



**ACCIONS
EXPERIENCIALS
CONREADES DES
DE L'IMAGINARI
ECOPOÈTIC**

CRÈDITS

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

TEXTOS ARBAR: Marta Pol Rigau

COMUNICACIÓ: Roser Asparó

DISSENY: Sònia Moret Burrassó

Aquesta publicació ha estat editada amb motiu del CICLE 2017: ACCIONS EXPERIENCIALS CONREADES DES DE L'IMAGINARI ECOPOÈTIC. ARBAR. Centre d'Art i Cultura. La Vall de Santa Creu, El Port de la Selva.

ISBN: 978-84-09-19969-3

EDICIÓ DIGITAL.

MARÇ 2020.

COL·LECCIÓ: CICLES ACCIONS ARBAR, N°2

© 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 lucratius i no es modifiqui el contingut de la publicació. Queden exclosos d'aquesta llicència els continguts els drets dels quals estan reservats mitjançant el símbol © i que només es podran utilitzar d'acord amb els termes establerts a la legislació corresponent.

Per a més informació: www.arbar.cat

El cicle ha estat realitzat amb la col·laboració de: l'Ajuntament del Port de la Selva, l'Associació de Veïns de Sant Marçal de la Vall de Santa Creu i Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona.



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 a llarg de tot l'any en el paratge rústic de la serra de Rodes i/o a l'entorn rural en desús de la Vall de Santa Creu, el Port de la Selva.

L'ideari 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 *specific-site* per a la cultura contemporània a partir de la doble naturalesa de l'art d'acció. D'una banda, es desenvolupen treballs efímers en directe i a temps real, en els quals l'acció s'integra amb la dinàmica de l'entorn. De l'altra, es fomenten propostes en les quals l'acció és el germen d'un procés de treball performatiu a llarg termini com intervencions i/o filmacions, fruit de les connexions establertes per cada artista entre l'exploració vivencial de l'entorn i la seva línia de treball. Els resultats d'aquesta recerca es mostren, tant a les diferents sales de l'interior del Centre ARBAR com als espais exteriors del Centre.

Per tant, el que es proposa ARBAR és potenciar l'art com a eina de diàleg intersubjectiu, promoure la descentralització polític-cultural 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 a 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.

2017 CICLE

«La filosofia és un desafiament a la vida»

MARTIN HEIDEGGER

La filosofia és un sistema que tracta d'explicar el món i d'ordenar unes creences decisives per concebre la realitat. Però la qüestió actual és: quins són els límits de la comprensió del món i, per extensió, del concepte de vida?, com ens hem de relacionar amb el medi?, quin és el paper del pensament especulatiu de l'art?

Com afirma Heidegger, «la filosofia és un desafiament a la vida». Per tant, cal, amb certa urgència, trobar noves maneres de pensar, reflexionar, meditar i revisar la realitat tenint en compte els nous valors estètics i ètics. L'objectiu és anar desfigurant el posicionament instaurat en el poder, de rerefons antropocèntric, i deixar pas a una reflexió crítica davant de la deficient conscienciació social respecte de la responsabilitat mediambiental. Cal reorientar el pensament i l'art cap a la recerca d'una nova cosmologia, per deslligar l'entramat del pensament heretat i despertar la consciència ecològica des d'un sentit poètic.

Exigència d'un pensament mediambiental local en el marc del pensament global

Partint de l'afirmació de Heidegger que l'essència de la poesia és pensar, tot fa suposar que l'objectiu de l'acte poètic no és assentar les seves pròpies bases en la inspiració o en l'evocació del record, ja que un possible camí seria concebre la memòria com la noció que permet unir el discurs artístic a través del pensament inventiu. Cal entendre la creativitat com l'element que provoca una irrupció, sovint incompleta, en la ment d'un subjecte. La creativitat és un estat afectiu que no necessàriament ha de ser brusc o inesperat però que s'ha d'haver gestat en la imaginació artística i s'ha d'expressar ja sigui amb pensaments, paraules o formes, per materialitzar aquestes noves realitats. És un procés que, com una arrel que es fa rizoma, pren múltiples direccions i en qualsevol part pot donar vida. No hi ha un sol origen, una sola entitat, sinó múltiples opcions de relacionar allò que és, que succeeix i que s'expressa, com a preludi de l'esdevenir.

És un preludi per desenvolupar un ideari eco que, d'una banda, s'entén com el ressò de la persistència acústica o la tornada del so de la memòria dels terrenys de cultiu ara abandonats de la serra de Rodes; on encara perviu el rastre del que no s'ha extingit del tot i retorna de manera reflectida, automàtica, involuntària, inconscient i reclama ser tinguda en compte. De l'altra, el concepte eco esdevé una eina de reflexió ecoambiental i poètica, un ecosistema natural-cultural en què conviuen molts registres que, sense haver de passar per processos de concreció, de definició, permeten desenvolupar el component poètic per generar noves qüestions a la filosofia mediambiental, ja que, malgrat que la seva rellevància circula per la centralitat del pensament, la comprensió essencial del concepte encara habita als marges del sistema.

ACCIONS EXPERIENCIALS CONREADES DES DE L'IMAGINARI ECOPOÈTIC

Això suposa escurçar la distància entre la necessitat de pensar el present i la necessitat de pensar l'esdevenir mediambiental; és una drecera per a l'abandó de la raó (de la racionalitat) però no del pensament, ja que el subjecte creatiu, per pensar, ha d'explorar l'autoconeixement, és a dir, iniciar una ruta cap al desconegut. Per tant, en l'acte de pensar (idear) cal abandonar-se a la part més profunda de l'inconscient, per trobar altres modes d'habitar i de relacionar-se amb el territori, per poder captar l'estímul intel·lectual que permeti imaginar com col·ligar (connectar) el pensament filosòfico-artístic amb un acte poètic. Aleshores, s'han d'establir llaços de veïnatge i filiació amb altres camps del saber, per deslligar i anar més enllà de les estratègies de l'entramat de l'ideari instaurat pel poder. I, des de la creativitat, s'ha de rescatar la part silenciosa que perviu en l'oblit, és a dir, escoltar la vibració que xiuxiueja des del laberint de l'inconscient, on neixen les emocions, els sentiments, els pensaments, les idees... pura palpitació que necessita ser atesa per acollir el que, com a acte, era impensable que succeís en tant que pensament.

La intervenció artística, com a acció, s'ha obert a nous espais imaginaris de creació per donar identitat a l'emergència vital de la llavor enterrada al llarg del temps, fent possible que l'art broti de l'arrel del pensament. Aquest fet estimula la capacitat de relacionar elements heterogenis i de situar-se en un temps acumulatiu, en un temps sense parts que va més enllà del temps cronològic; és a dir, d'instal·lar-se en un temps d'immanència per rescatar les potències insospitades i restablir una filiació poètica dels éssers humans amb la natura. Això permet connectar amb qualsevol part de l'exterioritat per establir una intraacció entre la realitat natural i la realitat cultural a través del paisatge com una forma d'habitar poètic.

L'objectiu del cicle és potenciar aquesta capacitat per imaginar, a partir de l'articulació de tres moments del pensament de Heidegger: habitar, pensar i poetitzar. El cicle vol fer dialogar romanents de les tradicions agràries mil·lenàries amb la cultura artística contemporània, imaginant el que es vol projectar cap al futur, és a dir, el que es desitja que siguin les coses, partint dels pressupòsits del que, des d'una perspectiva humana, la societat ha construït per explicar, entendre o planejar la realitat. D'aquesta manera, l'acció d'imaginar una idea o de projectar un concepte s'ha d'entendre com la capacitat de formar i projectar imatges mentals i, mitjançant la combinació d'aquestes imatges-pensaments, organitzar aquestes experiències imaginades en unes accions artístiques efímeres en què els gestos, les paraules, les presències i/o els materials esdevenen ressons de la vida diària.

La textualitat de l'art: les paraules produeixen realitat i la realitat, noves paraules

Aquests projectes estan pensats per tensar i enfortir els límits de l'art a través d'un conjunt de coneixements associats a la paraula llatina *colere*, de la qual sorgeix la família de conceptes concomitants al món agrícola, el conreu, la cura... la cultura. Per tant, el concepte *colere*, dins de l'ideari de l'agricultura i en un sentit molt ampli, fa referència al cultiu de la terra, a l'educació i l'alfabetització, un mitjà per fomentar, desenvolupar i difondre l'intercanvi de béns intel·lectuals (coneixements), ja sigui des de la ciència, la tecnologia o l'art.

L'eix expressiu del cicle és l'ús de diverses manifestacions experiencials lligades al llenguatge de l'art d'acció. Des d'aquesta posició performativa, s'ha establert un procés d'hibridació entre diferents manifestacions artístiques amb l'objectiu de trobar les bases per fonamentar uns components experiencials a partir de l'escriptura (poesia), la música (cançons), les filmacions (imatges) i la recerca del comportament dels materials, per establir altres vies de diàleg entre els diferents agents: artistes, context i audiència.

Quina és la importància de plantejar la qüestió de la cultura rural en les pràctiques artístiques contemporànies?

Les artistes han aprofundit en la cultura mil·lenària, han identificat les marques del paisatge o els records presents en la memòria col·lectiva, per parlar en abstracte sobre esdeveniments històrics, coneixements comuns o experiències individuals que han estat encoberts sota milers d'anys d'història viva, sedimentada en diferents capes de temps. L'objectiu és transformar aquests coneixements en treballs plasticovisuals de caràcter efímer que mostrin com han sabut transmutar aquesta realitat en fluxos de pensament estètic des de la seva cosmovisió, ja sigui des d'un vessant vinculat a la destresa del cultiu, la construcció de la superfície de la terra o la ciència astronòmica. D'aquesta manera, Isabel Banal mira el passat agrícola, Mireia Coromina mira el present vital i Carme Viñas mira el futur de la humanitat. El llegat natural i històric del lloc relaciona l'art, la ciència i la natura, amb la finalitat d'estimular l'experiència i els discursos poètic i estètic.

Accions eco-poètiques: discurs poètic i estètic del paisatge silent

Derrida, al llibre *De la gramatologia*, utilitza la desconstrucció per analitzar el paper que ha tingut la racionalitat en la història de la filosofia i, sobretot, fa una crítica a la metafísica de la presència com a prova de la veritat. El paper de la paraula escrita com a fonament del coneixement és afirmar que el llenguatge no és natural ni transparent, perquè és una construcció humana que serveix per ordenar, expressar o comunicar percepcions de la realitat en idees. Però no és només això, sinó també una via per projectar, especular o crear una nova realitat, atès que el subjecte ordena la realitat a partir del llenguatge.

En aquest llibre, entès com un manifest teòric sobre l'escriptura, d'una banda Derrida se centra en la gramàtica (lògica o conjunt de regles per estructurar el discurs i el pensament) i, de l'altra, des del punt de vista de la racionalitat crítica, postula que la sobrevaloració de la presència, del tangible i demostrable de l'escriptura no ha tingut en compte dos components efímers molt importants del llenguatge: la part fonètica —la veu de l'acte de parla— i la part gràfica. Pel que fa a la grafologia, Derrida centra la seva anàlisi

en el rastre que deixa el traç sobre una superfície, sigui el grafisme de l'escriptura o del dibuix, l'empremta reflex de la cosmovisió d'un subjecte que el llega al món.

Però cal tenir present que el llenguatge, com a recurs expressiu, circula en l'art contemporani no tan sols perquè és un instrument de significació sinó, i molt especialment, perquè compon i argumenta l'experiència estètica. D'aquesta manera, molts artistes contemporanis han emprat el llenguatge com a mitjà artístic, però Isabel Banal i Mireia Coromina l'han utilitzat com una forma d'expressió i el disposen al límit de les seves possibilitats. La seva singularitat radica en el fet que expressen la força del seu imaginari a través del llenguatge verbal/escrit, més enllà del relat o del grafisme plàstic, com una possible forma de reprendre el dibuix per superar les limitacions de la tradició plàstica, centrada en la forma, el color i/o el material.

Isabel Banal, en la sèrie d'accions *Amb la suor del teu front I-II*, no pretén evocar el passat de com va ser el lloc i de les tasques que s'hi van dur a terme, sinó fer una projecció abstracta del món rural a partir de l'ús de verbs en infinitiu relacionats amb les tasques agrícoles. Alhora, aquests verbs substantivats són un clar referent no només de l'ingent treball humà en el camp, sinó també de la necessitat de transformar els productes bàsics de la terra en elements simbòlics emprats pels rituals de pas. Així doncs, Isabel Banal concep les seves accions com una forma experimental d'hibridar escultura i escriptura per apel·lar a la força de la veu latent, lluny de la descripció i/o mimesi amb l'entorn, per invitar a visualitzar la realitat implícita en els mots.

