

DIGERIR
EL MÓN
ON ÉS

COL·LECCIÓ FUNDACIÓ "LA CAIXA"
SUPORT A LA CREACIÓ. COMISART

AMB OBRES DE

GABRIEL ALONSO

VICTORIA CIVERA

TACITA DEAN

EVA FÀBREGAS

MÓNICA FUSTER / NICHOLAS WOODS

MENCHU LAMAS

TERESA LANCETA

EVA LOOTZ

INÊS NETO DOS SANTOS

CHARO PRADAS

MARIANA SILVA

SUE WILLIAMS

I UN MANIFEST DE **MERCEDES VILLALBA**

COMISSARIADA PER **ALBA COLOMO**

DIGERIR EL MÓN ON ÉS

EXPOSICIÓ

Producció	Fundació "la Caixa"
Jurat Suport a la Creació. Comisart 5a edició	Diana Guijarro Antònia M. Perelló Filipa Ramos Manuel Segade
Comissària Disseny del muntatge Gràfica de l'exposició	Alba Colomo Pep Canaleta (3carme33) Alex Gifreu

CATÀLEG

Edició	Fundació "la Caixa"
Text	Alba Colomo
Disseny gràfic	Alex Gifreu
Correcció i traducció	Mercè Bolló Tim James Morris (Barcelona Kontext)

Catàleg en línia accessible a:

<https://caixaforum.org/ca/barcelona/p/digerir-el-mon-on-es>

<https://coleccion.caixaforum.com/ca/actuales>

CRÈDITS FOTOGRÀFICS

© Gabriel Alonso: pp. 34-35, 50-51

© Victoria Civera, Menchu Lamas, Eva Lootz, Teresa Lanceta, VEGAP, Barcelona, 2022: p. 44-45, 58-59, 38-39, 46-47

© Tacita Dean, gentilesa de l'artista, Frith Street Gallery, Londres, i Marian Goodman Gallery, Nova York / París: p. 42-43

© Eva Fàbregas: p. 52-55

© Mónica Fuster / Nicholas Woods: p. 56-57

© Inês Neto dos Santos, *Mother, mother*, vista de l'exposició *Darlings of the Underground* © Dateagle Art 2019: p. 36-37

© Charo Pradas: p. 48-49

© Mariana Silva: p. 60-61

© Sue Williams: p. 40-41

© del text, l'autora

© de les fotografies, els fotògrafs

© de les traduccions, els traductors

© de l'edició: Fundació "la Caixa", 2022

Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-324-5

AGRAÏMENTS

El camí per arribar fins aquí ha estat llarg i ardu. Gairebé tot ha canviat des del 2020. Gràcies a Núria Faraig, per la seva paciència infinita i la seva professionalitat, i a tot l'equip que ha fet possible el projecte. A totes les artistes que hi ha a l'exposició. A en Gabriel per l'adaptació i l'afabilitat. A la Mercedes per tanta inspiració i tant fervor. A en Nathan pel suport i la fermesa. A Cala Simone per arribar i donar-me l'energia per continuar. A tots els fongs, els bacteris i els seus embulls invisibles per dur-nos fins aquí.

08 PREFACI

10 DIGERIR EL MÓN ON ÉS

Alba Colomo

12 MANIFEST FERVENT

Mercedes Villalba

32 OBRES

34 Gabriel Alonso

36 Inês Neto dos Santos

38 Eva Lootz

40 Sue Williams

42 Tacita Dean

44 Victoria Civera

46 Teresa Lanceta

48 Charo Pradas

50 Gabriel Alonso

52 Eva Fàbregas

56 Mónica Fuster / Nicholas Woods

58 Menchu Lamas

60 Mariana Silva

62 LLISTA D'OBRES

66 BIOGRAFIA

Hi ha lectures que ens acompanyen, ens ajuden, ens sostenen. Textos amb els quals anem fent camí. L'exposició **DIGERIR EL MÓN ON ÉS** sorgeix de pensar-amb, de lectures embullades i d'afers acompanyats. Sara Ahmed reprèn

1. Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham i Londres: Duke University Press, 2017.

el concepte de Donna Haraway d'espècies companyes per referir-se als textos que amb «la seva companyia i capacitat per provocar un moment de revelació o la capacitat de compartir un sentiment permeten al lector d'avançar per un camí menys transitat».¹

Per a mi, el **Manifest Fervent** de Mercedes Villalba és un d'aquests textos companys que m'ha fet costat i que he tingut a la vora mentre treballava en aquest projecte. La seva lectura, bombollejant i transformadora, m'ha obert a altres formes d'entendre('m) i d'imaginar noves possibilitats. En les pàgines següents s'entrellacen dos textos: el **Manifest Fervent** i el text que he escrit per acompanyar l'exposició **DIGERIR EL MÓN ON ÉS**. L'un és una mena de respir de l'altre; bosses d'aire i espais d'excepció on fer una pausa i descansar. Espero que en gaudiu.

DIGERIR EL MÓN ÓN ÉS

ALBA COLOMO

Manifest Fervent

Mercedes Villalba

Per a Sandor Ellis Katz i Natsuko Uchino

12

DIGERIR EL MÓN ON ÉS

Els fongs, a diferència de la majoria dels organismes del planeta, no busquen menjar al món per després ingerir-lo i absorbir-lo, sinó que tenen una altra estratègia: «ells digereixen el món on és i després l'absorbeixen en els seus cossos».² S'alimenten a través del miceli, una xarxa dinàmica subterrània que connecta les arrels de les plantes per compartir nutrients i recursos, amb la qual cosa afavoreix el benestar de tots els organismes de l'ecosistema. És un sosteniment relacional invisible en què diverses espècies s'organitzen de manera sistèmica creant una sèrie d'estructures simbiòtiques de suport mutu basades en la confiança i en la força de la col·lectivitat.

2. Merlin Sheldrake, *Entangled Life*, Londres: Penguin, 2020.

Les societats humanes estem íntimament relacionades amb els fongs, ja que no solament compartim un món viu, sinó que «totis vivim i respirem fongs».³ Les xarxes micelians constitueixen un pilar de sosteniment essencial per a la nostra existència. Tot i

3. *Ibidem*.

que en molts casos són invisibles per a l'ull humà i no formen els elements dels quals normalment ens considerem dependents —com l'oxigen, l'aigua o el sol—, sense elles no existirien la majoria de les espècies del planeta. L'antropòloga Anna Tsing ho explica d'aquesta manera: «Crear mons no es limita als humans. Sabem que els castors remodelen els rierols quan fan preses, canals i caus; de fet, tots els organismes construeixen llocs de vida ecològics, alterant la terra, l'aire i l'aigua. Sense la capacitat de crear entorns de vida viables, les espècies s'extingirien. En aquest procés, cada organisme transforma el món de tots els altres. Els bacteris van crear la nostra atmosfera d'oxigen i les plantes contribueixen a conservar-la. Les plantes viuen a terra perquè els fongs fabriquen sòl digerint roques. Com suggereixen aquests exemples, els projectes de creació de mons poden solapar-se i deixar espai per a més d'una espècie».⁴

4. Anna L. Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015.

La nostra supervivència com a espècie depèn, ineludiblement, no solament del nostre cohabitar entrelaçat amb una munió d'altres espècies de microorganismes que generen mons amb la seva existència, sinó també del fet que siguem capaços de notar aquests mons. Anna Tsing diu que «viure en una època de

1 suficient

Aquests són temps de resistència. Potser tots els temps són temps de resistència, però aquest, just ara, se sent urgent; els assassinats i les sostraccions repicant a les nostres oïdes, eixordadors. Sembla que hauríem de ser fora, amb ganivets entre les dents: caçant serps, esbotzant portes. Aquests són temps en què allò que ens ha estat arrabassat ens dol més, en què els morts no descansen en pau.

