25 julio de 2020

En la viña del Clumet

«Raras distorsiones temporales»

29 de agosto de 2020

En la viña del Clumet

CRÉDITOS

VIDEOS: Mariona Moncunill y Cultural Rizoma

FOTOGRAFÍAS: Mariona Moncunill, ARBAR

TEXTOS: Mariona Moncunill, ARBAR

Intervención «Un documental: tirarse por el risco para salvar la integridad»

En un primer momento, la intervención de Mariona Moncunill «Tirarse por el risco para salvar la integridad» se había de componer con unas superficies de mesa llenas de objetos y de textos relacionados con la investigación efectuada en el centro de documentación del Parque Natural del Cap de Creus y las conversaciones con los agentes implicados en la zona. A causa del confinamiento provocado por la pandemia, la pieza elaborada por la artista es el video «Tirarse por el risco para salvar la integridad» para establecer un diálogo aleatorio que se mueve entre el relato de antropología filosófica y el conocimiento epistemológico, para hacer visibles los vínculos entre el arte, la construcción del relato y la cultura científica, mientras va delineando un mapa perimetral del pueblo de la Vall, epicentro del cual traza líneas direccionales verso diferentes lugares conocidos del planeta.

Con estas líneas, la artista codifica de forma inteligente el recorrido vital de las figuras míticas presentes en el discurso. Por un lado, transcribe las palabras del relato con un lenguaje visual mientras la cámara enfoca desde un plano cenital como su mano va delimitando direcciones en el espacio, indicadores conceptuales de lugares conocidos y, del otro, resalta la necesidad de giganti-

zar antropológicamente la naturaleza para expresar su magnificencia.

Cómo escribe Mariona Moncunill, en el texto del video 'Tirarse por el risco para salvar la integridad' recoge una reflexión sobre las dimensiones simbólicas de la gigantización y la miniaturización de la naturaleza, a partir de una trama de ejemplos de diferentes contextos geográficos e históricos que se articulan desde una mirada muy localizada en la Vall de la Santa Creu, al Parque Natural del Cap de Creus. Así, anécdotas, leyendas e hitos históricos y científicos se entrelazan para construir un relato sobre nuestra relación (de medida) con el territorio, la orografía, la flora y la fauna, mientras se dibuja un mapa de direcciones que permite, una vez más, miniaturizar y dominar la naturaleza.

Relato del vídeo «Un documental: tirarse por el risco para salvar la integridad / Raras distorsiones temporales»

Desde este valle se hace muy evidente una relación muy concreta que se establece entre las personas y el territorio que es la relación de la medida. Normalmente, cuando nos vemos dentro del paisaje, nos reconocemos como pequeños o más bien minúsculos. La miniatura hace nuestro cuerpo gigante, pero aquello gigantesco nos transforma a nosotros en miniatura. La relación más fundamental que tenemos con aquello gigante es articulada en nuestra relación con el paisaje, en nuestra relación inmediata con la naturaleza tal como nos rodea. Cabemos en su sombra igual como cabemos dentro de este valle y nuestra visión queda totalmente limitada por sus paredes.

Esto nos puede gustar más o menos. De hecho, los románticos lo pusieron en valor en Occidente, algunos de forma pintoresca, otros de manera más bien trágica, pero está presente en el imaginario de muchas culturas en muchos lugares y momentos diferentes del planeta. (1) Es por eso que, cuando nos explican que la hija del conde de Ampurias se tiró por el risco desde el barranco del castillo de Verdera para salvar la integridad, que no deja de ser una historia de violencia, su muerte nos parece digna, incluso bella, porque salta dentro de la garganta de un gigante magnífico.

Por todo el mundo, allá donde la orografía destaca de alguna forma especial, las formaciones de la tierra son

explicadas por las actividades de gigantes, que son fuente de creación y de destrucción, de vida y de muerte. De hecho, el lenguaje sobre el paisaje usa referentes corporales como por ejemplo los ojos o el codo de un río, un brazo de tierra o una lengua de mar, pero estas facciones, son, obviamente, gigantescas, no pueden tomar como referente el cuerpo humano sino el de los gigantes.