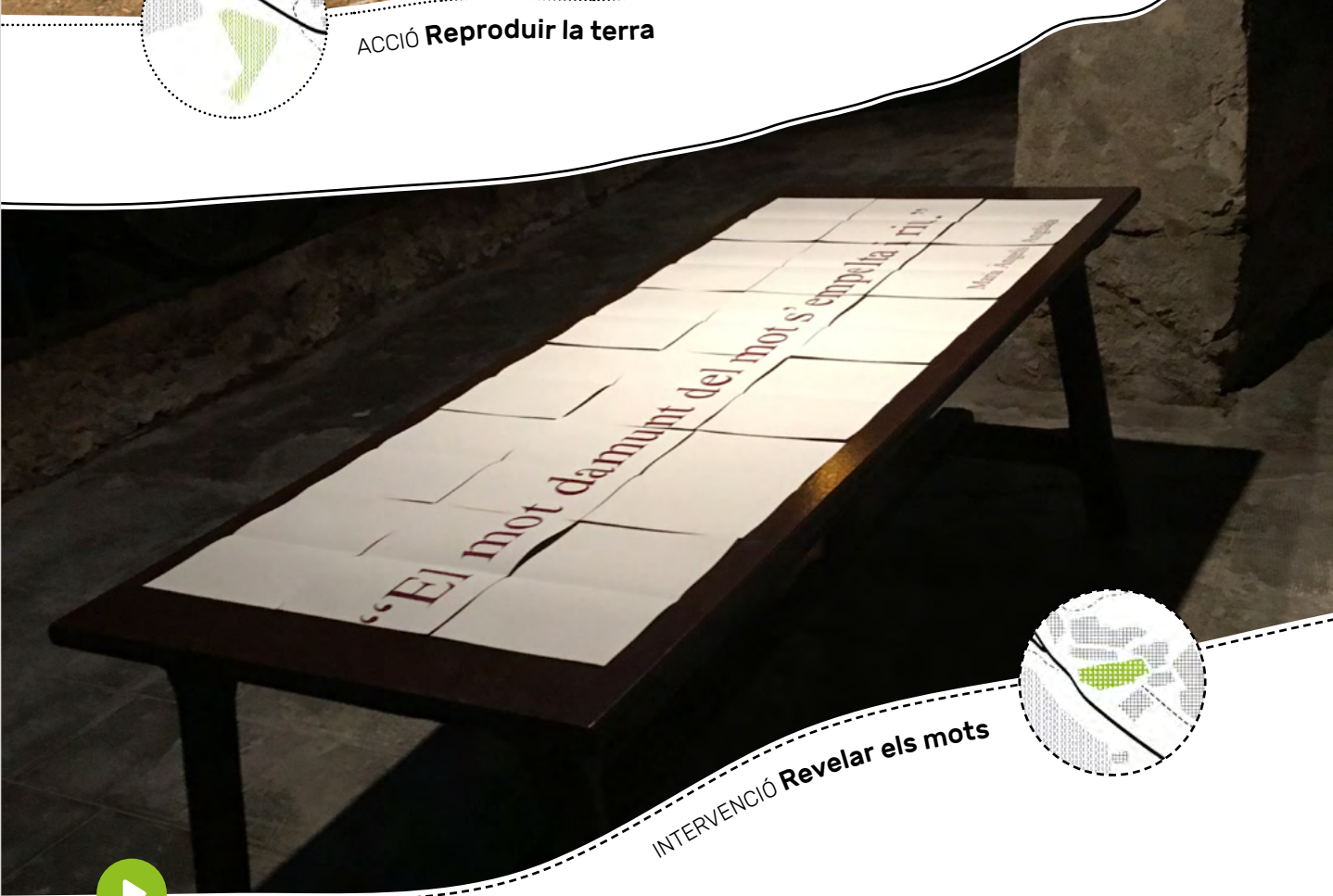
Mireia Coromina, a *Revelar els mots*, esbossa un paisatge vitivinícola a partir de la impressió amb tanins del vi del vers de Maria Àngels Anglada «El mot damunt del mot s'em-pelta i riu». En paral·lel, Coromina realitza a la vinya la intervenció *Reproduir la terra* per preservar-ne un tros de terreny i empra l'estratègia de recobrir, revestir, guarir o protegir aquest tros de vinya, de manera que la seva acció interfereixi el mínim en l'ecosistema. En aquestes peces, Coromina treballa amb materials naturals i sostenibles que venen de la mateixa terra: el vi sorgit del raïm i el fang obtingut de la combinació d'aigua i argila. La idea és desvelar una subtil relació entre el món vegetal-natural i la realitat humana-cultural, propiciant que els tanins del vi i els rajols actuïn com una pell que es comporta com a frontera o límit que li permeten estudiar com la presència humana i les inclemències meteorològiques afecten el comportament dels materials i de la seva esperança de vida.

Carme Viñas, a la cançó *Silent*, que esdevé l'eix conceptual de la peça videogràfica *Silent Science*, afirma que pretén rescatar la part silenciosa de la ciència que roman oculta i latent en la quotidianitat. L'artista vol donar veu a aquest silenci, en el qual perviuen fites del coneixement que es dissolen en l'oblit, a partir d'una sèrie d'accions o situacions que permetin que passin coses. Alhora, articula una narrativa sobre com fer que s'esdevingui el viatge a l'espai; no un espai de contemplació, sinó una obertura al cosmos, un viatge espacial en què intervenen molts factors per fer possible l'exploració del firmament, la consolidació dels coneixements d'observació astronòmica i, sobretot, la generació d'una sèrie de mitjans tecnològics.

Isabel Banal, Mireia Coromina i Carme Viñas comparteixen una manera de fer pròxima a l'escriptura. La seva peculiaritat és que fan emergir aspectes de la realitat que a simple vista no es perceben. Per aquest motiu treballen amb les paraules, els verbs, les lletres... eines del llenguatge que les apropen a l'acte poètic. Discurs transmès des de la seva veu personal per generar un relat, la força del qual no radica en la narrativa descriptiva d'una situació, sinó en un món representacional, lluny de la mimesi amb l'entorn.



ACCIÓ **Reproduir la terra**



INTERVENCIÓ **Revelar els mots**



Mireia

COROMINA

2017 CICLE

Accions experiencials conreades
des de l'imaginari eco-poètic

ACCIÓ

Reproduir la Terra

Vinya Clumet
8 de juliol de 2017

INTERVENCIÓ

Revelar els mots

Sala del Vi. Centre Arbar
Juliol i agost de 2017

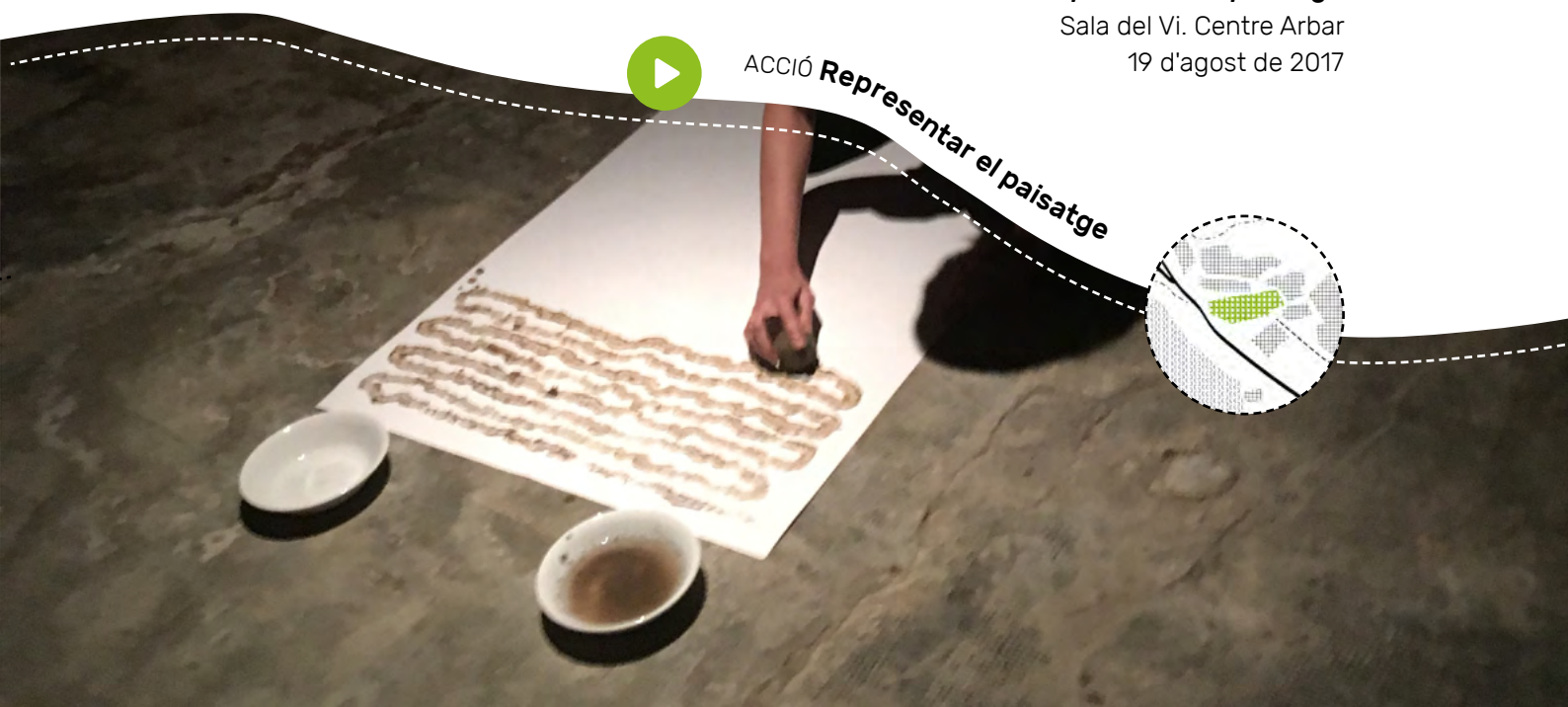
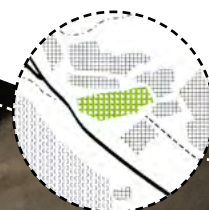
ACCIÓ

Representar el paisatge

Sala del Vi. Centre Arbar
19 d'agost de 2017



ACCIÓ *Representar el paisatge*





ACCIÓ-INTERVENCIÓ

El concepte de l'acció-intervenció, de Mireia Coromina, **Reproduir la terra** és enfortir els lligams entre l'art i l'entorn, a partir de la lectura i comprensió de la interrelació entre natura i cultura.

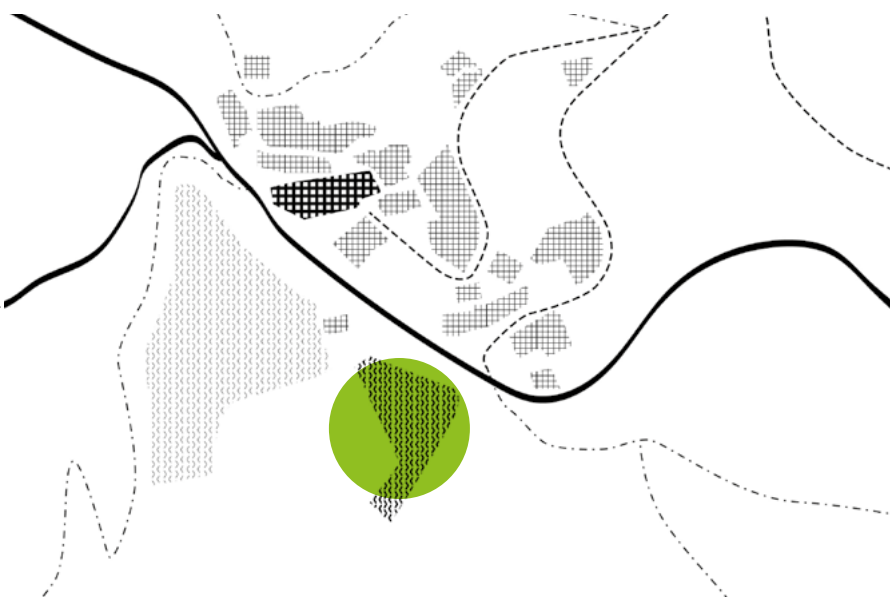
És un treball en procés que es desenvolupa en diverses etapes. El primer pas ha estat construir un motlle per fer una sèrie de rajols sense coure i assecats al sol. Un cop a la vinya, el pas següent dins del procés de treball ha estat fer un estudi, primer fer un estudi acurat del terreny de la feixa inferior per decidir la ubicació i, seguidament, marcar els límits de l'espai a intervenir amb pals de bruc en el sòl i, després, igualar el terreny. En el moment de l'acció, l'artista ha anat col·locant les rajoles una al costat de l'altra per enrajolar un fragment de territori. No obstant això, l'artista, per respectar l'espai vital del cultiu autòcton, un cep silvestre, desplaça lleugerament la disposició del rengle dels rajols, per fusionar l'art amb la vida. Però el destí de la peça, d'acord amb la seva identitat efímera i d'estat constant de flux, va mutant per trobar-se a l'espera de la seva desaparició, ja siguin pels efectes provocats per les inclemències climatològiques o per la destrucció efectuada pels agents vius.

