

# *Sulla Palude*

**Autora: Maria Martinez Vila**  
**Tutora: Antònia Vilà**

Màster en Producció i Investigació Artística  
Especialitat Art i Contextos Intermèdia (ACI)  
Universitat de Barcelona  
Curs 2018-2019

*Todo está en flujo continuo sobre la tierra. Nada en ella guarda una forma constante y fija, y nuestros afectos que se vinculan a las cosas exteriores pasan y cambian necesariamente como ellas.*

Jean-Jacques Rousseau a *Las ensoñaciones del paseante solitario*.

El títol *Sulla Palude*, “sobre el pantà” en italià, fa referència al film *Cielo sulla palude* o “el cel sobre el pantà” d’Augusto Genina, 1949.

## Paraules clau

CAT. Entorn, suburbà, visitant, convivència, ofrena.

CAST. Entorno, suburbano, visitante, convivencia, ofrenda.

ENG. Environment, suburban, visitor, coexistence, offering.

## **Sulla Palude (Sobre el pantà)**

Entenc l'entorn com un organisme viu i hi practico un apropament sensible, creixent vincles afectius amb els elements que el conformen, en un desig de pertànyer. Caminant per un espai d'aigua i de trobada enmig de la serra de Collserola, he contemplat durant quatre mesos la convivència amb els habitants i visitants que l'ocupen; observant que l'element connector és l'aigua i que l'acte de contacte que hom practica és el d'abocar-hi tota mena d'éssers i d'objectes. Adoptant l'acte d'ofrenar, he volgut teixir nous vincles, en una proposta de respecte i amor cap a un entorn que percebo maltractat.

## **Sulla Palude (Sobre el pantano)**

Entiendo el entorno como un organismo vivo y practico en él un acercamiento sensible, creciendo vínculos afectivos con los elementos que lo conforman, en un deseo de pertenecer. Caminando por un espacio de agua y de encuentro en medio de la sierra de Collserola, he contemplado durante cuatro meses la convivencia con los habitantes y visitantes que lo ocupan; observando que el elemento conector es el agua y que el acto de contacto que todos practican es el de verter en él todo tipo de seres y objetos. Adoptando el acto de ofrendar, he querido tejer nuevos vínculos, en una propuesta de respeto y amor hacia un entorno que percibo maltratado.

## **Sulla Palude (Over the swamp)**

I understand the environment as a living organism and practice in it a sensible approach, growing affective links with the elements that shape it, in a desire to belong. Walking through a water and meeting space in the middle of Collserola mountain range, I've contemplated during four months the coexistence with inhabitants and visitors that occupy it; observing that the connecting element is the water and that the act of contact that all practice is the one of pouring in it all kinds of beings and objects. Adopting the act of offering, I've wanted to weave new links, in a proposal of respect and love towards an ambient that I perceive mistreated.



## Índex

1. Els inicis
2. La intenció
3. El lloc
4. L'apropament
5. L'animisme
6. La temporalitat
7. La forma
8. Els referents
9. Les conclusions
10. La bibliografia
11. La filmografia
12. Annex. La publicació

**Nota.** Totes les cites i anotacions incloses han estat inserhides a la memòria en l'idioma escrit o bé llegit. Les que eren en un idioma divers del castellà o el català, les he traduït al català.

## 1. Els inicis

Ja fa temps que entenc l'espai que habito com un ésser viu, però fou arrel d'un viatge a Marsella que vaig obrir els sentits cap a l'entorn que ocupava, entenent-lo com un possible aliat amb qui havia de traçar vincles afectius, un espai de treball d'ón extreure'n coneixement i experiències. Fou així que, en aquell cas amb l'entorn de la ciutat, vaig començar a teixir una relació amb l'espai que caminava, començant per fixar-me en les seves superfícies, començant per l'epidermis.

Si l'espai és ésser, l'arquitectura és cos. Els seus habitants en fan ús i aquest ús hi deixa un rastre, imprès a les superfícies que la envolcallen. He crescut amb una consciència espacial, tenir a una figura arquitecta a la família ha influït la meua manera de veure el món. I, havent iniciat els estudis d'Arquitectura abans de virar cap als de Belles Arts, desitjo mantenir aquest univers a prop.

Mentre a Marsella doncs, ara farà dos anys, vaig començar a treballar en una sèrie d'imatges que donaven compte d'aquesta idea, fotografies d'una aparença abstracta, fragments de murs i de terres, retalls epidèrmics on tota vivència quedava impresa, testimonis del canvi constant de les ciutats, provocats pels seus habitants, qui a la vegada les mantenen "vives". Vaig seguir amb aquesta línia havent tornat a Barcelona, la ciutat on he crescut i més temps he viscut. Les imatges tenien un aspecte homogeni, éssent totes de tonalitats griseses, sense una clara forma, però a l'hora incitaven a una observació més precisa, on apareixien tota mena de detalls i informacions d'aquest canvi constant de la ciutat. Trossos epidèrmics grisosos que anaven variant de trama i densitat, que vaig presentar instal·lats als murs també de color gris, el mes d'abril de 2018 a un espai de fotografia de la ciutat, Mecànic, arrel d'una mostra col·lectiva coordinada per Magali Avezou, cloenda del curs de Fotografia Contemporània a l'Escola Massana.

D'aquest treball visual, se'n intuïa una qualitat tàctil, sentit que sempre cercava a l'hora de connectar, per mitjà de la fotografia, amb l'entorn que transitava sempre a peu. Va ser d'aquesta necessitat pel 'tocar' que nasqueren una sèrie de baixos relleus de parets i murs de la ciutat. Eren extraccions de les textures de l'epidermis urbana, que recollia primer amb argila, i després reproduïa, quedant-me amb el positiu de la forma, en mostres fetes en làtex i pintura acrílica. D'aquest seguit de mostres es composà la presentació final del primer curs del màster en Producció i Investigació Artística a l'Edifici Parxís, el juny del 2018.



Mostra a l'espai Mecànic, abril 2018.



Presentació a l'edifici Parxís, juny 2018.

Fou després, l'estiu del mateix any, que mentre éssent artista resident al centre Despina, a Rio de Janeiro, amb l'ajuda econòmica de l'Institut Ramón Llull, vaig poder aprofundir amb aquest procés. Em trobava a una ciutat desconeguda, un entorn que hauria de conèixer, tal i com els éssers que l'habitaven. Per fer-ho, el volia percebre a través del tacte i practicant la recollida de mostres de marques que em trobés mentre en transitava els seus carrers i avingudes. Vaig marcar-me una mena de premisa, amb la qual només podria recollir mostres de racons de la ciutat on hagués succeït quelcom, o que fóssin significatius per a alguna persona a qui conegués durant l'estada, a més a més, hi hauria d'arribar a peu, perquè hi aniria i tornaria des de la residència caminant. Així fou com em vaig traçar destins diferents als que m'encaminava cada dia, durant un mes, camins que vaig recollir en forma de dibuixos a un petit llibre, de com arribar als llocs on extreia les marques epidèrmiques i en forma de peces d'argila impreses amb les seves empremtes, de les que després en treuria el positiu, en les peces en làtex i pintura acrílica. Els llocs variaven des de punts on hi havia hagut un accident, carrers transitats durant una infància, places de valor històric, edificis supervivents... tots presentats per persones que anava coneixent durant la meva estada. Aquestes pells de la ciutat les vaig presentar com un mapa-trencadís situat al terra de l'espai expositiu de la residència Despina, sense fixar-ne les parts, proposant una interacció amb la persona que les observés, insistint en parlar d'aquesta condició canviant de l'estructura i arquitectura de les ciutats, en un mapa mutant.

Raphael Fonseca, comissari del Museu d'Art Contemporani de Niterói, qui tutoritzà part del procés, va escriure aquest text crític sobre el treball fet durant l'estada en residència:

“A pesquisa desenvolvida por Maria na Despina vai de encontro às suas experiências anteriores no campo da fotografia. Interessada nas marcas que o espaço urbano trás em sua matéria – chãos, paredes, fachadas -, a artista registrava fotograficamente os desenhos e manchas gerados a partir da ação do tempo. Durante sua temporada no Rio de Janeiro, além da fotografia, Maria deu prosseguimento aos relevos que faz extraindo essas marcas da cidade. O que eram rachaduras e riscos se transformam em desenhos expostos para a fruição formal por parte do público. A relação com o chão – no caso de sua montagem – se perpetua devido à forma escolhida para mostrar esses objetos feitos com diferentes materiais. Um vídeo traz a artista em um de seus momentos de coleta e nos possibilita enxergar a história da cidade como um quebra- cabeça ou um mapa – muitas são as partes

e, de fato, nada realmente se encaixa. O espaço público é essa sucessão de temporalidades que são amalgamadas e escapam às tentativas de sua racionalização.”

