

COLECCIÓN FUNDACIÓN "LA CAIXA"
APOYO A LA CREACIÓN. COMISART

DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

CON OBRAS 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

Y UN MANIFIESTO DE **MERCEDES VILLALBA**

COMISARIADA POR **ALBA COLOMO**

DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

EXPOSICIÓN

Producción	Fundación "la Caixa"
Jurado Apoyo a la Creación. Comisart 5.ª edición	Diana Guijarro Antònia M. Perelló Filipa Ramos Manuel Segade
Comisaria	Alba Colomo
Diseño del montaje	Pep Canaleta (3carme33)
Gráfica de la exposición	Alex Gifreu

CATÁLOGO

Edición	Fundación "la Caixa"
Texto	Alba Colomo
Diseño gráfico	Alex Gifreu
Corrección y traducción	Mercè Bolló Tim James Morris (Barcelona Kontext)

Catálogo en línea accesible en:

<https://caixaforum.org/es/barcelona/p/digerir-el-mundo-donde-esta>

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

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Gabriel Alonso: pp. 36-37, 52-53

© Victoria Civera, Menchu Lamas, Eva Lootz, Teresa Lanceta, VEGAP, Barcelona, 2022: pp. 46-47, 60-61, 40-41, 48-49

© Tacita Dean, cortesía de la artista, Frith Street Gallery, Londres, y Marian Goodman Gallery, Nueva York / París: pp. 44-45

© Eva Fàbregas: pp. 54-57

© Mónica Fuster / Nicholas Woods: pp. 58-59

© Inês Neto dos Santos, *Mother, mother*, exposición *Darlings of the Underground* © Dateagle Art 2019: pp. 38-39

© Charo Pradas: pp. 50-51

© Mariana Silva: pp. 62-63

© Sue Williams: pp. 42-43

© del texto, la autora

© de las fotografías, los fotógrafos

© de las traducciones, los traductores

© de la edición, Fundación "la Caixa", 2022

Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-325-2

AGRADECIMIENTOS

El camino hasta llegar aquí ha sido largo y arduo. Casi todo ha cambiado desde el 2020. Gracias a Núria Faraig, por su infinita paciencia y su buen hacer, y a todo el equipo que ha hecho posible el proyecto. A todas las artistas en la exposición. A Gabriel por la adaptación y la afabilidad. A Mercedes por tanta inspiración y fervor. A Nathan por el sostén y el aguante. A Cala Simone por llegar y por darme la energía para continuar. A todos los hongos, las bacterias y sus enredos invisibles por traernos hasta aquí.

08 PREFACIO

10 DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

Alba Colomo

12 MANIFIESTO FERVIENTE

Mercedes Villalba

34 OBRAS

36 **Gabriel Alonso**

38 **Inês Neto dos Santos**

40 **Eva Lootz**

42 **Sue Williams**

44 **Tacita Dean**

46 **Victoria Civera**

48 **Teresa Lanceta**

50 **Charo Pradas**

52 **Gabriel Alonso**

54 **Eva Fàbregas**

58 **Mónica Fuster / Nicholas Woods**

60 **Menchu Lamas**

62 **Mariana Silva**

64 LISTA DE OBRAS

68 BIOGRAFÍA

Hay lecturas que nos acompañan, nos ayudan, nos sostienen. Textos con los que vamos haciendo camino al andar. **DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ** es una exposición que surge del pensar-con, de lecturas enmarañadas y de haceres acompañados. Sara Ahmed toma el concepto de Donna Haraway de especies compañeras para hacer referencia a esos textos «cuya compañía y cuya capacidad para provocar un momento de revelación o la capacidad de compartir un sentimiento permite al lector avanzar por un camino menos transitado».¹

1. Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham y Londres: Duke University Press, 2017. [En español: *Vivir una vida feminista*, trad. de María Enguix, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2018.]

Para mí, el **Manifiesto Ferviente** de Mercedes Villalba es uno de esos textos compañeros que viene conmigo y que ha estado ahí mientras trabajaba en este proyecto. Su lectura, burbujeante y transformadora, me ha abierto a otras formas de entender(me) y de imaginar nuevos posibles. En las siguientes páginas se entrelazan dos textos: el **Manifiesto Ferviente** y el texto que he escrito para acompañar la exposición **DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ**. Uno es una suerte de respiro del otro; bolsas de aire y espacios de excepción en los que pausar y descansar. Espero que los disfrutéis.

ALBA COLOMO

DIGERIR
EL MUNDO
DONDE ESTÁ

Manifiesto Ferviente

Mercedes Villalba

Para Sandor Ellis Katz y Natsuko Uchino
Traducido al castellano por eva parra, calipso press, 2019

12

DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

Los hongos, a diferencia de la mayoría de los organismos del planeta, no buscan comida en el mundo, para luego ingerirla y absorberla, sino que tienen otra estrategia: «ellos digieren el mundo donde está y luego lo absorben en sus cuerpos».² Se alimentan a través del micelio, una red dinámica subterránea que conecta las raíces de las plantas para compartir nutrientes y recursos y que favorece el bienestar de todos los organismos del ecosistema. Es un sostén relacional invisible en el que múltiples especies se organizan de forma sistémica creando una serie de estructuras simbióticas de apoyo mutuo basadas en la confianza y en la fuerza de la propia colectividad.

2. Merlin Sheldrake, *Entangled Life*, Londres: Penguin, 2020. [En español: *La red oculta de la vida*, trad. Ton Gras, Barcelona: GeoPlaneta, 2020.]