El plantejament de Coromina se situa més enllà dels límits físics de l'espai per parlar no només de l'espai mental habitable, sinó també per situar a l'espectador, metafòricament parlant, davant de la construcció a temps real d'una estança sense paret i amb una identitat efímera que mostra la diferència entre la terra natural de la terra i el paviment que la reproduceix. Cal remarcar que la metodologia de treball de Mireia Coromina es fonamenta en treballar amb procediments ancestrals que fusionen la necessitat funcional amb l'artística, com són teixir i construir. A *Reproduir la terra* recupera la idea de teixir de la peça *Tessendo* però, en aquesta ocasió, a partir de la superposició de diverses trames-capes de fang i pedres per construir, amb els rajols, una mena de tela que protegeix el terreny que temporalment deixarà de ser terra agrària per esdevenir un paviment artístic.

Mireia Coromina, des d'una posició propera a la biopolítica emmarca la intervenció dins d'unes idees eco-estètiques. Si, en un primer moment, vol recuperar els beneficis mediambientals de la construcció sostenible per recobrir i revestir la vinya, per protegir-la; després, busca estratègies per superar l'estigma de les polítiques especulatives.

CRÈDITS

FOTOGRAFIES: ARBAR
TEXT: ARBAR (MPR)
VÍDEO DOCUMENT: PEP ROURA



Mireia

COROMINA

DEGRADACIÓ-INTEGRACIÓ

Reproduir la terra, 242 dies després.

Retornar terra a la terra.

Desfer una acció feta, agafar l'argila de la terra per modelar-la, modificar-la i tornar-la a la terra i que aquesta la fagociti. L'absurditat d'un gest, agafar un fragment de terra, emmotllar-lo i reproduir-lo per enrajolar una superfície exterior i que la vegetació i l'inclemència del temps actuï sobre el material i l'absorbeixi.

Sincretisme amb el lloc.

L'organicitat del material fa que aquest s'integri, es descompongui i passi a formar

part del lloc fent encara més perible la proposta performàtica. Però el temps crea lloc amb l'acció generada.

Retornar terra a la terra, una acció que es converteix en el paisatge, les rajoles de fang passen a formar part del camp i es dissolen amb la pròpia superfície.

Les plantes hi creixen, qui sap si potser unes noves plantes colonitzen aquest lloc i l'acció de Reproduir la terra passa a formar part de la vinya d'en Clumet.

MIREIA COROMINA



13 juliol 2017



19 agost 2017



3 setembre 2017



25 setembre 2017



7 octubre 2017



12 octubre 2017



21 octubre 2017



21 octubre 2017



17 desembre 2017



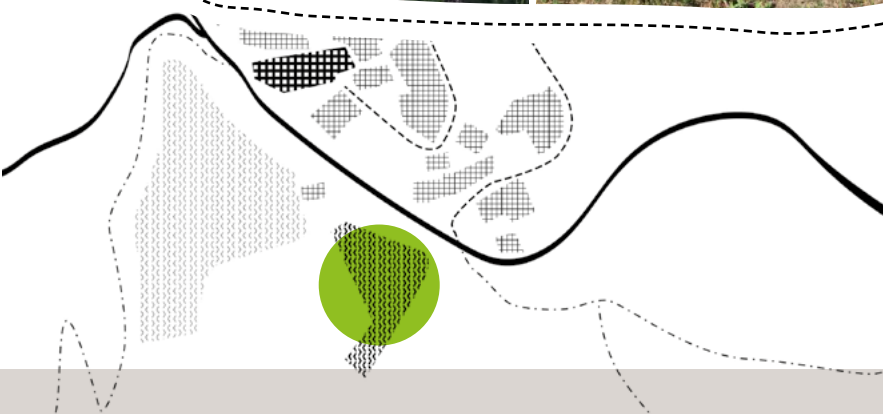
7 gener 2018



6 abril 2018



12 maig 2018



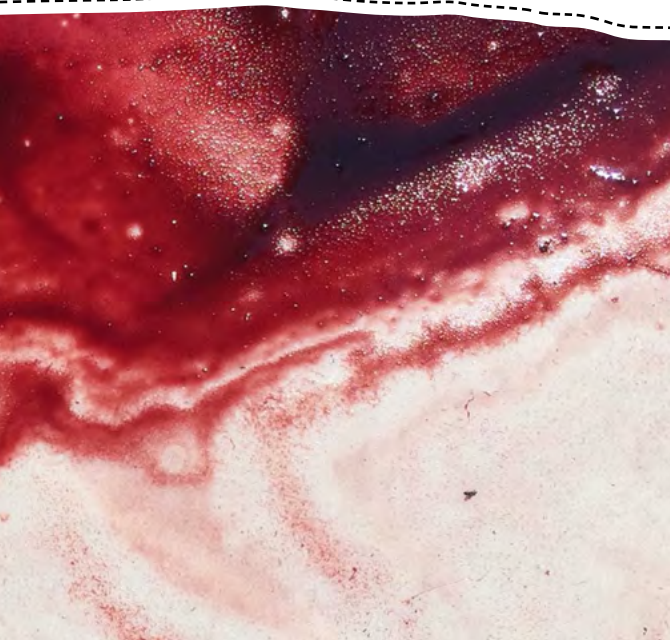
CRÈDITS

FOTOGRAFIES: ARBAR
TEXT: MIREIA COROMINA



CRÈDITS

FOTOGRAFIES: MIREIA COROMINA / ARBAR
TEXT: ARBAR (MPR)
VÍDEO DOCUMENT: PEP ROURA



INTERVENCIÓ

EL JARDÍ DE NAUSICA

*El mot damunt del mot s'empelta i riu.
Cap paraula no es mor que no en floreixi
una altra al seu costat, de terra i d'or.*

(....)

*Passejo entre els versos, mot a mot,
Flairo l'aroma alhora tendre i seca.
Les mans allargo a la pomera en flor
I en fruita saborosa del poema
I en volen, cel amunt, ocells innúmers.
«Enllà veuen el mar que els alts penyals
afronten».*

MARIA ÀNGELS ANGLADA

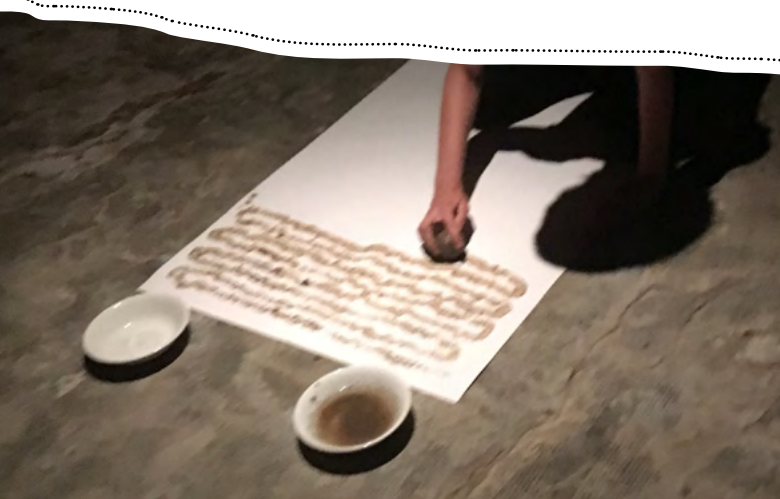
El títol de la intervenció de Mireia Coromina **Revelar els mots** parteix de la idea de mostrar el món que conté el primer vers del poema «El jardí de Nausica» de M. Àngels Anglada, «El mot damunt del mot s'empelta i riu». «El jardí de Nausica» és un poema narratiu, on l'autora amb els versos construeix imatges, amb els mots llisca pinzellades com impressions i amb els versos esbossa un dibuix del paisatge de la mediterrània. Però, Mireia Coromina a *Revelar els mots* no pretén traduir en imatges plàstiques-visuals el contingut del poema, sinó que parteix de la idea de desvelar el món ocult contingut en les paraules del vers, ja que revelar, per a Coromina, és descobrir els secrets que amaguen els sons continguts en els mots.

En aquest treball Mireia Coromina reivindica la importància del fragment, emprant les premisses de modulació, repetició i serialització, en la línia del treball efímer *Reproduir la terra* realitzat a la vinya del Clumet.

Intervenció que presenta a la Sala del Vi, on vol evocar un element, el vi en l'aspecte sen-

sorial de la textura, del color i del 'aroma del vi per la materialització de l'obra, en un espai on la seva presència només existeix gràcies a la memòria d'objectes com ara les botes. Amb aquest objectiu, Coromina disposa al damunt de la taula al bell mig de la sala, el primer vers del poema «El jardí de Nausica», de Maria Àngels Anglada. Per donar entitat a cada mot augmenta l'escala de la tipografia i descompon les paraules del vers en diferents pàgines, on usa el vi com a tinta per fer la serigrafia de l'escriptura del vers.

La intervenció *Revelar els mots* parteix del plantejament sobre la necessitat de recuperar l'essència de les activitats de la producció vitivinícola de la Vall de Santa Creu, ja sigui a través del llenguatge verbal (els mots) o de les accions relacionades amb el vi. Així com, el poder evocador del vers en un doble sentit; d'una banda, el component poètic dels mots que li permet expressar la connexió de la obra amb la vinya i el celler i, de l'altra, la peça està pensada per ser descoberta per l'espectador com a co-creador, a partir de la interacció que estableix al deambular per la sala quan va llegint «(...) entre els versos, mot a mot» i flairant «l'aroma alhora tendre i sec» del tanins del vi. Tot evocant el sentit dels mots quan s'empelten per dur a terme una unió orgànica d'elements heterogenis per fer aparèixer quelcom nou per, així, seguir conjugant la vida; de manera similar al que expressa la poetessa quan, diu «cap paraula no es mor que no en floreixi/ una altra al seu costat, de terra i d'or» i utilitza un llenguatge metafòric per parlar del raïm i de la força de la vida, on no importa la singularitat sinó la pluralitat que permet la continuïtat de l'espècie.



Mireia
COROMINA

ACCIÓ

A l'acció **Representar el paisatge**, de Mireia Coromina, desplaça amb la mà una bola de fang humida al damunt del paper, donant-li voltes sobre si mateixa per fer un recorregut meàndric: recorregut continu dictat pel flux intern, per interpretar el paisatge a través d'aquests tres elements: la terra (com a unitat i pigment que representa un paisatge), l'aigua i el paper (suport bàsic de representació que s'utilitza tant en l'escriptura, com en el dibuix).

L'acció es caracteritza per representar textualment el paisatge des de la immediatesa, com una altra manera de donar forma al paisatge i reproduir l'experiència viscuda i sentida del lloc a través de la intensitat del gest, per sortir de la concepció purament visual del paisatge que van tenir els pintors renaixentistes, o de l'impacte visual dels impressionistes.

CRÈDITS

FOTOGRAFIES: ARBAR

TEXT: ARBAR (MPR)

VÍDEO DOCUMENT: CULTURAL RIZOMA





ACCIÓ-INTERVENCIÓ **Amb la suor del teu front I**



INTERVENCIÓ **Faldes**



ACCIÓ **Amb la suor del teu front II**

Isabel

BANAL

2017 CICLE

Accions experiencials conreades
des de l'imaginari eco-poètic

INTERVENCIÓ

Faldes

Sala de l'Oli. Centre Arbar
Juliol i agost de 2017

ACCIÓ-INTERVENCIÓ

Amb la suor del teu front I

Vinya del Clumet
8 de juliol de 2017

ACCIÓ

Amb la suor del teu front II

Plaça de la Vall
19 d'agost de 2017



VÍDEO-ACCIÓ FALDES-SERRA DE RODES

La instal·lació **Faldes** es planteja com una sèrie, amb la idea que comporta de repetició i alhora de fragment, de part d'una totalitat, on resta oberta la possibilitat de continuïtat. Posa en relació dos elements: el davantal (referència a les tasques domèstiques, al treball femení, a l'interior) i les pedres (referència al paisatge, a l'exterior). Una pedra és un element concret que a la vegada ens pot parlar del tot, ja que conté les característiques, la forma, el cromatisme, etc. del paisatge al qual pertany. L'acció de collir pedres i carregar-les al davantal fins a omplir-lo remet a la relació de l'ésser humà amb la natura, amb el paisatge que el conforma. Però, tot i ser un gest que pot resultar familiar, pot semblar també un acte absurd. Si més no, sorgeix la incògnita de la seva funció i deixa una lectura molt oberta.

Faldes és una paraula que fa al·lusió alhora al cos humà (replà que formen les cames d'una persona asseguda, del ventre als genolls) i al paisatge (part baixa d'una muntanya, d'una serralada).

Els treballs mostren la filmació d'un paisatge on apareix la figura de la mateixa artista portant un davantal en el qual diposita les pedres que va recollint. L'acció es visualitza en un petit marc digital situat al costat de la pila de pedres recollides i del davantal utilitzat, plegat a un costat.