O en català:

“La recerca desenvolupada per la Maria a Despina va a trobar les seves experiències anteriors en el camp de la fotografia. Interessada en les marques que l’espai urbà porta a la seva matèria – terres, parets, façanes -, la artista registrava fotogràficament els dibuixos i les marques generades a partir de l’acció del temps. Durant la seva residència a Rio de Janeiro, més enllà de la fotografia, la Maria va donar continuïtat a aquells relleus extrets d’aquelles marques de la ciutat. El que eren roçadures i ferides es transformen en dibuixos exposats per al gaudi formal per part del públic. La relació amb el terra – en el cas del muntatge – es perpetua degut a la forma escollida per a mostrar aquests objectes fets amb diferents materials. Un vídeo ens porta a l’artista en un dels seus moments de collita i ens possibilita entendre la història de la ciutat com un trenca-closques o un mapa – moltes en són les parts, i, de fet, realment res encaixa. L’espai públic és aquella successió de temporalitats que són amalgamades i escapen les tentatives de la seva racionalització.”





Mostra a la residència Despina, agost 2018.

Seguint tot això, i havent tornat a Barcelona, vaig començar a enregistrar imatges en moviment del propi caminar. Grabava amb el dispositiu mòbil tots aquells trànsits del meu dia a dia, en un pas intermig que em portaria a desenvolupar més tard "Sulla Palude".

Amb material capturat durant el semestre de setembre 2018 fins al gener del 2019, vaig construir una mostra en video digital, que vaig presentar a l'edifici Parxís el mes de gener. No la considero una obra en sí, però sí un pas a tenir en compte, que em serví com a pont des dels treballs més tàctils i matèrics cap al d'ara, més experiencial i formalitzat en imatge en moviment.





Still del video presentat el gener de 2019.

Les definicions del concepte d'“ofrena” i del verb “ofrenar” em van ajudar per a identificar el ‘to’ afectiu que cercava per al procés:

### **Ofrena**

Donatiu o present que s'ofereix amb respecte, gratitud o amor, especialment les que posseeixen un caràcter religiós.

### **Ofrenar**

Oferir alguna cosa per respecte, gratitud o amor; especialment si té caràcter religiós.

## 2. La intenció

Aquest any, en una continuació del procés descrit anteriorment, he seguit explorant aquesta relació que establim amb l'espai que habitem, aquesta vegada perseguint una connexió més transcendent amb el mateix, practicant un seguit d'actes in situ.

Amb "Sulla Palude", he cercat de practicar i promoure un apropament respectuós i afectiu cap a l'entorn. Apropament promogut des de la meva persona cap a aquelles a qui tinc al meu voltant, que d'una o altra manera han participat al procés d'aquest treball. Amb aquest procés, he pogut observar, conversar i reflexionar sobre com ens relacionem amb l'entorn que habitem i veure cap a quina direcció aquesta relació es podria encaminar per a resultar més sana.

Pensant en una manera afectiva d'interaccionar amb un espai que observava malalt, un entorn d'aigua i de trobada situat a la serra de Collserola, el pantà de Vallvidrera, he fet ús de l'acte d'ofrenar, com un acte respectuós i que no cerca res a canvi, com a acte que neix de l'amor i afecte cap a un entorn, o ésser viu, per a connectar amb el mateix d'una manera més profunda.

Aquesta manera afectiva d'interactuar amb l'entorn triat, neix d'una voluntat de no envair-lo ni manipular-lo. No cercava deixar una petja o una marca al paisatge, per a avisar o mostrar que hi havia estat present, evitant reproduir just allò que l'any anterior perseguia, volia evitar deixar rastre. I, pensant en com actuem entre persones estimades i recuperant el pensament de l'espai com a un ésser viu, a qui en aquest observava malalt, vaig voler dur-li ofrenes, presents, elements que el puguessin fer millorar.

Per mitjà de trobades amb participants, amics i coneguts, en les que hem passejat per l'espai mentre conversant sobre com tractar l'entorn que habitem i sobre com millorar la relació que establim amb el mateix, he creat espais de contemplació i reflexió que es fan visibles en una peça d'imatge en moviment, on s'hi veuen el seguit d'actes-ofrena practicats a l'espai. El procés ha resultat ser una doble ofrena, una feta in situ, al pantà, per les persones participants i per mi mateixa, i l'altra, els vint mintus que dura la peça d'imatge en moviment: una estona de pausa enmig del soroll de la vida a la ciutat.

### 3. El lloc

Després d’haver treballat anteriorment a espais desconeguts que anava coneixent mentre hi desenvolupava la meva pràctica, per a aquest últim capítol del procés seguit durant el Màster en Producció i Investigació Artística, he escollit treballar a un entorn conegut des d’infància, un espai amic de tota la vida: el pantà de Vallvidrera.

Tant durant la infància com ara, ocupant diferents llars, he viscut bastant de temps a la serra de Collserola. Serra dins la qual, entremig de dos turons, s’hi troba una presa de gravetat popularment coneguda com a “pantà de Vallvidrera”. Un indret que he visitat varies vegades, que he vist per tant mutar i que m’ha vist créixer. Ara, per a aquest procés, l’he visitat sovint durant quatre mesos, amb la intenció de traçar nous lligams afectius amb el mateix, desig que m’ha portat a entendre en quin estat es troba.

El pantà de Vallvidrera doncs és una presa que es troba dins del terme municipal de Barcelona, en el barri de Vallvidrera, a la capçalera de la riera de Vallvidrera, el curs d’aigua més important de la serra de Collserola, i recull les pluges d’un territori de prop de 135 hectàrees d’aquesta serralada.

La construcció del pantà de Vallvidrera començà el 1850 amb l’objectiu de garantir el subministrament d’aigua a l’aleshores municipi de Sarrià. Si bé s’acabà el 1860, no fou inaugurat fins al 1864. Considerat com una joia de l’enginyeria hidràulica del segle XIX, l’obra de l’arquitecte Elies Rogent constitueix un exemple excepcional de presa d’arc de gravetat construïda amb obra de fàbrica. Les seves dimensions en la coronació són de 50 metres de longitud, 3 d’amplada i 15 d’alçada, podent arribar a embassar fins a uns 18.000 m<sup>3</sup> en una làmina màxima d’aigua de 7.780 m<sup>2</sup>.

A la base es troba una galeria d’inspecció per la qual discorren uns tubs destinats a drenar la cimentació i evacua l’aigua per la galeria. Perpendicularment a aquesta en surt una altra que arriba al túnel de la Mina Grott per on discorre l’aigua que actualment cau pel tub i on va arribar a circular un carrilet. A través d’aquest túnel de circulació d’aigua poden arribar a transvasar-se 400.000 litres diaris.

A partir dels anys 60, però, l'abandonament va fer que la vegetació cobrís l'obra, al mateix temps que la presència de sediments van fer disminuir notablement la capacitat d'embassament. Entre el 2005 i el 2006 va ser reformat íntegrament per tal de preservar la fauna i la flora, ja que conté una població destacada d'amfibis, entre els quals destaca l'espècie de granota reineta (*Hyla meridionalis*), però també perquè les persones puguin gaudir de l'entorn natural del parc de la serra de Collserola. Actualment, l'antiga casa del guarda, un cop restaurada, serveix com a espai d'interpretació del Pantà.

Malgrat aquesta restauració que va rebre farà ja uns catorze anys, el percebo com un ésser malalt, qui intenta ésser pur i natural sense aconseguir-ho per la seva història i context geogràfic. Per una banda, al ser una presa de gravetat, té un origen artificial, i per altra, com que es troba a mitja hora en tren del centre de la ciutat de Barcelona, pateix de tots els inconvenients que això comporta en quant a pol·lució ambiental. És per això que he decidit emprendre aquest procés allí, perquè a un espai de trobada o de conflicte com aquest, és necessari promoure i practicar actes que neixin del respecte, de la gratitud i de l'amor.



El pantà de Vallvidrera, lloc de trobada.



La professora i artista Patricia Dauder, va escriure un breu text per a una presentació part de les trobades Paratext, que tingué lloc a Hangar, aquest passat mes de març de 2019.