Un temps de terrenys turbulents.

catàstrofe planetària comença així, amb una pràctica alhora humil i difícil: notar els mons que ens envolten». ⁵ Ens cal aquest *viure situat* per tal de poder generar les connexions i els embulls amb els quals «reconstruir la possibilitat de viure bé les unes amb les altres» ⁶ i poder responsabilitzar-nos del destí comú que compartim amb la resta del món viu.

L'exposició *Digerir el món on és* gira entorn de la necessitat de repensar-nos com a espècie animal i de situar-nos dins d'una xarxa interespecie; d'encarnar aquesta col·lectivitat diversa per implicar-nos-hi de manera activa i, com diria Yayo Herrero, *fer-nos-en càrrec*. «El desenvolupament de l'empatia envers una cultura del “fer-se càrrec” de la terra i de la resta de persones —explica Herrero— és, segons el nostre parer, el motor que ens pot ajudar a impulsar una política i una economia que afrontin el més que previsible col·lapse ecosocial». ⁷ Només reteixint els llaços, tant entre les persones com amb la resta dels éssers i organismes dels ecosistemes que habitem, podem abastar els processos de cura que calen per restablir l'equilibri necessari per a la nostra supervivència. És imprescindible generar relats en contra de la lògica capitalista que promou l'individualisme, la independència i la superioritat de l'espècie humana sobre el que s'ha anomenat «natura». Cal despullar la narrativa dominant de l'excepcionalisme humà, proposant-ne d'altres des d'una mirada no androcèntrica, en què els animals humans cohabitin amb la resta dels animals i organismes vius.

Com ens recorda Isabelle Stengers: «S'ha acabat el temps en què ens consideràvem els únics veritables actors de la nostra història, comentant lliurement si el món està disponible perquè ens en servim o si ha de ser protegit. Un pensament centrat en l'ésser humà que representa els humans separats de la resta del món, sia com a amos sia com a administradors o guardians. Estem interessats en els nous sistemes de cognició, a practicar estratègicament noves formes d'unir-nos altra vegada al món i de pensar-hi. Això necessàriament significa posar en risc les idees preconcebudes del nostre lloc en el món. Significa arriscar-se a repensar les nocions dominants sobre la natura i la nostra pròpia relació tensa amb el món. El pensament

5. Anna L. Tsing (ed.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2017.

6. Donna Haraway i Anna L. Tsing, *Unblocking Attachment Sites for Living in the Plantationocene* (seminari web del Center for 21st Century Studies, UW, Milwaukee, 17 d'abril de 2019).

7. Yayo Herrero, *Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos*, Ediciones Inestables, 2018 [<https://docplayer.es/213277497-Sujetos-arraigados-en-la-tierra-y-los-cuerpos-hacia-una-antropologia-que-reconozca-los-limites-y-la-vulnerabilidad-yayo-herrero.html>].

2

refregant-nos terra als ulls

Allà al terra opac és on batega.

No solament els morts no resten quiets, sinó la terra al seu voltant, les roques, els minerals i els milers de racons on la greda ha amagat les seves restes. L'inert: allò que, en virtut d'un acurat entrenament de la nostra atenció, ha estat classificat com la negació de la vida. El que no descansa en pau és el paisatge esclatat. El que, ignorat per estèril, es va considerar només per a l'extracció. Això és el que ens està ensenyant a mirar.

16

col·lectiu en presència d'altres exigeix que reduïm la velocitat, que estiguem prou presents per notar les múltiples presències d'altres i ens arrisquem a tornar-nos a unir als mons molt més que humans on sempre hem viscut».⁸

En el darrer informe de l'IPCC⁹ es parla de «conseqüències irreversibles» en relació amb els efectes del canvi climàtic sobre el planeta. Hem sobrepassat els límits planetaris i hem malmès la biocapacitat de regeneració de la Terra fins al punt que ja no hi ha marxa enrere. Potser per entendre com hem arribat a aquesta situació ens ajudaria fer una breu genealogia de la idea occidental de «progrés». Com l'aclamat «subjecte universal» que hi ha darrere de tots els «grans avenços de la humanitat» no és altra cosa que la figura personalitzada del patriarcat colonial extractivista; aquesta figura dominant que exerceix violència sobre la natura i els cossos, explotant tot allò que no és a imatge i semblança seva. Dins d'aquesta lògica de domini, el progrés s'entén com una evolució beneficiosa a la qual totes les societats han d'aspirar. Un creixement lineal i continu construït sobre «la fantasia de la individualitat»¹⁰ i la riquesa material del planeta, els límits del qual han estat ignorats i traspassats. De fet, la mateixa definició de progrés com a «desenvolupament continu que suposa una millora o avenç» comporta la concepció d'un estat d'abundància i benestar infinits. El capitalisme s'ha construït sobre aquest mite de creixement continu en què la societat atomitzada viu la marge de l'origen dels béns materials que posseeix i no se'n qüestiona el ritme o les condicions de producció. Allò que el sistema capitalista defensa com a «avenç» no és altra cosa que l'enriquiment d'uns quants a costa de l'explotació de cossos i de la destrucció sistemàtica de la biodiversitat de la Terra. Com explica ben bé Yayo Herrero, «les societats capitalistes s'han construït d'esquena a les bases materials que sostenen la vida. Una economia que prioritza el creixement econòmic i l'acumulació ha declarat la guerra als cossos i als territoris. La vida humana, com la resta del que és viu, depèn de la biosfera, dels seus materials i dels seus processos, i també de la gran quantitat de treball i energia que suposa ocupar-se dels cossos vulnerables. La trobada entre les mirades ecologista i feminista pot

8. Lesley Instone i Affrica Taylor, *Thinking About Inheritance Through the Figure of the Anthropocene, from the Antipodes and in the Presence of Others* [https://doi.org/10.1215/22011919-3616371].

9. Intergovernmental Panel on Climate Change, Grup Intergovernamental d'Experts sobre el Canvi Climàtic de les Nacions Unides. [https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/].

10. Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Traficantes de Sueños, 2018. [https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map50_la%20fantasia_web.pdf].

3

alçar-se en fervor

És en moments com aquest que l'alegria es converteix en un afer polític. Demanem el dret de sobreviure en el nostre gaudi. Que no ens assassinin per créixer joiosos. De manera que es converteix en una qüestió de cura mantenir i alimentar aquesta alegria cada vegada que es trobi. No és amoral ser feliços en temps de mort. Tenim el dret d'existir, de defensar la nostra vida, de convertir la seva resistència en una qüestió ètica. És clau defensar la nostra joia, i per fer-ho potser ens veurem obligats a confeccionar bombolles. Bosses d'aire i espais d'excepció, amagatalls on anar a nodrir-se i descansar. Que abundin aquests espais, encara que siguin temporals. Que continguin les més estranyes i creatives de les excepcions. Bombolles on imaginar

18

contribuir a donar vida a un altre paradigma que situï en el centre d'interès la conservació d'una vida humana digna i compatible amb la natura».¹¹

Des de l'ecofeminisme ens preguntem «com se sosté la vida», i és a través d'aquesta pregunta, aparentment senzilla, que podem fomentar la *respons-habilitat*, entesa com l'habilitat per donar resposta a la crisi de l'actual *guerra contra la vida*. Les col·leccions d'art ens serveixen per explicar relats i provar de respondre preguntes entrelaçades; una mena de miceli d'obres que representen mons possibles. Quan vaig imaginar aquesta exposició per primera vegada, vaig pensar: com seria fer una lectura ecofeminista de la col·lecció d'art de la Fundació "la Caixa"? A través de quines obres podria narrar relats que ens ajudin a tramar aquests nous escenaris possibles que ens urgeixen? Volia trobar fongs, bacteris, històries de mons de criatures que habiten juntes, que cohabitin entrelaçades... Obres que reflectissin la interdependència i les relacions tentaculars que ens travessen i que sostenen la (nostra) vida.