Els paisatges estan representats a partir d'una imatge, un pla fix que esdevé un paisatge emmarcat, i d'un element real, les pedres del lloc. La figura, que vesteix un davantal també comprat a la zona, apareix i desapareix del paisatge. A la filmació es veu com recull, una per una, les pedres. A la instal·lació les pedres esdevenen quasi una muntanya.

«Faldes [Castellfollit de la Roca]» (1)

«Faldes [Olot]»

«Faldes [Formentera]»

«Faldes [Abella de la Conca]» (2)

«Faldes [Serra de Rodes]» (3-6)

Isabel Banal tanca la sèrie Faldes [Serra de Rodes] amb un paisatge al qual està vinculada (com als altres quatre), en aquest cas des de la infància, per les excursions familiars i l'estiueig a la zona.

CRÈDITS

DATA: 8 D'ABRIL 2017

FOTOGRAFIA: ISABEL BANAL / ARBAR

TEXT: ISABEL BANAL

VÍDEOS DE LA SÈRIE FALDES: ISABEL BANAL



Isabel
BANAL

INTERVENCIÓ



Sèrie «Faldes» (2010-2017)

El projecte «Faldes» s'estructura a partir de la idea d'harmonitzar l'art amb l'entorn i projectar aspectes emotius vinculats al seu propi periple vital, a través dels materials i de l'acte performatiu. Aquesta idea es desenvolupa a partir de la repetició d'actes senzills vinculats a les tasques femenines del món rural, amb una gran força poètica. Les activitats, lligades a un temps, apareixen de manera reflectida, automàtica, involuntària, inconscient i demanen ser repensades, ja que la terra és natura viva i, com a tal, acumula la història pròpia natural i la història cultural.

Filmació a la Serra de Rodes

L'acció-filmació Faldes a la serra de Rodes és la primera part del projecte d'Isabel Banal. S'estructura en tres fases i forma part de la intervenció que l'artista presenta a l'estiu al centre ARBAR juntament amb dues peces més de la sèrie: les realitzades a Castellfollit de la Roca i Abella de la Conca.

Isabel Banal, per enregistrar l'acció, fa tot un

ritual. En primer lloc, escull la zona del terreny amb el qual vol interaccionar. Decideix intervenir en el coster planer de la muntanya, un lloc que antigament havia estat una vinya; concretament, tria el pendent orientat al sud-est, encarat a la Vall de Santa Creu i el Port de la Selva; a l'oest queda el cap de Creus i, al nord, el Canigó. Seguidament es posa un vestit de color blanc, el davantal comprat a la zona i camina amb els peus descalços. Disposa la càmera fixa per filmar l'acció: com en les anteriors, va aplegant pedres a la falda d'un davantal fins a omplir-lo, mentre es va desplaçant d'un costat a l'altre del terreny, sortint del camp de visió de la càmera, moment en què deixa les pedres a terra.

Pel que fa a la paraula *falda*, es pot dir que té diversos significats. En el món rural, les dones usaven els davantals sostinguts a la cintura per, agafant-ne les puntes pels extrems, fer una mena de sac-falda on recol·lectar i transportar els productes de l'hort. D'acord amb aquest ús, en el context de l'acció, el davantal esdevé en repetides vegades la bossa per collir pedres fins a omplir-lo de nou, per abocar les pedres en un altre lloc fent pilones. Aquesta pràctica artística d'Isabel Banal es podria

CRÈDITS

FOTOGRAFIES: ARBAR
TEXT: ARBAR (MPR)
VÍDEOS DE LA SÈRIE FALDES:
ISABEL BANAL
VÍDEO DOCUMENT: PEP ROURA



remuntar als orígens del treball agrícola, a tot el procés de transformació d'un lloc salvatge a una terra de producció, és a dir, rememorar la tasca incansable i esgotadora de dominar i adaptar el terreny en un camp de cultiu.

A la intervenció a la Sala de l'Oli les filmacions es presenten en un petit marc digital amb la intenció de mostrar que els paisatges estan representats a partir d'una imatge, per denotar la intencionalitat pictòrica tant pel que fa a la disposició dels elements en l'espai com a la creació de l'efecte de profunditat del camp visual. Al costat de marc hi disposa dos elements reals: el davantal utilitzat, plegat, i una pila de pedres recollides a cada lloc configurant una petita muntanya.

Si, a nivell simbòlic, el davantal representa les tasques domèstiques associades al treball femení, les pedres fan referència al paisatge. Com diu Isabel Banal, les pedres són testimonis de la memòria de la roca, que neix de la terra i que, per efecte de l'erosió, es fragmenta, veu com la seva estructura física canvia. Per tant, la singularitat de les pedres li permet generar un nou discurs antropològic i arqueolò-

gic. Ara, recollir, carregar i transportar pedres és com recollir records, fruits no combustibles, potser portats al lloc on podrien haver estat alguna vegada: el ventre de la mare. Així, la paraula *falda*, en aquest context, suggereix alguna cosa que pot passar i que té la capacitat de contenir, recol·lectar i transportar.

Reflexions sobre les impressions. pictòriques, l'escala i la vibració

Aquesta acció de despedregar el terreny per fer-lo cultivable és el punt de connexió amb les accions titulades *Amb la suor del teu front I* i *Amb la suor del teu front II*, treballs processuals d'Isabel Banal que han estat pensats per tensar i enfortir els lligams entre l'acció artística i la història del paisatge (zones agràries en desús en què antigament s'havia conreat vinya, olivera, cereals...). Isabel Banal, com diria l'alquimista Nicolas Flamel, actua com la pagesa que prepara la terra per multiplicar la llavor: la fa créixer i madurar, en recull el fruit i fabrica la farina amb la qual fa el pa. Si es mira bé, aquest procediment és també el de la pedra filosofal per assolir el coneixement.

ACCIONS



ACCIÓ-INTERVENCIÓ **Amb la suor del teu front I**

Mil·lennis d'esforços, generacions de pagesos que han fecundat amb llavors la terra reposen barrejats amb el fang. Des dels blats de juny fins a l'oli de novembre omplíem els graners i els trulls.

I amb un naixement sobre la palla, a l'escalfor dels estables, mantinguérem l'esperança contra la por neolítica a la mort i al fred infinit.

CELÍSTIA (FRANCESC PRAT)

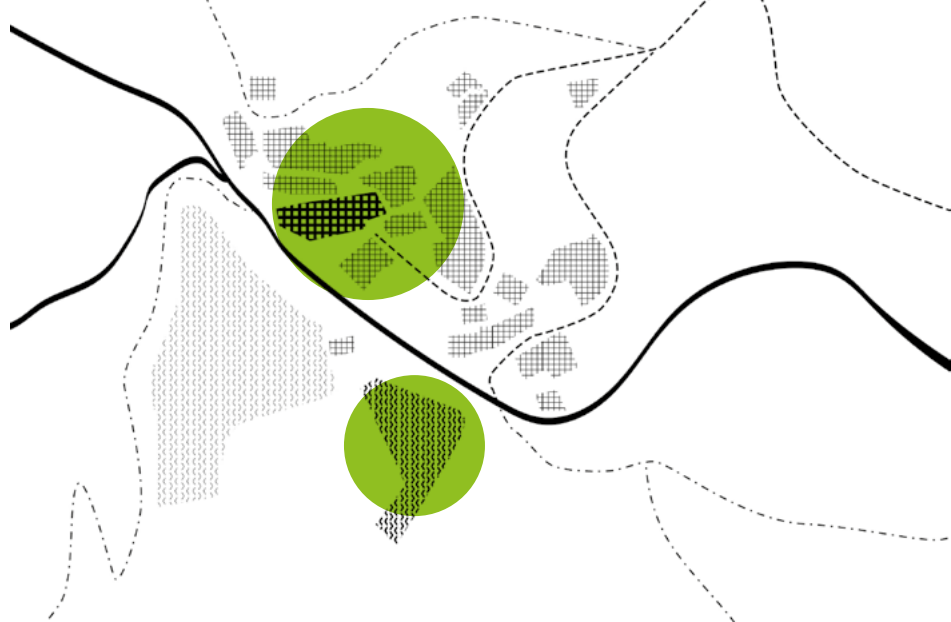
Amb la suor del teu front I **Amb la suor del teu front II**

Col·loco una sèrie de cartells per la superfície de l'antiga vinya d'en Clumet. A cada cartell hi ha escrit el nom d'una de les accions necessàries per al conreu de la vinya, l'olivera i blat: espedregar, llaurar, plantar, regar, podar, esporgar, femar, desherbar, cavar, segar, collir, veremar.

Gestos que ressonen en el paisatge i que el van configurar.

CRÈDITS

FOTOGRAFIES:
ISABEL BANAL / ARBAR
TEXT: ISABEL BANAL
VÍDEO DOCUMENT:
PEP ROURA / CULTURAL RIZOMA



Més endavant col·loco una sèrie de cartells a la façana de l'antiga construcció dins el poble.

A cada cartell hi ha escrit el nom d'una de les accions necessàries per a l'elaboració del vi, l'oli i el pa: desrapar, aixafar, premsar, filtrar, decantar, batre, esventar, moldre, pastar, coure.

Gestos que ressonen en l'antic trull i celler.

Gestos oblidats o desconeguts per molta gent...

Mentre faig les accions vaig carregada amb una motxilla transparent on porto una ampolla de vi, una d'oli i una barra de pa comprat al supermercat.

En acabar convido a menjar pa amb oli i a beure vi.

Tres aliments bàsics a la mediterrània que, a la vegada, van esdevenir sagrats, presents al llarg de la història en nombrosos rituals.

ISABEL BANAL



Acció **Amb la suor del teu front II**





Accions

«Amb la suor del teu front I- II»

Isabel Banal compon la sèrie d'accions *Amb la suor del teu front* en dues parts. La primera té lloc el dia d'inauguració del cicle, a la vinya del Clumet, i la segona es desenvolupa el dia de la cloenda, a la façana del centre ARBAR. Ambdues sota una mateixa temàtica: presentar una constel·lació de verbs en infinitiu que parlen de les tasques que diverses generacions d'éssers humans han anat fent per sotmetre aquestes terres des de l'origen de la civilització, per evocar el que va ser el lloc i les tasques que s'hi van dur a terme.

Isabel Banal: veus amb verbs en infinitiu, sense conjugar, que parlen per desafiar l'oblit del passat agrari de la Vall de Santa Creu

Com que ja no es podrà retrocedir o retornar la vinya al moment del cultiu, i menys a l'origen, el desarrelament és el que impulsa Isabel Banal a fer dialogar, tensar i enfortir els lligams entre múltiples capes d'història compactades en el sòl i l'acció artística contemporània. Els verbs en infinitiu –accions sense conjugar– proposen viure en l'atemporalitat i/o en la continuïtat continguda en el temps, on la petjada de l'activitat humana és gairebé imperceptible.

Els verbs anunciats en els rètols esdevenen indicadors conceptuals de les diferents

tasques agrícoles que s'han portat a terme en aquest lloc, per retre un homenatge a la incalculable quantitat de mans –avui anònimes– que han deixat la seva presència-essència en el camp per fer d'una terra erma¹ un camp de cultiu. Per tant, no permeten l'esdeveniment, ja que no narren fets i tampoc no fan descripcions. No hi ha ritme ni retardació o acceleració dels fets, només es pretén anunciar, des d'una projecció en abstracte, allò que encara no s'ha extingit del tot. Des d'aquesta perspectiva, els infinitius, en realitat, són càpsules de significació que inviten l'espectador a encadenar una familiaritat entre les predicacions i produir un sentit dins del context agrari en desús.

La sacralització dels productes de la terra permet connectar l'art amb la naturalesa a un nivell simbòlic

Si els verbs substantivats a *Amb la suor del teu front I* són un clar referent de la incansable tasca humana de transformar l'estat natural de la terra en extensions de terreny dedicades al monocultiu de blat, oliva i raïm, a *Amb la suor del teu front II* els verbs estan relacionats amb l'elaboració del pa a partir del blat, del vi a partir del raïm i de l'oli a partir de les olives, i la seva transmutació en símbols sacres. Aquests actes rituals s'emmarquen en una esfera que depassa la física per ser metafísica, ja que els productes com



a materials o aliments consumibles no són sagrats per ells mateixos, sinó que són els actes performatius dels contextos específics els que generen els límits ontològics de la transformació d'allò quotidià en quelcom sagrat. Perquè el fet de prendre possessió de la terra i de destruir el ritme silvestre de la natura comporta, tal com explica Pasolini a *Medea* a través de la veu del centaure, el sorgiment del ritual. La necessitat d'expiar condueix l'ésser humà a observar unes regles d'agraïment mitjançant la transformació d'aquests productes del cultiu en elements simbòlics de consagració: el pa, el vi i l'oli. D'aquesta manera, del cereal es fa el pa i, del pa, l'eucaristia; del raïm, el vi i, del vi, la sang divina; de l'oliva, l'oli i, de l'oli, l'ungüent sacramental.