“Again, the place of choice in Maria Marvila’s recent practice is an area she knows well from her child years. But opposed to Oriol’s, Camil’s and Iria’s situation, that place is not distant and she visits it almost everyday on mornings or afternoons strolls. It is a pond within Parc de Collserola in Barcelona, a semi-natural suburban forestal area, where nature and man-like constructions meet and sometimes collide. Maybe because of that conflict she feels she needs to cherish that place, in the shape of ritualistic offerings -flowers and branches arrangements- that she throws back to the pond’s water. It was though after many times of going to the pond, that the idea of an offering came to her mind, maybe as the more generous act she could carry out. Video is the media she thinks best serves to take people - spectators- to that place, although still for her, that cannot replace the experience of being there, with all your senses.”

O en català:

“Un cop més, el lloc que va escollir la pràctica recent de Maria Marvila és una àrea que coneix molt bé dels anys de la seva infància. Però, oposat a la situació d’Oriol, Camil i Iria, aquest lloc no és llunyà i la visita gairebé cada dia a les passejades de matí o de tarda. És un estany del Parc de Collserola de Barcelona, una zona forestal suburbana semi-natural, on la naturalesa i les construccions similars a l’home es troben i, de vegades, xoquen. Potser a causa d’aquest conflicte, sent que necessita estimar aquest lloc, en forma d’ofertes rituals, arranjaments de flors i branques, que retorna a l’aigua del llac. Va ser, però, després de moltes vegades anar a l’estany, que li va venir a la idea d’ofrena, potser com l’acte més generós que podia dur a terme. El vídeo és el mitjà de comunicació que pensa que millor serveix per portar a la gent –espectadors – a aquest lloc, encara que encara per ella, mai podrà substituir l’experiència d’estar allà, amb tots els sentits”.

## 4. L'apropament

A l'inici, havent decidit ja l'espai de la serra de Collserola que seria el meu laboratori durant els quatre mesos que desenvoluparia la pràctica que generaria el treball final, vaig emprendre un apropament prudent i pausat.

El pantà queda a una distància propera de la casa on visc, pel que el podia visitar sovint. Hi anava caminant, sola, en silenci, escoltant, observant i entenent el camí que m'hi apropava. Un cop arribada, em parava a un punt entremig del mur de la presa de gravetat i l'aigua, i allí, on sovint s'hi projecta l'escalfor i la llum del sol, tancava els ulls uns minuts i escoltava els éssers que habitaven l'espai: ocells, arbres, aigua, gossos, persones... Com que l'espai es troba enmig de dos turons i es troba envoltat d'un bosc frondós dins el qual hi ha algunes cases, es genera un efecte de ressonància auditiva embolcallant, efecte que promou una immersió dins un espai que és plè d'històries.

Tenia clar des del principi que volia treballar amb imatge en moviment, però no coneixia quina forma tindria allò que acabaria formalitzant. Aleshores, durant les primeres visites, anava registrant tot allò que em cridava l'atenció durant els meus passeigs al voltant de l'aigua. Recorria una i dues i tres vegades el perímetre del pantà, cap un sentit i cap a l'altre, un camí que travessa des d'un espai humit i frondós, fins a un carrer sec amb portals de cases on un gos vigilant borda quan sent algun caminar proper. Tot allò amb què em fixava, formava encara part de l'univers superficial, l'epidermis de l'entorn, les pells, les textures... segurament pel record del que havia treballat amb anterioritat. Però cercava quelcom més profund.

Seguint enregistrant les superfícies, em vaig començar a fixar amb aquells elements que s'endinssaven a l'aigua tèrbola, com ara troncs i similars, i vaig començar a entendre que aquell pantà era com una tomba per tot allò que hi anava a parar, un abocador de tot allò que hi queia o era llançat.



Un tronc que he observat durant els quatre mesos.



Primeres recollides de flors, fetes ofrena el mes de març.

És sabut per la gent que habita a prop que al pantà s'hi llençen tot tipus de coses, dins l'aigua: tortugues i peixos domèstics que ja no són volguts, plàstics, papers, pedres, cigarretes, ampolles de vidre... I pensant amb aquest acte de "llençar", com l'acte més comú que tenia la gent d'interactuar amb aquell espai, vaig trobar el punt de connexió entre els habitants i visitants del pantà: l'aigua. Aquella aigua i tot el que acollia evidenciava el pensament que tenia de que aquell ésser viu es trobava malalt; tenia la malaltia d'encaixar tot allò que hom no vol, d'acollir tot allò que es llença per fer desaparèixer, una malaltia d'abocador, de cementiri.

Fou des d'aleshores que vaig començar a imitar aquest acte de "llençar" però amb materials que no fóssin nocius per l'entorn, és a dir, només usant materials recollits als voltants del pantà: flors, branques, herbes, arrels... construint amb tots ells petites ofrenes que deixaria dins l'aigua per a promoure la millora de la salut anímica del pantà.



## 5. L'animisme

Aquest entendre el lloc com un ésser malalt, com un ésser viu, amb qui em volia relacionar i estrènyer durant aquest procés, és un sentiment que neix des que era petita.

“Tinc la memòria d’una història de fa temps, en la qual em relacionava amb un element de l’espai com si fós una amiga: la mar. Sovint anavem amb la mare a Sitges a caminar per la platja quan encara no era estiu, on sentiem l’olor de sal i recollíem pedres i petxines. Un d’aquells dies, vaig trobar un tros de vidre vermellós que l’aigua havia portat després d’erosionar-lo donant-li una forma arrodonida. Em va encisar tant aquella forma que vaig oblidar el fort desig d’endurme’l a casa i el vaig llançar altre cop dins l’aigua, en un acte d’agraïment a la mar per haver-me ofert aquell moment de troballa. Vaig dir “gràcies” a la mar retornant-li un element que havia portat, un element viatjat, segurament des de fora l’aigua cap a dins, i altre cop cap a fora. Penso en aquell moment com un moment d’ofrena. Una setmana després d’aquell contacte, vam tornar a anar a la mateixa platja, i tot caminant per la vora de l’aigua, em vaig tornar a topar amb el mateix tros de vidre. Potser era un altre tros, però en aquell moment estava segura que era el mateix, o si més no, en el meu record, un de molt similar. Aleshores, vaig entendre que la mar estava dialogant amb mi i vaig sentir un fort sentiment d’unió amb aquell entorn. La mar volia ser la meva amiga, tornant una cosa que jo l’hi havia llençat, i em va fer sentir estimada i pertanyent a aquell espai. Finalment vaig endur-me el bentornat vidre vermell a casa, testimoni del meu diàleg amb la mar aquell dia, i al cap d’un temps, després de varies mudances, el vaig perdre de vista.”

Tot això em va remetre al pensament animista, el qual pensa que tots els elements que ens envolten tenen ànima. Una comprensió del món que penso neix d’un respecte i amor pel mateix, i que evita la creació de jerarquies entre éssers i habitants, ja siguin mòbils o inmòbils, sensibles o insensibles, vius o morts... L’animisme és la creença que les coses no humanes tenen una essència espiritual. Aquesta creença acostuma a pensar que les ànimes sobreviuen al cos i passen a un món millor o paradís. Algunes comunitats creuen en la reencarnació, i així les ànimes dels éssers i objectes que avui envolten la gent poden ser persones en altres vides, fins i tot coneguts, per la qual cosa proclamen que cal cuidar espe-

cialment la relació amb l'entorn, per respectar aquests esperits.

És amb aquesta creença amb la qual he volgut enfocar tot aquest procés, entenent el pantà de Vallvidrera com un ésser viu, amb ànima. Pensament que ha fet néixer i créixer aquest procés i que m'ha permès a interactuar amb l'entorn, relacionant-me amb el mateix, i sentint que els meus actes li feien el bé. Malgrat fós un espai conegut a priori, amb aquest procés l'he re-conegut d'una altra manera, apropant-m'hi de manera afectiva i respectuosa per mitjà de l'acte d'ofrenar, i compartint aquests pensaments i sentiments amb tots aquells qui venien a visitar l'indret, participants del treball final.

Penso que existim al món per a actuar-hi, i com ens hi trobem envoltats dels éssers i elements que el conformen, hem de desenvolupar una afeció cap als mateixos, és a dir, cap a l'entorn, per tal de millorar la vivència d'aquesta existència. Conscient d'aquesta necessitat afectiva per a la existència i per tant convivència, he crescut un vincle d'afecte cap al pantà, entenent-lo com un ésser viu amb qui poder dialogar. Un ésser a qui, al veure'l malmès pels habitants i visitants que el freqüenten, he volgut dur ofrenes, com si d'un amic malalt es tractés. Aquests actes no pretenen la cura literal de l'ambient del pantà, sinó més aviat mostrar una altra possibilitat de relació amb l'entorn, que penso útil per a créixer una consciència ambiental necessària. Una actitud alternativa cap a l'ambient viscut, amb la qual desenvolupar un afecte actiu pel mateix, deixant enrere la actitud utilitària amb la que sovint hem explotat l'espai o n'hem "fem ús" al llarg de la història; promovent així una sortida de l'individu per volcar-se en l'altre, entenent l'entorn com l'altre.