(2) Si giráramos la vista hacia allí, tras la sierra de Rodés veríamos la cumbre del Canigó, y algo más allá todos los Pirineos, montaña gigantesca detrás montaña gigantesca. Una de las leyendas fundacionales de los Pirineos explica que todo esto, desde este extremo de la península hasta el mar Cantábrico, era antes una planicie boscosa donde vivía la ninfa Pirene. Esta y Hércules se convirtieron en amantes cuando este llegó aquí para encargarse de sus doce trabajos, pero cuando el padre de ella los descubrió, echó a Hércules y les rompió el corazón a los dos. Tiempo después, Pirene, que ya era reina de Iberia, se tuvo que esconder en aquellos bosques para escaparse del monstruo Geriò, un gigante alado de tres cabezas que le reclamaba el reino. Como no la encontraba, quemó todos los bosques hasta que la mató. Hércules llegó a tiempo solo para verla morir y mató a Geriò preso de rabia. Enterró a Pirene apilando las mejores piedras para hacerle la sepultura más grande y majestuosa que se hubiera visto nunca: los Pirineos. El Cap de Creus y este valle, a sus pies, son solo el resto de esta sepultura gigantesca, allá donde Hércules echaba las piedras sobrantes de la gran obra arquitectónica.

Y es que aquello gigantesco está a menudo vinculado también con la muerte. Queda claro en el caso de la sepultura de Pirene, pero, en general, los gigantes son fuente de creación y de destrucción a partes iguales, como la naturaleza misma. Cómo es muy sabido, el Cap de Creus está lleno de monumentos megalíticos. Se ha especulado sobre los usos originales de dólmenes y menhires, sobre si eran hitos de territorio, tótems de una comunidad o un tipo de agujas de acupuntura insertas en puntos de alto telurismo para evitar catástrofes y propiciar buenas cosechas. O la versión que más me gusta, que tenían una función protectora de las sepulturas para evitar que las almas de los difuntos se perdieran desamparadas. Anclada en la piedra, el alma actuaría en sentido positivo, propiciando la fertilidad tanto de los campos como de las personas. Un lunes de enero, bajo una lluvia muy fina, pero no demasiado fría, llegué al dolmen del bosque de Margalla.

(3) Si subiéramos hasta aquel árbol, volviéramos a bajar y subir el valle siguiente, llegaríamos, está casi en la cumbre de la carena siguiente. No es el dolmen mejor conservado y ni de lejos el más espectacular. De hecho no tiene cubierta y la vegetación baja lo tapa bastante. Se podría pasar fácilmente de largo por el lado si no se busca. Desde allí se veía el Canigó nevado y blanco, extrañamente iluminado por el sol en el único claro abierto por las nubes. El resto de cielo era gris pero con el aire muy nítido, y las plantas a los pies del dolmen eran especialmente verdes, minúsculas y verdes. Allí, era fácil imaginarse muerta de una forma extrañamente feliz, consoladora, anclada por siempre jamás por las losas de piedra a los pies de la sepultura gigantesca de Pirene.

En otras épocas, se consideraba que los gigantes eran los únicos capaces de levantar aquellas losas pesadas de los dólmenes y apilarlas unas encima de las otras, así que se decía que las habían hecho los gigantes que en otros tiempos vivieron en estas tierras. Uno de ellos, Rotllà, configuró a solas buena parte de este litoral. (4) Tanto las rocas de Rotllà, en el Cap Norfeu, como el islote de Cucurucuc (4) las creó él cuando, enfadado porque su amante se había ido con otro, la persiguió hacia el sur siguiendo la costa, dando puntapiés a las piedras, que caían por todo el territorio.

Rotllà pasó por aquí de paso, pero había otros gigantes que, si bien no conformaban el territorio, sí que explicaban la peligrosidad de la naturaleza. (5) Hacia allí abajo, en el mar, vivían los Nefilim, una raza de gigantes malvados que según dice la leyenda murieron ahogados. Se cuenta que uno de ellos vivía ante las costas del Cap de Creus, comía barcos y provocaba tormentas que amargaban la vida a navegantes y pescadores. Finalmente, los pescadores se pusieron de acuerdo para matarlo con un barco de hierro que no pudo digerir.