El misteri màgic que transforma un producte natural en simbòlic posa en qüestió els seus límits ontològics i mitològics

Aquesta concepció sacra es troba fora d'un present unilateral o unidimensional, ja que les seves arrels sobrepassen l'herència judeocristiana: formen part d'un marc cultural més global del saber col·lectiu. Però la presència dels productes envasats i comprats al supermercat que l'artista porta a la motxilla serveixen per constatar el desarrelament que té allò sagrat, associat a la cultura agrícola, en el món contemporani.

La investigació performativa d'Isabel Banal es desenvolupa en els marges indiferenciats d'un lloc en què, com s'ha dit anteriorment, conviuen moltes realitats, moltes entitats i molts registres; un entorn en el qual, després de l'abandó del cultiu, l'artista vol fer brollar, mitjançant els verbs, un món que durant anys ha romàs adormit, contenint l'oblit d'anys de feina i fatiga. Isabel Banal desperta la consciència del lloc amb l'acció poètica, que no fonamenta en el text sinó que fa fluir entre infinitius/paraules, com una entitat mutable que permet trencar arquetips i estereotips, perquè, tal com diu María Zambrano, «al modo de la semilla se esconde la palabra»² per generar noves formes de materialitzar el pensament estètic.

¹ Cal tenir en compte que l'activitat del sòl ha anat canviant amb el temps. Primer el bosc es va transformar en camps de cultiu de vinya, d'oliveres, de cereals... Després l'activitat agrícola es va abandonar i es va perdre massa vegetal a causa de diversos incendis, circumstància que va permetre la repoblació espontània amb esbarzers, ceps silvestres i matolls, vegetació que, en essència, fa de frontissa entre tres moments: el salvatge, l'agrícola i la cessació d'ús.

² ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 2002, pàg. 93.

CRÈDITS

FOTOGRAFIES: ARBAR
TEXT: ARBAR (MPR)



ACCIÓ **Connecting message**



ACCIÓ **Energia fosca**

Carme

VIÑAS

2017 CICLE

**Accions experiencials conreades
des de l'imaginari eco-poètic**

ACCIÓ

Connecting message

Vinya del Clumet
9 de juliol de 2017

INTERVENCIÓ

Silent science

Sala del Trull. Centre Arbar
Juliol i agost de 2017

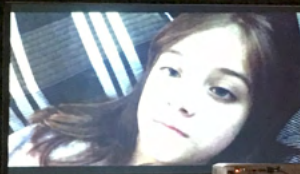
ACCIÓ

Energia fosca

Vinya del Clumet
19 d'agost de 2017



INTERVENCIÓ ***Silent science***



Carme
VIÑAS

ACCIÓ

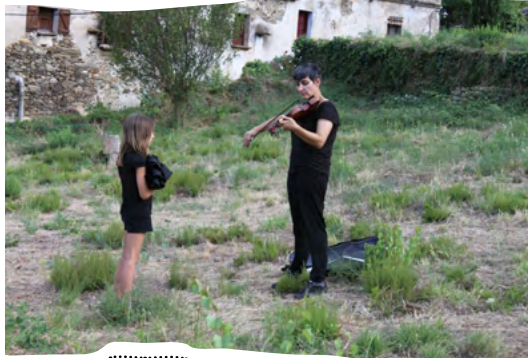
Carme Viñas, amb la col·laboració de Violeta Jordana, efectua l'acció **Connecting message**, que consisteix a generar un marc sonor de caràcter cosmològic: a partir del comportament, la gestualitat i la sonoritat corporal, es llança un missatge interestel·lar mitjançant un bombo, un afinador i percussió. Un infant (innocència i futur) marca el tempo amb el bombo i l'artista adulta, mentre fa sonar el xiulet, fa girar (orbitar) un globus terraquí.

És una performance tel·lúrica lligada a la fil·mació Silent science, presentada a la Sala del Trull d'ARBAR.

CRÈDITS

FOTOGRAFIA: ARBAR
TEXT: CARME VIÑAS
VÍDEO DOCUMENT: PEP ROURA





ACCIÓ

L'acció **Energia Fosca** consisteix a fer moure un globus terraquí dins de metres de roba negra per prendre consciència de la condició còsmica de la Terra; és, doncs, una crida a la reflexió sobre la presència de la Terra en el cosmos. Com si fos «el fosc del cosmos, talment com un fons de seda fina. Planetes orbitant silenciosos. Una energia fosca inundà de joc la terra i s'escampà per les vinyes el so del violí...».

CRÈDITS

FOTOGRAFIA: ARBAR

TEXT: CARME VIÑAS

VÍDEO DOCUMENT: CULTURAL RIZOMA



Carme
VIÑAS

INTERVENCIÓ

La intervenció **Silent science** de Carme Viñas es compon de dues peces amb un fort contingut cosmològic. A la Sala de Trull, es projecta el film amb el mateix títol i, a la Sala del Faluard, la peça incandescent feta amb llums fosforescent d'emergència.

En el film a **Silent science** l'artista reflexiona sobre temes científics des d'un punt de vista filosòfic, per no dir metafísic, sobre el fet d'existir, de conèixer... temàtica que es desprèn del contingut de les lletres i les melodies de les cançons compostes per l'autora, concretament de la composició *Silent*. Aquesta peça musical, no només esdevé el guió de la filmació sinó que li dona cos narratiu visual per parlar, tant del macrocosmos (univers) allò que es desconeix, com del microcosmos (subjecte) el que a través de la ciència s'espera conèixer.

CRÈDITS

FOTOGRAFIA: ARBAR

TEXT: ARBAR (MPR)

VÍDEO DE LA PEÇA: CARME VIÑAS

VÍDEO DOCUMENT: PEP ROURA



El rerefons del film presenta la fascinació que des d'antic ha sentit l'ésser humà per conèixer l'univers

Des d'aquest rerefons filosòfic, Carme Viñas a **Silent science** planteja com abordar el coneixement en una societat que intenta trobar presumptes veritats fonamentades, formalitzades i definides en uns valors sustentats en la màxima de la utilitat. En desacord, doncs, amb aquesta explicació unilateral de la realitat, l'artista planteja qüestions com, quina hauria de ser una òptima interrogació per apropar-se l'estudi del cosmos? Alhora que, quines poden ser les conseqüències antropològiques d'aquest objectiu?

Cal tenir en compte que Carmen Viñas, en el rerefons de la filmació, revela cert positivisme pel que ha suposat per a la societat les aportacions de la ciència. Concretament fa referència a la ciència silenciada, és a dir, a aquells sabers que en un moment determinat van ser molt rellevants per al desenvolupament de el coneixement, però, un cop integrats i/o estabilitzats culturalment i social, el seu impacte ha quedat minimitzat. Des d'aquesta mirada intensa i in-



nocent, Viñas concep el cosmos com el mirall a través del qual les diferents generacions de persones han projectat les seves fascinacions, les seves ansietats... En aquestes societats, la interpretació cosmològica era emprada bàsicament per dues funcions; d'una banda, per fer conjectures per preveure el futur i, per l'altra, per legitimar el poder. Al capdavall, aquests coneixements van ajudar a aquestes societats a millorar els mètodes per obtenir aliments, propiciant el desenvolupament de la civilització..

Una mena de naixement iniciàtic?

Des d'una mirada inquietant, a l'inici de la filmació es mostren dues habitants d'una nau d'abastament que davalla cap a la Terra amb rostre d'estranyesa, fins que apareixen els personatges, per separat. La figura adulta, Carme Viñas, relata la història que hi ha al darrere de la filmació, unes intuïcions sobre la realitat científica que ha tingut des de la infantesa. Per entendre-les, però, ha necessitat contrastar-les amb el coneixement científic d'un físic. La nena, Violeta Jordana, des de l'espontaneïtat i la franquesa del joc, s'apropa al misteriós firmament.

Així, mentre que la figura adulta, mitjançant el cant i la música, va aprofundint en el seu pensament per introduir els espectadors en el seu interès per descobrir la veritat, idea de veritat que es va esmorronant i fragmentant en múl-

tiples capes conceptuals i materials de veritat. La nena adquireix nocions sobre el cosmos d'una forma ostensiva, a partir de l'ús d'instruments, en aquest cas joguines com el telescopi, el cometa, l'astronauta, la nau espacial... que la introdueixen en l'ús i, per tant, en l'aprenentatge de com mirar el cosmos. D'aquesta manera, a través del joc ostensiu, tal com diu Carme Viñas, «l'infant juga, la nena fa córrer l'estel i observa», adquireix un coneixement que el portarà a entendre les regles associades a l'estudi del cosmos.

Carme Viñas, en aquest treball, fusiona l'art amb la vida, treballa amb la idea de demostrar que el joc i el coneixement no estan separats. Concretament, a la imatge final, quan la nena observa, relaciona i ubica les constel·lacions des del seu iPad, apareixen mapes que marquen una realitat, identitats de la vida terrenal com animals i éssers que han passat al món mitològic i que han servit a la humanitat per donar sentit a intuïcions. Coneixements fonamentals per a la cultura agrícola, com ara la posició de les estrelles per disposar les estacions, els moments de sembra, cura, collita... per saber en cada moment com s'havien de portar a terme aquestes tasques, són coneixements que han de ser transmesos, ja que no s'hereten de manera biològica, sinó que només sobreviuen quan es comparteixen, ja sigui a través de la transmissió intel·lectual o experiencial.



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

Por consiguiente, lo que se propone ARBAR es potenciar el arte como herramienta de diálogo intersubjetivo, promover la descentralización político-cultural e impulsar nuevos discursos de cooperación y comprensión de escenarios artísticos inéditos, para contribuir a redefinir un nuevo mapa conceptual en el arte contemporáneo y generar una nueva noción del paisaje: el paso de la cultura agrícola a la cultura artística. Pero, muy especialmente, fomentar en los/las artistas un ideario crítico de como dinamizar esta área geográfica en los tiempos contemporáneos, centrando su interés en se-

ñalar 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.

2017. ACCIONES EXPERIENCIALES CULTIVADAS DESDE EL IMAGINARIO ECOPOÉTICO

«*La filosofía es un desafío a la vida*»

MARTIN HEIDEGGER

La filosofía es un sistema que trata de explicar el mundo y de ordenar unas creencias decisivas para concebir la realidad. Pero la cuestión actual es: ¿cuáles son los límites de la comprensión del mundo y, por extensión, del concepto de vida?, ¿cómo debemos relacionarnos con el medio?, ¿cuál es el papel del pensamiento especulativo del arte?

Como afirma Heidegger, «la filosofía es un desafío a la vida». Por lo tanto, es necesario, con cierta urgencia, encontrar nuevas maneras de pensar, reflexionar, meditar y revisar la realidad teniendo en cuenta los nuevos valores estéticos y éticos. El objetivo es ir desfigurando el posicionamiento instaurado en el poder, de trasfondo antropocéntrico, y dejar paso a una reflexión crítica ante la deficiente concienciación social respecto a la responsabilidad medioambiental. Hay que reorientar el pensamiento y el arte hacia la búsqueda de una nueva cosmología, para desatar el entramado del pensamiento heredado y despertar la conciencia ecológica desde un sentido poético.

Exigencia de un pensamiento medioambiental local en el marco del pensamiento global

Partiendo de la afirmación de Heidegger de que la esencia de la poesía es pensar, todo lleva a suponer que el objetivo del acto poético no es asentar sus propias bases en la inspiración o en la evocación del recuerdo, ya que un posible camino sería concebir la memoria como la noción que permite unir el discurso artístico a través del pensamiento inventivo. Es necesario entender la creatividad como el elemento que provoca una irrupción, a menu-

do incompleta, en la mente de un sujeto. La creatividad es un estado afectivo que no necesariamente debe ser brusco o inesperado pero que debe haberse gestado en la imaginación artística y puede expresarse ya sea con pensamientos, palabras o formas, para materializar estas nuevas realidades. Es un proceso que, como una raíz que se hace rizoma, toma múltiples direcciones y en cualquier parte puede dar vida. No hay un solo origen, una sola entidad, sino diversas opciones de relacionar lo que es, que sucede y que se expresa, como preludio de lo que ha de acontecer.

Es un preludio para desarrollar un ideario eco que, por un lado, se entiende como el eco de la persistencia acústica o el regreso del sonido de la memoria de los terrenos de cultivo ahora abandonados de la sierra de Rodes; donde aún pervive el rastro del que no se ha extinguido del todo y regresa de manera reflejada, automática, involuntaria, inconsciente y reclama ser tenida en cuenta. Por el otro, el concepto eco se convierte en una herramienta de reflexión ecoambiental y poética, un ecosistema natural-cultural en el que conviven muchos registros que, sin tener que pasar por procesos de concreción, de definición, permiten desarrollar el componente poético para generar nuevas cuestiones a la filosofía medioambiental, ya que, a pesar de que su relevancia circula por la centralidad del pensamiento, la comprensión esencial del concepto aún habita en los márgenes del sistema.