Així que s'entra a la sala, hi ha dos fongs de grans dimensions que creixen a la paret. *Funghi* (2022), de **Gabriel Alonso**, fa al·lusió a la idea del cos com un conjunt de capes que s'acumulen, que tenen un component biològic, com a matèria viva, i que són alhora una producció tecnològica que respon al context sociocultural al qual pertany.

Aquests fongs no alliberen espores ni hi ha cap miceli darrere la paret. Són un cúmul de materials orgànics i d'altres matèries artificials. Tanmateix, aquesta imatge a l'inici de l'exposició suposa un exercici de traducció d'aquest *digerir el món* al qual al·ludeix. Traslladar el que és literal —un fong que és un fong— a la metàfora del que vol dir aquest fong: l'ecodependència i la necessitat d'apreciar les interconnexions entre multiorganismes.

Ben a prop, dues mares de kombutxa fermenten en recipients de vidre quasi zoomorfs que descansen sobre peces de fruita i verdura. És *Mother, mother* (2018), de l'artista **Inês Neto dos Santos**, una obra viva en la qual microorganismes o enzims digereixen nutrients simbiòticament, ressaltant el potencial expansiu i transformador de l'invisible. La fermentació és una pràctica col·laborativa, un procés de relacions multiespècie d'intercanvi continu. «Per fer kombutxa,

¹¹ Yayo Herrero, «Propuestas ecofeministas para un sistema cargado de deudas», *Revista de economía crítica*, 13, 2012, p. 30-54 [https://www.alcobendas.org/sites/default/files/2021-07/Propuestas%20Ecofeministas.pdf]

noves històries, escriure noves regles. En temps com aquest, estem lluitant pel nostre dret al futur.

El truc és fer fermentar aquestes bombolles,
alçant-se en fervor.

comencem amb una mare: una colònia gelatinosa de bacteris i llevats que s'uneixen i creixen infinitament vivint en un bany de te dolç contínuament renovat. Aquesta mare i, posteriorment, el seu te, intercanvien informació biològica amb l'entorn circumdant de manera invisible.»¹²

12. <https://ines-ns.com/Mother-mother>

Les fulles d'**Eva Lootz** descansen a terra. El treball d'aquesta artista analitza la matèria en relació amb els seus processos d'extracció; «és un toc d'atenció sobre la terra».¹³ *5 unidades* (1986) és una peça formada per cinc fulles fetes de plom i coure amb aigua a dins. Lootz desposseeix les fulles del seu caràcter orgànic i finit, i la seva tria de materials dota l'escultura d'un cert caràcter monumental.

13. Paraules de l'artista a: <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2020/03/09/5e5fbd2121efa07a0a8b4580.html>

Al llarg de tota la seva trajectòria, Lootz ha explorat l'origen de diferents matèries i les possibilitats plàstiques que tenen, al·ludint sempre a problemàtiques relatives al seu ús, origen i explotació. Sobre aquesta cerca i exploració recurrent, comenta: «Hi ha com un teixit damunt la taula, i vas estirant d'un fil o d'un altre».¹⁴ El caràcter relacional que té el seu treball també és present en l'obra a nivell matèric, a través del contacte del sòlid i el líquid. Relacions simbiòtiques que tenen lloc sobre les fulles i a les arrels perquè les plantes absorbeixen l'aigua. Aquesta simbiosi es produeix entre les plantes i els fongs, que són els microorganismes que les ajuden a absorbir nutrients i aigua, protegint-les de l'estrès, plagues i malalties.

14. *Ibidem.*

Isolated and Elongated on Green (1996), de **Sue Williams**, mostra una infinitat de cossos flotant junts, enredats fins a generar un embull en el qual no es distingeixen ni la forma ni els límits de la individualitat. Llegint l'obra des de la literalitat del títol («Aïllades i allargades sobre verd») i contextualitzant-la dins del treball de Williams, pensem immediatament en una al·lusió directa a l'objectificació i l'abús que pateixen els cossos de les dones i com, en molts casos, aquesta violència és viscuda sense suport mutu. Aquesta obra, dels anys noranta, presenta un traç abstracte i les línies de les figures caricaturesques es van diluint en el llenç fins al punt que gairebé s'uneixen i no podem acabar de distingir on comença i acaba cadascuna.

En el marc d'aquesta exposició, la pintura de Williams és una crida a reteixir aquesta *mallà comunitària*, com diria Yayo Herrero, que afavoreixi relacions

4 atenció

La fermentació ens ensenya a entendre el sòl com una cosa substancialment tumultuosa. Fa visible l'invisible potencial de les coses que semblen en calma; la superfície d'una fulla de col, la delicada disputa de l'argila, totes dues curulles de vida i temps. També ens ensenya a veure el temps com quelcom a desxifrar: una suavitat, una acidesa interessant. La perversitat del liberalisme tardà no coneix límits pel que fa a l'entrenament de l'atenció del consumidor envers aquestes textures com a signes de descomposició i malaltia. Hi ha millor senyal que aquest del fet que són quelcom revolucionari? La fermentació ens mostra les connexions invisibles entre tot. Vida bombollejant desfermada en les coses amagades rere l'opacitat de la matèria.

de suport mutu. «La cura és una forma complexa de reciprocitat que s'ha d'estimular en el procés de socialització. [...] Solament a partir d'aquesta cura passem a ser algú autònom, i alhora dependent, que interactua amb altres éssers humans en xarxes cada vegada més complexes d'interdependència relacional.»¹⁵

15. Yayo Herrero, *Sujetos...*, op. cit.

L'obra ens recorda que la independència és una fal·làcia i que tot cos és dependent d'una gran xarxa de cossos i de cures sobre la qual se sosté.

Seguint aquesta reflexió sobre la corporalitat, l'obra *Gellért* (1998), de **Tacita Dean**, formada per quatre fotografies i una pel·lícula, continua explorant la vulnerabilitat dels cossos, retratant el sosteniment de les cures com una sèrie de relacions interdependents, les quals s'accentuen amb el pas del temps i en arribar a la vellesa.