La gigantización de la naturaleza, es decir, la percepción que es gigante y hecha por gigantes, no radica solo en el paisaje o el territorio. Algunas especies de animales, o incluso algunos especímenes concretos, también son considerados como tales. (6) En Llançà, el 1862, se encontró muerto un gigante marino casi tan fantástico como los Nefilim: una ballena, un rorcual que se embarrancó y los huesos del cual fueron vendidos al Museo de Zoología de Barcelona (7). El rorcual no es el animal más grande del mundo (lo es una prima suya, la ballena azul), pero el valor simbólico del gigantismo se proyecta en todas las ballenas, sobre todo para los habitantes de

un mar pequeño como el Mediterráneo. Cómo si fueran los huesos de las reliquias de San Pedro, transportadas en barco por tres frailes huyendo de Roma, las reliquias de la ballena fueron transportadas en un velero hasta Barcelona, donde se exponen, todavía hoy, en el vestíbulo del Museo Azul. Por internet se puede encontrar un video que muestra como en el 2010, cuando se intentaban cambiar los puntos de apoyo del esqueleto de la ballena que colgaba del techo, cayó por tierra con todo su peso y su altura. La espectacularidad de la caída, junto con la imagen de una trabajadora poniéndose las manos en la cabeza con los ojos como naranjas, acentúan el luto por la reliquia rota, la prueba tangible del gigante marino que, por mucho que la ciencia nos diga lo contrario, es de un mundo más mágico que el nuestro. Pero aquello gigantesco y aquello miniatura no existen de forma natural por mucho que insistimos. La salamandra gigante China (8), que se encuentra en China central, sobre todo en los riachuelos y lagos del río Yangtze, tiene la medida que tiene independientemente de si añadimos el término "gigante" al nombre. (9) La rana Goliat, que se encuentra en el sudeste del Camerún y en la Guinea Ecuatorial continental, es solo una rana con unas características concretas y quizás, si hubiera sido la primera en ser documentada por parte de los científicos europeos, serían las otras ranas las que se dirían algo así como rana Liliput.

Pero así como la gigantización de la naturaleza es un gesto simbólico que a menudo se reduce al lenguaje y a los mitos de creación, su miniaturización acostumbra a ser un intento de dominarla, de domesticarla. Si la naturaleza real está hecha por gigantes, la naturaleza miniaturizada está hecha por humanos. Los bonsáis, claramente, son un intento de miniaturización de la naturaleza.

También lo son los jardines y parques naturales. A pesar de que las plantas, árboles y rocas que podemos encontrar no son representaciones miniaturizadas de la naturaleza, los jardines y parques miniaturizan, por simplificación y finitud, ecosistemas enteros. En estos espacios, igual como en la naturaleza de parques temáticos, la miniaturización parece hecha por efectos de la magia y no del trabajo, su naturaleza está domesticada por la fantasía y no por jardineras, arquitectas y personal de limpieza.

(10) En las afueras de Roses encontraréis un parque acuático que tiene la fabulosa capacidad de agigantar y miniaturizar la naturaleza en partes iguales. Por un lado,

la agiganta, puesto que hace más trepidante la bajada de un río a partir de toboganes que los ingenieros se apresuran a diseñar cada vez más altos, más retorcidos y más rápidos. Pero la miniaturiza, es decir, la humaniza, la hace a nuestra escala, segura, inocua, controlada. Y reduce, en unas pocas hectáreas, todas las gracias acuáticas que nos ofrece. Hay incluso una pared de roca diseñada por geólogos, escultores y escaladores que, como si fueran el gigante Rotllà o Hércules esculpiendo sepulturas, han creado una roca que ofrece lo mejor de ella misma para ser escalada con placer y seguridad. Los nombres de las atracciones no paran de hacer referencia a la soberbia de la miniaturización de los grandes gigantes de la naturaleza: (11) Anaconda, la serpiente más larga que vive en la Amazonia, (12) Amazonas, en este caso el río más largo del mundo, (13) el gran río Misisipi, o el más grande y terrorífico de los gigantes, Agujero Negro.