Las sociedades humanas estamos íntimamente relacionadas con los hongos, ya que no solo compartimos un mundo vivo, sino que «todes vivimos y respiramos hongos».³ Las redes miceliales constituyen un pilar de sostén esencial para nuestra existencia. Aunque en muchos casos son invisibles al ojo humano y no conforman los elementos de los que normalmente nos creemos dependientes —como el oxígeno, el agua o el sol—, sin ellas no existirían la mayoría de las especies del planeta. La antropóloga Anna Tsing lo explica así: «[La capacidad de] forjar mundos no se limita a los humanos. Sabemos que los castores remodelan los arroyos construyendo presas, canales y madrigueras; de hecho, todos los organismos construyen lugares de vida ecológicos, alterando la tierra, el aire y el agua. Sin la capacidad de crear entornos de vida viables, las especies se extinguirían. Y en ese proceso cada organismo transforma el mundo de todos los demás. Las bacterias crearon nuestra atmósfera de oxígeno y las plantas contribuyen a conservarla; a su vez, las plantas viven en la tierra porque los hongos fabrican suelo digiriendo rocas. Como sugieren estos ejemplos, los proyectos de creación de mundos pueden solaparse, lo que deja espacio a más de una especie.»⁴

3. *Ibidem.*

4. Anna L. Tsing, *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, trad. Francisco Ramos, Madrid: Capitán Swing, 2021. [Original: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015.]

Nuestra supervivencia como especie depende, ineludiblemente, no solo de nuestro cohabitar entrelazado con multitud de otras especies de microorganismos

1 suficiente

Estos son tiempos de resistencia. Quizá todos los tiempos son tiempos de resistencia, pero este, justo ahora, se siente urgente; los asesinatos y las sustracciones repicando en nuestros oídos, ensordecedores. Pareciera que debemos estar afuera, con cuchillos entre los dientes: cazando serpientes, derribando puertas. Estos son tiempos en los que lo que nos ha sido arrebatado nos duele más, en los que los muertos no descansan en paz.

Un tiempo de terrenos turbulentos.

que generan mundos con su existir, sino también de ser capaces de notar esos mundos. Anna Tsing dice que «vivir en una época de catástrofe planetaria comienza así, con una práctica a la vez humilde y difícil: notar los mundos que nos rodean». ⁵ Precisamos ese *vivir situado* para poder generar las conexiones y enredos con que «reconstruir la posibilidad de vivir bien las unas con las otras» ⁶ y poder responsabilizarnos del destino común que compartimos con el resto del mundo vivo.

La exposición *Digerir el mundo donde está* aborda la necesidad de repensarnos como especie animal y de situarnos dentro de una red interespecie; de encarnar esa colectividad diversa para implicarnos de forma activa y, como diría Yayo Herrero, *hacernos cargo*. «El desarrollo de la empatía hacia una cultura del “hacerse cargo” de la tierra y de las demás personas –explica Herrero– es, a nuestro juicio, el motor que nos puede ayudar a impulsar una política y una economía que afronten el más que previsible colapso ecosocial». ⁷ Solo retejiendo los lazos, tanto entre las personas como con el resto de seres y organismos de los ecosistemas que habitamos, podemos abarcar los procesos de cuidados necesarios para restablecer el equilibrio preciso para nuestra supervivencia. Es imprescindible generar relatos en contra de la lógica capitalista que promueve el individualismo, la independencia y la superioridad de la especie humana sobre lo que se ha denominado «naturaleza». Hay que despojar a la narrativa dominante del excepcionalismo humano, proponiendo otras desde una mirada no androcéntrica, en que los animales humanos cohabiten con otros animales y organismos vivos.

Como nos recuerda Isabelle Stengers: «Se acabó el tiempo en que nos considerábamos los únicos verdaderos actores de nuestra historia, discutiendo libremente si el mundo está disponible para nuestro uso o si debe ser protegido. Pensamiento centrado en el ser humano que representa a los humanos separados del resto del mundo, ya sea como sus amos o como administradores o guardianes. Estamos interesados en nuevos modos de cognición, de practicar estratégicamente nuevas formas de unirnos de nuevo al mundo y de pensar con él. Esto necesariamente significa poner en riesgo

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

6. Donna Haraway y Anna L. Tsing, *Unlocking Attachment Sites for Living in the Plantationocene* (webinar del Center for 21st Century Studies, UW, Milwaukee, 17 de 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

restregándonos tierra en los ojos

Ahí en el suelo opaco es donde pulsa.

Lo que no está quieto no son solamente los muertos, sino la tierra a su alrededor, las rocas, los minerales y los miles de recovecos en los que la greda ha escondido sus restos. Lo inerte: eso que, en virtud de un cuidado entrenamiento de nuestra atención, ha sido clasificado como la negación de la vida. Lo que no descansa en paz es el paisaje estallado. El que ignorado por estéril, se consideró solo para extracción. Esto es lo que nos está enseñando a mirar.

16

las ideas preconcebidas de nuestro lugar en el mundo. Significa arriesgarse a repensar las nociones dominantes sobre la naturaleza y nuestra propia relación tensa con el mundo. El pensamiento colectivo en presencia de otros requiere que reduzcamos la velocidad, que estemos lo suficientemente presentes como para notar las múltiples presencias de los demás y que nos arriesguemos a volver a unirnos a los mundos mucho más que humanos en los que siempre hemos vivido».⁸

8. Lesley Instone y 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].

En el último informe del IPCC⁹ se habla de «consecuencias irreversibles» en relación con los efectos del cambio climático sobre el planeta. Hemos sobrepasado los límites planetarios y dañado la biocapacidad de regeneración de la Tierra hasta tal punto que ya no hay vuelta atrás. Quizás nos ayude hacer una breve genealogía de la idea occidental de «progreso» para entender cómo hemos llegado a esta situación. Cómo el aclamado «sujeto universal» que está detrás de todos los «grandes avances de la humanidad» no es sino la figura personalizada del patriarcado colonial extractivista; esa figura dominante que ejerce violencia sobre la naturaleza y los cuerpos, explotando todo aquello que no responde a su imagen y semejanza. Dentro de esta lógica de dominio, el progreso se entiende como una evolución beneficiosa a la que todas las sociedades deben aspirar. Un crecimiento lineal y continuo construido sobre «la fantasía de la individualidad»¹⁰ y la riqueza material del planeta cuyos límites han sido ignorados y traspasados. De hecho, la propia definición de progreso como «desarrollo continuo que supone una mejora o avance» conlleva la concepción de un estado de abundancia y bienestar infinitos. El capitalismo se ha construido sobre este mito de crecimiento continuo en el que la sociedad atomizada vive al margen del origen de los bienes materiales que posee y no se cuestiona el ritmo o las condiciones de producción de los mismos. Eso que el sistema capitalista defiende como «avance» no es sino el enriquecimiento de unos pocos a costa de la explotación de cuerpos y de la destrucción sistemática de la biodiversidad de la Tierra. Como bien explica Yayo Herrero, «las sociedades capitalistas se han construido de espaldas a las bases materiales que sostienen la vida. Una economía que prioriza el