El film, que porta el nom del famós balneari de Budapest on va ser enregistrat, ens mostra un grup de dones banyant-se a les termes. Els seus sis minuts es projecten en bucle i en retroprojectió en 16 mm. En sortir de la sala, trobem quatre fotografies, que són *stills* del vídeo, en les quals apareixen les dones als banys. L'obra sorgeix de l'experiència mateixa de l'artista al balneari: «Anava als banys Gellért gairebé cada dia durant la meua estada a Hongria i observava les dones grans assegudes juntes als graons de la piscina, movent els seus cossos lentament i fent-los treballar novament a les aigües càlides, rejuenint-los momentàniament en aquestes poques precioses hores passades als banys cada setmana».¹⁶ *Gellért* és un retrat d'aquests cossos vulnerables, que estan junts i rebent cures. Es tracta de posar en valor la interdependència i la col·lectivitat en la quotidianitat. En paraules de Maria Puig de la Bellacasa, «l'ètica feminista de la cura defensa que valorar la cura equival a reconèixer la ineludible interdependència, essencial per a l'existència d'éssers dependents i vulnerables [...]. Defensar la necessitat vital de la cura equival a defensar unes relacions sostenibles i pròsperes i no simplement supervivencialistes o instrumentals.

16. Tacita Dean a <https://thepolygon.ca/exhibition/tacita-dean-gellert/>

Mantenir unida la visió triple de la cura —fer-pràctica / afectivitat / ètica-política— ajuda a pensar la cura com un afer eticoafectiu quotidià, com una cosa simplement necessària per implicar-se en els problemes ineludibles d'existències interdependents».¹⁷

17. Maria Puig de la Bellacasa, «Pensar con cuidado», *Revista Concreta* 09, 2017 [<http://www.editorialconcreta.org/pensar-con-cuidado>].

La fermentació és una opció al microscopi; no consisteix a relacionar-se amb aquests fenòmens a través d'imatges sinó a través del seu caràcter. Què els agrada fer, com prosperen. T'acostumes a no distingir tipus de vida sinó a reconèixer la seva presència i conseqüències. Així doncs, quan alguna cosa fermenta ho pots sentir, hi ressones. Pots anticipar les seves necessitats. Així és com nodreixes els ferments. Els dones aliment, la qual cosa vol dir que els dones opcions per expandir la seva vida.

Aprens a conrear el futur.

La instal·lació de l'artista **Victoria Civera** també ens remet a aquestes existències interdependents. Com ajaguts sobre un llit de llum, vuit cossos de tela, entrellaçats, recolzen el cap a l'espatlla contigua. L'obra es titula *Va y ven: miradores de estrellas* (1996-1997) i es va presentar per primera vegada a l'exposició *Madre Luna*, que va tenir lloc a Madrid el 1997. Referint-se a aquesta mostra, l'artista comenta que evocava la fragilitat de la vida, entesa com a constant evolució i transformació, i com ha de ser respectada des del compromís. Aquesta instal·lació de cossos estirats mirant les estrelles reitera la vulnerabilitat dels cossos finits, reafirma que no té sentit pensar en el sosteniment de la vida sense pensar com se sosté la pròpia vida encarnada en els cossos.

Fa poc que vaig llegir sobre els vestits funeraris fets de fongs. Són vestits de tela amb espores de fongs amb què es vesteix els cadàvers humans per tal que, un cop enterrats, es descomponguin més ràpidament i es converteixin en compost. Va ser en això que vaig pensar primer quan vaig veure la fotografia d'aquesta instal·lació. Cossos esperant esdevenir compost o, recordant les paraules de Donna Haraway, «totis som líquens, totis som compost».

Teresa Lanceta, amb el seu *Verano de 2017*, ens fa veure els vincles amb els objectes com una sèrie de relacions, tant amb els materials com amb altres persones. La Teresa sempre diu que el seu treball «existeix perquè existeix el treball de les altres»,¹⁸ en al·lusió a aquesta col·lectivitat invisible però sempre present i necessària, i sosté que els seus teixits li han permès «participar d'aquest descobriment col·lectiu, silencios, que ha possibilitat a les persones de viure, comunicar-se i perdurar».¹⁹ Tal com afirma Donna Haraway, «els éssers no preexisteixen les seves relacions»,²⁰ i aquesta obra és un exemple de la manera com es materialitza aquesta afirmació, de com la cura requereix una sèrie de relacions preexistents inherents per tal que la vida s'esdevingui.

María Puig de la Bellacasa defineix el *coneixement situat* de Haraway així: «Que estigui situat significa que coneixement i pensament són inconcebibles sense la multitud de relacions que fan possibles els mons en què

18. L'últim cop que la vaig sentir parlar de la seva obra va ser al MACBA, el 7 d'abril de 2022, amb motiu de la inauguració de la seva exposició *Teixir com a codi obert*.

19. Paraules de l'artista a: <https://www.bombasgens.com/es/actividades/procesos-teresa-lanceta/>

20. María Puig de la Bellacasa, «Pensar con cuidado», *op. cit.*

5

puntadetes de peu

Quines són les polítiques de la fermentació? L'habilitació de redistribucions físiques i cognitives del poder. La fermentació ens ensenya que les bombolles no són estàtiques, que el fervor és emocionant i possible i que el canvi sempre és present. En temps de fosc i desesperació, quan la més atterradora subjectivitat sembla ser al poder, cridem per la nostra oportunitat de ser expansius. Aprèn d'aquells que fermenten Sprite, escolta les veus que desafien els límits del teu cos. Converteix-los en la teva família. Ens convertirem en pedres, sintonitzarem amb els minerals que formen les nostres ungles, amb el paràsit que dona forma als nostres cabells, les velles vegetacions de les nostres oïdes, els mol·luscos del nostre nas.

26

pensem».²¹ L'obra de Teresa Lanceta no és solament una obra situada, sinó també una obra amb cura. 21. Ibidem.

Des dels feminismes es parla de la urgència de «posar la vida al centre», de donar prioritat als vincles i a les cures, i la fermentació és un procés vital que ens condueix a això. Tornem a trobar una altra mare de kombutxa d'**Inès Neto dos Santos**, que ens fa reflexionar sobre la temporalitat i la inalterabilitat dels bioritmes. Conviure amb ferments és prendre el temps necessari perquè la vida es reproduïxi. Com cuidar una criatura en els seus primers anys de vida o veure una fulla com brota. És un procés que t'obliga a adaptar-te al seu ritme i deixar que la interacció segueixi el seu curs i doni els seus fruits. Com explica Yayo Herrero, «posar la vida al centre de l'experiència és també ser conscient del naixement, el creixement i la mort; és aprendre el respecte als animals no humans i reconèixer-nos semblants i diferents; és desxifrar les relacions complexes i dinàmiques dels ecosistemes que no funcionen com màquines. Entendre la vida significa també acceptar-ne el ritme. El creixement lent, els petits canvis i els matisos del que és quotidià ens acosten als modes de vida sostenible».²² *Mother, mother* és una obra viva en contínua transformació, una d'aquelles «bosses d'aire i espais d'excepció, amagatalls on anar a nodrir-se i a descansar [...] on imaginar noves històries, escriure noves regles».²³

22. Yayo Herrero, *Sujetos...*, op. cit.

23. Mercedes Villalba, *Manifiesto Ferviente*, Calipso Press, 2019.

Turbo 7 (1991) és una obra de **Charo Pradas**, una pintura de gran format constituïda per una sèrie de figures tubulars circulars de color rosa clar, gairebé laberíntiques, que embolcallen una mena de globus ocular. Les obres de Charo Pradas remetent al que és viu i a la normalitat de la cohabitabilitat multiespècie, ens conviden a pensar-nos com a part d'un ecosistema tentacular de formes i orígens diversos. La peça funciona aquí com una mena de pont, connectant les dues obres vives de l'exposició.