La medida importa en la naturaleza. Ser más grandes o más pequeños nos puede dar una ventaja o desventaja evolutiva en relación con los otros elementos que forman parte de nuestro ecosistema. Pero importa de forma especial cuando somos nosotros, los humanos, quién la valora. Hacia el siglo XVIII, los europeos intentaban despreciar el continente americano diciendo que sus animales y plantas eran más pequeños que los europeos. El presidente de los EE. UU. Thomas Jefferson se esforzó en demostrar que la realidad es la opuesta, que los animales americanos son más grandes y que por lo tanto América es superior a Europa. Se pusieron a comparar renos, huesos, mistelas o búfalos, el animal terrestre más grande tanto de Europa como de Norteamérica. Incluso hizo enviar un alce disecado de Vermont (14) a París (15) que no impresionó a nadie porque llegó medio podrido y sin pelo.

En Llançà (16) hay el árbol de la libertad, un plátano catalogado como árbol monumental por su historia de supervivencia después de la Guerra Civil. Según parece, los plátanos, desde la Revolución Francesa, simbolizan la libertad. El decreto sobre la declaración de árboles monumentales en Cataluña del 1989 considera un árbol monumental aquel que "por las medidas excepcionales dentro de su especie o por su edad, historia o particularidad científica son merecedores de medidas de protección". Las medidas excepcionales se van actualizando según si los árboles sufren modificaciones como pérdidas de ramas, en una especie de ranking competitivo en el que ellos no han pedido participar.

Mi cuñado es microbiólogo marino y años atrás salía a navegar desde Blanes (17) con un pescador, Anselm, que lo llevaba con su barca Margarita a recoger muestras. En aquellas muestras descubrió el depredador oceánico más pequeño del mundo, de solo 0,2 micras. Este depredador minúsculo lo tenéis también aquí, en las aguas donde también embarrancon las gigantescas ballenas y mueren los Nefilim, al otro lado del espectro de medidas. Él me explica que sí, que entre los microbiólogos también hay cierta fascinación para buscar los extremos: los microorganismos más pequeños y los más grandes de cada tipo. Que a veces esta característica es relevante en el ámbito científico, pero que también hay el valor simbólico del hito, pareciendo al de quien consigue cultivar la calabaza más grande del concurso.

(19) El 2016, el belga Mathias Willemijns cultivó una calabaza de 1.190 kg, que es la que figura en el libro de récords Guinness como la más grande del mundo. No hay, pero, concursos de las calabazas más pequeñas del mundo. Hay especies de calabazas pequeñas, pero parece que a nadie le ha interesado nunca saber cómo de pequeño podía llegar a ser un solo ejemplar de calabaza y nadie ha competido nunca para cultivarlo. Sea como fuere, querer cultivar la calabaza más grande del mundo esconde la voluntad de crear gigantes, los gigantes que antes creaban y perturbaban los espacios que nosotros habitábamos.

Tener en la mano la calabaza más pequeña del mundo sería un poco como sostener una piedrecita. La piedra y la calabaza son muy pequeñas respecto a la mayoría de sus hermanas, pero no por eso son naturaleza miniaturizada. Se necesita un giro simbólico para que así sea. No hay miniaturas en la naturaleza, la miniatura siempre es un producto cultural, de un ojo que hace ciertas operaciones, que manipula el mundo físico. Esta piedra no se representa a sí misma a pequeña escala. Es así y ya. Pero si la ponemos en una maqueta representando el islote de Cucurucuc o las rocas de Rotllà, se convierte en una roca en miniatura y como consecuencia convierte el gigante Rotllà en una persona de una medida mediocre, como nosotros.

De hecho, si nos ponemos una piedra pequeña en la mano, nuestra mano y, por extensión, todo nuestro cuerpo se convierte en el paisaje que lo rodea. De alguna forma, los mapas funcionan como una miniaturización del mundo que nos permite cierta sensación

de control y posesión, nos dan una perspectiva divina y nos permiten ver más allá de lo que las paredes de gigante nos dejan. Nos convierten a nosotros en los gigantes, capaces de cambiar la fisonomía de la tierra, a golpe de rotulador, cambiando una frontera, desplazando un río, inventándonos una isla o dibujando un valle.