9. Intergovernmental Panel on Climate Change, el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático de las Naciones Unidas. [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

levantarse en fervor

Es en momentos como éste que la alegría se convierte en un asunto político. Demandamos el derecho a sobrevivir en nuestro goce. A que no nos asesinen por crecer regocijados. Así que se convierte en un asunto de cuidados mantener y alimentar esa alegría cada vez que se encuentre. No es amoral ser felices en tiempos de muerte. Tenemos el derecho a existir, a defender nuestra vida, a volver su resistencia una cuestión ética. Es clave defender nuestro regocijo, y para eso puede que nos veamos obligados a confeccionar burbujas. Bolsas de aire y espacios de

crecimiento económico y la acumulación ha declarado la guerra a los cuerpos y a los territorios. La vida humana, como el resto de lo vivo, depende de la biosfera, de sus materiales y de sus procesos, y también de la gran cantidad de trabajo y energía que supone ocuparse de los cuerpos vulnerables. El encuentro entre las miradas ecologista y feminista puede contribuir a alumbrar otro paradigma que sitúe en el centro de interés la conservación de una vida humana digna y compatible con la naturaleza». ¹¹

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

Desde el ecofeminismo nos preguntamos «cómo se sostiene la vida», y es a través de esta pregunta, aparentemente simple, que podemos fomentar la *respons-habilidad*, entendida como la habilidad de dar respuesta a la crisis de la actual *guerra contra la vida*. Las colecciones de arte nos sirven para contar relatos e intentar responder preguntas entrelazadas; una suerte de micelio de obras que representan mundos posibles. La primera vez que imaginé esta exposición pensé: ¿cómo sería hacer una lectura ecofeminista de la colección de arte de la Fundación "la Caixa"? ¿A través de qué obras podría narrar relatos que nos ayuden a tramar esos nuevos escenarios posibles que tanto nos urgen? Quería encontrar hongos, bacterias, historias de mundos de criaturas que habitan juntas, enmarañadas... Obras que reflejasen la interdependencia y las relaciones tentaculares que nos atraviesan y que sostienen la (nuestra) vida.

Nada más entrar en la sala, hay dos hongos de gran tamaño creciendo en la pared. *Funghi* (2022), de **Gabriel Alonso**, hace alusión a la idea de cuerpo como un conjunto de capas que se acumulan y que tienen un componente biológico, en tanto que materia viva, y que son, a su vez, una producción tecnológica que responde al contexto socio-cultural al que pertenece.

Estos hongos no liberan esporas ni hay micelio creciendo detrás de la pared. Son un cúmulo de materiales orgánicos y otras materias artificiales. Sin embargo, esta imagen al inicio de la exposición supone un ejercicio de traducción de ese *digerir el mundo* al que hace alusión. Trasladar lo literal –un hongo siendo hongo– a la metáfora de lo que ese hongo significa: la ecoddependencia y la necesidad de apreciar las interconexiones entre multiorganismos.

excepción, escondites donde ir a nutrirse y descansar. Que abunden estos espacios, aunque sean temporales. Que alberguen las más extrañas y creativas de las excepciones. Burbujas donde imaginar nuevas historias, escribir nuevas reglas. En tiempos como este, estamos luchando por nuestro derecho al futuro.

El truco está en hacer fermentar estas burbujas, levantándose en fervor.

Cerca, dos madres de kombucha fermentan en recipientes de vidrio casi zoomorfos, que a su vez reposan sobre piezas de fruta y verdura. Es *Mother, mother* (2018), de la artista **Inês Neto dos Santos**, una obra viva en la que microorganismos y enzimas digieren nutrientes simbióticamente, enfatizando el potencial expansivo y transformador de lo invisible. La fermentación es una práctica colaborativa, un proceso de relaciones multiespecie de intercambio continuo. «Para hacer kombucha, comenzamos con una madre: una colonia gelatinosa de bacterias y levaduras que se unen, creciendo infinitamente al vivir en un baño de té dulce continuamente renovado. Esta madre y, posteriormente, su té, intercambian información biológica con el entorno circundante de manera invisible.»¹²

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

Las hojas de **Eva Lootz** reposan en el suelo. El trabajo de esta artista analiza la materia en relación con los procesos de extracción de la misma; «es una llamada de atención sobre la tierra».¹³ *5 unidades* (1986) es una pieza compuesta por cinco hojas realizadas en plomo y cobre con agua en su interior. Lootz despoja las hojas de su carácter orgánico y finito, y su elección de materiales otorga a la escultura cierto carácter monumental.

13. Palabras de la artista en: <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2020/03/09/5e5fbd2121efa07a0a8b4580.html>

A lo largo de toda su carrera, Lootz ha explorado el origen de diferentes materias y sus posibilidades plásticas, siempre haciendo alusión a problemáticas en torno a su uso, origen y explotación. Sobre esa búsqueda y exploración recurrente, comenta: «Hay como un tejido sobre la mesa, es un tejido en el que una va tirando de un hilo o de otro».¹⁴ El carácter relacional que se da en su trabajo también se da en la obra a nivel matérico, a través del contacto del sólido y el líquido. Relaciones simbióticas que tienen lugar sobre las hojas y en las raíces para que las plantas absorban el agua. Esa simbiosis se da entre las plantas y los hongos, que son los microorganismos que las ayudan a absorber nutrientes y agua, protegiéndolas de estrés, plagas y enfermedades.