A la cantonada, *arpA* (2020), de **Gabriel Alonso**, reposa sobre una peanya gairebé arran de terra. Representa un bacteri *Escherichia coli* a gran escala. Feta d'escaiola, làtex i PVC, l'obra té un cultiu viu a dins. És un ecosistema viu amb microorganismes que hi cohabitaven i hi creixen, que transformen l'escultura. La matèria orgànica i bacteriana desborda la cavitat, vessa i expandeix l'ecosistema per damunt de la superfície sobre la qual descansa. *arpA*

Reptarem i romandrem quietes tant de temps com desitgem, expandint la nostra presència.

Com més estrenyis el pany, com més vigilis la frontera, més força acumulem. No ens preocupa vessar, perquè vessar és expandir-se. Som molts. Som poderosos en la nostra multitud. Deixa'ns desatesos i canviarem el teixit de la matèria.

vol qüestionar les estètiques científiques mitjançant les quals es representen la vida i les seves parts aparentment invisibles, recordant-nos, no solament que som un univers multiespècie, sinó que els bacteris són essencials per al funcionament del nostre organisme. L'*E. coli*, per exemple, descompon i digereix els aliments quan passen pels intestins.

Nancey (2019), l'escultura d'**Eva Fàbregas**, es troba al bell mig de l'espai. Podem caminar al seu voltant. Encara que per la forma potser podríem deduir que té a veure amb l'oïda, per dimensions —a gran escala— i textura —tan suau que fa venir ganes de tocar-la— dona lloc a interpretacions abstractes. En efecte, la forma és la d'un motlle per a les oïdes, però també es podria tractar d'un altre bacteri o d'una vèrtebra animal. Aquesta peça forma part d'una sèrie de treballs en què l'Eva explora la interdependència entre el cos i determinats objectes protètics sobre la base de l'intercanvi i la mutualitat d'aquestes relacions. Acompanyant *Nancey*, veiem una sèrie de dibuixos a la paret. Pertanyen a la sèrie «Polifilia», en la qual l'artista treballa des de l'any 2020. Els colors i les formes orgàniques gairebé en moviment evocuen elements trobats a la natura. Parts corpòries, éssers que cohabituen i es barregen entre si formant un tot fins a semblar un sol dibuix. Una multiplicitat d'organismes delicats que sembla que tenen textures que podem tocar: toves, flexibles, humides, enganxoses, relliscoses i suaus, tot alhora.

Amb *Lair* (2001), **Mónica Fuster** i **Nicholas Woods** creen un «cau» que ens transporta a un món oníric de criatures que coexisteixen en la foscor. La peça consisteix en dues planxes negres de metacrilat de dos metres de llarg cada una amb dibuixos incisos i llums que il·luminen les formes des del darrere. Els dibuixos mostren estructures micelians que uneixen i sustenten éssers de formes antropomòrfiques, animals, plantes i arrels.

En una imatge anàloga, el quadre *Pez-Luna* (1982), de **Menchu Lamas**, presenta un peix entrelaçat amb la Lluna, palesant la transcendència i el valor vital de les relacions de codependència i coexistència aparentment invisibles. És una de les primeres pintures de l'artista, que va presentar la seva primera exposició individual el mateix any 1982 a Madrid. El color i els traços amplis han estat centrals en tota la seva obra, com també l'ús de teles de gran format en les quals posa el cos, se submergeix en el quadre. *Pez-Luna* remet als coneixements ancestrals de la Galícia rural sobre les

6 jardins

Harmonitzar-se amb les microscòpiques xarxes de bacteris, fongs, líquens i arrels que fan opaca la matèria ens dona control sobre les tecnologies de recuperació. Ens ensenya el poder de recuperar erms. La millor forma de cooptació. Si vols entrenar-nos en subjectivitats que prosperen en el colonialisme, el convertirem en invasió bacteriana. En expansió d'espores. Colonitzarem. Però no per sostenir les teves jerarquies d'iniquitat. No per alimentar la teva maquinària de la por. No construirem màquines, les conrearem com a personatges en una novel·la d'Octavia Butler. El futur és nostre i és pertot arreu, en cada nivell de la matèria.

Endavant, llança'ns inèrcia, nosaltres conrearem jardins de pedres.

interrelacions entre els elements de l'univers i la seva importància en la preservació de la biodiversitat i la sostenibilitat dels ecosistemes. És una reivindicació de la seva vàlua, una crida urgent a la recuperació i posada en pràctica de tots aquells coneixements que ja als anys vuitanta començaven a ser enterrats i desposseïts de valor.

Finalment, fora de la sala, a l'auditori, **Mariana Silva** presenta la projecció *Cyborg Wildlife* (2021-2022), una pel·lícula que analitza les relacions entre la biologia i la tecnologia, tractant qüestions sobre com les eines digitals i computacionals han influït en les metodologies d'estudi i en les formes de representació de la fauna i flora silvestres. A mesura que busquem noves maneres d'entendre el món i interactuar-hi, és important que també analitzem de manera crítica les nostres eines d'observació i estudi. *Cyborg Wildlife* dialoga amb la història del gènere documental sobre la vida silvestre i les anomenades *reserves naturals* en contraposició amb una aproximació des de la cibernètica, explorant les dicotomies «humà / no humà» i biològic enfront de tecnològic.

Digerir el món on és, una proposta per (re)teixir narratives que ens ajudin a sostenir-nos i pensar-nos en el món; relats que contribueixin a fermentar i digerir el nostre entorn i a generar continuïtats més sostenibles. Un conrear de nocions comunes i de suport mutu per poder continuar transitant pel gran món-embolic on cohabitarem. De la mateixa manera que els fongs construeixen relacions simbiòtiques amb altres organismes, els éssers humans hem de buscar maneres de generar estructures de col·laboració íntima que es basin en la confiança i en el suport mutu. Observar i mimetitzar els patrons de conducta dels fongs pot ser una forma de generar sistemes que ens permetin deslliurar-nos de la supremacia antropocèntrica per reinventar noves formes de viure i morir junts que valguin la pena. Com diu Anna Tsing: «Estem atrapades amb el problema de viure malgrat la ruïna econòmica i ecològica. Ni les històries de progrés ni de ruïna ens diuen com pensar en la supervivència col·laborativa. És hora de posar atenció a la recol·lecció de fongs. No és que ens hagi de salvar, però potser ens obrirà la imaginació».²⁴

²⁴. Anna L. Tsing, *The Mushroom...*, op. cit.