Acción «Tirarse por el risco para salvar la integridad»

Mariona Moncunill invita a diez personas¹ como colaboradoras para la realización de la acción «Tirarse por el risco para salvar la integridad» en la viña del Clumet, las acomoda sentadas en sillas en círculo, simulando la escena de un anfiteatro. Y dispone a los asistentes a la acción sentados en el bancal superior como si fuera un patio de butacas.

Con la voz y una vara de madera, Mariona Moncunill va guiando la mirada de las personas asistentes a puntos concretos del paisaje, primero, lo más inmediato, y después estableciendo conexiones conceptuales con paisajes geográficos y/o históricos situados en la lejanía. Unos puntos que, desde la Vall de Santa Creu, aislado y rodeado de montañas, quedan totalmente escondidos.

Mariona se sirve del lenguaje verbal no solo para describir lo que es observable, sino también para dibujar mentalmente –con direcciones señaladas con el palo– la dirección donde tienen que mirar y qué tienen que ver del paisaje. De forma que los colaboradores tienen que estar atentos y seguir unas instrucciones proporcionadas por la artista, puesto que los datos aportados contienen algo de imprevisto y de imprevisible dentro del discurso performativo. Así, los participantes obtienen, desde una mirada crítica y creativa, las potencialidades para observar, visionar, escuchar o comprender aspectos concretos del paisaje.

La artista en su relato entrelaza la historia, la mitología, el simbolismo, la botánica y el propósito del lenguaje. Esta construcción es posible, de acuerdo con cómo funciona la mente humana, gracias a la memoria de palabras, sonidos e imágenes con las cuales se codifica el conocimiento que, desde un análisis de la semiótica del sistema de signos, hacen posible la interpretación del conjunto.

Las personas asistentes, siguiendo las indicaciones de Mariona Moncunill, han podido experimentar una

imagen ampliada y fragmentada del paisaje del Parque Natural de Cap de Creus, pero también, del mismo concepto del paisaje. La acción de focalizar la mirada en puntos concretos de la Vall de Santa Creu y más allá, ha permitido crear una sensación de extrañeza y de distancia con la realidad, tal como una pantalla de cine que aísla a los espectadores de la realidad que los rodea y también entre ellos.

¹ Las personas invitadas son José María Aparicio, Pilar Colomo, Mireia Coromina, Lluïsa Faixedas, Jaume Geli, Rosa Maria Manzanal, Santiago Planella, Roc Parés, Alexandre Roa y Carme Viñas.

Acción «Raras distorsiones temporales»

Mariona Moncunill realiza la acción «Raras distorsiones temporales» ideada como unas microacciones participativas en que la acción se desarrolla con la co-creación activa de los colaboradores¹. La artista, sentada y escondida detrás la vegetación frondosa de la viña en desuso, llama de una en una a las ocho personas participantes en la acción. En un espacio arrinconado, Mariona Moncunill desvela a cada una de las personas un relato diferente vinculado a sus vivencias infantiles con relación a la naturaleza y al paisaje, ya sea desde una dimensión ideológica, experiencial o autobiográfica. Mensaje que los colaboradores tienen que explicar a los asistentes en grupos reducidos y a cierta distancia. También, hay la posibilidad de reservarse el derecho de la omisión, es decir, mantenerlo en secreto.

La línea conceptual del trabajo de Mariona Moncunill está vinculada a la epistemología, la antropología, la sociología y las prácticas performativas participativas, para analizar desde procesos artísticos como se constituye el conocimiento científico, social y/o estético.

En la acción «Raras distorsiones temporales», la artista trabaja en la intersección del arte y las reglas sociales. Pone en juego dos conceptos ampliamente discutidos en el mundo contemporáneo, la diferenciación y/o aproximación entre los términos performance art o teoría performativa. Si el término performance en el arte, desde un punto de vista histórico, ha sido empleado para denominar un procedimiento que ha permitido transgredir las convenciones y establecer nuevos esta-

tutos sobre propuestas estéticas; la "teoría performativa" presenta el sujeto y su comportamiento en actos o rituales de la vida cotidiana como el núcleo básico de la vida en sociedad para construir una determinada cosmovisión.