Jo, de petita, davant la mar, 1998.

## 6. La temporalitat

Un concepte important en aquest procés ha estat el de la temporalitat, o el temps vist de manera existencial.

La freqüència amb què he visitat el pantà, ha estat d'una mitja de 3 cops per setmana durant 4 mesos, de febrer a maig d'enguany, ambdós inclosos. Cada visita ha durat aproximadament dues hores, incloent el camí d'anada i tornada des de casa meva. És a dir, he treballat a l'espai unes 6 hores setmanals, unes 24 hores mensuals i unes 96 hores en total.

Aquests càlculs són tansols orientatius, doncs cada visita era diferent en duració, ritme, i intensitat. Algunes les feia sola, d'altres acompanyada. Unes duraven menys, sovint les que feia sola, perquè anava amb una intenció previa pel que caminava ràpid, fins al punt on volia parar, i enregistrar imatges en moviment, fer ofrenes, etc. D'altres duraven més, perquè anava acompanyada i havia d'introduir l'espai, recorrent-lo perimetralment donant la volta al pantà, per a decidir un lloc on parar a observar i escoltar, per finalment fer-hi l'ofrena. En totes les visites, però, hi dedicava 15 minuts a l'arribar, en silenci, amb els ulls tancats, per tal d'aterrissar i acostumar-me al ritme de l'indret. Parlo d'"aterrissar", perquè aquest fou un exercici que una bona amiga coreògrafa, Mary Szydłowska, em va presentar quan va venir de visita el passat mes de març; l'exercici es deia "landing", és a dir, "aterrissar" i l'havia après durant una estada a casa d'una coreògrafa polonesa, una casa a un camp de Polònia, on varies ballarines i coreògrafes es trobaren per a practicar la percepció i connexió amb l'entorn.

El següent text el vaig escriure tot just després d'haver fet aquest exercici que ella m'introduí:

"Un cop vam arribar a l'espai de treball, el pantà de Vallvidrera, vam cercar un lloc on poder fer l'exercici anomenat "landing", aterratge, un exercici de consciència amb el que entrariem a un ritme més pausat que el de caminar, propiciant una mena de immersió a un estat de connexió amb l'entorn.

Durant 15 minuts vam fixar la nostra atenció en com el pes del nostre cos es repartia fins al contacte amb el sòl, en com estaven els nostres peus situats respecte la terra, observant si aquella terra era tova o tenia parts més dures, amb quina

intensitat el vent acariciava o colpejava la nostra pell, en quins punts la seva incidència era més directa i en quins altres, protegits per la roba, era més amortiguada, de quina manera es projectava la llum del sol sobre nosaltres, quins sons ens envoltaven, quins eren més propers i quins més llunyans, pensant en quan temps ens pendria i quantes passes caldrien per a arribar-hi...

Després, obrint els ulls, vam triar al paisatge l'element més proper a nosaltres, i observarem bé, quina forma tenia, quina textura, composició, color, relleu i el vinculavem amb l'element més llunyà que la nostra vista assolía, observant les seves qualitats tal i com havíem fet amb l'element proper, imaginant també la distància que separava i unia ambdós, si podríem caminar-la, quan trigariem, com seria el camí... I per últim, vam tornar a tancar els ulls per a voltar a sentir l'estat del nostre cos amb aquell entorn, movent-nos per a intentar trobar el nord, seguint la llum del sol, el vent, el record de la nostra posició quan teníem els ulls oberts, per a tornar a obrir els ulls i observar la posició en la que l'altra es trobava, descobrint que les dues estavem encarades cap a la mateixa direcció, situades de la mateixa manera, paral·lelament.

Un cop finalitzat l'exercici d'aterriçatge, vam començar a col·leccionar durant 10 minuts elements del paisatge que ens cridaren l'atenció, sense pensar-ho massa, que després ajuntariem per a construir una ofrena que llençariem a l'aigua, en un acte de respecte, amor i gratitud cap al pantà. Cada una va compondre un objecte singular: el seu recordava a una llança, o a una forca, ella el va descriure com una forma o composició "massa humana"; el meu era més semblant a un ram, fet de flors i branques seques, amb cardos que punxaven i una ceba silvestre disposada de cap per avall, de manera que la part que queda sota terra, blanca, fresca i humida, feia de flor a l'estar cap amunt respecte amb el conjunt.

Ens vam dirigir cap al pantà amb les dues agrupacions d'elements trobats a la terra del voltant de l'aigua i vam decidir que fariem dos actes d'ofrena, performats ambdós per ella, i enregistrats en imatge en moviment per mi. El primer conjunt, que ella havia compost, gran i pesat, fou ofrenat al pantà d'un mode pausat i tranquil, com si un vaixell de càrrega i de grans dimensions s'endinsés a l'oceà, amb una dona, la Mary, que es queda a terra mirant com aquest marxa, molt lentament. El segon, vam decidir llançar-lo directament enmig de l'aigua, aquest cop amb impuls, pel que l'acte fou més ràpid, per a experimentar amb un altre ritme i un altre temps, en el que vegérem que la reacció de l'aigua era distinta, dibuixant ones en forma de cercles concèntrics al encaixar el cop de contacte amb el ram. I aquí concloué aquesta jornada d'ofrenes, el dia 12 de març del 2019."

Segons Martin Heidegger, el temps vist existencialment, és la temporalitat autèntica, mentre que la nostra manera quotidiana de veure el temps, és la temporalitat no autèntica. El temps flueix, com l'aigua d'un riu, la metàfora més comú per a il·lustrar el temps: tots els punts es mouen de manera fluïda i tots són passat, present i futur de manera constant. La manera més habitual d'entendre el temps és la manera comptada, o bé amb la qual comptem les fases de tot canvi d'estat d'allò que ens envolta, és la manera "útil". Però amb aquesta manera d'entendre el temps, no ens adonem del 'pas del temps', perquè no es fixa en l'estat d'abans i el després, sinó que es fixa en la transició comptada d'un estat a l'altre. Heidegger diu que el Dasein, l'ésser, experimenta el temps com un procés, no com a punts comptables dins d'aquest procés, pel que l'experiència temporal del Dasein és subjectiva, variable, relativa, i s'evidencia amb el canvi percebut de l'abans i el després.

Per tant, no existeixen punts temporals objectius al món, perquè l'abstracció del temps depèn de l'experiència primordial del Dasein. La condició "caiguda" del Dasein al món, fa que el temps li sembli homogeni i mesurable, però no ens trobem dins el "temps", sinó que són el nostre temps.

Tot això ho he anat experienciant durant les visites a l'entorn de treball, per això els càlculs que enceten aquest capítol no tenen cap mena de valor, doncs el valor rau en l'experiència in situ de tots aquells actes i vivències, tant en solitari com en comú. I és que sovint, durant el procés que explico, el de treballar amb "Sulla Palude", m'ha succeït que oblidava el temps, no sabia si una visita havia durat una hora o dues o tres... només podia parar atenció als canvis de llum i d'ombra, de colors i de sons, d'animals i visitants d'aquell entorn, per tant, el que em donava una consciència d'existir en aquell moment era la mutació del mateix espai, idea que em provocava una sensació de connexió profunda amb l'entorn.

Aquesta experiència de la temporalitat, la incloc al medi escollit per a formalitzar tot aquest procés: la imatge en moviment. He fet ús de la càmera durant tot el curs d'aquesta pràctica, i d'allí n'han sorgit documents de moments viscuts a l'espai de treball, al pantà.





Ofrenes, de la mà al pantà.

## 7. La forma

A l'inici del procés, em vaig apropar a l'espai d'una manera purament observadora. Volia, d'alguna manera, relacionar-me amb l'entorn a través del tacte, o d'una manera física, però encara no sabia com. Prèviament, en processos anteriors, em fixava en les cicatrius i ferides, marques a les superfícies, del paisatge on treballava, però en aquest cas, amb el pantà, les ferides no eren visibles sinó que es manifestaven en la manera d'interactuar que els visitants tenien amb l'entorn en concret. Aleshores, en veure que la manera més comú que aquests visitants tenien de relacionar-s'hi era per mitjà de llançar-hi objectes, cossos, elements, la idea d'ofrena em va venir al cap.