14. *Ibidem.*

Isolated and Elongated on Green (1996), de **Sue Williams**, muestra infinidad de cuerpos flotando juntos, enredados hasta generar una maraña en la que no se distinguen ni la forma ni los límites de lo individual. Leyendo la obra desde la literalidad del título —Aisladas y alargadas sobre verde— y contextualizándola

4 atención

La fermentación nos enseña a entender el suelo como algo sustancialmente tumultuoso. Hace visible el invisible potencial de las cosas que parecen en calma; la superficie de una hoja de col, la delicada disputa de la arcilla, ambas rebosantes de vida y tiempo. También nos enseña a ver al tiempo como una cosa a descifrar: una suavidad, una acidez interesante. La perversidad del liberalismo tardío no conoce límites en lo que respecta al entrenamiento de la atención del consumidor hacia estas texturas como signos de descomposición y enfermedad. ¿Qué mejor señal de que son

dentro del trabajo de Williams, pensamos inmediatamente en una alusión directa a la objetificación y el abuso que sufren los cuerpos de mujeres y cómo, en muchos casos, esa violencia es vivida sin apoyo mutuo. Esta obra, de los años noventa, presenta un trazo abstracto y las líneas de las figuras caricaturescas se van diluyendo en el lienzo hasta el punto de casi unirse y no poder distinguir bien dónde empieza y acaba cada una.

En el marco de esta exposición, la pintura de Williams es un llamado a retejer esa *malla comunitaria*, como diría Yayo Herrero, que favorezca relaciones de apoyo mutuo. «El cuidado es una forma compleja de reciprocidad que debe estimularse en el proceso de socialización. [...] Solo a partir de este cuidado pasamos a ser alguien autónomo, y a la vez dependiente, que interactúa con otros seres humanos en redes cada vez más complejas de interdependencia relacional.»¹⁵ La obra nos recuerda que la independencia es una falacia y que todo cuerpo es dependiente de una gran red de cuerpos y de cuidados sobre la que se sostiene.

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

Siguiendo esta reflexión sobre la corporalidad, la obra *Gellért* (1998), de **Tacita Dean**, formada por cuatro fotografías y una película, continúa explorando la vulnerabilidad de los cuerpos, retratando el sostén de los cuidados como una serie de relaciones interdependientes, las cuales se acentúan con el paso del tiempo y al llegar la vejez.

El filme, que lleva el nombre del famoso balneario de Budapest donde fue grabado, nos muestra a un grupo de mujeres bañándose en las termas. Sus seis minutos se proyectan en bucle y en retroproyección en 16 mm. Al salir de la sala, encontramos cuatro fotografías, que son *stills* del vídeo, en las que aparecen las mujeres en los baños. La obra surge de la propia experiencia de la artista en el balneario: «Iba a los baños Gellért casi todos los días durante mi estadía en Hungría y observaba a las ancianas sentadas juntas en los escalones de la piscina, moviendo sus cuerpos lentamente y haciéndolos trabajar nuevamente en las cálidas aguas, rejuveneciéndolos momentáneamente en esas pocas preciosas horas pasadas en los baños cada semana.»¹⁶ *Gellért* es un retrato de esos cuerpos vulnerables siendo juntos y siendo cuidados. Un poner en valor la interdependencia y la colectividad en la cotidianidad. En

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

algo revolucionario? Lo que la fermentación nos muestra son las conexiones invisibles entre todo. Vida burbujeante desatada en las cosas escondidas tras la opacidad de la materia. La fermentación es una opción al microscopio, no consiste en relacionarse con estos fenómenos a través de imágenes sino a través de su carácter. Lo que les gusta hacer, cómo prosperan. Te acostumbras a no distinguir tipos de vida sino a reconocer su presencia y consecuencias. Así que cuando algo fermenta puedes sentirlo, resuenas con ello. Puedes anticipar sus necesidades. Así es como nutres los fermentos. Les das alimento, lo que quiere decir que les das opciones para expandir su vida.

Aprendes a cultivar el futuro.

palabras de María Puig de la Bellacasa, «la ética feminista del cuidado defiende que valorar el cuidado equivale a reconocer la ineludible interdependencia, esencial para la existencia de seres dependientes y vulnerables [...]. Defender la necesidad vital del cuidado equivale a defender unas relaciones sostenibles y florecientes y no simplemente supervivencialistas o instrumentales. Mantener unida la visión triple del cuidado —haceres-práctica / afectividad / ética-política— ayuda a pensar el cuidado como un quehacer ético-afectivo cotidiano, como algo simplemente necesario para implicarse en los problemas ineludibles de existencias interdependientes».¹⁷

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

La instalación de la artista **Victoria Civera** también nos remite a esas existencias interdependientes. Como si yacieran sobre una cama de luz, ocho cuerpos de tela, entrelazados, reposan sus cabezas en el hombro contiguo. La obra se titula *Va y ven: miradores de estrellas* (1996-1997) y se presentó por primera vez en la exposición *Madre Luna*, que tuvo lugar en Madrid en 1997. En relación con esa muestra, la artista comenta que evocaba la fragilidad de la vida, entendida como constante evolución y transformación, y cómo debe ser respetada desde el compromiso. Esta instalación de cuerpos tumbados mirando estrellas reitera la vulnerabilidad de los cuerpos finitos, reafirma que pensar en el sostenimiento de la vida sin pensar en cómo se sostiene la propia vida encarnada en los cuerpos no tiene sentido.

Hace poco leí sobre los trajes funerarios hechos de hongos. Son trajes de tela con esporas de hongos con los que se viste a los cadáveres humanos para que, una vez enterrados, se descompongan más rápido y se conviertan en compost. Fue en lo primero que pensé al ver la foto de la instalación de Victoria Civera. Cuerpos esperando a ser compost o, recordando palabras de Donna Haraway: «todes somos líquenes, todes somos compost».