El discurso de la acción «Raras distorsiones temporales» plantea –dentro de un escenario actual, pero también, con una mirada hacia el futuro– cuestiones ecológicas y estereotipos geopolíticos. Cuestiones en las cuales aborda los límites que marcan el campo artístico del político y sociológico para operar desde unas perspectivas que contribuyen a transformar nuestras visiones habituales de la realidad. Por lo tanto, confronta al otro, con una serie de normas heredadas y, para romperlas, genera una situación performativa con unas condiciones que ponen al límite unos planteamientos sociales, culturales e ideológicos que han ido configurando en el tiempo una idiosincrasia en la manera de hacer de la sociedad del conocimiento desde una perspectiva global. En este sentido, la acción participativa de Moncunill fundamenta un análisis antropológico e ideológico sobre los parámetros de actuación que vienen fijados por la corriente de pensamiento en la cultura contemporánea.

Para desvelar la implicación activa de la audiencia, la artista, desde la distancia física, adapta una posición de incógnita, transmitiendo, así, una serie de mensajes, pensamientos y/o secretos de la artista a las personas –que forman parte de la audiencia– a través de una serie de encuentros en un lugar oculto dentro de la maleza de la viña. Teniendo en cuenta los componentes estructurales de la colaboración, la artista focaliza la atención en aspectos como: la comprensión, la empatía, la ética o la justicia social.

Así, el hecho de otorgar a los participantes un papel proactivo en la ejecución de la acción, para generar una reacción a la acción, hace que las experiencias provocadas por la artista puedan generar reacciones diversas y que estas afecten en la manera de difundir el mensaje, dado que los participantes se encuentran inmersos en unos roles culturales y sociales en los cuales pueden determinar, no solo su comportamiento, sino también la decisión final de hacer lo que consideren oportuno con el contenido del mensaje. Así pues, concibe el rol del espectador/participante como cocreador de la acción al compartir el contenido de los mensajes con el resto de los asistentes.

Pero, ¿consigue Mariona Moncunill transgredir los roles establecidos por la cultura artística? ¿Y, si es que lo hace, como consigue esta transgresión? Por su posición oculta, puesto que la artista asume el papel de emisora y el vínculo que establece con los participantes colaboradores es unilateral. Les otorga el rol de canal, pero estos emisores asumen la responsabilidad de decidir arbitrariamente si quieren seguirle, o no, el juego. Entonces la artista pone de manifiesto, desde una perspectiva crítica, la posibilidad que alguno de los participantes decida silenciar o modificar el mensaje, estableciendo una frontera de poder entre lo que unos saben y los que viven en el desconocimiento.

El discurso de este acto lleva implícita una intención transgresora sobre el problema de la indefinición o la ambigüedad en la construcción de una identidad que es porosa, que se va definiendo a partir de unos principios con una fuerte carga moral. Moncunill, en esta acción, comienza un debate sobre la problemática de lo que se considera en el ámbito individual como válido: difundir o enmudecer el mensaje-discurso de la artista. Valores o

normas individuales, que al fin y al cabo, son las normas sociales.

Estas microacciones ofrecen la posibilidad de poner de manifiesto las diferentes maneras de cómo se transmite la información, tanto desde el plano real como imaginario; siendo la premisa de imaginar-proyectar una alternativa para entender, aunque parcialmente, la experiencia vivida. En consecuencia, esta imbricada red que regula los deseos personales, la relación con las otras e incluso con el entorno y las leyes de la naturaleza, puede convertirse en un reto para darse cuenta de que determinadas posiciones o visiones del mundo han quedado obsoletas.

¹ **En esta ocasión los invitados son: Ester Baulida, Joan Casellas, Consol Farré, Rosa Maria Manzanal, Josep Masdevall, Enrica Mata, Santiago Planella y Teresa Ramírez.**

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
www.arbar.cat