GABRIEL ALONSO

INÊS NETO DOS SANTOS

EVA LOOTZ

SUE WILLIAMS

TACITA DEAN

VICTORIA CIVERA

TERESA LANCETA

OBRES

CHARO PRADAS

EVA FÀBREGAS

MÓNICA FUSTER / NICHOLAS WOODS

MENCHU LAMAS

MARIANA SILVA



Gabriel Alonso, *Funghi*, 2022



Inês Neto dos Santos, *Mother, mother*, 2018



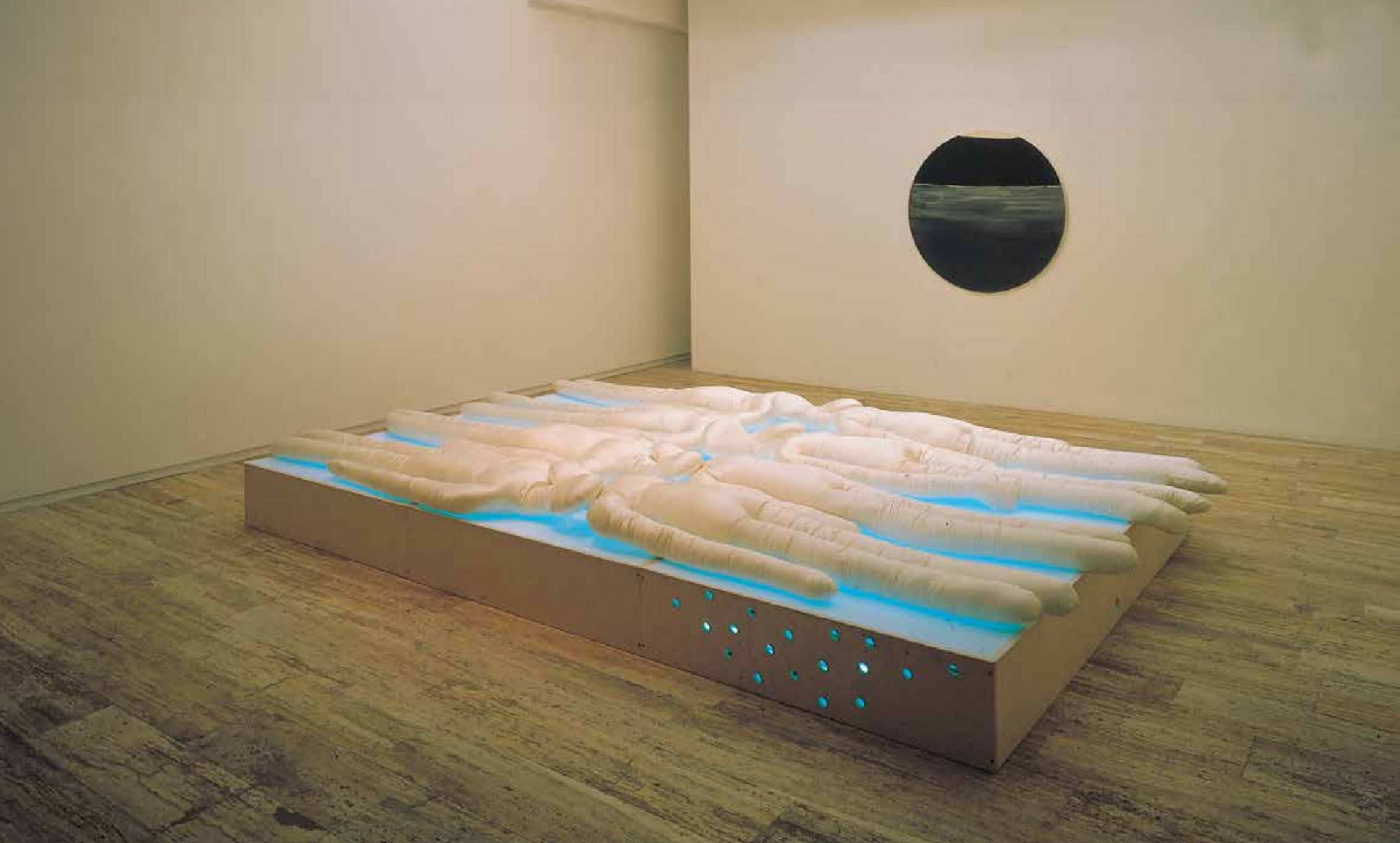
Eva Lootz, *5 unidades*, 1986



Sue Williams, *Isolated and Elongated on Green*, 1996



Tacita Dean, Gellért, 1998



Victoria Civera, *Va y ven: miradores de estrellas*, 1996-1997



Teresa Lanceta, *Verano de 2017*, 2017



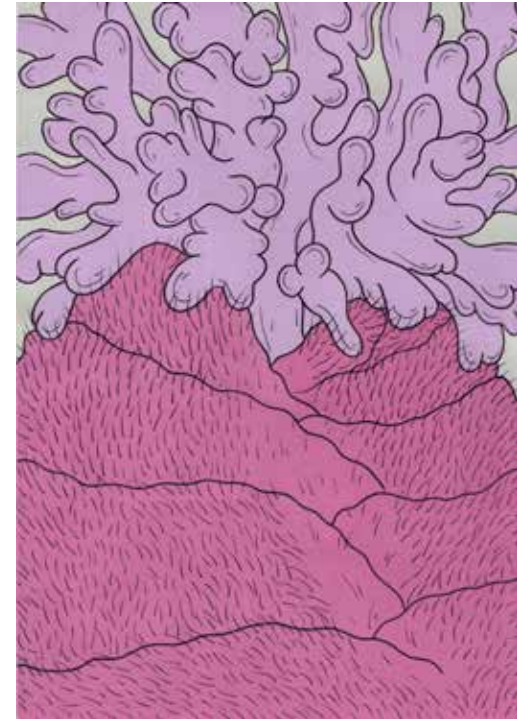
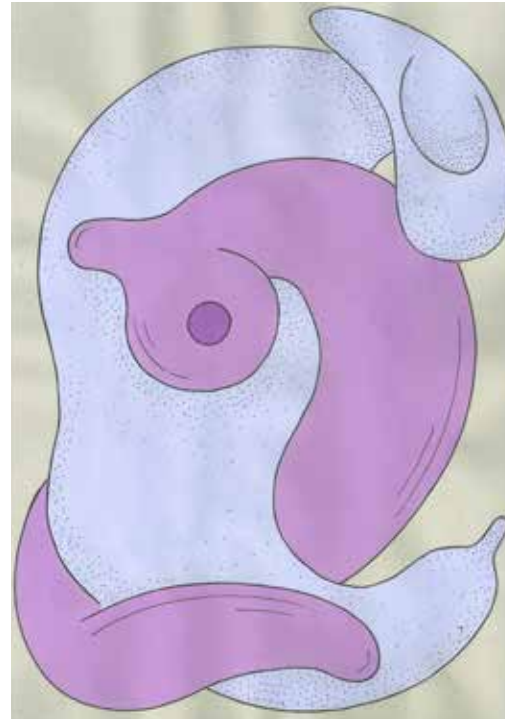
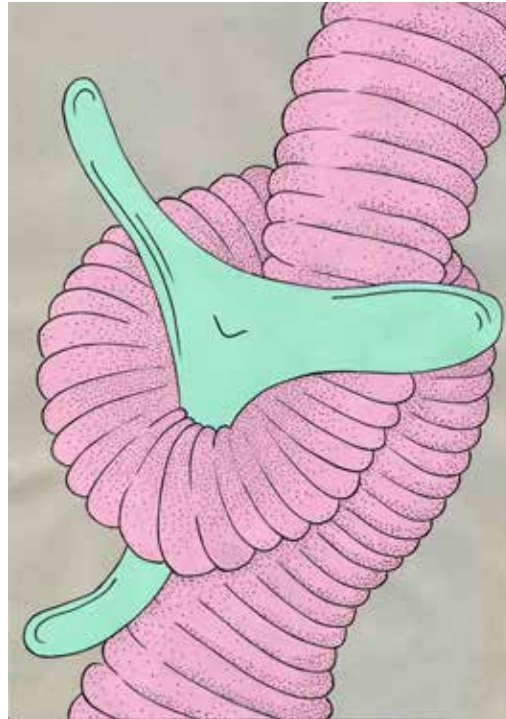
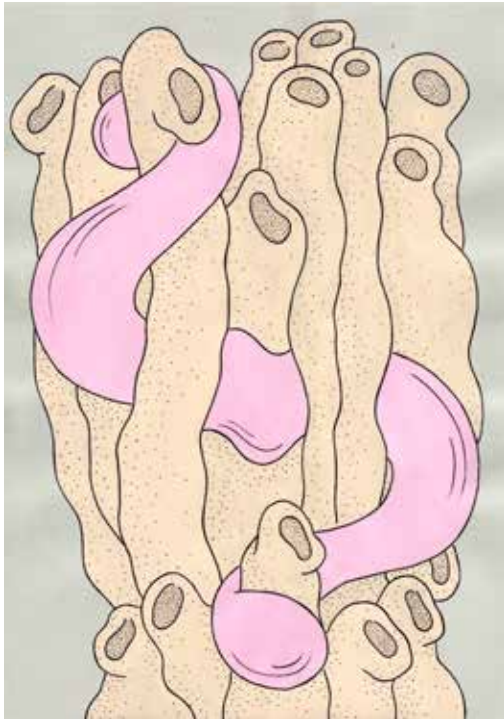
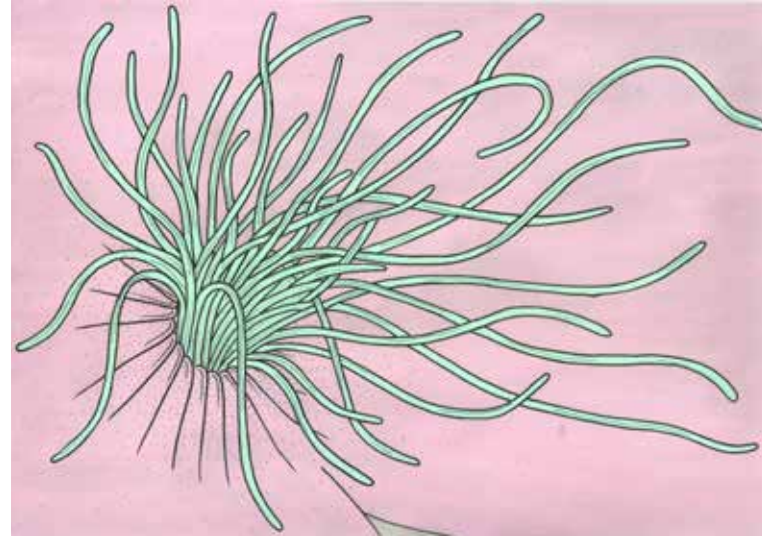
Charo Pradas, *Turbo 7*, 1991



