

**ARTE**



NOMBRE APELLIDO

CORTESÍA DEL ARTISTA

## Mitsuo Miura

**“No trato de cambiar el mundo con el arte,  
mi trabajo es mi experiencia vital”**

El discreto minimalismo de la pintura de paisaje y vida de Mitsuo Miura abre la temporada en el Centro de Arte 2 de Mayo de Móstoles. Una pausada lectura del mundo entre equilibradas geometrías de color y una exquisita *joie de vivre* que trabaja desde una asombrosa capacidad de síntesis. Le entrevistamos intentando desgarrar las claves de un pintor con más de 50 años de experiencia en el corazón del bosque.

Nos recibe su mujer, la artista María Lara, con una amplia sonrisa en su casa de Madrid, que antiguamente fue también taller y academia y por la que han pasado varias generaciones de artistas. Mitsuo Miura (Iwate, Japón, 1946) conserva el acento japonés que no ha perdido después de llevar casi 60 años en España. Cuando llegó en 1966 no sabía castellano, pero se enamoró de los colores de la pintura clásica y de la cultura española. Le preguntamos por el arte en general, su incursión en el mundo de la gráfica de la mano de la galería Ginkgo y por *Casi 400 metros para dos paisajes*, la exposición que inaugura en el CA2M (Comunidad de Madrid) comisariada por Tania Pardo y que el próximo año, en marzo, viajará al DA2 de Salamanca.

**Pregunta.** ¿Por qué hace arte?

**Respuesta.** Yo en principio no me lo planteo como arte. Pero eso no quiere decir que no me guste el arte, no me interprete mal. A mí me gusta el arte como algo que encuentras por sorpresa, cosas bellas, cosas que me llaman la atención, la frescura... no solo del campo del arte sino de la vida en general.

**P.** Su trabajo transmite una emoción optimista, una alegría de vivir más que una militancia política.

**R.** Siempre me ha gustado trabajar esa parte. Lo oscuro me paraliza. También creo que es mi carácter. Yo nunca he trata-

do de cambiar el mundo en un sentido político cómo usted dice, simplemente he convertido mi trabajo en una experiencia vital traducida a los materiales. Como un diario, muy privado, que voy escribiendo y recordando, interpretando y mezclando con otro tipo de experiencias.

**P.** ¿Cómo son las experiencias que podremos ver en el CA2M?

la primera exposición que hice en Madrid cuando tenía 25 años. Hace unos quince años me dediqué a ordenar todo este material, no con la intención de hacer exposiciones, simplemente para mí. Entonces aún tenía ánimo para organizar todo este trabajo tranquilamente. Esa memoria está mezclada con los conocimientos actuales. No es un trabajo 100% histórico, digamos, está mezclado. Tam-

bién habrá algo de escultura y algunas maquetas.

**P.** ¿Usted siempre realiza maquetas de sus exposiciones?

**R.** Normalmente sí porque en las exposiciones grandes primero tomo decisiones sobre la maqueta, hago un pequeño estudio, barajo las posibilidades. En un museo variar el montaje da demasiado trabajo.

**P.** Para usted es muy importante la relación con el espacio.



MEMORIAS IMAGINADAS, 2017. EN LA OTRA PÁGINA, MITSUO MIURA TRABAJANDO

**R.** Pues he planteado la exposición como algo ambiental, como dos espacios y dos sentidos del paisaje: un paisaje urbano y otro de memoria. El espacio del CA2M es muy amplio, son dos salas que me permiten lanzarme a la aventura con un proyecto que ya planteé en exposiciones anteriores pero que ahora reelaboro, en la que habrá grandes lienzos y una selección de mis archivos personales, documentos que llevo almacenando desde el año 1969, desde

**“LAS SALAS DEL  
CA2M ME PERMITEN  
LANZARME A LA  
AVENTURA CON UN  
PROYECTO QUE UNE  
GRANDES LIENZOS  
Y ARCHIVOS  
PERSONALES”**

**R.** Según el tipo de exposiciones. A veces trabajo con el espacio y otras veces es puramente un lugar de presentación de obra, sobre todo en las galerías más pequeñas en las que expongo dibujos o cuadros de formato más pequeño que son más fáciles de montar y desmontar. En el CA2M los grandes cuadros van a tener prioridad. Como el espacio es muy grande, cada sala tiene unos 200 metros y el techo de gran altura admite otro tipo de

trabajos. Es un espacio realmente hermoso.

**P.** ¿Qué encontraremos en cada una de las salas?

**R.** Dos paisajes. Una como un paisaje íntimo, interior, de material que no hice con intención de exponer, un diario de cosas que he ido guardando solo para mí, la experiencia subjetiva no escrita, y otra sala de paisaje urbano, que es una temática que trabajé mucho hace veinte años y en la que reflexiono sobre cómo ha cambiado nuestro entorno, la forma de vivir en las ciudades determinada por la mirada capitalista.

**INSPIRACIÓN Y TRABAJO**

**P.** ¿Cómo es su proceso de trabajo?

**R.** Nosotros vamos siempre al taller, allí trabajamos más o menos, pero esa es nuestra costumbre porque estar en casa me distrae. Es casi una cuestión de salud mental, una rutina necesaria. Estando en el taller siempre se prende una pequeña chispa.

**P.** La inspiración llega trabajando, como decía Picasso...

**R.** Sí, trabajando es el único modo de que salgan cosas.

**P.** ¿Como llega usted a las imágenes?

**R.** Hay momentos a los que no doy importancia, situaciones que pasan por mi cabeza ocasionalmente. Pero un día, de repente, me encuentro con esos recuerdos y algo surge. Se conectan en mi cabeza y yo lo recibo con sorpresa. En todas partes suceden cosas y de repente algo se vuelve importante. Yo apunto siempre en una libreta las cosas que me interesan. Y vuelvo sobre esas ideas de vez en cuando.

**P.** Trabaja entonces desde ese archivo personal.



**R.** Sí, acumulo allí mis experiencias y así voy entendiendo cada vez mejor si algo tiene interés para seguir investigando. El hecho de tener muchos años te hace perder frescura, vitalidad. Yo no puedo pintar como cuando pintaba con treinta años, ahora pinto de otra ma-

**“IR AL TALLER ES UNA CUESTIÓN DE SALUD MENTAL. ESTANDO ALLÍ SIEMPRE SE PRENDE UNA PEQUEÑA CHISPA”**

nera, con más experiencia y eso aporta otro valor artístico, vas ampliando tus posibilidades y tu forma de entender las cosas, también en los pequeños detalles.

**P.** ¿Se podría decir que es un pintor de gestos mínimos?

**R.** No estoy de acuerdo. Tanto las cosas pequeñas como las grandes tienen su importancia. Porque si no prestamos atención a lo pequeño no puede surgir lo grande. Es absurdo que el tamaño indique la importancia de las cosas, el tamaño no indica la trascendencia de nada.

**P.** ¿Cuáles son sus influencias?

**R.** Cuando uno es joven siempre está pendiente de las tendencias. Cuando tenía 20 años, después de la eclosión del pop americano, a Japón llegaron las corrientes de la vanguardia, los abstractos americanos, el arte experimental. En Tokio se veían grandes exposiciones, ya que tuvieron mucha relación con los artistas de la vanguardia japonesa, como Gutai, un grupo del sur de Japón que abrió el país a la modernidad. Trabajaban principalmente el arte de acción, la *performance*, en un momento en que en España este tipo de

arte no se exhibía en galerías ni en los circuitos comerciales, pero que en Japón ya estaba normalizado, que me encantaban. Quizá a través de ellos empecé a conocer lo que hoy se llama minimalismo, pero que en aquella época no entendíamos de esa manera. Había una profunda conexión con nuestra forma de vivir, por ejemplo, con la casa típica japonesa, había una conexión cultural con el minimalismo, la idea no es exactamente igual, pero estéticamente existía esa sinergia.