Teresa Lanceta, con su *Verano de 2017*, nos hace ver los vínculos con los objetos como una serie de relaciones, tanto con los materiales como con otras personas. Teresa siempre dice que su trabajo «existe porque existe el trabajo de las demás»,¹⁸ en alusión a esa colectividad invisible pero siempre presente y necesaria, y sostiene que sus tejidos le han permitido «participar de ese

18. La última vez que la escuché hablar de su obra fue en el MACBA, el 7 de abril de 2022, con motivo de la inauguración de su exposición *Tejer como código abierto*.

5 pataditas

¿Cuáles son las políticas de la fermentación? La habilitación de redistribuciones físicas y cognitivas del poder. La fermentación nos enseña que las burbujas no son estáticas, que el fervor es emocionante y posible y que el cambio siempre está presente. En tiempos de oscuridad y desesperación, cuando la más aterradora subjetividad parece ser la que está en el poder, gritamos por nuestra oportunidad de ser expansivos. Aprende de aquellos que fermentan Sprite, escucha las voces que desafían los límites de tu cuerpo. Hazlos tu familia.

descubrimiento colectivo, silencioso, que ha posibilitado a las personas vivir, comunicarse y permanecer».¹⁹ Tal y como afirma Donna Haraway, «los seres no preexisten a sus relaciones»,²⁰ y esta obra es un ejemplo de cómo se materializa dicha afirmación, de cómo el cuidado necesita de una serie de relaciones preexistentes inherentes para que la vida tenga lugar.

María Puig de la Bellacasa define el *conocimiento situado* de Haraway así: «Que esté situado significa que conocimiento y pensamiento son inconcebibles sin la multitud de relaciones que hacen posibles los mundos con los que pensamos».²¹ La obra de Teresa Lanceta no es solo una *obra situada*, sino también una *obra con cuidado*.

Desde los feminismos se habla de la urgencia de «poner la vida en el centro», de dar prioridad a los vínculos y a los cuidados, y la fermentación es un proceso vital que nos conduce a ello. Volvemos a encontrar otra madre de kombucha de **Inês Neto dos Santos**, que nos hace reflexionar sobre la temporalidad y la inalterabilidad de los biorritmos. Convivir con fermentos es tomar el tiempo necesario para que la vida se reproduzca. Igual que cuidar de una criatura en sus primeros años de vida o de ver una hoja brotar. Es un proceso que te obliga a adaptarte a su ritmo y dejar que la interacción siga su curso y dé sus frutos. Como bien explica Yayo Herrero, «poner la vida en el centro de la experiencia es también ser consciente del nacimiento, el crecimiento y la muerte; es aprender el respeto a los animales no humanos y reconocernos parecidos y diferentes a ellos; es desentrañar las relaciones complejas y dinámicas de los ecosistemas que no funcionan como máquinas. Comprender la vida significa también aceptar su ritmo.

El crecimiento lento, los pequeños cambios y los matices de lo cotidiano nos acercan a los modos de vida sostenible».²² *Mother, mother* es una obra viva en continua transformación, una de esas «bolsas de aire y espacios de excepción, escondites donde ir a nutrirse y descansar [...] donde imaginar nuevas historias, escribir nuevas reglas».²³

Turbo 7 (1991) es una obra de **Charo Pradas**, una pintura de gran formato compuesta por una serie de figuras tubulares circulares de color rosa claro,

19. Palabras de la artista en: <https://www.bombasgens.com/es/actividades/procesos-teresa-lanceta/>

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

21. *Ibidem.*

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

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

Nos convertiremos en piedras, sintonizaremos con los minerales que forman nuestras uñas, con el parásito que da forma a nuestro cabello, las viejas vegetaciones de nuestros oídos, los moluscos de nuestra nariz.

Reptaremos y permaneceremos quietos tanto tiempo como deseemos, expandiendo nuestra presencia.

Cuanto más aprietes la cerradura, cuanto más vigiles la frontera, más fuerza acumularemos. No nos preocupa derramar, pues derramar es expandirse. Somos muchos. Somos poderosos en nuestra multitud. Déjanos desatendidos y cambiaremos el tejido de la materia.

casi laberínticas, que envuelven una especie de globo ocular. Las obras de Charo Pradas remiten a lo vivo y a la normalidad de la cohabitabilidad multiespecie, invitándonos a pensarnos como parte de un ecosistema tentacular de formas y orígenes diversos. La pieza funciona como una suerte de puente, conectando las dos obras vivas de la exposición.

En la esquina, *arpA* (2020), de **Gabriel Alonso**, reposa sobre una peana casi a ras de suelo. Representa una bacteria *Escherichia coli* a gran escala. Realizada con escayola, látex y PVC, la obra tiene un cultivo vivo en su interior. Es un ecosistema vivo con microorganismos cohabitando y creciendo, transformando la escultura. La materia orgánica y bacteriana rebosa la cavidad, derramándose y expandiendo el ecosistema sobre la superficie sobre la que se apoya. *arpA* quiere cuestionar las estéticas científicas mediante las cuales se representan la vida y sus partes aparentemente invisibles, recordándonos, no solo que somos un universo multiespecie, sino que las bacterias son esenciales para el funcionamiento de nuestro organismo. La *E. coli*, por ejemplo, descompone y digiere los alimentos a su paso por los intestinos.