Esto supone acortar la distancia entre la necesidad de pensar el presente y la necesidad de pensar el provenir medioambiental; ser un atajo para el abandono de la razón (de la racionalidad) pero no del pensamiento, ya que el sujeto creativo, para pensar, debe explorar el autoconocimiento, es decir, iniciar una ruta hacia el desconocido. Por tanto, en el acto de pensar (idear) hay que abandonarse a la parte más profunda del inconsciente, para encontrar otros modos de habitar y de relacionarse con el territorio, para poder captar el estímulo intelectual que permita imaginar como coligar (conectar) el pensamiento filosófico artístico con un acto poético. Así pues, se establecerán lazos de vecindad y filiación con otros campos del saber, para desatar e ir más allá de las estrategias del entramado del ideario instaurado por el poder. Y, desde la creatividad, rescatar la parte silenciosa que pervive en el olvido, o sea, escuchar la vibración que susurra desde el laberinto del inconsciente, donde nacen las emociones, los sentimientos, los pensamientos, las ideas... pura palpitación que necesita ser atendida para acoger lo que, como acto, era impensable que sucediera como pensamiento.

La intervención artística, como acción, se ha abierto a nuevos espacios imaginarios de creación para dar identidad a la emergencia vital de la semilla enterrada a lo largo del tiempo, haciendo posible que el arte brote de la raíz del pensamiento. Este hecho estimula la capacidad de relacionar elementos heterogéneos y de situarse en un tiempo acumulativo, en un tiempo sin partes que va más allá del tiempo cronológico; es decir, de instalarse en un tiempo de inmanencia para rescatar las potencias insospechadas y restablecer una filiación poética de los seres humanos con la naturaleza. Esto permite conectar con cualquier parte de la exterioridad para establecer una intraacción entre la realidad natural y la realidad cultural a través del paisaje como una forma de habitar poético.

El objetivo del ciclo es potenciar esta capacidad para imaginar, a partir de la articulación de tres momentos del pensamiento de Heidegger: habitar, pensar y poetizar. El ciclo persigue hacer dialogar remanentes de las tradiciones agrarias milenarias con la cultura artística contemporánea, imaginando lo que se quiere proyectar hacia el futuro, partiendo de los presupuestos que, desde una perspectiva humana, la sociedad ha construido para explicar, entender o planear la realidad. De este modo, la acción de imaginar una idea o de proyectar un concepto debe entenderse como la capacidad de formar y proyectar imágenes mentales y, mediante la combinación de estas imágenes-pensamientos, organizar estas experiencias imaginadas en unas acciones artísticas efímeras donde los gestos, las palabras, las presencias y/o los materiales se convierten ecos de la vida diaria.

La textualidad del arte: las palabras producen realidad y la realidad, nuevas palabras

Estos proyectos están pensados para tensar y fortalecer los límites del arte a través de un conjunto de conocimientos asociados a la palabra latina *colere*, de la que surge la familia de conceptos concomitantes al mundo agrícola, el cultivo, el cuidado ... la cultura. Por tanto, el concepto *colere*, dentro del ideario de la agricultura y en un sentido muy amplio, hace referencia al cultivo de la tierra, la educación y la alfabetización; un medio para fomentar, desarrollar y difundir el intercambio de bienes intelectuales (conocimientos), ya sea desde la ciencia, la tecnología o el arte.

El eje expresivo del ciclo es el uso de diversas manifestaciones experienciales vinculadas al lenguaje del arte de acción. Desde esta posición performa-

tiva, se ha establecido un proceso de hibridación entre diferentes manifestaciones artísticas con la finalidad de encontrar las bases para fundamentar unos componentes experienciales a partir de la escritura (poesía), la música (canciones), las filmaciones (imágenes) y la búsqueda del comportamiento de los materiales, para establecer otras vías de diálogo entre los diferentes agentes: artistas, contexto y audiencia.

¿Cuál es la importancia de plantear la cuestión de la cultura rural en las prácticas artísticas contemporáneas?

Las artistas han profundizado en la cultura milenaria, han identificado las marcas del paisaje o los recuerdos presentes en la memoria colectiva, para hablar en abstracto sobre acontecimientos históricos, conocimientos comunes o experiencias individuales que han sido encubiertos bajo miles de años de historia viva, sedimentada en diferentes capas de tiempo. El objetivo es transformar estos conocimientos en trabajos plástico-visuales de carácter efímero que muestren cómo han sabido transmutar esta realidad en flujos de pensamiento estético desde su cosmovisión, ya sea desde una vertiente vinculada a la destreza del cultivo, la construcción de la superficie de la tierra o la ciencia astronómica. De este modo, Isabel Banal mira el pasado agrícola, Mireia Coromina mira el presente vital y Carmen Viñas mira el futuro de la humanidad. El legado natural e histórico del lugar relaciona el arte, la ciencia y la naturaleza, con el fin de estimular la experiencia y los discursos poético y estético.

Acciones ecopoéticas: discurso poético y estético del paisaje silente

Derrida, en el libro *De la gramatología*, utiliza la deconstrucción para analizar el papel que ha tenido la racionalidad en la historia de la filosofía y, sobre todo, hace una crítica a la metafísica de la presencia como prueba de la verdad. El papel de la palabra escrita como fundamento del conocimiento es afirmar que el lenguaje no es natural ni transparente, por ser una construcción humana que sirve para ordenar, expresar o comunicar percepciones de la realidad en ideas. Pero no es sólo eso, sino también una vía para proyectar, especular o crear una nueva realidad, dado que el sujeto ordena la realidad a partir del lenguaje.

En este libro, entendido como un manifiesto teórico sobre la escritura, por un lado, Derrida se centra en la gramática (lógica o conjunto de reglas para estructurar el discurso y el pensamiento) y, por otro, desde

el punto de vista de la racionalidad crítica, postula que la sobrevaloración de la presencia, de lo tangible y demostrable de la escritura no ha tenido en cuenta dos componentes efímeros muy importantes del lenguaje: la parte fonética –la voz del acto de habla– y la parte gráfica. En cuanto a la grafología, Derrida centra su análisis en el rastro que deja el trazo sobre una superficie, sea el grafismo de la escritura o del dibujo, la huella reflejo de la cosmovisión de un sujeto que lo lega al mundo.

Pero hay que tener en cuenta que el lenguaje, como recurso expresivo, circula en el arte contemporáneo no sólo por ser un instrumento de significación sino, y muy especialmente, porque compone y argumenta la experiencia estética. De este modo, muchos artistas contemporáneos han utilizado el lenguaje como medio artístico, pero Isabel Banal y Mireia Coromina lo han utilizado como una forma de expresión y lo disponen al límite de sus posibilidades. Su singularidad radica en expresar la fuerza de su imaginario a través del lenguaje verbal/escrito, más allá del relato o del grafismo plástico, como una posible forma de retomar el dibujo para superar las limitaciones de la tradición plástica, centrada en la forma, el color y/o el material.

Isabel Banal, en la serie de acciones *Con el sudor de tu frente I-II*, no pretende evocar el pasado de cómo fue el lugar y de las tareas que se llevaron a cabo, sino hacer una proyección abstracta del mundo rural en partir del uso de verbos en infinitivo relacionados con las tareas agrícolas. Asimismo, estos verbos sustantivados son un claro referente no solo del ingente trabajo humano en el campo, sino también de la necesidad de transformar los productos básicos de la tierra en elementos simbólicos utilizados por los rituales de paso. Así pues, Isabel Banal concibe sus acciones como una forma experimental de hibridar escultura y escritura para apelar a la fuerza de la voz latente, lejos de la descripción y/o mimesis con el entorno, para invitar a visualizar la realidad implícita en las palabras.

Mireia Coromina, en *Revelar las palabras*, esboza un paisaje vitivinícola a partir de la impresión con taninos del vino del verso de Maria Àngels Anglada «La palabra encima de la palabra injerta y ríe». En paralelo, Coromina realiza en la viña la intervención *Reproducir la tierra* para preservar un trozo de terreno y emplea la estrategia de recubrir, revestir, curar o proteger este trozo de viña, de manera que su acción interfiera lo mínimo en el ecosistema. En estas piezas, Coromina trabaja con materiales naturales y sostenibles que vienen de la misma tierra: el vino surgido de la uva y el barro

obtenido de la combinación de agua y arcilla. La idea es desvelar una sutil relación entre el mundo vegetal-natural y la realidad humana-cultural, propiciando que los taninos del vino y los ladrillos actúen como una piel que se comporta como frontera o límite que le permiten estudiar cómo la presencia humana y las inclemencias meteorológicas afectan el comportamiento de los materiales y de su esperanza de vida.

Carmen Viñas, en la canción *Silent*, que es el eje conceptual de la pieza videográfica *Silent Science*, afirma que aspira rescatar la parte silenciosa de la ciencia que permanece oculta y latente en lo cotidiano. La artista quiere dar voz a este silencio, en el que perviven hitos del conocimiento que se disuelven en el olvido, a partir de una serie de acciones o situaciones que permitan que pasen cosas. Asimismo, articula una narrativa sobre cómo hacer que se produzca el viaje al espacio; no un espacio de contemplación, sino una apertura al cosmos, un viaje espacial en el que intervienen muchos factores para hacer posible la exploración del firmamento, la consolidación de los conocimientos de observación astronómica y, sobre todo, la generación de una serie de medios tecnológicos.

Isabel Banal, Mireia Coromina y Carmen Viñas comparten una manera de hacer próxima a la escritura. Su peculiaridad es hacer emerger aspectos de la realidad que a simple vista no se perciben. De ahí que trabajen con las palabras, los verbos, las letras... herramientas del lenguaje que las acercan al acto poético. Discurso emitido desde su voz personal para generar un relato, cuya fuerza no radica en la narrativa descriptiva de una situación, sino en un mundo representacional, lejos de la mimesis con el entorno.

Mireia COROMINA

Acción-Intervención

REPRODUCIR LA TIERRA

Vinya del Clumet

8 de julio de 2017

El concepto de la acción-intervención *Reproducir la tierra* es fortalecer los vínculos entre el arte y el entorno, a partir de la lectura y comprensión de la interrelación entre naturaleza y cultura.

Es un trabajo en proceso que se desarrolla en varias etapas. El primer paso ha sido construir un molde para hacer una serie de ladrillos sin cocer y secados al sol. Una vez en la viña, el siguiente paso dentro del proceso de trabajo ha sido, hacer un estudio cuidadoso del terreno de la terraza inferior para decidir la ubicación y, seguidamente, marcar los límites del espacio a intervenir con palos de brezo en el suelo y, después, igualar el terreno. En el momento de la acción, la artista ha ido colocando las baldosas una al lado de la otra para alicatar un fragmento de territorio. Sin embargo, la artista, para respetar el espacio vital del cultivo autóctono, una cepa silvestre, desplaza ligeramente la disposición del renglón de los ladrillos, para fusionar el arte con la vida. Pero el destino de la pieza, de acuerdo con su identidad efímera y de estado constante de flujo, va mutando para encontrarse a la espera de su desaparición, ya sea por los efectos provocados por las inclemencias climatológicas, o por la destrucción efectuada por los agentes vivos.

El planteamiento de Coromina se sitúa más allá de los límites físicos del espacio para hablar no sólo del espacio mental habitable, sino también para situar al espectador, metafóricamente hablando, ante la construcción en tiempo real de una estancia sin pared y con una identidad efímera que muestra la diferencia entre el suelo natural de la tierra y el pavimento que la reproduce. Hay que remarcar que la metodología de trabajo de Mireia Coromina se fundamenta en trabajar con procedimientos ancestrales que fusionan la necesidad funcional con la artística, como son tejer y construir. En *Reproducir la tierra* recupera la idea de tejer de la pieza *Tessendo* pero, en esta ocasión, a partir de la superposición de varias tramas-capas de barro y piedras para construir, con los ladrillos, una especie de tela que protege el terreno que temporalmente dejará de ser tierra agraria para convertirse en un pavimento artístico.

Mireia Coromina, desde una posición cercana a la biopolítica enmarca la intervención dentro de unas ideas eco-estéticas. Si, en un primer momento, quiere recuperar los beneficios medioambientales de la construcción sostenible, para recubrir i revestir la viña, para protegerla; después, busca estrategias para superar el estigma de las políticas especulativas.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ARBAR

TEXTO: ARBAR (MPR)

VÍDEO DOCUMENTO: PEP ROURA

DEGRADACIÓN-INTEGRACIÓN

Reproducir la tierra, 242 días después.

Devolver tierra a la tierra.

Deshacer una acción hecha, coger la arcilla de la tierra para moldearla, modificarla y volverla a la tierra y que esta la fagocite. Lo absurdo de un gesto, coger un fragmento de tierra, amoldarlo y reproducirlo para alicatar una superficie exterior y que la vegetación y la inclemencia del tiempo actúe sobre el material y la absorba.

Sincretismo con el lugar.