**P.** Cuenta que también le influyó la pintura clásica del Museo del Prado

**R.** Cuando tenía 17 años vi una exposición en Tokio de pinturas del Prado y me impactó. No tenía nada que ver con la pintura que conocía por los libros, en fotografías pequeñas. Cuando ves los lienzos de verdad, lienzos de dos y tres metros, aprecias los colores, las texturas, aprecias todo el con-

junto. En Japón yo no tenía acceso a esta pintura.

**P.** ¿Qué significa el color en su obra?

**R.** ¡Uy! ¡Qué pregunta más difícil! No lo sé... siempre me ha encantado. Me gusta el color, pero también trabajar en blanco y negro. Yo creo que todo importa. El color expresa de una manera y el blanco y negro de otra. Incluso siendo la misma cosa, cambia mucho la percepción, la forma de entender la imagen.

**P.** En 1989 abre Galería & Ediciones Ginkgo, ¿cuál es su relación con la obra gráfica y en qué se diferencia el lenguaje de la gráfica del pictórico?

**R.** Son dos técnicas muy diferentes. Al fin y al cabo, estás haciendo arte de una misma cosa. La misma idea la puedo aplicar hacia la gráfica o hacia la pintura, hacia fotografía, hacia escultura... Lo esencial es la idea. Ideas que aplicas con diferente metodología.

**MATERIAL, BRAZO Y PINCEL**

**P.** ¿Y qué le hace decantarse por una técnica u otra?

**R.** Intento sacar el máximo provecho al material, escuchar lo que cada material ofrece, porque un grabado, por ejemplo, un grabado calcoográfico digamos, surge de la presión, al presionar sale de ahí una copia. Al pintar yo no aplico 3.000 kilos de peso, no le doy presión. Simplemente es la fuerza de mi brazo y el pincel. Eso hace que cambien las cosas.

**P.** Usted llega a España en 1966 ¿Cómo encuentra el panorama artístico?

**R.** Yo vine aquí para estudiar, para viajar. Al principio tardé en acostumbrarme, fue una aventura total. Era todo muy difícil. Mi interés entonces era aprender a dibujar, iba a dibujar a una academia por las noches o al Círculo de Bellas Artes. Yo lo que quería era aprender a pintar bien, ¡a pintar paisaje! (risas). Era una época políticamente bastante dura, pero a principios de los ochenta comenzó la apertura y empezaron a volver los ar-

**“LA DIGITALIZACIÓN HA AMPLIADO EL CAMPO DEL ARTE MUCHÍSIMO. AHORA LAS POSIBILIDADES SON INFINITAS”**

tistas emigrados y ahí empieza a despertar España con otro tipo de actividad. Fue una época realmente bonita.

**P.** ¿Qué piensa de la sobreabundancia de imágenes que generamos digitalmente?

**R.** A mí no me parece mal. La digitalización ha ampliado el campo del arte muchísimo. Ahora las posibilidades son infinitas.

**P.** ¿Cree que devalúa la imagen?

**R.** Yo creo que no. Lo único es que hay abundancia. Si hablamos de una cuestión comercial, si abundan las cosas en exceso, repercute en el valor comercial, que no tiene nada que ver con el valor artístico. **MARÍA MARCO**

málaga

Agenda cultural



MUSEO PICASSO MÁLAGA

**Picasso visto por Otero**  
Hasta el 1 de noviembre de 2022.  
**Diálogos con Picasso**  
Colección permanente 2020-2023.



Centre Pompidou Málaga

**Hors Pistes 2022.**  
**Las edades de las imágenes**  
Desde el 6 de octubre al 7 de noviembre de 2022.



COLECCIÓN DEL MUSEO RUSSO

**Joan Fontcuberta: Sputnik**  
Desde noviembre de 2022.



FUNDACIÓN DE ESTUDIOS DE ARTE DE MÁLAGA

**Bernardí Roig. El último rostro y la afonía del Minotauro**  
Desde el 19 de octubre de 2022 al 28 de mayo de 2023.



MUSEO DE MÁLAGA

**Colección permanente**  
Colecciones de arte y arqueología centradas en Málaga y su provincia.



MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA

**Arte belga. Del Impresionismo a Magritte. Musée d'Ixelles**  
Desde el 11 de octubre de 2022 al 5 de marzo de 2023.



CAC MÁLAGA

**OSGEMEOS: When the leaves turn to yellow**  
Hasta el 4 de diciembre de 2022.



MUSEO REVUELTO DE TORO

**Colección permanente**  
Obras del retratista y pintor malagueño Félix Revuelto de Toro. Casa Taller Pedro de Mena.



MUSEO DEL PATRIMONIO MÁLAGA

**SACRA CONVERSACIÓN. Los Desposorios Místicos de Santa Margarita. Parmigianino**  
Desde el 4 de octubre de 2022 al 30 de abril de 2023.



MUSEO JORGE RANDO

**Colección permanente Jorge Rando**  
Nuevo Expresionismo.



MUSEO AUTOMÓVILES

**Colección permanente**  
Colección única de automóviles y de alta costura desde finales del siglo XIX.



MUSEO DEL VIDRIO Y CRISTAL DE MÁLAGA

**Colección permanente**  
3.000 piezas de cristal de diferentes épocas.



Ayuntamiento de Málaga



## Bernardí Roig

### “Me he equivocado lo mejor posible, si acierto me pararé”

Certeros errores son los que ha mostrado Bernardí Roig durante treinta años de coherente carrera. Hablamos con él con motivo de su regreso al mapa expositivo después de la pandemia con un proyecto triádico en tres espacios de Málaga y una individual en su galería madrileña Max Estrella, la primera en siete años.

Entre lo carnal y lo metafísico, el trabajo de Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) inquieta la mirada. Sus blancas y luminosas esculturas entre el minimalismo y la figuración están cargadas de tiempos lentos y significados universales. Persigue las ideas con la danza de la mano, en la que aún confía, y parte del dibujo para declinar una práctica multidisciplinar.

**Pregunta.** Si no se hubiera dedicado al arte ¿qué sería?

**Respuesta.** (Risas) Pues me hubiera encantado ser una *rock star*, pero soy nefasto para la música e incluso tengo un poco de sordera. Nunca me he planteado ser otra cosa porque nunca pude escapar del arte.

**P.** ¿Pinta desde su infancia?

**R.** En casa olía a pintura. Mi madre pintaba bodegones como entretenimiento de domingo, pero no recuerdo una revelación, aunque si el placer por el dibujo, el placer por la mano que se mueve, eso sí lo recuerdo. Tampoco vengo de

una familia donde hubiera una gran ilustración. Aprendí solo.

**P.** Usted comienza con pintura matérica a finales de los 90, ¿cómo evoluciona a sus esculturas blancas?

**R.** Yo tendría 25 años. Esa pintura es de formación, estaba en deuda con Tàpies y con Morandi... luego paso dos años en París, donde me centro en el dibujo y allí le quito peso a la imagen, hago una transición hacia lo figural, hacia lo fantasmático, y a principios de 2000 empiezo a perseguir el volumen, las imágenes con sombra.

**P.** ¿Qué papel juega el espacio en su escultura?

**R.** Yo lo llamaría la materia prima de mi trabajo. Siempre pienso en el lugar. He trabajado en lugares donde hay una gran memoria. Cuando más excitante es, es cuando llegas a un sitio donde ya hay cosas, y esa fricción intensifica mi relato. En el caso de las galerías amnésicas, esos cubos blancos, debo inventar una manera de abordarlos.

**P.** ¿También lo articula mediante el uso de la luz?

**R.** Me gusta saturar de luz el espacio y provocar la metáfora de cerrar los ojos para ver más, me gusta crear soledad con la luz, una soledad tremenda. También me ayuda a organizar y amplificar el espacio, el límite de la obra es el límite de la luz. Tengo una deuda con Dan Flavin o Bruce Nauman... hacemos imágenes porque otros las han hecho.