La constant que he mantingut des del principi fins al final és la captura d'imatge en la que el detall donava compte del tot. Les imatges en moviment que enregistrava, sempre es composaven d'un element dins l'aigua, que, surant en aquesta, es movien lleugerament. Eren com éssers existents en el món aquàtic, pertanyents a aquell entorn constantment mòvil que era el pantà.

Els visitants i jo, construïem l'ofrena, i la deixàvem surar a l'aigua, en un acte de connexió entre habitant i hàbitat. I, a mesura que avançava el procés, em vaig adonar que les ofrenes ja representaven a la persona ofrenant, doncs la forma que tenien, sorgida de les mans i ment de la persona que l'havia feta, s'enduïen una part de la mateixa, que ara per sempre formaria part de l'entorn. Ofrenes que, enregistrades en primer plà, es tornaven en personatges, en subjectes flotants a l'aigua del pantà.

Això em portà a fixar-me en aquest fragment on Gilles Deleuze, en "La imagen-movimiento", parla de la imatge-afecció, del rostre i el primer plà:

"La imagen-afección no es otra cosa que el primer plano, y el primer plano, no es otra cosa que el rostro... Eisenstein sugería que el primer plano no era únicamente un tipo de imagen entre otros, sino que ofrecía una lectura afectiva de todo el film. Así sucede en la imagen-afección: ella es, a la par, un tipo de imagen y una componente de todas las imágenes. Pero esto no nos explica todo. ¿En qué sentido el primer plano es idéntico a la imagen-afección entera? ¿Y porqué el rostro sería idéntico al primer plano, si éste parece producir únicamente una

amplificación del rostro, y también de muchas otras cosas? ¿Cómo podríamos extraer, del rostro amplificado, unos polos capaces de guiarnos en el análisis de la imagen-afección?

Partamos de un ejemplo que, precisamente, no es de un ejemplo de rostro: un reloj de pared que nos es presentado en primer plano varias veces. Una imagen de este género tiene, sin duda, dos polos. Por una parte, tiene manecillas animadas por micromovimientos al menos virtuales, aunque nos la muestren una sola vez, o varias de largos intervalos: las manecillas entran necesariamente en una serie intensiva que indica un ascenso hacia... o tiende hacia un instante crítico, prepara un paroxismo, por otra parte, tiene un cuadrante como superficie receptiva inmóvil, placa receptiva de inscripción, suspenso impasible: es unidad reflejante y reflejada.

La definición bergsoniana del afecto destacaba exactamente estas dos características: una tendencia motriz sobre un nervio sensible. En otros términos, una serie de micromovimientos sobre una placa nerviosa inmovilizada. Cuando una parte del cuerpo ha debido sacrificar lo esencial de su motricidad para convertirse en soporte de órganos de recepción, éstos sólo tendrán principalmente tendencias al movimiento o micromovimientos capaces, para un mismo órgano o de un órgano a otro, de entrar en series intensivas. El móvil ha perdido su movimiento de extensión, y el movimiento ha pasado a ser movimiento de expresión. Este conjunto de una unidad reflejante inmóvil y de movimientos intensos expresivos constituye el afecto. Pero ¿no es esto lo mismo que un Rostro en persona? El rostro es esa placa nerviosa portaórganos que ha sacrificado lo esencial de su movilidad global, y que recoge o expresa al aire libre toda clase de pequeños movimientos locales que el resto del cuerpo mantiene por lo general enterrados. Y cada vez que descubramos en una cosa esos dos polos, superficie reflejante y micromovimientos intensivos, podremos decir: esa cosa fue tratada como un rostro, fue “encarada” o más bien “rostrificada”, y a su vez ella nos clava la vista, nos observa... aunque no se parezca a un rostro. Como el primer plano del reloj. En cuanto al rostro mismo, no se dirá que el primer plano lo trata, que lo somete a un tratamiento cualquiera: no hay primer plano de rostro, el rostro es en sí mismo primer plano, el primer plano es por sí mismo rostro, y ambos son el afecto, la imagen-afección.”

Amb aquest escrit sobre la imatge-afecció o primer plà, vaig entendre que la manera que havia adoptat per capturar les ofrenes fetes al pantà, naixia d'una intenció de personificar-les, de donar-les una entitat de subjecte propi, tal i com havia pensat prèviament.





Per altra banda, pel que fa l'aspecte de les imatges enregistrades durant el procés, el color més present és el verd. Pel que vaig recuperar un llibre que fa temps havia llegit, el de "Psicología del color" d'Eva Heller, que, malgrat tenir una visió eurocentrista de la simbologia del color, em va servir per entendre quines emocions o sentiments aquest color pot generar a aquell que miri el treball que he generat.

"El verde es más que un color; el verde es la quintaesencia de la naturaleza; es una ideología, un estilo de vida: es consciencia medioambiental, amor a la naturaleza y, al mismo tiempo, rechazo de una sociedad dominada por la tecnología."

"El verde es el color intermedio en las más variadas dimensiones: el rojo es cálido, el azul es frío, y el verde es húmedo. El rojo es activo, el azul pasivo, y el verde tranquilizador. El verde se halla entre el rojo masculino y el azul femenino. Según la teoría de los colores, el verde es complementario del rojo, pero de acuerdo con nuestras sensaciones y nuestro simbolismo, el color que más contrasta con el rojo es el azul; incluso en este sentido se halla el verde también en medio."

"El empleo del verde como símbolo de la naturaleza muestra la perspectiva de la civilización. Sólo los habitantes de las ciudades hacen excursiones al "verde campo" y llaman a algún bosque el "pulmón verde"; sólo en la ciudad hay "zonas" o "áreas" o "espacios verdes" administrados por los concejales de medio ambiente."

Per tant, la simbologia del color verd acompanya bastant a l'espai que estava tractant, un espai entre natural i urbà, un espai entre silencis i sorolls, un espai mitjaner, humit, variable, entre dos extrems, de pacte, de convivència: el pantà de Vallvidrera.

## 8. Els referents

Durant tot aquest procés he estat aprenent d'autors que estudien l'experiència del subjecte a l'entorn que es troba, subjecte que el transita caminant, a peu, i com aquest entorn a la vegada modula qui l'habita.

L'any passat, als inicis d'aquest procés i quan treballava a l'entorn de la ciutat, caminant-ne els carrers i extraient-ne les marques que hi trobava impreses, vaig aprendre de varis autors. D'entre ells voldria destacar **Francesco Carieri** amb "Walkscapes. Caminar como practica estética" o "Walkscapes. Caminar com a pràctica estètica". Em centraré en aquest darrer, per a connectar amb els autors i artistes estudiats enguany.

Llegir l'assaig de Carieri em serví per a obrir els ulls davant el que havia estat fins ara la meva pràctica artística envers l'entorn. Sempre em fixava en la superfície, n'extreia quelcom, hi deixava quelcom d'altre, però sempre de manera epidèrmica, mai inserhint-m'hi del tot. Carieri parla de les pràctiques artístiques de "land art" fins a les més integradores o conciliants "earthworks". Aquesta distinció em va fer entendre la meva posició, més a prop dels treballs anomenats "earthworks" o treballs de la terra, que sovint utilitzen materials de l'entorn i no hi pretenen deixar una marca o un rastre, posició que se'm revela important per a encaminar-me cap al procés de "Sulla Palude".

"Nel corso dei millenni, la superficie terrestre è stata incisa, disegnata e costruita dall'architettura sovrapponendo incessantemente un sistema di segni culturali a un sistema di segni naturali originari; la Terra dei land artisti viene scolpita, disegnata, tagliata, scavata, sconvolta, impacchettata, vissuta e percorsa nuovamente attraverso i segni archetipi del pensiero umano. Con la land art si assiste a un consapevole ritorno al neolitico.

Lunghe file di pietre infisse nel terreno, recinti di foglie o di rami, spirali di terra, linee e cerchi disegnati nel suolo, e ancora enormi scavi sul territorio, grandi monumenti di terra, di cemento, di ferro e colate informi di materiali industriali vengono utilizzati come mezzi di appropriazione dello spazio, come azioni primarie verso una natura arcaica, come antropizzazione di un paesaggio primitivo. Gli spazi in cui avvengono queste operazioni sono spazi privi di architetture e di

segni della presenza umana, spazi vuoti in cui realizzare opere che assumano il significato di segno originario, di traccia unica in un paesaggio arcaico e atemporale. Sembra quasi una volontà di ricominciare da capo la storia del mondo, di ritornare a un punto zero dove ritrovare una disciplina unitaria, in cui l'arte della terra – in questo senso il termine “earthwork” che utilizza Smithson sembra essere decisamente più convincente di “land art” – era l'unico mezzo a disposizione per confrontarsi con lo spazio naturale e con il tempo infinito.

Non ci addentreremo nell'analisi delle grandi opere costruite dai land artisti come non ci siamo inoltrati nelle opere di architettura successive a quelle egiziane. Queste opere sono incredibili spazi da percorrere, ma aprirebbero un altro campo di indagine troppo vasto e troppo legato all'architettura stessa. Andremo invece a comprendere come alcuni artisti della land art hanno riscoperto nel camminare un atto primario di trasformazione simbolica del territorio. Un'azione che non è una trasformazione fisica del territorio, ma suo attraversamento, una sua frequentazione che non ha bisogno di lasciare tracce permanenti, che agisce solo superficialmente sul mondo, ma che arriva a dimensioni ancora maggiori di quelle a cui erano arrivati gli “earthworks”.

O en català:

“Durant els mil·lennis, la superfície terrestre ha estat gravada, dissenyada i construïda per l'arquitectura superposant sense parar un sistema de signes culturals a un sistema de signes naturals originals; la terra dels artistes terrestres esculpeix, es dibuixa, es talla, s'excava, es molesta, empaqueta, viatja i viatja de nou a través dels signes arquetípics del pensament humà. Amb l'art de la terra assistim a un retorn conscient al neolític.

Les llargues files de pedres enganxades al terra, tanques de fulles o branques, espirals de terra, línies i cercles dibuixats al terra, i encara enormes excavacions al territori, vénen grans monuments de terra, ciment, ferro i peces de materials industrials sense forma utilitzat com a mitjà d'apropiació de l'espai, com a accions primàries cap a una naturalesa arcaica, com a antropització d'un paisatge primitiu. Els espais en què es desenvolupen aquestes operacions són espais sense arquitectura i signes de presència humana, espais buits en els quals es poden crear obres que adquireixin el significat del signe original, un rastre únic en un paisatge arcaic i atemporal. Sembla gairebé com un desig de començar de nou la història del món, de tornar a un punt zero on trobar una disciplina unitària, en què l'art de la terra - en aquest sentit el terme “treball de terra” que usa Smithson sembla ser molt més convincent que “land art” - era l'únic mitjà disponible

per tractar l'espai natural i el temps infinit.

No anirem a analitzar les grans obres construïdes pels artistes de la terra, ja que no vam entrar a les obres d'arquitectura que van seguir a les de Egipte. Aquests treballs són espais increïbles per anar, però obririen un altre camp d'investigació massa vast i lligat a la pròpia arquitectura. Anem a entendre com alguns artistes de l'art terrestre han redescobert en caminar un acte primari de transformació simbòlica del territori. Una acció que no és una transformació física del territori, sinó la seva travessia, la seva freqüentació que no necessita deixar rastres permanents, que només actua superficialment al món, però que arriba a unes dimensions encara més grans que les que havien arribat als "earthworks".

Allò que volia fer jo doncs amb la continuació del procés encetat l'any passat, no era pas deixar una marca al paisatge, deixar una traça, una empremta. Que era el que havia estat perseguint fins aleshores: el palpar i calcar aquelles empremtes deixades pels altres, en les superfícies de la ciutat... Aquell procés, "Derma", em va obrir la porta cap a la percepció sensible de l'entorn, i cap a l'enteniment del mateix com un ésser viu, igual que jo, però encara no trobava la connexió amb el mateix més enllà de la connexió tàctil superficial amb la que treballava.

\*\*

El que volia fer a partir d'aleshores era transcórrer l'espai de manera respectuosa i que tot allò que sorgís d'aquest transitar, formés part del treball artístic. L'Antònia Vilà, tutora del treball de final de màster, em va presentar varis artistes que treballaven a l'entorn i s'hi apropaven per mitjà del caminar, d'entre els quals en destacaria **Hamish Fulton**.

"Sóc un artista que fa caminades, no un caminant que fa art". Hamish Fulton.

Per Fulton, el caminar és en sí la mateixa pràctica artística, pel que el seu treball no vol tampoc deixar una marca al paisatge, o un rastre que demostrï el seu caminar, sinó que el procés de de transitar és per ell en sí la obra.

El crític Miguel Fernández-Cid va entrevistar a Hamish Fulton, dins el marc de la exposició organitzada al MEIAC de Badajoz junt amb la Fundación Ortega Muñoz, "El camino. Rutas cortas por la Península Ibérica, 1979-2008":

“Hamish Fulton se define como “artista caminante” y confiesa que necesita la experiencia física de caminar: “Si fuera pintor, me metería en mi estudio y pintaría cuadros. A su vez, los coleccionistas podrían comprar esos cuadros sabiendo que tendrían algo de valor para vender si así lo desearan. En este sentido, considero que un pintor es un ser que se implica en una actividad. En el caso de mi propio arte, lo veo dividido en dos partes distintas. En primer lugar, la experiencia de hacer una caminata, y en segundo lugar el producir un resultado artístico. El arte derivado de las caminatas tiene el potencial de ser variado. Por ejemplo, cuando hago caminatas en grupo, considero a los caminantes tanto participantes como observadores. En otras palabras, los caminantes están participando y viendo la caminata como obra de arte. He estado haciendo caminatas y arte sobre caminar desde hace cuarenta años. Cuando era un artista joven, tomé la firme decisión de unir la caminata y el arte. Llego a la caminata desde la perspectiva de un artista, por eso me llamo a mí mismo artista caminante. Caminar tiene la posibilidad de tocar muchos aspectos de la vida: relajación, ejercicio, meditación, salud; oxigenar el cerebro, transporte, deporte, marchas de protesta pacíficas, arte y mucho más”.”

Fernández-Cid, M. El Mundo. El Cultural. Dijous, 24 d'abril de 2008. Data de consulta web: 20 de maig de 2018. <https://ortegamunoz.com/tag/hamish-fulton/>

Conèixer l'enfoc de Fulton em va fer a re-pensar la meva pràctica fins aleshores; vaig començar a capturar imatges en moviment del propi caminar, de manera natural i quotidiana, amb el dispositiu mòvil, per veure de quina manera aquell transtítar a peu era tant important.

La majoria de trànsits que faig al meu dia a dia els faig a peu, pel que tinc molt integrada aquesta manera de moure'm. I de fet, en el meu treball anterior, sempre he fet ús del caminar com a part important per a apropar-me a un entorn. Vaig començar doncs a practicar de manera conscient aquesta condició de moviment, aquells moments-espai de trànsit, que em permetrien identificar maneres de connectar amb l'espai que transitava. Aquells trànsits no eren merament espais neutres en els que importava el punt inicial i el punt final, sino que tots els punts entremig em brindaven informacions de l'indret, el so, els colors, les textures, les formes, els elements del camí... I tot això ho veia mentre capturava imatges en moviment del caminar, gravacions d'on sorgí el primer vídeo-prova del procés, un seguit de fragments dels espais que atravessava, amb petites inte-

raccions tàctils afectives amb les seves superfícies. En un pas que enllaçaria els treballs “superficials” de la ciutat, “Derma”, amb el que seria el treball dels actes més profunds al pantà, “Sulla Palude”.

Aquest any doncs, el que buscava era relacionar-me amb l’entorn per mitjà d’actes afectius, però encara no sabia ben bé quin tipus d’acte empraria. Observant repetidament l’espai triat, el pantà de Vallvidrera, vaig veure que la manera que tenien les persones d’interactuar-hi era per mitjà de l’aigua, on hi abocaven elements contínuament. Els nens hi llançen pedres, i alguns adults hi llancen tortugues i peixos que s’han reproduït i ja formen part de l’entorn. Aleshores, vaig pensar en un acte que no ferís l’entorn, que no el perjudiqués, ni malmetés, un acte no violent, de respecte, d’amor... pel que vaig triar l’acte d’ofrenar. Fou amb aquest acte que he volgut promoure un apropament a l’entorn conscient i afectuós, manera de fer que penso ha influït de manera activa als participants i a mi mateixa, que han vingut de la ciutat a l’espai d’aigua del pantà a conversar, contemplar, caminar i ofrenar.

\*\*

Als inicis del procés d’aquest any i una vegada triada la zona del pantà de Vallvidrera, com a espai de treball, vaig llegir-me “Las ensoñaciones del paseante solitario” de **Jean-Jacques Rousseau**, referència d’Antònia Vilà, que em serví per a connectar amb l’experiència romàntica en solitari de la natura o de l’ambient circumdant, i sentir-me acompanyada en veure que totes les reflexions que ell feia, malgrat estar-se sol davant l’entorn que atravesava, tenien molt a veure amb la vida en societat o en comunitat. Fet que concordava amb la dualitat que trobava al meu procés, en la convivència de, per una banda, l’experiència en solitari d’un entorn, amb, per una altra, les vivències en comú que em brindaven les visites dels participants, que convidava per formar part del treball.

En “Las ensoñaciones del paseante solitario”, o “Les Rêveries du promeneur solitaire”, obra pòstuma de l’autor, Rousseau ens presenta tots aquells pensaments i reflexions que li apareixen mentre passeja pel camp, en el que fou un retir que emprengué per a assolir-ne l’escriptura, mentre gaudia de les caminades diàries en solitari on experienciava aquelles “ensomiacions”.

“Arrojado desde mi infancia al torbellino del mundo, aprendí temprano por experiencia que no estaba hecho para vivir en él, y que nunca alcanzaría el estado cuya necesidad sentía mi corazón. Al cesar, pues, de buscar entre los hombres la dicha que sentía que no podía encontrar ahí, mi ardiente imaginación saltaba por encima del espacio de mi vida apenas comenzada, como sobre un terreno que me era extraño, para descansar en un lugar tranquilo donde poder asentarme. [...] La obra que emprendía sólo podía realizarse en un retiro absoluto; exigía largas y apacibles meditaciones que el tumulto de la sociedad no tolera.”

Quan vaig començar a llegir aquelles reflexions de Rousseau, em semblava absurd que, en una obra que havia escrit mentre passejava, hi haguéssin tan poques referències a l'entorn que caminava, tant poques al·lusions a la natura, i tantes a tot allò que passava dins seu, preocupacions d'un home que està retirat no a la natura sinó dins seu, aïllat gairebé. Però, a mesura que vaig avançar amb la lectura, cada cop vaig sentir més afinat, perquè, de fet, amb tot allò, justament estava demostrant que no ens podem retirar en absolut, perquè formem part d'una societat, d'una comunitat, amb qui desitgem compartir les nostres preocupacions, somnis, pensaments i opinions, per tal de seguir amb el diàleg constant que ens demostra la pròpia existència al món.

“Esas horas de soledad y meditación son las únicas del día en que soy yo plenamente y para mí sin distracción ni obstáculo, y en que verdaderamente puedo decir que soy lo que la naturaleza ha querido.”

Fou mentre llegint aquest llibre que vaig decidir que començaria a convidar a persones perquè participéssin del procés, per a compartir totes aquelles emocions que havia pogut experimentar durant els passejos que feia inicialment en solitari, que m'aportaven moltes reflexions i pensaments, però que d'alguna manera no volia quedar-me per a mi sola. També perquè l'espai que havia triat era un espai que rep visitants i que l'envolten diversos habitants, pel què, éssent un entorn plural, no podia solsament viure'l en solitari, sinó també l'havia de viure en conjunt.

Com Rousseau, vaig voler practicar l'escriptura de les passejades en una llibreta que després abandonaria perquè sentiria que no em calia. Els textos però, tendien a tenir més a veure amb l'entorn que experienciava, com una pràctica perceptual, que no pas amb els sentiments o pensaments que em passaven pel cap, malgrat també n'escriguís algun d'aquest tipus. A continuació en transcriu un:

“Avui, 11 de maig de 2019, he anat a caminar durant un parell o tres d’hores. El camí ha estat relaxant, en varies ocasions m’he deixat endur pels meus pensaments o ensomiacions que m’apareixien, dels quals quan n’he despertat, em sentia desubicada, com si la meva ment hagués marxat del cos, que hauria seguit caminant sol, en una coneixença segura del camí. Al final, i havent recollit flors durant tot el passeig, he baixat al pantà i he fet un parell d’ofrenes. Estava tan a gust amb aquell passeig que no m’he hagut d’esforçar, tot ha sorgit fluïd, automàtic, fàcil, lliure, tranquil... Al tornar a casa, he oblidat que havia estat al pantà. Ha estat molt estrany quan un dels companys de la casa on visc m’ha preguntat si havia estat al pantà i jo li he contestat automàticament que “no”, que havia anat a passejar. Tot just després he recordat que “sí!”, sí que hi he anat, adonant-me de que el visitar el pantà ja formava part dels meus passeigs habituals. M’ha sobtat perquè primer he pensat que es tractava d’un oblit, però tot seguit he recalcat que no era un oblit, sinó que havia aconseguit una integració plena del pantà en el propi caminar cotidià.”

Moltes d’aquestes vivències que he anat experienciant durant el caminar o bé durant els actes d’ofrena, ja sigui en solitari o acompanyada, les he anat recollint en anotacions escrites o de veu, que es podran veure a una petita publicació que acompanyarà el treball d’imatge en moviment de “Sulla Palude”, a la mostra al Centre d’Art Contemporani - Fabra i Coats, a finals del mes de juny d’enguany.

\*\*

Per últim, he estat llegint “La imagen-movimiento” o “L’image-mouvement”, de **Gilles Deleuze**, com anteriorment he anotat en el fragment on cito quan l’autor parla de la imatge-afecció o primer plà. Voldria acabar amb un fragment del pensador en què parla de la imatge en moviment, el mitjà que m’ha servit per a capturar les vivències que he experienciat a l’entorn en què he estat treballant.

“Nos hallamos, en efecto, ante la exposición de un mundo donde IMAGEN = MOVIMIENTO. Llamemos Imagen al conjunto de lo que aparece. Ni siquiera se puede decir que una imagen actúe sobre otra o que reaccione ante otra. No hay móvil que se distinga del movimiento ejecutado, no hay cosa movida que se distinga del movimiento recibido. Todas las cosas, es decir, todas las imágenes, se confunden con sus acciones y reacciones: es la universal variación. Cada imagen

es tan sólo un “camino por el cual pasan en todos los sentidos las modificaciones que se propagan en la inmensidad del universo”. Cada imagen actúa sobre otras y reacciona ante otras, en “todas sus caras” y “por todas sus partes elementales”. “La verdad es que los movimientos son muy claros en tanto que imágenes, y que no hay por qué buscar en el movimiento otra cosa que lo que se ve en él.” Un átomo es una imagen que llega hasta donde llegan sus acciones y sus reacciones. Mi cuerpo es una imagen, y por lo tanto un conjunto de acciones y reacciones. Mi ojo, mi cerebro son imágenes, partes de mi cuerpo. [...] Ahora bien, por más que el cine nos acerque o nos aleje de las cosas, y nos haga girar alrededor de ellas, él suprime el anclaje del sujeto tanto como el horizonte del mundo, hasta el punto de sustituir las condiciones de la percepción natural por un saber implícito y una intencionalidad segunda. El cine no se confunde con las otras artes, que apuntan más bien a un irreal a través del mundo, sino que hace del mundo mismo un irreal o un relato: con el cine, el mundo pasa a ser su propia imagen, no es que una imagen se convierta en mundo. Obsérvese que la fenomenología, en ciertos aspectos, sigue fijada a unas condiciones precinematográficas que explican su ambigua postura: ella confiere a la percepción natural un privilegio que hace que el movimiento siga todavía vinculado a las poses (simplemente existenciales en lugar de esenciales); de ahí que se acuse al movimiento cinematográfico de ser infiel a las condiciones de la percepción, pero también que se lo exalte como un nuevo relato capaz de “acercarse” a lo percibido y a lo percipiente, al mundo y a la percepción.”

Un mitjà, doncs, que si no aconseguix calcar la pròpia vivència d'un moment, perquè aquesta només es pot experimentar en ella mateixa, amb la presència a un moment viscut i la percepció subjectiva del mateix, ajuda a transportar-ne les característiques a qualsevol altre espai i temps, pel gaudi d'alguna persona que desitgi apropar-s'hi. Moment que, depenent de com sigui filmat o caputrat, pot apropar molt a la possible visió i percepció que algú tindria en veure'l i viure'l.

Vull seguir, més endavant, estudiant aquesta relació de vivència presencial, fenomenològica, perceptiva i natural, amb la seva captura en imatge en moviment, perquè penso que mai serà una mera documentació, o calc, d'aquell moment, sinó que dins la imatge enregistrada, es forma quelcom de nou, una nova vivència, un nou relat.





Jodie Chinn observant com marxa la seva ofrena.

## 9. Les conclusions

Aquest procés m'ha servit per a clarificar molts factors importants per a entendre com treballa. A banda de fer-me sentir tot tipus de sentiments, sovint d'alegria i veritat, que em feien entendre que allò amb que estava treballant tenia un valor més enllà del que li pugués donar jo.

Puc concloure doncs, després de quatre mesos de treballar-hi, que hi ha varis factors importants per a descriure la meva pràctica artística.

Per una banda, la cerca constant d'una connexió amb l'entorn, em sorgeix com un desig, com una necessitat per a sentir-me viva i existent, pel que el camí de la meva pràctica és 'des de dins cap a fora'.

Per altra banda, vull destacar la importància de la repetició, present en tota la meva pràctica fins ara, i necessària per a créixer coneixença en profund d'allò amb el que estic treballant. Una repetició de l'experiència vivencial, és a dir, un posar-me dins el terreny de manera repetida per a percebre com la vivència cada cop és més profunda, detallada, atenta i entenedora. Veient també que amb l'experiència repetida d'un entorn, la sabiesa del mateix creix, en la que es revela que tot canvia constantment, mentre que si no es repeteix la vivència d'un ambient, només retenim o recordem un moment de l'estat d'aquella mutació constant.

Per últim he vist que, treballant a l'entorn, hi ha una gran diferència entre viure'l de manera solitaria i atravesar-lo de manera acompanyada. No puc preferir cap de les dues maneres perquè ambdues aporten un coneixement i sentiment distint, i aquesta no-decisió voluntària s'ha manifestat durant el procés: he visitat i interactuat amb l'entorn del pantà de manera repetida, sola i acompanyada. Cada vegada he sentit connexions diverses amb l'entorn, i la diferència del grau de connexió sentida no la marcava l'estar sola o acompanyada, sinó la reacció del mateix entorn a la meua o nostra presència, la connexió manifestada pels éssers vius que hi viuen, en forma de resposta a aquesta interacció cercada: un ànec que passa pel costat d'una ofrena acabada de llençar, una tortuga que neda per sota d'un ram que sura per l'aigua, uns ocells que canten mentre llancem les flors i branques dins l'aigua... tots aquests actes-reacció a allò que he i hem estat fent a l'ambient de "Sulla Palude", són el resultat a la connexió amb l'espai que desitjava des de l'inici.

Vull agrair a totes les persones que m'han ajudat en aquest procés, la majoria de les quals han vingut a visitar l'espai del pantà, a fer una ofrena i a conversar sobre la relació que tenim amb l'entorn que habitem, fent notar que hi ha una voluntat creixent de créixer vincles afectius amb el mateix.

Gràcies a Ana Ayuso, Carme Cases, Blanche Carreras, Jodie Chinn, Carolina Ciuti, Patricia Dauder, Atalanta Dickinson, Modest Ferrer, Jette Fabioola, Clara Martínez, Pablo de Pastors, Joshua Perkin, Beatriz Rosell, Carolina Spencer, Mary Szydłowska, Antònia Vilà, Anna Vila i Victoria.

## 10. La bibliografía

Enlloc d'enumerar les obres llegides per ordre alfabètic, les llisto per ordre de lectura, per a recordar i recalcar el procés seguit. Algunes no les incloc a l'apartat de referents, perquè m'han servit per a acompanyar el propi aprenentatge, més aviat personal, durant el procés però no tant a donar-li forma, tot i que això és un altre debat, la separació de la persona i el seu treball.

Le Breton, D. (2015). *Elogio del caminar*.  
Biblioteca de Ensayo Siruela.

Thoreau, H. D. (1998). *Caminar*.  
Árdora Exprés.

Eva Heller. (2010). *Psicología del color, de Eva Heller*.  
Editorial GG.

Aranda, J. Kuan Wood, B. Squibb, S. Vidokle, A. (2017).  
*What's Love (or Care, Intimacy, Warmth, Affection) Got to Do with it?*.  
Stenberg Press.

Careri, F. (2006). *Walkscapes. El andar como práctica estética*.  
Piccola Biblioteca Einaudi.

Rousseau, J.-J. (1782). *Les rêveries du promeneur solitaire*.  
(2016) Alianza Editorial.

Fulton, H. (1999). *Hamish Fulton*.  
Charta, Milano.

Gaos, J. (1971). *Introducción a "El ser y el tiempo" de Martin Heidegger*.  
FCE, México.

Deleuze, G. (1984). *La imagen - movimiento*.  
Ediciones Paidós Ibérica.

## 11. La filmografia

Al llarg de tot el procés m'han acompanyat films que he seleccionat com a referents d'aquesta relació d'habitant i ambient. Són films en els que l'entorn agafa la qualitat d'entitat pròpia, sovint subjecte modulant dels habitants que l'habiten, demostrant aquesta idea que defenso en la que l'entorn no és un objecte amb el qual promoure les nostres projeccions, sinó que és un ésser propi i viu, amb qui hem de pactar i créixer vincles d'amistat i afecte, d'una manera respectuosa que s'allunyi de tot sentiment de superioritat o voluntat de conquesta.

Vull aprofundir, més endavant, en aquests autors d'imatges en moviment, treballs citats amb els quals m'hi sento propera, dels que he après tota aquesta percepció i enteniment de l'entorn.

*Solaris.* Andrei Tarkovsky (1972)

*Il deserto rosso.* Michelangelo Antonioni (1964)

*Still Life.* Jia Zhangke (2006)

*Stalker.* Andrei Tarkovsky (1979)

*Mushishi.* Yuki Urushibara (1999-2002)

*Barravento.* Glauber Rocha (1962)

*O Ornitólogo.* Joao Pedro Rodrigues (2016)

*Stromboli.* Roberto Rossellini (1950)

*Lazzaro felice.* Alice Rohrwacher (1980)

*Seom.* Kim ki-duk (2000)

*Cielo sulla palude.* Augusto Genina (1949)

*El río y la muerte.* Luis Buñuel (1955)

*Fuocoammare.* Gianfranco Rossi (2016)

*13 Lakes.* James Benning (2004)

## 12. Annex. La publicació

Per a la mostra al Centre d'Art Contemporani Fabra i Coats, a Sant Andreu, estic preparant una petita publicació o catàleg, amb imatges del procés, dels participants, de les ofrenes i dels pensaments que han anat sorgint durant les visites al pantà. Una mena de diari il·lustrat de les caminades i vivències al voltant d'aquest espai d'aigua i de trobada.

Malgrat estar en procés de producció, ho menciono aquí per a deixar-ne constància.

\*A les pàgines que segueixen, hi presento una mostra de com serà la publicació. Hi aniràn imatges de les ofrenes acompanyades d'històries, vivències o pensaments dels moments viscuts mentre eren fetes. Pensaments propis i dels participants ofrenants.



Uns dels participants, Joshua Perkin, Carolina Spencer i Jodie Chinn.



*Aquest dia, vaig llençar jo l'ofrena.  
La Carolina Ciuti m'acompanyava, i vam veure les dues,  
que un cop feta l'ofrena, com un ànec passava pel seu costat,  
en una resposta al nostre acte i presència al pantà.*



*Aquest dia era la única persona al pantà.*

*Suposo que era perquè el dia estava molt tapat, de fet plovia a estones.*

*Aquesta solitud em va fer sentir una gran connexió amb l'entorn, pel que no em sentia sola, sinó que em sentia 'part'. M'hi vaig quedar un parell d'hores, fins que es va posar a ploure amb intensitat, quan em va agafar por i vaig marxar.*



*Aquest dia, hi vaig anar de tarda.*

*Hi havia un noi amb uns amics que el grabaven amb el mòvil ballar footwork.*

*Era bastant curiosa la mescla de la música que sortia dels altaveus que portaven amb els sons propis del lloc, autotune + ocells i granotes. Vaig seguir l'ofrena durant tot el seu camí, des que la vaig deixar anar fins que va quedar a la vora del mur del pantà.*



*Aquest dia vam anar plegades amb la Blanche.  
Tot just acabava de tornar d'un llarg viatge per Amèrica Llatina.  
Ens va fer molta gràcia el fet que la seva ofrena no surés per l'aigua, intentava  
marxar, quan bufava una mica de vent, però ràpidament tornava a la terra.  
Com si no estigués preparada per marxar de casa.*



*Il paradiso perduto.*