Nancey (2019), la escultura de **Eva Fàbregas**, se halla en el centro del espacio. Podemos caminar a su alrededor. Aunque por su forma quizás se pueda deducir que tiene que ver con el oído, por su tamaño —a gran escala— y textura —tan suave que dan ganas de tocarla— da lugar a interpretaciones abstractas. En efecto, la forma es la de un molde para los oídos, pero bien podría tratarse de otra bacteria o de una vértebra animal. Esta pieza forma parte de una serie de trabajos en los que Eva explora la interdependencia entre el cuerpo y ciertos objetos protésicos en base al intercambio y la mutualidad de dichas relaciones. Acompañando a *Nancey*, vemos una serie de dibujos en la pared. Pertenecen a la serie «Polifilia», en la cual la artista lleva trabajando desde el año 2020. Sus colores y esas formas orgánicas casi en movimiento evocan a elementos encontrados en la naturaleza. Partes corpóreas, seres que cohabitan y se mezclan entre sí formando un todo hasta parecer un solo dibujo. Una multiplicidad de organismos delicados que pareciera que tienen texturas que podemos tocar: son blandas, flexibles, húmedas, pegajosas, resbaladizas y suaves a la vez.

Con *Lair* (2001), **Mónica Fuster** y **Nicholas Woods** crean una «guarida» que nos transporta a un mundo onírico de criaturas que coexisten en la oscuridad. La pieza consiste en dos planchas negras de metacrilato de dos metros de

6 jardines

Armonizarse con las microscópicas redes de bacterias, hongos, líquenes y raíces que hacen opaca la materia nos da control sobre las tecnologías de recuperación. Nos enseña el poder de recuperar baldíos. La mejor forma de cooptación. Si quieres entrenarnos en subjetividades que prosperan en el colonialismo, lo convertiremos en invasión bacteriana. En expansión de esporas. Colonizaremos. Pero no para sostener tus jerarquías de inequidad. No para alimentar tu maquinaria del miedo. No construiremos máquinas, las cultivaremos como personajes en una novela de Octavia

largo cada una con dibujos incisos y luces que iluminan las formas por detrás. Los dibujos muestran estructuras miceliales que unen y sostienen a seres de formas antropomórficas, animales, plantas y raíces.

En una imagen análoga, el cuadro *Pez-Luna* (1982), de **Menchu Lamas**, muestra un pez entrelazado con la Luna, exponiendo la trascendencia y el valor vital de las relaciones de codependencia y coexistencia aparentemente invisibles. Es una de las primeras pinturas de la artista, que presentó su primera exposición individual ese mismo año 1982 en Madrid. El color y los trazos amplios han sido centrales en toda su obra, así como el uso de lienzos de gran formato en los que pone su cuerpo, se sumerge en el cuadro. *Pez-Luna* remite a los conocimientos ancestrales de la Galicia rural sobre las interrelaciones entre los elementos del universo y su importancia en la preservación de la biodiversidad y la sostenibilidad de los ecosistemas. Es una reivindicación de su valía, un llamado urgente a la recuperación y puesta en práctica de todos esos saberes que ya en los años ochenta comenzaban a ser enterrados y despojados de valor.

Por último, fuera de la sala, en el auditorio, **Mariana Silva** presenta la proyección *Cyborg Wildlife* (2021-2022), una película que analiza las relaciones entre la biología y la tecnología, abordando cuestiones sobre cómo las herramientas digitales y computacionales han influido en las metodologías de estudio y en las formas de representación de la fauna y flora silvestres. A medida que buscamos nuevas formas de comprender el mundo e interactuar con él, es importante que también analicemos de manera crítica nuestras herramientas de observación y estudio. *Cyborg Wildlife* dialoga con la historia del género documental sobre la vida silvestre y las denominadas *reservas naturales* en contraposición con un acercamiento desde la cibernética, explorando las dicotomías «humano / no humano» y lo biológico frente a lo tecnológico.

Butler. El futuro es nuestro y está por todos
lados, en cada nivel de la materia.

Adelante, lánzanos inercia, nosotros
cultivaremos jardines de piedras.

DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ es una propuesta para (re)tejer narrativas que nos ayuden a tenernos y pensarnos en el mundo; relatos que contribuyan a fermentar y digerir nuestro entorno y generar continuidades más sostenibles. Un cultivar de nociones comunes y de apoyo mutuo para poder seguir transitando por la gran maraña-mundo donde cohabitamos. De la misma manera que los hongos construyen relaciones simbióticas con otros organismos, los seres humanos debemos buscar formas de generar estructuras de colaboración íntima que se basen en la confianza y en el soporte mutuo. Observar y mimetizar los patrones de conducta de los hongos puede ser una forma de generar sistemas que nos permitan despojarnos de la supremacía antropocéntrica para reinventar formas de vivir y morir juntas que merezcan la pena. Como dice Anna Tsing: «Estamos atrapades con el problema de vivir a pesar de la ruina económica y ecológica. Ni las historias de progreso ni de ruina nos dicen cómo pensar en la supervivencia colaborativa. Es hora de prestar atención a la recolección de hongos. No es que esto nos vaya a salvar, pero quizás abra nuestra imaginación».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