**P.** Tiene una extensa carrera de tres décadas ¿qué le queda por hacer?

**R.** Cada día me asombro cuando me encuentro con nuevas ideas porque uno piensa que ya no tiene ideas, solo memoria, como le pasaba a Pontano, el personaje de *La notte* que interpreta Mastroianni, que decía “no tengo ideas solo memoria”.



LABERINTO DE LUZ, 2022, EN EL CENTRO POMPIDOU MÁLAGA. ARRIBA, EL ARTISTA EN EL MUSEO CASA NATAL PICASSO

Tengo pavor de quedarme en esa situación. ¿Qué hago con ese pavor? Desafiárlo y volver a poner la mano en movimiento y que vuelva a aparecer una



imagen. No sé qué me queda por hacer. Todo, mientras no me quede sin ideas.

**P.** Su trayectoria es muy coherente ¿se ha equivocado alguna vez?

**R.** Nunca sé si lo último es mejor, de hecho ya he dejado de pensar en lo último. En cada una de mis exposiciones vuelvo al punto de partida y sigo siendo el que se equivoca. No tengo nada de qué arrepentirme. Me he equivocado lo mejor posible y pienso seguir haciéndolo, si acierto me pararé.

**P.** ¿Recurrer a sus obsesiones para crear?

**R.** Formulamos lingüísticamente nuestras obsesiones y sobre ellas construimos una sintaxis en la que nos encontramos cómodos. Esto, a la manera de los escritores, significa seguir

construyendo la frase, como dijo Handke “continuar la oración”, entonces la oración dura eternamente. Todavía tengo cosas que decir.

#### MONSTRUOSA QUIETUD

**P.** ¿Se ha planteado alguna vez abandonar?

**R.** Sí, claro. Hay momentos que no llega ningún estímulo. Como en la vida de cualquiera, hay épocas de una quietud monstruosa que te puede producir una úlcera de miedo, que se traslada al cuerpo y entonces se pudre; la mano no baila, y si no hay baile no hay dibujo. Cuando reculabas hacia atrás para ver la imagen es cuando sabes si hay abismo o no. A veces el abismo solo te llega a las rodillas, pero es suficiente.

**P.** Háblenos de su proyecto malagueño titulado *El último rostro y la afonía del minotauro*.

**R.** Hay una exposición en el Museo Casa Natal Picasso y dos intervenciones, una en el Museo Ruso y otra en el Centro Pompidou: es como un eje con 3 caminos. El proyecto responde a una invitación que me hace el director de la Casa Natal Picasso antes de la pandemia. Él vio una serie de dibujos que hice en 2017 en diálogo con el último autorretrato de Picasso, un cuadro pequeño pintado con ceras de colores y fechado a finales de junio del 72 que es una descarnación. Yo traté de seguir el trayecto de esa

imagen, que se deshumaniza en una metamorfosis hacia el cráneo, donde a través de esos cinco dibujos que se pueden ver en la Casa Natal va perdiendo la carnalidad. La idea consiste en traer al lugar de origen la imagen del final del artista para abordar esa caducidad del rostro. El armazón óseo abandonado por la carne donde ya sólo queda el hueso.

**P.** Y las intervenciones del Pompidou y del Museo Ruso ¿están realizadas expofeso?

**R.** La del cubo del Pompidou, sí. El espacio es un gran tragaluz y quería ocupar ese vacío. Ahí trazo con unos grandes bloques de poliestireno de 6 metros un laberinto donde ubico la cabeza de un toro, el minotauro, una copia exacta con tres cuernos del Bou de Costitx,

que es el toro de la cultura taylorítica balear. Lo del Museo Ruso son unas bailarinas sin piernas que giran en el techo al ritmo de un sonido ahogado e indagan en la relación con Degas, aunque nunca se conocieron Picasso y él. Picasso nunca pintaba a las bailarinas bailando, siempre las pintaba sentadas o en reposo.

**P.** Acaba de inaugurar además *Deshollinar los muros (721 dibujos al raso)* en la galería madrileña Max Estrella.

**R.** Hacía 7 años que no exponía en la galería, con la que llevo 22. Esta es mi sexta exposición. He intentado aliviar la sobrecarga de hollín que tienen los muros, que siempre están saturados de imágenes, en los que no hay nada que ver. Hay 721 dibujos, la mayoría re-

### “EL LÍMITE DE LA OBRA ES EL LÍMITE DE LA LUZ. TENGO UNA DEUDA CON DAN FLAVIN Y BRUCE NAUMAN”

tratos en tinta china que he realizado durante un año, como un diario, y se disponen en el suelo en dos montones, uno de los dibujos admitidos y otro de los rechazados. Los rechazados están arrugados y tirados en una parte de la galería y los otros, que están en el suelo no alcanzan la dignidad del muro o la irán alcanzando paulatinamente, por lo que la exposición irá mutando. **MARÍA MARCO**



MARCELA SCIACALUGA

# Irene de Andrés

## “Quiero contar la historia al margen de los grandes relatos”

Bajo los adoquines, la playa. Irene de Andrés inaugura su primera individual en la galería madrileña Juan Silió titulada *La playa de Madrid*. Historias de la historia y una mirada antropológica sobre el cauce de un río que deseó ser paraíso.

Nos asomamos al cauce del río Manzanares de la mano de la artista Irene de Andrés (Ibiza, 1986). Desde sus orillas excava los estratos de nuestra historia reciente en piezas rebosantes de inteligencia y belleza. Su interesante trabajo le ha valido el premio Estampa de la Comunidad de Madrid, además del premio de Producción Blueproject Foundation o el prestigioso Generaciones. Hablamos con ella sobre su nueva exposición individual, en la que navega por la evolución del concepto de ocio a través de la representación del paisaje y su arquitectura. Colonialismo, ruinas, turismo y la tropicalización

de la idea de paraíso son algunas de sus claves.

**Pregunta.** ¿Qué podemos ver en su primera individual en la galería Juan Silió?

**Respuesta.** Una parte del proyecto “A orillas de Madrid”, que comenzó en 2018 y que estuve desarrollando gracias a una ayuda de residencia de Madero Madrid que tenía muchas ganas de enseñar. Surge en torno a la arquitectura de la piscina “La isla”, que era una piscina con forma de barco, anclada en el río Manzanares a la altura del puente del Rey, que se construyó en 1930 diseñada por Luis Gutiérrez Soto. A través de esa piscina en-



ÁNGEL Y GARPA, 2022

contré un Madrid enamorado de su río que desconocía completamente. Mis trabajos tienen que ver también con mi procedencia, más con la costa y

el mar y la explotación a través de la invención de la playa, pero hasta ahora no me había parado a pensar tanto en los ríos. En los ríos se compartía agua y trabajo, como hacían las lavanderas. La idea es entrar en las capas de la historia a través de distintos periodos que atravesaron el río y la ciudad, no solo los baños sino la Guerra Civil, las inclemencias climáticas, pero centrado en la idea de ocio en torno a las aguas y también en la recuperación ambiental. Lo que podrán ver es una escultura, obra gráfica, vídeos... un poco de todo.

### OCIO Y POLÍTICA

**P.** Uno de sus principales temas es la dimensión política del ocio ¿Cómo cree que ha evolucionado este concepto en la actualidad?

**R.** Es una pregunta muy difícil y si le soy sincera todavía estoy en ello. En realidad, he estudiado la construcción del ocio moderno en las dictaduras totalitarias y cómo ha evolucionado a la luz de este capitalismo extremo en que vivimos. Hay imágenes que permanecen, como la famosa pareja feliz del *Kraft durch Freude*, que se traduce como “fuerza a través de la alegría”, el sindicato nazi que organizaba viajes terrestres y marítimos para el pueblo. Hay algo en su publicidad de promesa dorada que emana hoy de la idea del Caribe, la construcción de la idea de paraíso, que siempre me ha interesado. En el caso de la exposición en Juan Silió hablo del programa español del régimen franquista llamado “Educación y Descanso” que organizaba excursiones de bajo coste. Por ejemplo, la piscina, que se

construyó en la República, fue bombardeada durante la Guerra Civil, la reformaron y siguió funcionando durante el franquismo unos años, hasta el 57. Bajo el auspicio del sindicato vertical del régimen se usó como incentivo para la clase trabajadora, aunque por otra parte su disfrute reactivaba los sindicatos obreros, algo muy peligroso.

**P.** ¿Es su trabajo heredero del paisaje romántico?

**R.** Del Romanticismo me interesa la construcción del paisaje que coincide con ese cambio de mirada hacia el mar, que deja de ser un lugar temido para ser un destino deseado desde la invención de la playa. La transformación del paisaje habla de la conquista del ser humano.

Me interesa la evolución de los espacios y cómo cuentan nuestra historia.

**P.** Su proceso artístico se basa en largas investigaciones de años de trabajo. ¿Cómo los gestiona?

**R.** Parto de objetivos acotados, pero voy hacia donde me lleve el proyecto por lo que aprendo mucho. En este caso empecé muy centrada en la piscina, pero me fui encontrando con información valiosa que no podía desear. Desde una representación muy moderna de mujeres de los años 30 o el río como barrera natural que funcionó como foso al frenar el avance de las tropas franquistas en la conquista de la capital en la Guerra Civil. Lo que me interesa es

**“DEL ROMANTICISMO ME INTERESA LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE QUE COINCIDE CON ESE CAMBIO DE MIRADA HACIA EL MAR”**

buscar otras formas de contar la historia, fuera de los grandes relatos y fuera del barro del río.

**P.** ¿Qué le inspira para trabajar?

**R.** Mis referentes son de todo tipo, desde artísticos y publicitarios hasta documentos históricos que encuentro en mercadillos o anticuarios. También la imagen más *kitsch* de la publicidad turística que utili-

za eslóganes como “Siéntete libre” ¿Qué es la libertad si solo la pueden disfrutar las clases privilegiadas?

**P.** Está forjando su carrera en diferentes residencias artísticas como la Academia de Roma, FLORA Ars+Natura en Bogotá o Matadero Madrid. ¿Le libera esto de la presión del mercado?

**R.** Estar en otro contexto siempre es enriquecedor y te permite colaborar con otros artistas. Para mí lo más importante es tener unas buenas condiciones laborales para sacar mi proyecto adelante, poder pagarle bien a la gente con la que quiero colaborar, no generar precariedad y seguir trabajando de la forma en que creo. **MARÍA MARGO**

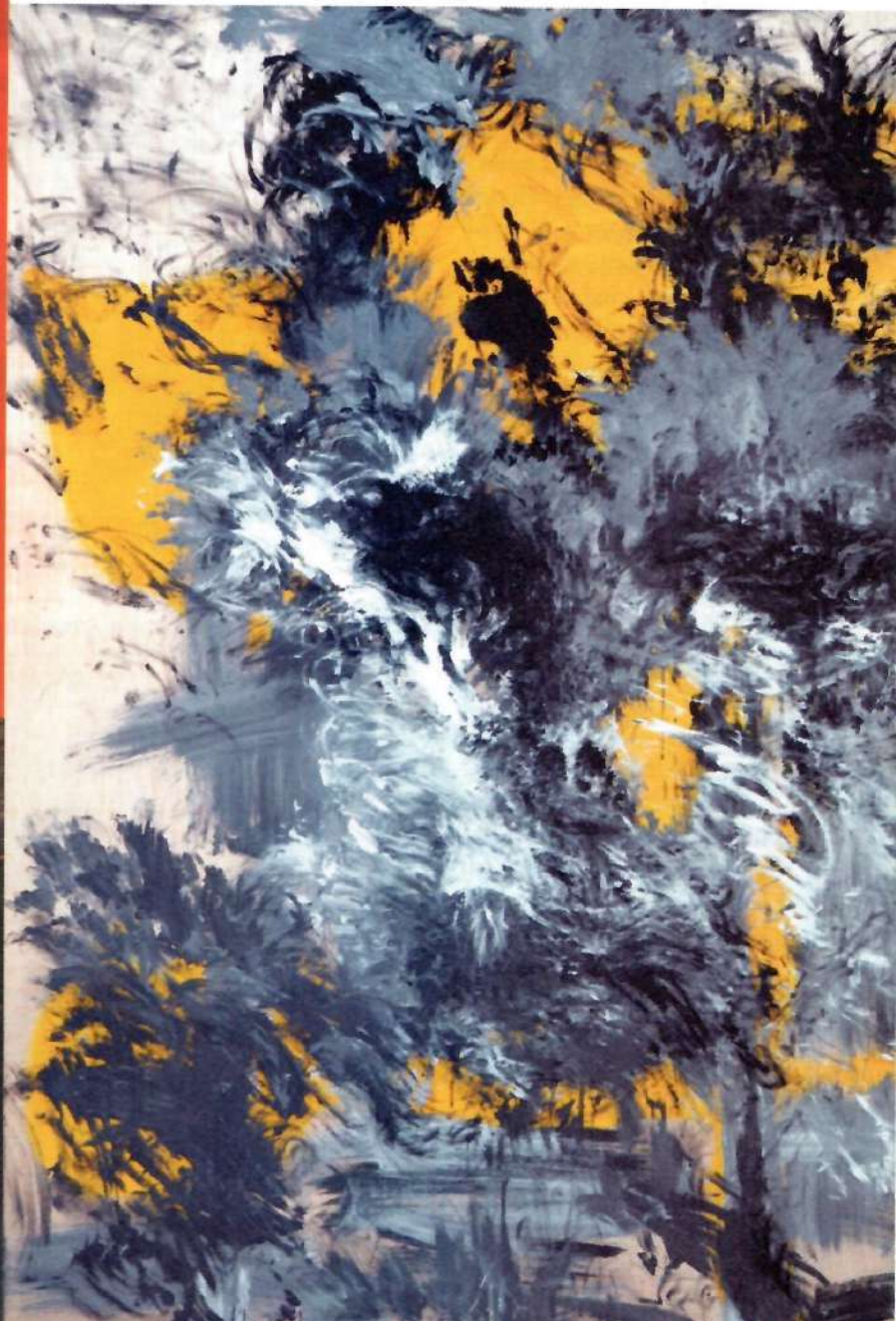


## Salvados por la pintura (abstracta)

Las galerías de Madrid inauguran temporada por primera vez sin restricciones después de la pandemia: 55 exposiciones desde los veteranos Joaquín Torres-García, Carlos León o Lucio Fontana a las jóvenes Nuria Mora, Irene Grau o Gloria Martín, además de visitas guiadas y actividades. Recorreremos las propuestas pictóricas más interesantes de una Apertura en la que triunfa la abstracción.

La pintura no ha muerto y las galerías vuelven más vivas que nunca. No es casual que sea la abstracción uno de los puntos de fuga de esta primera Apertura sin restricciones; el placer y la explosión de subjetividad que nos evocan los mundos

NICO MUNUERA: *TORII III*, 2021  
(GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ).  
A LA DERECHA, CARLOS LEÓN:  
*INICIAL*, 2022 (FERNANDO PRADILLA)



© CARLOS LEÓN, 2022. CORTESÍA GAL. FERNANDO PRADILLA

que imagina suponen el mejor escenario para reinventarnos después de la catástrofe, como un lienzo en blanco en el que volver a mezclar colores, formas, gestos que nos conecten de nuevo con la esencia de lo que somos.