La organicidad del material hace que este se integre, se descomponga y pase a formar parte del sitio haciendo aún más perecedero la propuesta performática. Pero el tiempo crea lugar con la acción generada.

Devolver tierra a la tierra, una acción que se convierte en paisaje, las baldosas de barro pasan a formar parte del campo y se disuelven con la propia superficie.

Las plantas crecen, quien sabe si quizás unas nuevas plantas colonizan este lugar y la acción de Reproducir la tierra pasa a formar parte de la viña del Clumet.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ARBAR

TEXTO: MIREIA COROMINA

Intervención

REVELAR LAS PALABRAS

Sala del Vi. Centro Arbar

Julio y agosto de 2017

EL JARDÍ DE NAUSICA

El mot damunt del mot s'empelta i riu.

Cap paraula no es mor que no en floreixi una altra al seu costat, de terra i d'or.

(...)

Passejo entre els versos, mot a mot,

flairo l'aroma alhora tendre i seca.

Les mans allargo a la pomera en flor

I en fruita saborosa del poema

I en volen, cel amunt, ocells innúmers.

«Enllà veuen el mar que els alts penyals afronten».

MARIA ÀNGELS ANGLADA

El título de la intervención de Mireia Coromina *Revelar las palabras* parte de la idea de mostrar el mundo que contiene el primer verso del poema «El jardín de Nausica» de M. Àngels Anglada, «La palabra encima de la palabra injerta y ríe». «El jardín de Nausica» es un poema narrativo, donde la autora con los versos construye imágenes, con las palabras desliza pinceladas como impresiones y con los versos esboza

un dibujo del paisaje de la mediterránea. Pero, Mireia Coromina en *Revelar las palabras* no pretende traducir en imágenes plásticas-visuales el contenido del poema, sino que parte de la idea de desvelar el mundo oculto contenido en las palabras del verso, ya que revelar, para Coromina, es descubrir los secretos que esconden los sonidos contenidos en las palabras.

En este trabajo Mireia Coromina reivindica la importancia del fragmento, empleando las premisas de modulación, repetición y serialización, en la línea del trabajo efímero *Reproducir la tierra* realizado en la viña del Clumet.

Intervención que presenta en la Sala del Vi, donde quiere evocar un elemento, el aspecto sensorial de la textura, del color y del aroma del vino para la materialización de la obra, en un espacio donde su presencia sólo existe gracias a la memoria de objetos como las botas. Con este objetivo, Coromina dispone encima de la mesa en el centro de la sala, el primer verso del poema «El jardín de Nausica», de Maria Àngels Anglada. Para dar entidad a cada palabra aumenta la escala de la tipografía y descompone las palabras del verso en diferentes páginas, donde usa el vino como tinta para hacer la serigrafía de la escritura del verso.

La intervención *Revelar las palabras* parte del planteamiento sobre la necesidad de recuperar la esencia de las actividades de la producción vitivinícola de la Vall de Santa Creu, ya sea a través del lenguaje verbal (las palabras) o de las acciones relacionadas con el vino. Así como, el poder evocador del verso en un doble sentido: por un lado, el componente poético de las palabras que le permite expresar la conexión de la obra con la viña y la bodega y, por otro, la pieza está pensada para ser descubierta por el espectador como co-creador, a partir de la interacción que establece al deambular por la sala cuando va leyendo «(...) entre los versos, palabra a palabra» y oliendo «el aroma a la vez tierno y seco» de los taninos del vino. Evocando el sentido de las palabras cuando se injertan para llevar a cabo una unión orgánica de elementos heterogéneos para hacer aparecer algo nuevo para, así, seguir conjugando la vida; de manera similar a lo que expresa la poeta, cuando dice «ninguna palabra no se muere que no florezca / otra a su lado, de tierra y de oro» y utiliza un lenguaje metafórico para hablar de la uva y de la fuerza de la vida, donde no importa la singularidad sino la pluralidad que permite la continuidad de la especie.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: MIREIA COROMINA / ARBAR

TEXTO: ARBAR (MPR)

VÍDEO DOCUMENTO: PEP ROURA

Acción

REPRESENTAR EL PAISAJE

Sala del Vi. Centro Arbar
19 de agosto de 2017

Mireia Coromina, en la acción *Representar el paisaje*, desplaza con la mano una bola de barro húmeda encima del papel, dándole vueltas sobre sí misma para hacer un recorrido meándrico: recorrido continuo dictado por el flujo interno, para interpretar el paisaje a través de estos tres elementos: la tierra (como unidad y pigmento que representa un paisaje), el agua y el papel (soporte básico de representación que se utiliza tanto en la escritura, como en el dibujo).

La acción se caracteriza por representar textualmente el paisaje desde la inmediatez, como otra manera de dar forma al paisaje y reproducir la experiencia vivida y sentida del sitio a través de la intensidad del gesto, con el fin de salir de la concepción puramente visual del paisaje que tuvieron los pintores renacentistas, o del impacto visual de los impresionistas.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ARBAR

TEXTO: ARBAR (MPR)

VÍDEO DOCUMENTO: CULTURAL RIZOMA

Isabel BANAL

Video-Acción

FALDAS - SERRA DE RODES

Sierra de Rodes
9 de julio de 2017

La instalación *Faldas* se plantea como una serie, con la idea que comporta de repetición y al mismo tiempo de fragmento, de parte de una totalidad, donde queda abierta la posibilidad de continuidad. Pone en relación dos elementos: el delantal (referencia a las tareas domésticas, el trabajo femenino, en el interior) y las piedras (referencia al paisaje, al exterior). Una piedra es un elemento concreto que a la vez nos puede hablar del todo, ya que contiene las características, la forma, el cromatismo, etc. del paisaje al que pertenece. La acción de cosechar piedras y cargarlas en el delantal hasta llenarlo remite a la relación del ser humano con la naturaleza, con el paisaje que lo conforma. Pero, a pesar de ser un gesto que puede resultar familiar, puede parecer también un acto absurdo. Por lo menos, surge la incógnita de su función y deja una lectura muy abierta.

Faldas es una palabra que hace alusión al mismo tiempo al cuerpo humano (rellano que forman las piernas de una persona sentada, del vientre en las rodillas) y al paisaje (parte baja de una montaña, de una cordillera).

Los trabajos muestran la filmación de un paisaje donde aparece la figura de la misma artista llevando un delantal en el que deposita las piedras que va recogiendo. La acción se visualiza en un pequeño marco digital situado junto a la pila de piedras recogidas y del delantal utilizado, plegado a un lado.

Los paisajes están representados a partir de una imagen, un plano fijo que se convierte en un paisaje enmarcado, y de un elemento real, las piedras del lugar. La figura, que viste un delantal también comprado en la zona, aparece y desaparece del paisaje. En la filmación se ve como recoge, una por una, las piedras. En la instalación las piedras se convierten casi en una montaña.

«*Faldas* [Castellfollit de la Roca]»

«*Faldas* [Olot]»

«*Faldas* [Formentera]»

«*Faldas* [Abella de la Conca]»

«*Faldas* [Sierra de Rodes]»

Isabel Banal cierra la serie *Faldas* [*Sierra de Rodes*] con un paisaje al que está vinculada (como los otros cuatro), en este caso desde la infancia, para las excursiones familiares y el veraneo en la zona.

CRÉDITOS

FECHA: 8 DE ABRIL 2017

FOTOGRAFÍAS: ISABEL BANAL / ARBAR

TEXTO: ISABEL BANAL

VIDEOS DE LA SERIE FALDAS: ISABEL BANAL

Intervención

FALDAS

Sala del Vi. Centro Arbar
Julio y agosto de 2017

El proyecto Serie *Faldas* (2010-2017) se estructura a partir de la idea de: armonizar el arte con el entorno y proyectar aspectos emotivos vinculados a su propio periplo vital, a través de los materiales y del acto performativo. Esta idea se desarrolla a partir de la repetición de actos sencillos vinculados a las tareas femeninas del mundo rural, con una gran fuerza poética. Las actividades, ligadas a un tiempo, aparecen de manera reflejada, automática, involuntaria, inconsciente y piden ser repensadas, ya que la tierra es naturaleza viva y, como tal, acumula la historia propia natural y la historia cultural.

Filmación en la sierra de Rodes

La acción-filmación *Faldas* en la sierra de Rodes es la primera parte del proyecto de Isabel Banal. Se estructura en tres fases y forma parte de la intervención que la artista presenta en el centro ARBAR, junto con dos piezas más de la serie: las realizadas en Castellfollit de la Roca y Abella de la Conca.

Isabel Banal, para registrar la acción, hace todo un ritual. En primer lugar, elige la zona del terreno con la que quiere interaccionar. Decide intervenir en el costero llano de la montaña, un lugar que antaño fue una viña; concretamente, elige la pendiente orientada al sureste, encarado a la Vall de Santa Creu y el Port de la Selva; al oeste queda el Cap de Creus y, al norte, el Canigó. Seguidamente se pone un vestido de color blanco, el delantal comprado en la zona y camina con los pies descalzos. Dispone la cámara fija para filmar la acción: como en las anteriores, va reuniendo piedras en el regazo de un delantal hasta llenarlo, mientras se va desplazando de un lado al otro del terreno, saliendo del campo de visión de la cámara, momento en que deja las piedras en el suelo.

En cuanto a la palabra *falda*, se puede decir que tiene varios significados. En el mundo rural, las mujeres usaban los delantales sostenidos en la cintura para, cogiendo las puntas por los extremos, hacer una especie de saco-falda donde recolectar y transportar los productos de la huerta. De acuerdo con este uso, en el contexto de la acción, el delantal se convierte -en repetidas veces- en la bolsa para recoger piedras hasta llenarlo de nuevo, para verter las piedras en otro lugar haciendo montones. Esta práctica artística de Isabel Banal se podría remontar a los orígenes del trabajo agrícola, a todo el proceso de transformación de un lugar salvaje a una tierra de producción, es decir, recordar la labor incansable y agotadora de dominar y adaptar el terreno en un campo de cultivo.

En la intervención en la Sala de l'Oli las filmaciones se presentan en un pequeño marco digital con la intención de mostrar que los paisajes están representados a partir de una imagen, para denotar la intencionalidad pictórica tanto en lo que se refiere a la disposición de los elementos en el espacio, como en la creación del efecto de profundidad del campo visual. Junto al marco hay dispuesto dos elementos reales: el delantal utilizado, plegado; y una pila de piedras recogidas en cada lugar, configurando una pequeña montaña.

Si, a nivel simbólico, el delantal representa las tareas domésticas asociadas al trabajo femenino, las

piedras hacen referencia al paisaje. Como dice Isabel Banal, las piedras son testigos de la memoria de la roca, que nace de la tierra y que, por efecto de la erosión, se fragmenta, ve como su estructura física cambia. Por lo tanto, la singularidad de las piedras le permite generar un nuevo discurso antropológico y arqueológico. Ahora, recoger, cargar y transportar piedras es como recoger recuerdos, frutos no combustibles, tal vez llevados al lugar donde podrían haber estado alguna vez: en el vientre de la madre. Así, la palabra *falda*, en este contexto, sugiere algo que puede pasar y que tiene la capacidad de contener, recolectar y transportar.

Reflexiones sobre las impresiones pictóricas, la escala y la vibración

Esta acción de despedregar el terreno para hacerlo cultivable es el punto de conexión con las acciones tituladas *Con el sudor de tu frente I* y *Con el sudor de tu frente II*, trabajos procesuales de Isabel Banal que han sido pensados para tensar y fortalecer los vínculos entre la acción artística y la historia del paisaje (zonas agrarias en desuso que antiguamente se había cultivado vid, olivo, cereales...). Isabel Banal, como diría el alquimista Nicolas Flamel, actúa como la campesina que prepara la tierra para multiplicar la semilla: la hace crecer y madurar, recoge el fruto y fabrica la harina con la que hace el pan. Si se mira bien, este procedimiento es también el de la piedra filosofal para alcanzar el conocimiento.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ARBAR

TEXTO: ARBAR (MPR)

VIDEOS DE LA SERIE FALDAS: ISABEL BANAL

VÍDEO DOCUMENTO: PEP ROURA

Acciones

CON EL SUDOR DE TU FRENTE I

Vinya del Clumet
8 de julio de 2017

CON EL SUDOR DE TU FRENTE II

Vinya del Clumet
19 de agosto de 2017

Milenios de esfuerzos, generaciones de campesinos que han fecundado con semillas la tierra reposan mezclados con el barro. Desde los trigos de junio hasta los aceites de noviembre llenábamos los graneros y las almazaras.

Y con un nacimiento sobre la paja, al calor de los establos, mantuvimos la esperanza contra el miedo neolítico a la muerte y al frío infinito.

CELÍSTIA (FRANCESC PRAT)

Coloco una serie de carteles por la superficie de la antigua viña del Clumet. En cada cartel está escrito el nombre de una de las acciones necesarias para el cultivo de la viña, el olivo y trigo: despedregar, labrar, plantar, regar, podar, estercolar, desherbar, cavar, segar, cosechar, vendimiar. Gestos que resuenan en el paisaje y que, a su vez, lo configuraron.