OBRAS

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



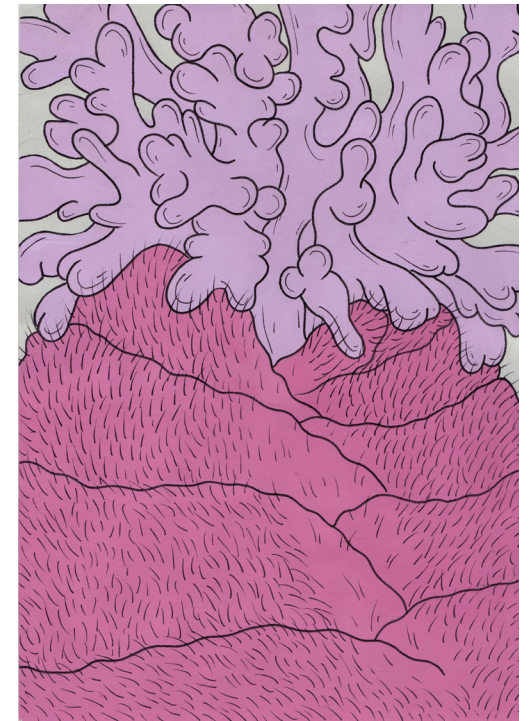
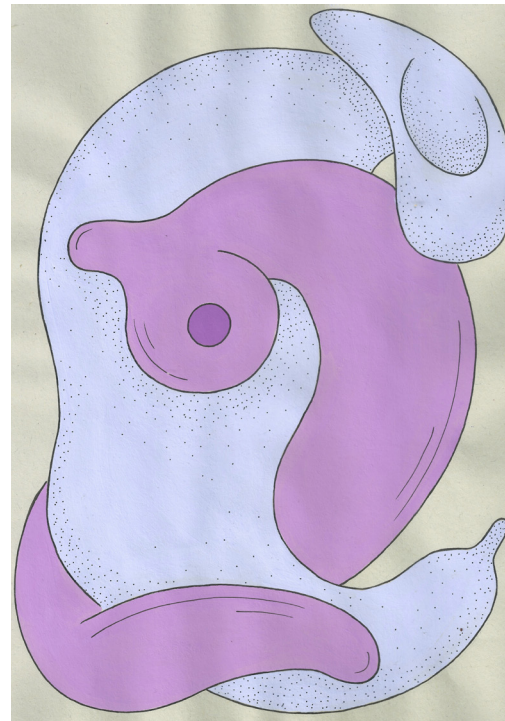
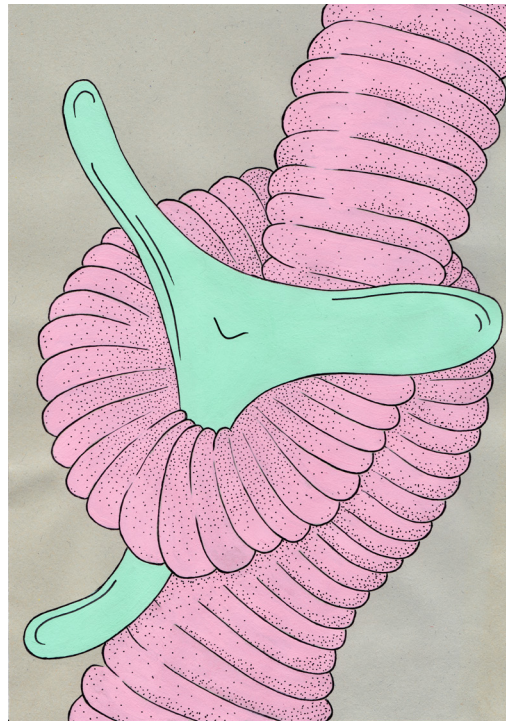
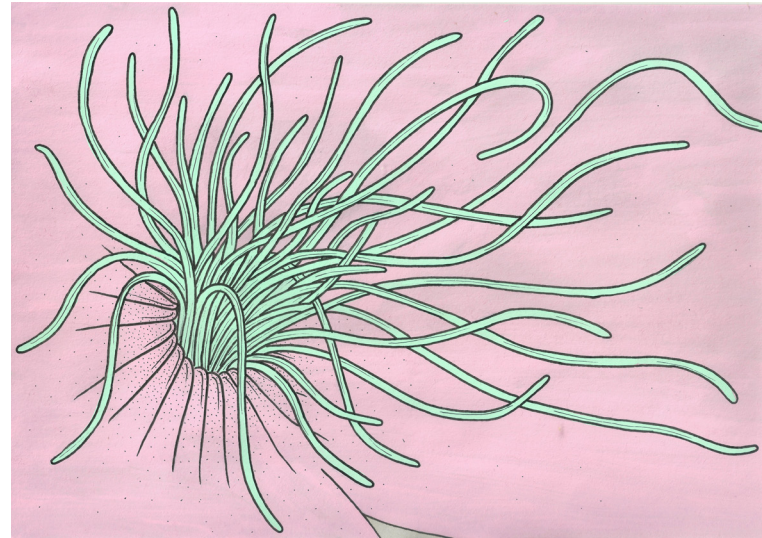
Charo Pradas, *Turbo 7*, 1991



Gabriel Alonso, *arpA*, 2020



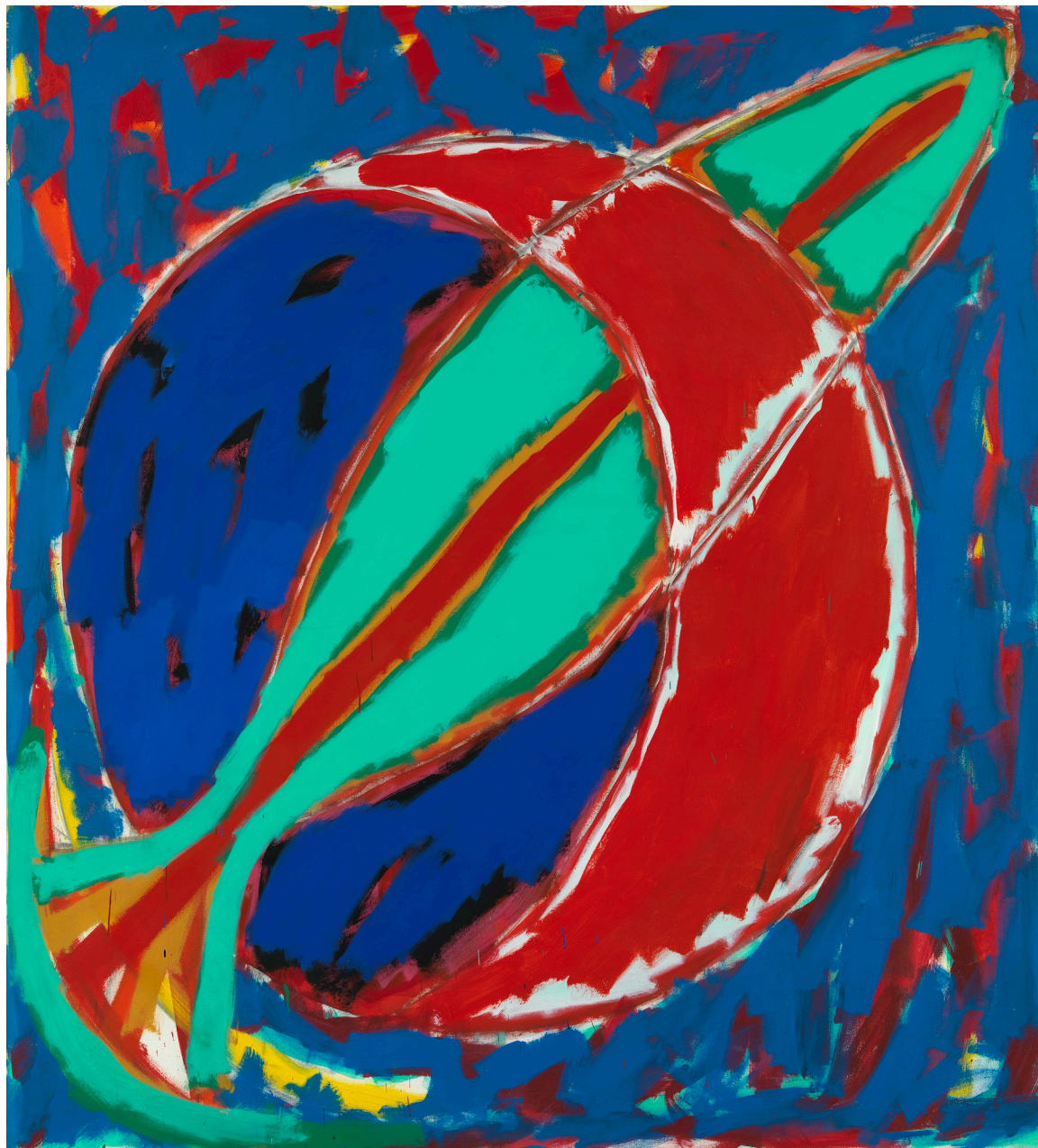
Eva Fàbregas, *Nancey*, 2019



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

ALBA COLOMO DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

DIGERIR EL MUNDO DONDE ESTÁ

LISTA DE OBRAS

Gabriel Alonso

arpA

2020

Escayola, látex, PVC termoformado, tubo de PVC, sal y materia orgánica (agar, kéfir, cultivo bacteriano)
80 × 40 × 20 cm y ecosistema vivo variable
Cortesía del artista

Gabriel Alonso

Funghi

[Hongos]

2022

Resina acrílica, escayola de alta resistencia, pigmentos, arena y cemento
18 × 22 cm
45 × 35 cm
Cortesía del artista

Victoria Civera

Va y ven: miradores de estrellas

1996-1997

Madera, metacrilato, satén, fluorescentes y fibra sintética
48,5 × 379,5 × 245 cm
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

Tacita Dean

Gellért

1998

Película de 16 mm, 6 min en bucle
4 fotografías, 62,3 × 81,8 cm c/u
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

Eva Fàbregas

Nancey

2019

Resina epoxi, poliestireno extrudido y *flocking*
70 × 90 × 120 cm
Colección MACBA. Fundación MACBA

Eva Fàbregas

Polifilia 04

Polifilia 10

Polifilia 14

Polifilia 24

Polifilia 27

2021

Acrílico sobre papel
21 × 29,7 cm y 29,7 × 21 cm
Cortesía de la artista

Mónica Fuster / Nicholas Woods

Lair

[Guarida]

2001

Plancha de metacrilato, luz de LED, hierro y cables
2 unidades, 100 × 200 cm c/u
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

Menchu Lamas

Pez-Luna

1982

Acrílico sobre tela
220 × 200 cm
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

Teresa Lanceta

Verano de 2017

2017

Tejido de tafetán de lana y algodón
230 × 140 cm
Cortesía de la artista

Eva Lootz

5 unidades

1986

Plomo, cobre y agua
16 × 370 × 170 cm
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

Inês Neto dos Santos, con la colaboración de **Gerald Mak**

Mother, mother

[Madre, madre]

2018

Vidrio y kombucha
40 × 15 × 20 cm
25 × 12 × 12 cm
30 × 20 × 12 cm
Cortesía de la artista

Charo Pradas

Turbo 7

1991

Técnica mixta sobre papel
225 × 276 cm
Colección MACBA.
Consorcio MACBA.
Depósito Luisa Ortínez Díez

Mariana Silva

Cyborg Wildlife

[Vida silvestre cibernética]

2020-2021

Videoproyección monocal
Dimensiones variables
Cortesía de la artista
Obra producida en el marco del programa de Fundación "la Caixa"
Apoyo a la Creación'20. Producción

Proyección de la película y presentación a cargo de la artista: miércoles 14 de septiembre a las 19.00 h

Sue Williams

Isolated and Elongated on Green

[Aisladas y alargadas sobre verde]

1996

Óleo y acrílico sobre tela
183 × 274 cm
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

ALBA COLOMO

BIOGRAFÍA

Trabajadora cultural, **Alba Colomo** es actualmente directora de La Escocesa, en Barcelona. Cofundadora del colectivo y espacio in(ter)dependiente la Sala, ha investigado las posibilidades de la permacultura como metodología en el arte contemporáneo, en el marco del programa de apoyo a la creación de Jerwood Arts 2020 en el Reino Unido. Durante 2021-2022 está desarrollando el proyecto *fantasmas que circulan* como parte del programa NOEXPO del Museo Reina Sofía de Madrid. En 2019 formó parte del equipo curatorial de FotoNoviembre en el Tenerife Espacio de las Artes (TEA). Entre 2015 y 2018 fue comisaria del departamento de Programas Públicos e Investigación del Nottingham Contemporary, en el Reino Unido. Se ha formado en permacultura a través de la organización británica Permaculture Association.