La 13ª edición de la *rentrée* artística de la capital se inaugura el 8 de septiembre con 55 galerías que presentan a más de 70 artistas con una programación diversa y gratuita de nombres consagrados, como Joan Brossa en NoguerasBlanchard

o Susana Solano en Rafael Pérez Hernando, junto a otros más jóvenes como Irene Grau en Juan Silió o Gloria Martín en Espacio Silvestre. Sin firmas deslumbrantes, pero con una apuesta indudable por la calidad, Apertura representa un

buen termómetro de la creación nacional y una apuesta por la divulgación y el diálogo del trabajo galerístico, tan sacudido por estos años de incertidumbre, con otras disciplinas, convirtiendo al arte contemporáneo en el epicentro de la vida cul-

tural del mes de septiembre. Todo esto aderezado con una completa selección de visitas guiadas, presentaciones o *performances* recogidas en la app de Arte Madrid, la asociación de galerías que impulsa este evento, en la que el visitante puede diseñar sus propios recorridos.

Les proponemos un itinerario, un viaje por la diversidad y la belleza de algunos de los universos pictóricos que podremos ver en Apertura esta temporada. Pintura abstracta

**LA PINTURA ABSTRACTA  
GEOMÉTRICA, EXPANDIDA,  
ONÍRICA, URBANA Y TÁCTIL  
PROTAGONIZA ALGUNA DE  
LA MEJORES EXPOSICIONES**

geométrica, expandida, onírica, urbana, táctil. Pintura que imagina mundos que desean ser habitados por espectadores —y compradores— dispuestos a celebrar la añorada vuelta a la normalidad.

Comenzamos por la revisión histórica del legado de Dadamaino en Parra & Romero. De ella dijo Piero Manzoni en 1961 que “había superado el problema pictórico, alcanzando otras dimensiones en su obra: sus pinturas son banderas de un nuevo mundo, implican nuevos significados, no dicen tan solo las cosas de modo diferente, sino que expresan nuevas cosas”. Edoarda Emilia Maino (Milán, 1930-2004) contribuyó activamente a los movimientos de la vanguardia artística en los años cincuenta con su investigación geométrico-perceptual. Autodidacta y vinculada al espacialismo italiano, expresó en



DE ARRIBA ABAJO, ANN-KRISTIN HAMM: *O.T. (#2020\_4)*, 2020 (GALERÍA JUANA DE AIZPURU); NURIA MORA: *ENTERSANDMAN 3*, 2022 (WE COLLECT) Y LUCIO FONTANA: *AMBIENTE SPAZIALE*, 1960 (HELGA DE ALVEAR)

varias ocasiones su devoción por Yves Klein y Lucio Fontana, a quien, por cierto, también podemos disfrutar en Helga de Alvear con una serie de esculturas cerámicas, varios *concetti spaziali* e importantes obras en papel realizadas entre 1938 y 1960. Ambos comparten la investigación del tiempo en el espacio, la abolición de los materiales convencionales y la perversión del soporte pictórico. *Dadamaino: 1930-2004. Dal movimento allá proteste mute* recorre desde sus primeras obras a su última producción, más elegante y conceptual. También subraya su dedicación al activismo político y feminista como artista y pensadora.

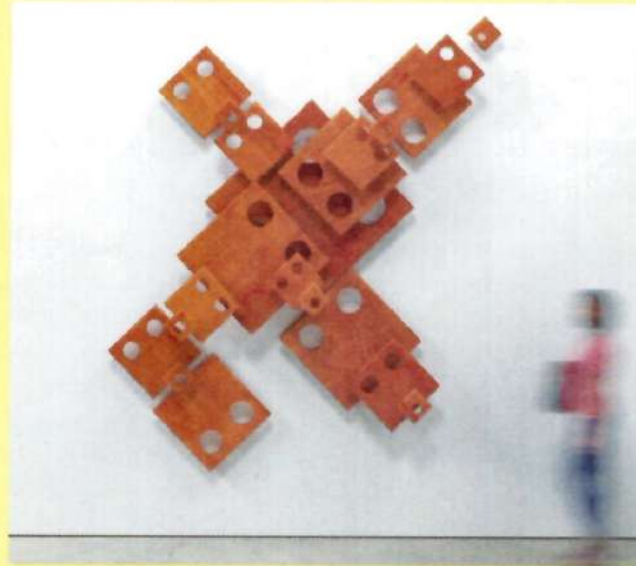
**CAPAS DE COLOR**

Cuando el color respira, la exposición de Menchu Lamas (Vigo, 1954) que presenta Marta Cervera nos trae piezas producidas en diferentes etapas vitales, anticipando la individual que se inaugurará en octubre en la sala 3 del MUSAC comisariada por Chus Martínez. Lamas, integrante del colectivo Atlántica que revolucionó la pintura de los 80, inventa un lenguaje onírico donde la geometría vibra en intensos campos de color resonando a través de técnicas más intuitivas y táctiles, como el arrastramiento de la pintura o la gramática de las capas en las que conviven seres enigmáticos, animales totémicos, huellas o sombras de cariátides en una fábula de símbolos y percepciones. Sus atmósferas metafísicas en cuadros de gran formato abren mundos como ventanas.

En el lado opuesto de espectro temporal, *Piki* de Nuria Mora (Madrid, 1974) en We Collect. Mora, curtida en la

## El espacio como lienzo

El espacio también es un lienzo en el que la materia se piensa a sí misma. Las exposiciones dedicadas a la escultura declinadas como instalación, ensamblajes u objetos que basculan entre lo figurativo y lo abstracto son una alternativa más que interesante en esta edición de Apertura. Marco Castillo (Cuba, 1971), uno de los fundadores de Los Carpinteros, presenta en Albarrán Bourdais *Casa Negra*, una deconstrucción de la idea de casa a través esculturas de caoba inspirada



MARCO CASTILLO: *JUEGO DE SALA UNO*, 2022 (ALBARRÁN BOURDAIS)

en la estética Sputnik y el diseño cubano de los 60 para hablar de los sistemas totalitarios. Un trabajo emocionante e intenso de gran potencia estética y política.

En Freijo Gallery el arquitecto Juan Cuenca (Puente Genil, 1934) dialoga con los planos y las superficies, experimentando formas que luego ha trasladado a su práctica arquitectónica y al diseño de mobiliario. Las esculturas de Cuenca pliegan el espacio haciendo de esta cuestión su ob-

jeto específico. Se piensan a sí mismas en quiebros bellísimos de maderas laminadas y aceros corten en un ejercicio de minimalismo y rotundidad. Los juguetes de Torres-García en Guillermo de Osma, pensados como ensamblajes para ser (de)construidos, fusionan lo artesanal con lo vanguardista, proponiendo el juego como una actividad educativa de transformación social.

También los artistas más jóvenes conquistan los espacios con inteligencia. Tania Blanco para su pri-

mera exposición en Formato Cómodo propone una colección de obras cerámicas en negativo, un *frottage* de piezas obtenidas de relieves de la Royal Academy de Londres que cuestionan las formas de la institución o Rosana Antolí en The Ryder, que parte de una investigación sobre los tardígrafos, organismos resistentes a condiciones extremas, imaginando un mundo distópico de hibridación y simbiosis con el ser humano. **M. M.**

pintura urbana de los espacios públicos con el colectivo Equipo Plástico junto a otros grandes grafiteros como Eltono o Nano4814, mira ahora a la intimidad de sus relaciones familiares. La adolescencia le inspira sólidas y vibrantes manchas de color turquesas, estampadas, flúor, en composiciones de gran formato que parecen haber saltado de los programas informáticos de dibujo virtual, distribuyéndose en un ordenado caos de formas y capas de acrílicos y óleos sobre gesso de arenas coloreadas sobre lino de Flandes.

Por último, una controlada anarquía, la de la colectiva *Far Sound* en Juana de Aizpuru que reúne a pintores de la escuela

### **DADAMAINO Y FONTANA COMPARTEN LA INVESTIGACIÓN DEL TIEMPO Y LA ABOLICIÓN DE LOS MATERIALES CONVENCIONALES**

de Düsseldorf. Fabian Ginsberg, Ann-Kristin Hamm, Simon Hemmer, Yuri Nagai y Chase Wilson son los seleccio-

nados por Albert Oehlen, el único artista que ha comisariado en la galería después de Martin Kippenberger, despliegan su libre interpretación de la contemporaneidad.