Más adelante coloco una serie de carteles en la fachada de la antigua construcción dentro del pueblo. En cada cartel está escrito el nombre de una de las acciones necesarias para la elaboración del vino, el aceite y el pan: despalillar, aplastar, prensar, filtrar, decantar, batir, aventar, moler, amasar, cocer. Gestos que resuenan en la antigua almazara y bodega.

Gestos olvidados o desconocidos por mucha gente...

Mientras hago las acciones voy cargada con una mochila transparente donde llevo una botella de vino, una de aceite y una barra de pan comprado en el supermercado. Al acabar invito a comer pan con aceite y a beber vino.

Tres alimentos básicos en la mediterránea que a su vez, se volvieron sagrados, presentes a lo largo de la historia en numerosos rituales.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ISABEL BANAL / ARBAR

TEXTO: ISABEL BANAL

VÍDEO DOCUMENTO: CULTURAL RIZOMA

Acciones

CON EL SUDOR DE TU FRENTE I- II

Isabel Banal compone la serie de acciones *Con el sudor de tu frente* en dos partes. La primera tiene lugar el día de inauguración del ciclo, en la viña del Clumet, y la segunda se desarrolla el día de la clausura, en la fachada del centro ARBAR. Ambas bajo una misma temática: presentar una constelación de verbos en infinitivo que hablan de las tareas que varias generaciones de seres humanos han ido haciendo para someter estas tierras desde el origen de la civilización, para evocar lo que fue el lugar y las tareas que se llevaron a cabo.

Isabel Banal: voces con verbos en infinitivo, sin conjugar, que hablan para desafiar el olvido del pasado agrario de la Vall de Santa Creu

Como ya no se podrá retroceder o devolver la viña al momento del cultivo, y menos en su origen, el desarraigo es lo que impulsa Isabel Banal a hacer dialogar, tensar y fortalecer los vínculos entre múltiples capas de historia compactadas en el suelo y

la acción artística contemporánea. Los verbos en infinitivo -acciones sin conjugar- proponen vivir en la atemporalidad y/o en la continuidad contenida en el tiempo, donde el vestigio de la actividad humana es casi imperceptible.

Los verbos anunciados en los rótulos se convierten en indicadores conceptuales de las diferentes tareas agrícolas que se han llevado a cabo en este lugar, para rendir un homenaje a la incalculable cantidad de manos -hoy anónimas- que han dejado su presencia-esencia en el campo para hacer de una tierra yerma¹ un campo de cultivo. Por lo tanto, no permiten el evento, ya que no narran hechos y tampoco hacen descripciones. No hay ritmo ni retardación o aceleración de los hechos, sólo se pretende anunciar, desde una proyección en abstracto, lo que aún no se ha extinguido del todo. Desde esta perspectiva, los infinitivos, en realidad, son cápsulas de significación que invitan al espectador a encadenar una familiaridad entre las predicaciones y producir un sentido dentro del contexto agrario en desuso.

La sacralización de los productos de la tierra permite conectar el arte con la naturaleza a un nivel simbólico

Si los verbos sustantivados en *Con el sudor de tu frente I* son un claro referente de la incansable tarea humana de transformar el estado natural de la tierra en extensiones de terreno dedicadas al monocultivo de trigo, oliva y uva, en *Con el sudor de tu frente II* los verbos están relacionados con la elaboración del pan a partir del trigo, del vino a partir de la uva y del aceite a partir de las aceitunas, y su transmutación en símbolos sacros. Estos actos rituales se enmarcan en una esfera que rebasa la física para ser metafísica, ya que los productos como materiales o alimentos consumibles no son sagrados por ellos mismos, sino que son los actos performativos de los contextos específicos los que generan los límites ontológicos de la transformación de lo cotidiano en algo sagrado. Porque el hecho de tomar posesión de la tierra y de destruir el ritmo silvestre de la naturaleza conlleva, tal como explica Pasolini a *Medea* a través de la voz del centauro, el surgimiento del ritual. La necesidad de expiar conduce al ser humano a observar unas reglas de agradecimiento mediante la transformación de estos productos del cultivo en elementos simbólicos de consagración: el pan, el vino y el aceite. De este modo, del cereal se hace el pan y, del pan, la eucaristía; de la uva, el vino y, del vino, la sangre divina; de la aceituna, el aceite y, del aceite, el unguento sacramental.

El misterio mágico que transforma un producto natural en simbólico pone en cuestión sus límites ontológicos y mitológicos

Esta concepción sacra se encuentra fuera de un presente unilateral o unidimensional, ya que sus raíces sobrepasan la herencia judeocristiana: forman parte de un marco cultural más global del saber colectivo. Pero la presencia de los productos envasados y comprados en el supermercado que la artista lleva en la mochila sirven para constatar el desarraigo que tiene lo sagrado, asociado a la cultura agrícola, en el mundo contemporáneo.

La investigación performativa de Isabel Banal se desarrolla en los márgenes indiferenciados de un lugar en el que, como se ha dicho anteriormente, conviven muchas realidades, muchas entidades y muchos registros; un entorno en el que, tras el abandono del cultivo, la artista quiere hacer emerger, mediante los verbos, un mundo que durante años ha permanecido dormido, conteniendo el olvido de años de trabajo y fatiga. Isabel Banal despierta la conciencia del lugar con la acción poética, que no fundamenta en el texto, sino que hace fluir entre infinitivos/palabras, como una entidad mutable que permite romper arquetipos y estereotipos, porque, como dice María Zambrano, «al modo de la semilla se esconde la palabra»² para generar nuevas formas de materializar el pensamiento estético.

¹ Hay que tener en cuenta que la actividad del suelo ha ido cambiando con el tiempo. Primero el bosque se transformó en campos de cultivo de viña, de olivos, de cereales ... Después la actividad agrícola se abandonó y se perdió masa vegetal debido a varios incendios, circunstancia que permitió la repoblación espontánea con zarzas, cepas silvestres y matorrales, vegetación que, en esencia, hace de bisagra entre tres momentos: el salvaje, el agrícola y la cesación de uso.

² ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 2002, pág. 93.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍAS: ISABEL BANAL
TEXTO: ARBAR (MPR)

CARME VIÑAS

Acción

CONNECTING MESSAGE

**Vinya del Clumet
9 de julio de 2017**

Carmen Viñas, con la colaboración de Violeta Jordana, efectúa la acción Connecting message, que consiste en generar un marco sonoro de carácter

cosmológico: a partir del comportamiento, la gestualidad y la sonoridad corporal, se lanza un mensaje interestelar instalar mediante un bombo, un afinador y percusión. Una niña (inocencia y futuro) marca el tempo con el bombo y la artista adulta hace girar (orbitar) un globo terráqueo.

Es una performance telúrica vinculada a la filmación Silent science, presentada en la Sala del Trull de ARBAR.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍA: ARBAR
TEXTO: CARME VIÑAS
VÍDEO DOCUMENTO: PEP ROURA

Acción

ENERGÍA OSCURA

**Vinya del Clumet
19 de julio de 2017**

La acción consiste en hacer mover un globo terráqueo dentro de metros de tela negra para tomar conciencia de la condición cósmica de la Tierra; es, pues, una llamada a la reflexión sobre la presencia de la Tierra en el cosmos. Como si fuera «el oscuro del cosmos, tal como un fondo de seda fina. Planetas orbitando silenciosos. Una energía oscura inundó de juego la tierra y se extendió por las viñas el sonido del violín ...».

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍA: ARBAR
TEXTO: CARME VIÑAS
VÍDEO DOCUMENTO: CULTURAL RIZOMA

Intervención

SILENT SCIENCE

**Sala del Trull. Centro Arbar
Julio y Agosto de 2017**

La intervención *Silent science* de Carmen Viñas se compone de dos piezas con un fuerte contenido cosmológico. En la Sala de Trull, se proyecta el film con el mismo título y, en la Sala del Faluard, la pieza incandescente hecha con luces fosforescente de emergencia.

En el film a *Silent science* la artista reflexiona sobre temas científicos desde un punto de vista filosófico, por no decir metafísico, sobre el hecho de existir, de conocer... temática que se desprende del contenido de las letras y las melodías de las canciones compuestas por la autora, concretamente de la com-

posición *Silent*. Esta pieza musical no sólo se convierte en el guion de la filmación, sino que le otorga corporalidad narrativa y visual para hablar, tanto del macrocosmos (universo) lo desconocido, como del microcosmos (sujeto) lo que a través de la ciencia se espera conocer.

El trasfondo del film presenta la fascinación que desde antiguamente ha sentido el ser humano para conocer el universo

Desde este trasfondo filosófico, Carmen Viñas a *Silent science* plantea cómo abordar el conocimiento en una sociedad que intenta encontrar presuntas verdades fundamentadas, formalizadas y definidas en unos valores sustentados en la máxima de la utilidad. En desacuerdo, pues, con esta explicación unilateral de la realidad, la artista esboza cuestiones como, ¿cuál debería ser una interrogación para acercarse al estudio del cosmos? A la vez que ¿cuáles pueden ser las consecuencias antropológicas de este objetivo?

Hay que tener en cuenta que Carmen Viñas, en el trasfondo de la filmación, desvela cierto positivismo por lo que ha supuesto para la sociedad las aportaciones de la ciencia. Concretamente, hace referencia a la ciencia silenciada, es decir, a aquellos saberes que en un momento determinado fueron muy relevantes para el desarrollo del conocimiento, pero, una vez integrados y/o estabilizados cultural y socialmente, su impacto ha quedado minimizado.

Desde esta mirada intensa e inocente, Viñas concibe el cosmos como el espejo a través del cual las diferentes generaciones de personas han proyectado sus fascinaciones, sus ansiedades... En estas sociedades, la interpretación cosmológica era empleada básicamente para dos funciones: por un lado, para hacer conjeturas para prever el futuro y, por otro, para legitimar el poder. Al fin y al cabo, estos conocimientos ayudaron a estas sociedades a mejorar los métodos para obtener alimentos, propiciando el desarrollo de la civilización...

¿Una especie de nacimiento iniciático?

En el inicio de la filmación se muestra a dos tripulantes -con rostro de extrañeza- dentro de una nave espacial que, tambaleándose,

desciende hacia la Tierra. La figura adulta, Carme Viñas, relata la historia detrás de la filmación, unas intuiciones sobre la realidad científica que ha tenido desde la infancia, pero que, para entenderlas, ha necesitado contrastarlas con el conocimiento científico de un físico. La niña, Violeta Jordana, desde la espontaneidad y la franqueza del juego, se acerca al misterioso firmamento.

Así, mientras la figura adulta, usando el canto y la música, profundiza en su pensamiento para introducir a los espectadores en su interés por descubrir la verdad, idea de verdad que se va fragmentando en múltiples capas conceptuales i materiales de verdad.

La niña va adquiriendo nociones sobre el cosmos de una forma ostensiva, a partir del uso de instrumentos, en este caso juguetes como el telescopio, el cometa, el astronauta, la nave espacial... que la introducen en el uso y, por tanto, en el aprendizaje de como mirar el cosmos. De esta forma, a través del juego ostensivo, tal como dice Carme Viñas, «el infante juega, la niña hace mover el cometa y observa», adquiere un conocimiento que la llevará a entender las reglas asociadas al estudio del cosmos.

Carme Viñas en este trabajo fusiona el arte con la vida, trabaja con la idea de demostrar que el juego y el conocimiento no están separados. Concretamente, en la imagen final, cuando la niña observa, relaciona y ubica las constelaciones desde su iPad, aparecen mapas que marcan una realidad, identidades de la vida terrenal como animales y seres que han pasado en el mundo mitológico y que han servido a la humanidad para dar sentido a intuiciones. Conocimientos fundamentales para la cultura agrícola, como la posición de las estrellas para disponer las estaciones, los momentos de siembra, cuidado, cosecha... para saber en cada momento como se tenían que llevar a cabo estas tareas, son conocimientos que deben ser transmitidos, ya que no se heredan de manera biológica, sino que sólo sobreviven cuando se comparten, ya sea a través de la transmisión intelectual o experiencial.

CRÉDITOS

FOTOGRAFÍA: JAUME JORDANA, ARBAR

TEXTO: ARBAR (MPR)

VÍDEO DE LA PIEZA: CARME VIÑAS

VÍDEO DOCUMENTO: PEP ROURA

ARBAR

CENTRE D'ART I CULTURA

C. Plaça de la Catedral, 6
17489 La Vall de Santa Creu
(El Port de la Selva)
info@arbar.cat
www.arbar.cat

COL·LABORA



Ajuntament
**del Port de
la Selva**



ASSOCIACIÓ DE VEÏNS
SANT MARÇAL
LA VALL DE SANTA CREU
DEL PORT DE LA SELVA



BÒLIT
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI
GIRONA

Ajuntament de Girona  Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura