

Semillas: memorias y metáforas de un cuerpo colectivo / Natalia Carminati

Proyecto Invited Homesession +La Escocesa

Texto de Jérôme Lefaire

¿Cómo se construye y cómo se habita el margen? ¿Cuál es el alcance potencial de las disidencias periféricas? ¿Cómo pondera el paradigma de la representación en las alteraciones políticas y culturales de las ecologías? En definitiva, ¿qué nos dice y qué nos puede decir el margen sobre el sistema en que vivimos? Son las preguntas por las que transita el proyecto *Semillas: memorias y metáforas de un cuerpo colectivo*, en el que Natalia Carminati aborda, a partir de la figura aparentemente anecdótica de la semilla, la relación que articula ecosistemas y organizaciones sociales, y por lo tanto biodiversidad y comunidades locales.

El espacio de exposición reúne, en una agencia discursiva, material y simbólica, elementos que aluden y encarnan la investigación de la artista, la cual busca recombinar las clasificaciones canónicas de los saberes y moviliza, a la vez, dimensiones sociológicas, políticas, biológicas, estéticas y corporales. En este caso, una mesa cubierta de alimentos, un micrófono abierto, un lienzo, una luciérnaga y una plantación vertical son algunos de los puntos de circulación de una exploración, que recoge el carácter transversal de la semilla.

A la vez alimento y medio de producción, la semilla es, en efecto, un nexo entre lo biológico y lo social. Este carácter dual es un obstáculo a la acumulación de capital: al destinarse tanto al consumo como a su propia reproducción, constituye una vía de escape en las monopolizaciones corporativas del cultivo vegetal. Por ello, el agro-capitalismo se ha lanzado, desde hace años en una carrera de innovaciones, estandarizaciones e hibridaciones con el fin de evitar que la naturaleza reproducible de la semilla vaya en contra de sus intereses: patentes, manipulaciones genéticas pensadas para el uso exclusivo de determinados herbicidas, esterilidad programada, etc.

Este proceso de regulación de la vida en pro de la acumulación de capital tiene una consecuencia directa: la pérdida de biodiversidad, el empobrecimiento de ecosistemas y la desarticulación de saberes y modos de vida de comunidades organizadas en torno al cultivo de semillas autóctonas. Abrazando una perspectiva ecofeminista, Natalia Carminati ahonda precisamente en la articulación entre los sistemas de dominación que atraviesan la esfera bio-agrícola y los que afectan a las estructuras sociales.

Esta cuestión de la hegemonía, y de la forma en que opera, tanto en los paradigmas de producción como en los regímenes de representación, está en el centro del dispositivo instalativo que acoge al espectador: la asociación de dos bodegones, alejados en sus respectivas formas, consistencias y connotaciones, remite a la plasticidad y a la ubicuidad de las estructuras de dominación. La acumulación de comida procesada dispuesta en un tablero de melamina no se presenta aquí en contraposición, sino más bien en consonancia con el lienzo visible detrás de la mesa, y donde se esboza la reproducción de un conocido cuadro de Matteo Cerezo, de las colecciones del Prado¹. Esta combinación iconoclasta sugiere a la vez una analogía y un vínculo entre la industrialización y la representación: ambas suponen un encogimiento de la realidad, mediante procesos de estandarización, que pueden afectar tanto a la diversidad y la complejidad de las redes de vida, como al espacio de nuestras referencias colectivas. La mesa deja bastante claro el impacto de esta normalización y de los imperativos de la industrialización. En el caso de la reproducción del cuadro,

¹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bodegon-de-cocina/abffc983-07be-4c7f-b7d1-33fd10da1960>

la artista alude a la instalación, en la esfera de la representación, de sistemas que limitan y petrifican los imaginarios en base a formas y sujetos canónicos².

La elección de un bodegón cárnico redondea la exploración de una relación mortífera entre la imagen y sus reglas, por una parte, y la dominación establecida por el hombre sobre otras especies, por otra parte. Citando a Georges Didi-Huberman y al artista Harun Farocki³, la artista indaga en los motivos, las estrategias y los mecanismos que unen la producción de imágenes con la destrucción de los seres vivos. Con una perspectiva que alinea el amontonamiento de productos de bollería industrial y un bodegón clásico, la instalación establece así un vínculo entre el posicionamiento de una imagen regulada como mediador fundamental de nuestra relación con el mundo y la transformación de nuestros sistemas de cultivo y de supervivencia alimenticia, por y para intereses económicos globales.

Frente al régimen de la representación, Natalia Carminati recurre a la experimentación y al cultivo, con el método *kokedama*⁴, de nueve tipos de semillas⁵ autóctonas, escogidas en colaboración con la asociación Eixarcolant⁶. Las nueve especies escogidas por la artista son, en sus propias palabras “especies silvestres comestibles, que forman parte del patrimonio biológico común, y coagulan la memoria celular y comunal del territorio catalán”. Situadas, o más bien relegadas, fuera del circuito comercial, tienen un valor gastronómico y culinario que proyectos independientes tratan de preservar y dignificar.

Huyendo de la imagen, Natalia Carminati decide así adaptar su propuesta a los ciclos naturales de estas especies tradicionales y sembrar para que las plantas formen parte de la formalización del proyecto. La artista encuentra en la acción y en las temporalidades vitales de la semilla, una respuesta y un modo de hacer que se aleja, a la vez, de las simplificaciones de la representación y de los imperativos productivistas que rigen los cultivos agrícolas insertados en el sistema capitalista.

El desgarre y el desbordamiento del lienzo por los vegetales del jardín vertical de *kokedamas* dan cuenta del doble postulado de Natalia Carminati: sugiere el estatuto de *biombo* de la imagen, que disimula y deforma más que revela, y, a la vez, las posibilidades de disidencia, oposición e infiltración que radican en aquellos modos de ser en el mundo que han quedado marginalizados. De hecho, la artista incide así en la forma en que la hegemonía nos hace ver como “naturales”, modos de vida y hechos sociales que han sido “naturalizados” por la circulación de imágenes, un modo de operar de las estructuras de dominación que atañe especialmente al cuerpo⁷.

Sea la planta o el cuerpo humano, la materialidad del ser vivo es un lugar privilegiado de concentración de los mecanismos de opresión y aculturación y, a la vez, un agente de resistencia. La opresión, en el caso del cuerpo, radica en la interposición de esquemas de apreciación mediados por representaciones

² Podemos citar a Slavoj Žižek, quien afirma que “esta oscilación entre la representación y la no-representación apunta al fracaso final de la representación significativa del sujeto, pues el sujeto no tiene ningún significante propio que lo represente plenamente”. S. Žižek, *Porque no saben lo que hacen. El sinthome ideológico, cuestiones de antagonismo*, Madrid, 2005

³ Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, Caja Negra, Buenos Aires, 2013. “¿Por qué, de qué manera y cómo es que la producción de imágenes participa de la destrucción de los seres humanos?”, Georges Didi-Huberman, en el prólogo de *Desconfiar de las imágenes*.

⁴ Tipo artesanal de tradición japonesa que consiste en hacer crecer la planta en una maceta orgánica de musgo.

⁵ Especies (taxonomía catalana): *plantage*, *dent de lleó*, *colitxos*, *mostassa silvestre*, *rúcula de flor groga*, *blat negre*, *pimpinella*, *cuscollera*, *rememterola*. Se añade la *verdolaga*, procedente directamente de la casa de la artista.

⁶ El *Col-lectiu Eixarcolant*, basado en Jorba (Catalunya), tiene como objetivo fomentar un modelo de producción, distribución, y consumo de alimentos y de desarrollo socio-económico más justo y sostenible, vía la recuperación de especies silvestres comestibles i variedades agrícolas tradicionales. <https://eixarcolant.cat/>

⁷ “En tanto que productos sociales, las propiedades corporales están consideradas a través de categorías de percepción y de sistemas de clasificación sociales que no son independientes de la distribución entre estas clases sociales de diferentes propiedades” Pierre Bourdieu, *Remarques provisoires sur la perception du corps*, in *Actes de la Recherche en sciences sociales*, París, abril 1977. Traducción propia.

externas, fuertemente modeladas por las estructuras de poder⁸. Sin embargo, el cuerpo puede encarnar, por su presencia y agencia física con su entorno, un enunciado en ruptura: su fuerza y su sentido se ve de hecho aumentado, en este caso, por su posición implícita *en contra* del contexto global y normalizado⁹.

Natalia Carminati pone el foco en los procesos de autoconciencia y de reivindicación del cuerpo a través de un dispositivo sencillo y performático, que actúa en relación con el bodegón de productos procesados. Invitando al visitante de la exposición a comer dichos productos y masticarlos frente a un micrófono abierto, la artista reflexiona sobre las prácticas conscientes relacionadas con la comida, y sobre el carácter eminentemente cultural y político de un acto que se resume, a primera vista, a una mecánica biológica. Bajo el título de “brindis de petróleo y conservantes”, pone en relación la toxicidad de los alimentos y la de aquellas convenciones que responden a un modelo social inscrito en la hegemonía. Masticar y oír masticar¹⁰ es un ejercicio que recuerda cuánto de disciplina hemos aplicado al cuerpo, en virtud del concepto foucaultiano de biopolítica. Este dispositivo es también una manera de incorporar (literalmente) al espectador en la preocupación de la artista por dejar de lado la representación mediadora y privilegiar la práctica, la materialidad y la aprehensión directa.

El proyecto *Semillas: memorias y metáforas de un cuerpo colectivo* está en efecto atravesado por la cuestión de las subjetividades y de su construcción. ¿De qué manera el postulado individualista, competitivo y normativista de las sociedades occidentales contemporáneas acaba teniendo un efecto tóxico sobre el cuerpo en comunidad, la intersubjetividad y los lazos de convivencia, especialmente en el Sur global? Los países de estas regiones del mundo constituyen un terreno de juego privilegiado para las corporaciones agro-capitalistas: América Latina, la India, la África tropical y el Sureste asiático son desde hace décadas el contexto en que multinacionales se entregan a experimentaciones en beneficio propio, con el argumento de “dar de comer al mundo”¹¹.

Allí, el cultivo de semillas autóctonas está fuertemente relacionado con la lucha de determinadas comunidades para preservar agencias de saberes y estructuras sociales ancestrales, las cuales se insertan en un ecosistema vital, que contribuyen a preservar. En dichas agencias de saberes, la cuestión de las semillas minoritarias, silvestres y tradicionales y de su reproducción es absolutamente central y relacionada con la organización de la comunidad y la soberanía alimentaria. Lo que está en juego con ello es, en definitiva, tanto la libertad de decisión sobre lo que cultivamos y comemos, como la diversidad de modos de estar en sociedad. Frente a ello, de la misma manera que corporaciones globales buscan arrinconar e invalidar estas semillas locales, el sistema hegemónico respaldado por estructuras de poder múltiples, a nivel político, económico y financiero acaba marginalizando determinados grupos sociales. La cuestión de la semilla se inserta así en las asimetrías coloniales que penetran todas las esferas de comprensión del estado del Sur global¹².

El trabajo a nivel local, en la comarca del Anoia, de Eixarcolant, la asociación con la que Natalia Carminati ha colaborado para cultivar las semillas, refleja de hecho el trabajo de otras comunidades en el mundo y

⁸ Pierre Bourdieu, Remarques provisoires sur la perception du corps, in Actes de la Recherche en sciences sociales, París, abril 1977. Traducción propia.

⁹ Judith Butler, Lenguaje poder e identidad, Síntesis, Madrid, 2004, p. 236

¹⁰ A título de ejemplo, una escena de la primera película de Xavier Dolan, “he matado a mi madre” pone en escena la censura histórica del acto maternal de la masticación, en un rechazo en el que impera con fuerza la normalización social del acto de comer.

¹¹ *We feed the world*: lema de uno de los líderes mundiales del mercado de las semillas, la firma americana Pioneer, hoy parte del grupo Corteva Agriscience.

¹² La selección de las nueve semillas del proyecto alude a estos mecanismos, al tratarse de especies que se han condenado al olvido por un sistema que impone especies dominantes, que ha de dar respuesta a las lógicas productivas del mercado agroalimentario. La artista incide en el hecho de que menos de 10 especies vegetales representan casi el 90% de la ingesta diaria de las personas que habitamos este planeta; mientras que sólo en la comarca de L’Anoia hay más de 100 especies silvestres comestibles y registro de más de 500 variedades agrícolas tradicionales.

especialmente en el Sur. Entre ellas, está Navdanya¹³, un proyecto pionero iniciado en el Norte de la India por Vandana Shiva. Navdanya ha constituido, entre otras iniciativas, un banco de semillas que sirve a cerca de 150 comunidades locales. Es un referente ineludible para el proyecto: Navdanya significa “nueve semillas”, lo cual ilustra la vinculación conceptual de la artista con la iniciativa.

En este marco, la luciérnaga que abre la exposición se erige en un doble símbolo. Insecto al borde de la extinción por la antropización de su hábitat y el uso de fertilizantes, la luciérnaga concentra también en el imaginario colectivo un momento de poesía nocturna: el de una luz vulnerable en la penumbra. El insecto se convierte así una metáfora del espacio de los posibles en relación con la tierra/Tierra. Natalia Carminati incorpora en la luciérnaga una pista de audio ambiental procedente de su estancia en Navdanya, en el verano del 2023, con sonidos naturales y de las labores que se realizan allí. La reproducción de este ecosistema sonoro, también en peligro de desaparición, apunta a dos elementos: por una parte, el sentimiento de perfecta concordancia entre la propia subjetividad de la artista y las formas de estar en el mundo promovidas por el proyecto Navdanya; por otra parte, la sugerencia de biorritmos naturales, encarnados aquí por el espacio de sonidos ambientales casi meditativos que recorre el audio; y es que el encogimiento de la vida pasa a la vez por su simplificación, su estandarización, pero también por el acotamiento de sus tiempos a través del imperativo de productividad.

Semillas: memorias y metáforas de un cuerpo colectivo basa así su reflexión sobre la relación entre diferentes tipos de empobrecimientos que nuestro sistema propicia: el empobrecimiento de la diversidad y complejidad natural, el empobrecimiento material y de la convivencia social de determinadas comunidades y el empobrecimiento de conocimientos y de sus agencias: la pérdida de saberes, privatizados de hecho y transferidos a las corporaciones, constituyen un escenario oscuro, frente al cual la artista ve posibles soluciones en aquellas iniciativas locales que plantean el mantenimiento de un modelo respetuoso con el medio y con el ser humano. “¿Qué hacer?”: la famosa (y ahora más que centenaria) pregunta se enfoca hacia las modalidades de disidencias posibles. Existen resistencias que realicen citas tomadas del poder establecido, respetando sus convenciones¹⁴ en pro de un control institucional: es cierto que desterritorializan la palabra del poder, pero no ponen en causa su esencia. El proyecto pone en valor aquellas otras disidencias basadas en estrategias propias y en una conservación de conocimientos y organizaciones no insertados en el sistema capitalista: incide en estas formas de estar en comunidad, que son capaces de conservar su integridad frente a la ubicuidad y plasticidad del sistema capitalista y colonial. De esta manera, recuerda implícitamente que la orden social es contingente y que donde el apoyo externo a las formas de poder flojea, los cambios son posibles¹⁵.

La artista quiere agradecer:

al extraordinario equipo de Homesession con quienes ha sido un lujo trabajar;
al amoroso apoyo de La Escocesa, especialmente los valiosos consejos de Julia Aurora Guzmán, Paula Bruna, Natalia Castañeda y María Roy; así como a Josecarlos Florez;
al Centro cívico El Sortidor por ceder material y acoger plantas silvestres en sus bancales;
a ARTEFACTe por proponernos dentro de la programación de su 3ra edición del festival;
a XarxaProd por incluirnos en la Ruta1 de la 3ra edición de sus Jornadas de Puertas Abiertas;
a Marc Talavera, creador de Eixarcolant, por su generosidad para compartir conocimientos y colaborar en el proyecto;
a Maddy de l'Hort de L'Africa por su hospitalidad y riqueza de conversaciones;
a la crack de Flor Carminati;
al incondicional apoyo de Juan Cruz;
y, muy especialmente, a todxs lxs organimxs vivxs que hicieron posible y acompañaron este proceso.

¹³ <https://www.navdanya.org/>

¹⁴ Judith Butler, *Antigone's claim, Kinship between life and death*, Columbia University Press, New York, 2002

¹⁵ Hannah Arendt, *Sobre la violencia*, Alianza, Madrid, 2005, p. 67