#### **ABSTRACCIÓN ORGÁNICA**

Carlos León en Fernando Pradilla o Nico Munuera en La Caja Negra (también en la colectiva de Moisés Pérez de Albéniz) representan dos universos que convergen en una exquisita gramática orgánica de piezas que emergen como extensiones del propio cuerpo. León pinta con las manos, reinterpretando la pintura

neolítica de las cavernas en lienzos de dibond en los que emulsiona la pintura acrílica con ceniza, grasa, humo y sangre, creando asombrosos paisajes carnales, atávicos, bellísimos, que vibran intensamente. Munuera, en *Las montañas azules caminan*, presenta obra sobre papel en la que parte de las estampas japonesas para investigar los movimientos del agua y los estratos geológicos. Sus paisajes derivan de un ejercicio performativo en anchas pinceladas contenidas, largas, limpias y sinuosas que cortan los horizontes tratando de contener el tiempo. **MARÍA MARCO**



Huele a pan en la Sala de Bóvedas del Centro Condeduque de Madrid. La mesa está puesta para 17 comensales, artistas jóvenes y españoles, dispuestos a confeccionar un menú que reflexione sobre la alimentación desde una perspectiva multidisciplinar. Un entrante de sostenibilidad y reflexión de género con un plato principal sobre el impacto de la dieta en nuestra salud y en nuestros cuerpos, aderezado con la manipulación de la imagen publicitaria en el consumo de alimentos ultraprocesados. Muchos melones abiertos para hablar de una cuestión poliédrica, también política. El comer lo abarca todo.

El arte se convierte en el dispositivo perfecto para abordar las complejas y casi inabarcables conexiones entre alimentación y cultura. Solo en el siglo XX encontramos importantes ejemplos: desde el restaurante-*performance Food*

que montó Gordon Matta-Clark en el Nueva York de los 70, el banquete feminista de Judy Chicago, los vídeos de alimentos en descomposición de Sam Taylor-Wood o la participación del cocinero Ferran Adrià en la Documenta 12. La capacidad expresiva y relacional del ritual alimenticio se convierte en el hilo conductor de *Pan y circo*, inaugurada en la sala Amós Salvador de Logroño y que recae ahora en el Condeduque en un ejemplo de co-producción institucional.

La exposición reúne una excelente selección de piezas comisariadas por Alicia Ventura junto a la artista Rosalía Banet, quien cocina a fuego lento el asesoramiento científico, en un

## Comer con los ojos

PAN Y CIRCO. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA CONDEDUQUE  
Madrid. Comisaria: Alicia Ventura. Hasta el 16 de abril

proyecto resultado de año y medio de trabajo. En ella han reunido piezas de préstamos y colecciones privadas a excepción de *Correspondencia* de Marta Fernández Calvo. La artista riojana fue invitada a producir una obra específica relacionada con el vino que derivó en una correspondencia con su padre y con los paseos que diariamente realiza por las viñas que rodean su casa, respondiendo a las flores y elementos naturales del paisaje que él recolecta con *frottages* cerámicos cocidos bajo tierra. Arraigo y activismo a través de una poética de los materiales.

Greta Alfaro, quien también presenta una estupenda individual en la galería Rosa Santos de Madrid, nos recibe en el ves-

tíbulo con su vídeo *In Ictu Oculi* (2009), una impactante escena en la que una bandada de buitres devora un banquete en minutos. En otra línea de trabajo Tania Blanco presenta el vídeo *Degustación UNLID* (2017), un proyecto sobresaliente lleno de sarcasmo que subvierte los códigos de los *influencers* gastronómicos de YouTube analizando productos ultraprocesados de la cadena de supermercados UNLID desde sus propiedades perjudiciales.

Junto a ellas, Saelia Aparicio, Basurama, Luna Bengoechea, Bene Bergado, Peter Foldes, Manuel Franquelo, Ángel Marcos, Antoni Miralda, Asunción Molinos Gordo, Santiago Morilla, Estibaliz Sádaba, Carles Tarrassó y Winkler + Noah nos invitan a reflexionar sobre lo que comemos y lo que miramos, imaginando otros mundos posibles, otros modos de consumir y producir, que comienzan en nuestros platos. **MARÍA MARCO**



DE IZQUIERDA A DERECHA, ROSALÍA BANET: *MUKBANG*, 2021, Y WINKLER + NOAH: *BEYOND THE BODY*, 2019.  
ARRIBA, ASUNCIÓN MOLINOS GORDO: *DUMPING*, 2014, Y, A LA DERECHA, GRETA ALFARO: *IN ICTU OCULI*, 2009

CGAC ENSAIO

MARÍA MARCO

# tigres en magnolias



XUNTA  
DE GALICIA

#### **PUBLICACIÓN**

Coordinación  
Elena Exposito

Texto  
María Marco Covelo

Composición e deseño da tipografía da cuberta  
María Ramos

Deseño e maquetación  
Cecilia Labella

Impresión  
Gráficas Andurina

Edita  
Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación  
e Universidade, Secretaría Xeral de Cultura, Centro  
Galego de Arte Contemporánea

D. L.: C 2249-2021  
ISBN: 978 84 453 5403 2

© das imaxes: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura,  
Educación e Universidade, Secretaría Xeral de Cultura,  
Centro Galego de Arte Contemporánea, 2021

© do texto: María Marco Covelo e Xunta de Galicia,  
Consellería de Cultura, Educación e Universidade,  
Secretaría Xeral de Cultura, Centro Galego de Arte  
Contemporánea, 2021

© desta edición: Xunta de Galicia, Consellería de  
Cultura, Educación e Universidade, Secretaría Xeral de  
Cultura, Centro Galego de Arte Contemporánea, 2021

A autora agradece a inestimable axuda de Daniel  
López Abel na fase de revisión do orixinal que acabou  
por dar lugar a este libro.

# Tigres en magnolias

A maxia como  
transformación na  
arte contemporánea

**MARÍA MARCO**

**CGAC** CENTRO GALEGO  
DE ARTE  
CONTEMPORÁNEA

*Pero loitar loitar loitar todas as noites cun tigre  
até convertelo nunha magnolia*  
Jorge Eduardo Eielson



O coñecemento é máis múltiple ca simple. Menos unha conxectura baixo control ca unha aventura para ser emprendida.

Michel Serres e Bruno Latour

So podo agardar que os deuses durmidos nese museo —38 500 deles— esperten e cheguen a vida co repenicar das vitrinas ao escachar. Esta é a miña maxia e é por isto que escribimos e por que escribimos estraños textos apotropaicos feitos de feitiços, centos de miles de feitiços, destinados a romper o feitiço catastrófico das cousas, comezando por romper as vitrinas cuxo único propósito é manter a opinión de que vostede é vostede e ali e ali e aquí está vostede a mirar obxectos capturados desde fóra. Pero, nunca máis! Xunto aos antes invisibles fantasmas da escravitude, os deuses espertados espertaran pasados remotos e lugares remotos antes conxelados coma suaves murmurios nos libros de contabilidade dos bancos e as máquinas de contar cartos.

Michael Taussig (antropólogo)

A maxia é, entre outras cousas, unha interrogación sobre a mirada e os seus misterios.

Adam Phillips, *A caixa de Houdini. Verbo da arte da fuga*

Se me dispoño a falar extensamente de fantasmas, de herdanza e de xeracións, de xeracións de fantasmas, é dicir, de certos outros que non están presentes, nin presentemente vivos, nin entre nós nin en nós nin fóra de nós, é en nome da xustiza.  
Jacques Derrida

A exposición é un estado de transformación permanente.

Alexander Dornier (museólogo e renovador do *display* expositivo)

Todo o que tes que facer é unir os tacóns tres veces seguidas e ordenarlles aos zapatos que te leven onde desexas ir.

*O mago de Oz.*

## Introdución

*It's a Kind of Magic*

A arte é: poñer en crise o hexemónico, reinventar a realidade. Arte é desafiar as leis físicas, transformar o dado, facer alquimia, buscar a pedra filosofal. Arte é política. Arte é narrativa e contranarrativa. Arte é liberdade. Arte é transformación. Feltizo, conxuro, desexo, fracaso, ilusión, engano, verdade, misterio, poder, vontade. Pero, sobre todo, a arte é un tipo de maxia.

Non é casual para as belas artes que *maxia* e *imaxe* compartan case as mesmas letras.

En maxia só hai un dogma, escribe Eliphas Lévi: "o invisible é a manifestación do visible". Tamén a arte comparte coa maxia a facultade de revelar "verdades místicas" como afirma Bruce Nauman en neons bicolor. Arte e maxia, sen dúbida, teñen moito que ver.

Profundando na etimoloxía da palabra *maxia* podemos debuxar unha estrutura arbórea cunha rama en cada lingua. O persa *magus* (magh-ush) acentúa a potencialidade, xa que significa "ter o poder de", "ser capaz de". O sanscrito *māia* incorpora, quizais por primeira vez na historia, a connotación de engano ou fraude que fará súa Platón ao referirse ás artes plásticas — e tamén a poesía — como ilusión, aparencia, engano. De feito *magus* e o grego antigo μαγικά (mekhane) — de onde vén a palabra *maquina* — comparten a alusión á parte física do "dispositivo ou artefacto". En inglés atopamos o impersonal *may* "ser posible", a outra forma máis culta e respectuosa do modal can (*mögen*, en alemán). Os magos son "os poderosos" en case todas as linguas arcaicas. A maxia foi durante trece séculos, ata que a Inquisición demonizou estas tradicións, unha práctica de empoderamento feminino para artistas e bruxas.

1. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 31.

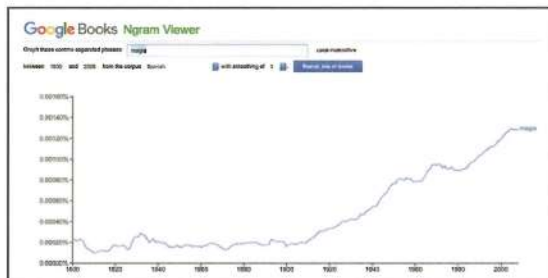


Gráfico de Ngram que indica o volume de aparición da palabra *maxia* nos libros publicados entre 1800 e 2008. Fonte: Google, 2019

Se acudimos a unha das ferramentas de procesamento de datos máis poderosas do planeta, o Google Ngram Viewer —un motor de busca que localiza textos e palabras nos máis de cinco millóns de libros aloxados en Google Books— e buscamos a palabra *maxia*, o gráfico resultante debuxa un aumento exponencial da súa inclusión en libros publicados en todo o mundo entre o ano 1800 e 2008. Un incremento que se fai especialmente perceptible desde a Segunda Guerra Mundial e, en concreto, a partir dos anos oitenta.

Sorprende atopar esta tendencia alcista nun mundo ilustrado, dominado pola hexemonía da razón. Quizais esta gráfica represente a vinganza dunha contranarrativa latente baixo o dominio do cuantificable.

### **Pero entón, de que demo estamos a falar?**

O texto que vai comezar a ler, se sente algo de curiosidade polas miñas palabras, é, como a *maxia* ou a arte, desexo feito linguaxe. Ao escribilo fixeno coma quen modela unha escultura. Engadindo materia por aquí, rebaixando por alá. As veces utilicei os meus dedos mollados en auga e outras tivei que golpear fortemente co cícel e o martelo até dar coa forma axeitada. Confeso que nalgunhas zonas se me foron as proporcións das mans pero iso non coarta o

meu interese por explorar novas metodoloxías de produción de coñecemento. Todo o contrario. Animame a atreverme cunha nova imaxinación crítica, máis intuitiva e afectiva máis non exenta do rigor que existe a escritura e, nomeadamente, a escritura sobre arte. Este texto foi destilado lentamente en alambique cunha mestura secreta de mercurio e magnolias, nunha tentativa de achar a fórmula que converta as palabras en ouro; malia que, temo, só conseguise finalmente transformalas en pequenas facetas de pedra acibeche.

*Tigres en magnolias. A maxia como transformación na arte contemporánea* é unha colección de textos que exploran as relacións entre arte contemporánea e *maxia* a través dos puntos nos que converxen como disciplinas tácticas, humanistas, libres, empíricas, marginais, políticas, antropolóxicas, empoderadas, feministas, volitivas e transformadoras. A *maxia*, desde a súa natureza polidécrica e misteriosa, como expresión esencialmente humana —igual que a arte—, serve de escusa argumental, de *macguffin*, para mergullarse noutros aspectos da arte contemporánea que quizais non formen parte da ecuación máis estendida dos seus discursos normativos. Tamén aproveito a concunión de ambos os dous vectores (arte/*maxia*) para lanzar certas preguntas sobre a natureza de seculas disciplinas que se cadra son respondidas e se cadra non, pero a súa mera potencialidade crítica xa ten, para min —e agardo que tamén para vostede—, un enorme sentido. Por exemplo: pode a *maxia* ser política, é dicir, crítica e incluso subversiva, ou é necesariamente reapropiada e absorbida polo sistema social do que forma parte? Son a arte e a *maxia* axentes de transformación social? Poden ser, talvez, as únicas razóns profundamente verdadeiras que dean sentido á nosa existencia? É o desexo un feitizo e a linguaxe un conxuro?

Este texto escribese e cobra lexitimidade ao constatar a entrada da nosa civilización nunha nova fase histórica de pensamento máxico. Vivimos nun *neo Neolítico*.

Percibímonos como seres racionais que valoran asepticamente os pros e os contras antes de decantármonos por un camiño ou outro, pero en realidade tomamos as decisións máis importantes de maneira instintiva, desde o máis fondo das nosas entrañas. Os adiviños contemporáneos len padrons nos datos coma se foran as vísceras de animais sacrificados. Os mercados soben ou baixan como unha loita de fantasmas invisibles. Nunca antes o ilusionismo mediático, as *fake news*, a posverdade, as máscaras, os felicitadores, os conxuradores, os *trileiros*, os ocultistas ou os inquisidores conquistaran

a nosa esfera pública con tanta impunidade. O capitalismo terxiversou a realidade en ilusión. Créanse novas mitoloxías poderosas e evanescentes que son rapidamente substituídas polas seguintes. Asistimos a un proceso de *maxiflexión* da política, da guerra, dos medios de comunicación, do sexo e, sobre todo, da tecnoloxía. As grandes empresas tecnolóxicas lanzamos feitos para mantermos eternamente facendo *scroll*<sup>2</sup>, convencéndonos de que a nosa liberdade se reduce ao uso binario dun *emoji*, o *like* ou o nada.

2. Facer *scroll* significa desprazar a páxina web cara a abaixo utilizando a barra lateral do navegador (ou a roda do rato).