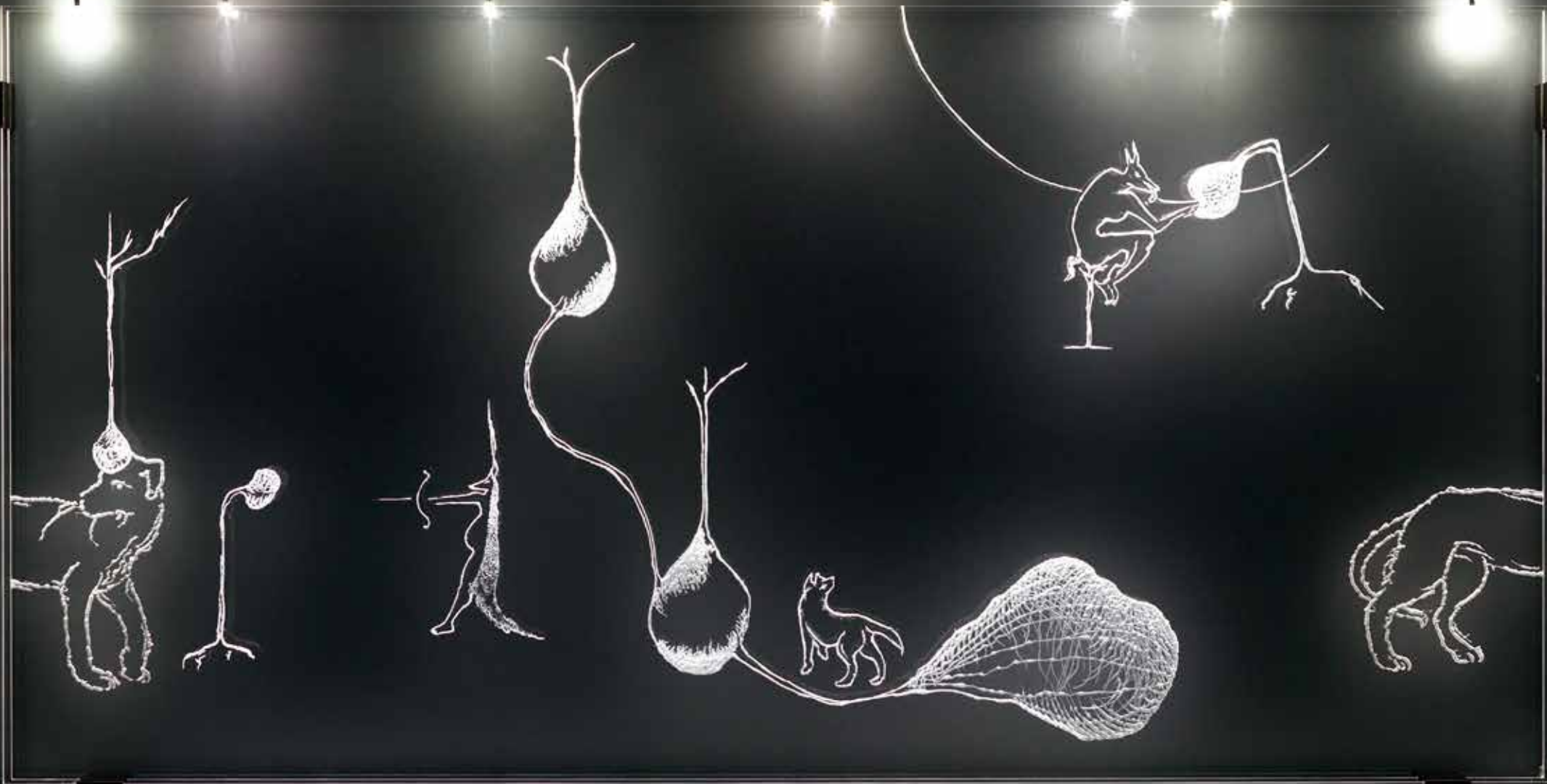
Gabriel Alonso, *arpA*, 2020



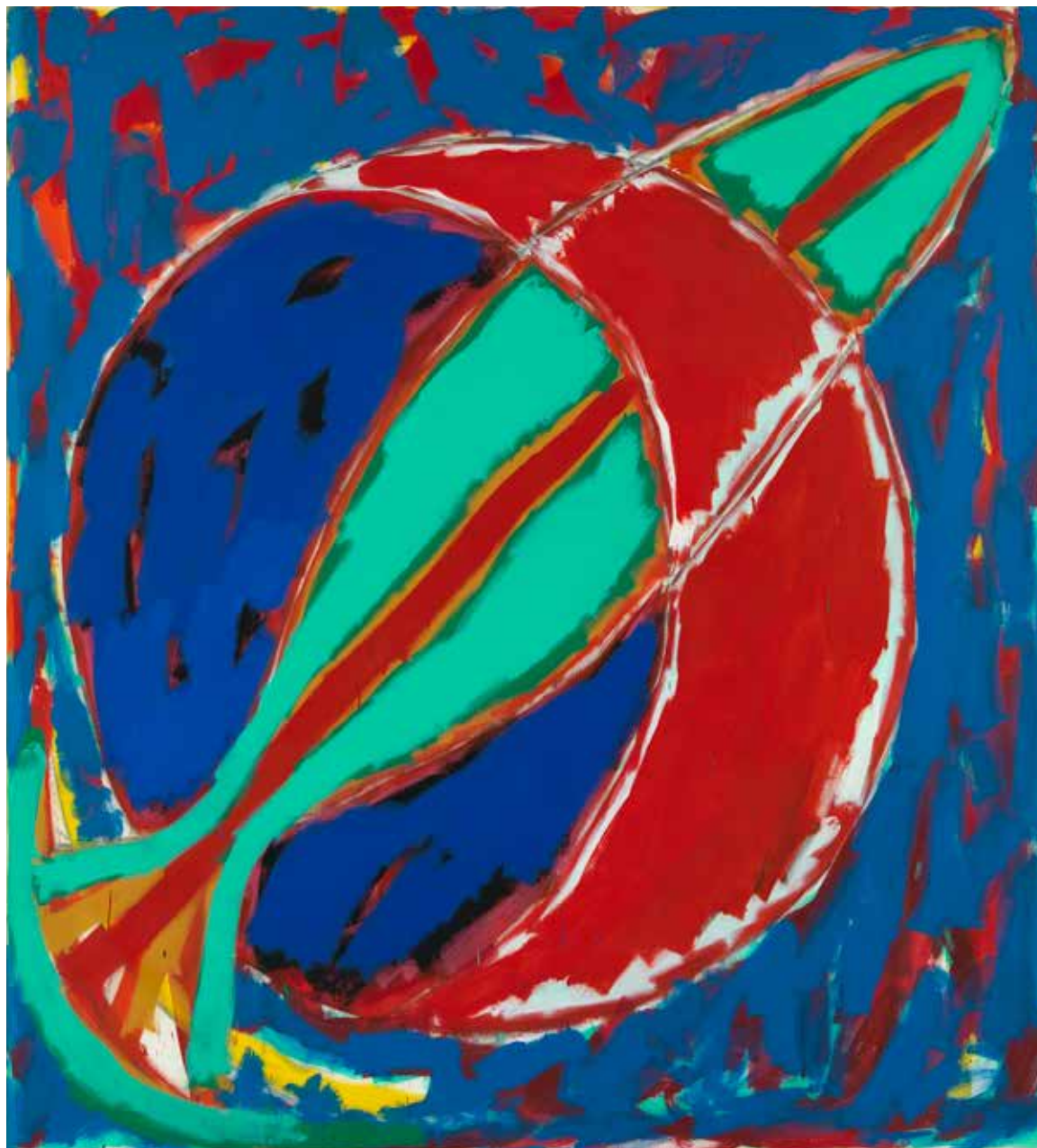
Eva Fàbregas, *Nancey*, 2019



Eva Fàbregas, Polifilia 10 / Polifilia 27 / Polifilia 24 / Polifilia 14 / Polifilia 04, 2021



Mónica Fuster / Nicholas Woods, *Lair*, 2001



Menchu Lamas, *Pez-Luna*, 1982



Mariana Silva, *Cyborg Wildlife*, 2021-2022

LLISTA D'OBRES

DIGERIR EL MÓN ON ÉS

Gabriel Alonso

arpA

2020

Escaiola, làtex, PVC termoformat, tub de PVC, sal i matèria orgànica (agar, quefir, cultiu bacterià)

80 × 40 × 20 cm i ecosistema viu variable

Gentilesa de l'artista

Gabriel Alonso

Funghi

[Fongs]

2022

Resina acrílica, escaiola d'alta resistència, pigments, sorra i ciment

18 × 22 cm

45 × 35 cm

Gentilesa de l'artista

Victoria Civera

Va y ven: miradores de estrellas

[Va i ve: miradors d'estrelles]

1996-1997

Fusta, metacrilat, setí, fluorescents i fibra sintètica

48,5 × 379,5 × 245 cm

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

Tacita Dean

Gellért

1998

Pel·lícula de 16 mm, 6 min en bucle

4 fotografies, 62,3 × 81,8 cm c/u

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

Eva Fàbregas

Nancey

2019

Resina epoxi, poliestirè extrudit i

flocking

70 × 90 × 120 cm

Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

Eva Fàbregas

Polifilia 04

Polifilia 10

Polifilia 14

Polifilia 24

Polifilia 27

[Polifilia 04 / Polifilia 10 /

Polifilia 14 / Polifilia 24 /

Polifilia 27]

2021

Acrílic sobre paper

21 × 29,7 cm i 29,7 × 21 cm

Gentilesa de l'artista

Mónica Fuster / Nicholas Woods

Lair

[Cau]

2001

Planxa de metacrilat, llum de LED,

ferro i cables

2 unitats, 100 × 200 cm c/u

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

Menchu Lamas

Pez-Luna

[Peix-Lluna]

1982

Acrílic sobre tela

220 × 200 cm

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

Teresa Lanceta

Verano de 2017

[Estiu del 2017]

2017

Teixit de tafetà de llana i cotó

230 × 140 cm

Gentilesa de l'artista

Eva Lootz

5 unidades

[5 unitats]

1986

Plom, coure i aigua

16 × 370 × 170 cm

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

Inês Neto dos Santos, amb la

col·laboració de **Gerald Mak**

Mother, mother

[Mare, mare]

2018

Vidre i kombutxa

40 × 15 × 20 cm

25 × 12 × 12 cm

30 × 20 × 12 cm

Gentilesa de l'artista

Charo Pradas

Turbo 7

1991

Tècnica mixta sobre paper

225 × 276 cm

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA.

Dipòsit Luisa Ortíz Diez

Mariana Silva

Cyborg Wildlife

[Vida silvestre cíborg]

2020-2021

Videoprojecció monocanal

Dimensions variables

Gentilesa de l'artista

Obra produïda en el marc del

programa de Fundació "la Caixa"

Suport a la Creació '20. Producció

Projecció de la pel·lícula i presentació a càrrec de l'artista: dimecres 14 de setembre a les 19.00 h

Sue Williams

Isolated and Elongated on Green

[Aïllades i allargades sobre verd]

1996

Oli i acrílic sobre tela

183 × 274 cm

Col·lecció d'Art Contemporani

Fundació "la Caixa"

ALBA COLOMO

BIOGRAFIA

Treballadora cultural, **Alba Colomo** és actualment directora de La Escocesa, a Barcelona. Cofundadora del col·lectiu i espai in(ter)dependent la Sala, ha investigat les possibilitats de la permacultura com a metodologia en l'art contemporani, en el marc del programa de suport a la creació de Jerwood Arts 2020 al Regne Unit. Durant els anys 2021-2022 està desenvolupant el projecte *fantasmas que circulan* (fantasmes que circulen) com a part del programa NOEXPO del Museo Reina Sofía de Madrid. El 2019 va formar part de l'equip curatorial de FotoNoviembre al Tenerife Espacio de las Artes (TEA). Entre el 2015 i el 2018 va ser comissària del Departament de Programes Públics i Recerca del Nottingham Contemporary, al Regne Unit. S'ha format en permacultura a través de l'organització britànica Permaculture Association.