## Ungüentos e apócemas

### *Alquimia*

A graxa animal de Joseph Beuys, a vaselina de Matthew Barney, a urina de Itziar Okaritz, o sangue menstrual de Pipilotti Rist, o formaldehído de Damien Hirst, o mofo de Sam Taylor Wood, a receita de *pad thai* de Rirkrit Tiravanija, os tarros de *chutney* de Bobby Baker, o loureiro de Giuseppe Penone, a merda de Piero Manzoni, o chapapote de Allan Sekula, os cadáveres de Teresa Margolles, o barro de Anna María Maiolino, o látex de Lynda Benglis, a cera de Jasper Johns, o po de Ignasi Aballi, os xices de Tacita Dean, a cor azul de Fra Angelico, a auga de Bill Viola, os caramelos de Félix Gonzalez Torres, a pólvora de Roman Signer, a invisibilidade de Tino Sehgal, o xeo de Alicia Kopf, as discotecas baleiras de Cabello/Carceller, as liñas de María Luísa Fernández, a *spray painting* de Carlos Maciá, a tinta dos bolis Bic de Ignacio Uriarte, a area de Eva Lootz, as plumas de Ana Mendieta, os fíletes de tenreira de Jana Sterbak, a entropía de Robert Smithson, os gatos de Chris Marker, a sopa Campbell de Andy Warhol, os diagramas de Ricardo Basbaum, os campos de batalla de Bleda y Rosa, o parque de xogos negro de Monica Cabo, as mil capas de imprimación de Manuel Eiris, os globos amarelos de Hans Hemmert, os acuários de Pierre Huyghe, o arroz con mango de Group Material, as ancas de ra de Gordon Matta-Clark, os vermes no rostro de Gina Pane, os ósos de vaca de Marina Abramović, os consoladores de Paul B. Preciado, os amasillos de Angela de la Cruz, o *crochet* de Joana Vasconcelos, o AION A de Emma Kunz, os múltiples iris no globo ocular de Marina Núñez, as mulleres acefalas de Julião Sarmento, o sol artificial de Olafur Eliasson, os desertos de Carla Andrade, o unguento diapalma e o bálsamo copaiba que Goya usaba como aglutinante, o ketchup Heinz de Paul McCarthy, o *chroma*

key de Hito Steyerl, as arañas de Louise Bourgeois, a torta de chocolate de espuma de poliuretano de Claes Oldenburg, a randeeira deconstruída de Diego Santomé, os fios de cobre de Marisa Mertz, a lagosta-teléfono de Salvador Dalí, a lata de *spam* dos Monty Python, as esculturas dun minuto de Rosendo Cid, o xesto ritual de Mauro Trastoy, as narcoarquitecturas de Jacobo Bugarin, o burrato pintado de Vantablack de Anish Kapoor polo que cae un turista alemán na Fundación Serralves, as toneladas de lava e cascallos de Lara Almarcegui, os restos do *Moisés* de Cristina Lucas, a cama sucia de Tracey Emin, o turbante de Simone de Beauvoir, as cazadoras de coiro de Ana Laura Aláez, as correas SDMS de Joan Morey, as molduras de marcos quebrados de CVA, o ovo xigante de madeira e xiz de Peralta Ramos, as paredes do taller de Francis Bacon, as máscaras de gorila das Guerrilla Girls, o aire saíndo da palla no vaso de auga de Rubén Ramos Balsa, os libros para roubar de Dora García, as cabazas de Yayoi Kusama, o café de Allen Ruppersberg, o monólito kubrickiano de Álvaro Negro, as colaxes feministas de Eulalia Grau, o pigmento arrastrado sobre o papel de Wolfgang Tillmans, os personaxes máxleos de Leonora Carrington e Remedios Varo, o traxe de algas de Maruja Mallo, o Man Ray de William Wegman, o *Nabucodonosor* de William Blake, o chan de flores do escenario de Pina Bausch, os libros *performance* de Ulises Carrión, as cicatrices de Jana Leo, o fume morado de Judy Chicago, o molde en prata dun bico con lingua de Juan Luis Moraza.

Abraacadabra!

## Ikhamba

*O medio é a pantasma*

Viaxemos por un intre á selva paraguáa do Gran Chaco. Ano 1900. Malia as altas temperaturas medra unha exuberante vexetación. Axexannos os saguares e as aguias pairan sobre as nosas cabezas. O home branco chamámonos “chamacocos”, pero entre nós chamámonos *yshíyr* (persoas). Somos rivais dos caduveos, que viven na fronteira do Mato Grosso do Sul con Paraguái, no Brasil actual. Eles trátannos como inferiores e úsannos como escravos. No alto da nosa xerarquia social está o xaman, quen posúe un asubio sagrado pulido do cranio dun armadillo. Hai tempo que anda por aquí un home branco. Vístese coma nós. Acompáñanos na recollida dos froitos etchates. Baila as nosas danzas. Vén con *güta* chamacoco que se fai chamar Felipe. Dicimoslle “o Branco Indio”. Estivo antes cos caduveos pero non nos despreza, todo o contrario. É amigo noso.

Será Guido Boggiani (1861-1901), viaxeiro, artista, etnógrafo, aristócrata italiano, amigo íntimo do escritor Grabele D’Annunzio, quen abandona a pintura, disciplina na que xa se fixera un nome, para viaxar á Arxentina e posteriormente a Paraguái. Boggiani funda, sen pretendelo, as bases da antropoloxía visual desde o afecto dun amigo e a sensibilidade dun artista. Os seus cadernos de campo foron editados por institucións como a Sociedade Romana de Antropoloxía ou a Real Academia Linceana de Roma e contiñan unha exhaustiva documentación das diversas tribos do Chaco paraguáa. Ademais, creou importantes coleccións de obxectos antropolóxicos que hoxe nos achegan un coñecemento lexítimo da súa alteridade. Entre as súas obras destacan *Viaxe dun artista á América meridional: os caduveos*, na que a través do relato en primeira persoa describe os costumes dos grupos indixenas cos que convive, ou *Tatuaxe ou pintura?*, un tratado sobre os significados da ornamentación corporal desde as momias do Antigo Exipto até as tatuaxes das diferentes etnias indixenas.

As súas observacións rompen coa etnoloxía clásica de Lévi-Strauss ou Alfred Métraux. Boggiani gañou a confianza das tribos do Chaco paraguayo, entre elas os chamacocos e os caduveos, e investigounas desde unha perspectiva rousseaumiana de observación e respecto ao “bo salvaxe” en lugar da darwiniana, a máis estendida ata entón, que derivaba nun racismo evolutivo. Incluso hoxe, algunhas destas tribos pensan que o home branco é parente daquel indio branco, cuxas fazañas aínda se transmiten a través da tradición oral.

Guido conviviu con estas tribos e amounas intensamente, creando importantes lazos afectivos cos seus membros<sup>3</sup>. Consérvanse máis de cincocentas fotografías de gran calidade que el mesmo revelaba con grandes dificultades na selva, pero probablemente realizara moitas máis. Moitos indíxenas son retratados desde as súas emocións —sorrindo ou rindo a gargalladas— cando o habitual até ese momento era retratar o suxeito investigado de pé sobre un fondo branco aséptico e apático, axustándose a un padrón científico.

Malia a sintonía entre eles, nin os chamacocos<sup>4</sup> nin os caduveos entendían o propósito e moito menos o funcionamento dese artefacto fantasmático que sempre acompañaba o indio branco e que era, en realidade, unha cámara fotográfica estereoscópica armada con dous visores. A ollos dos chamacocos era unha caixa máxica que lles roubaba a alma e a que responsabilizaban de todas as desgrazas da tribo. O mesmo Boggiani así o recoñecía nos seus cadernos de notas:

Obrigaba os indíxenas a que se deixasen fotografar e logo facía maxia coas súas almas, utilizando luz vermella e diversos líquidos venenosos. Logo levaba estas

3. “O seu nome é un dos máis doces que oúvín até agora. Chamase Uililli, cun acento no segundo *i*. Terá entre 16 e 17 anos e é precioso. O cabelo negro e liso, como é común acá, dous grandes ollos negrísimo cheos de dozura ornados de longas pestanas suaves, coroadas por dúas cellas de arco ben delineado, e os trazos do rostro extraordinariamente finos, o cal, coa perfección de formas das mans e dos pés e a proporción xeral dos outros membros do corpo, máis delgados que gordos, mostra a evidencia a pureza de sangue que corre polas súas veas”. Dos diarios de viaxe de Guido Boggiani, en Eric Courtches, *Guido Boggiani: el amante anti racista del otro indígena, América*, num. 17, 2017

4. “Dos chamacocos teño xa unha colección fotográfica fermosísima e espero co tempo poder completar esa colección con retratos de todas as tribos de que me ocupo nos meus estudos”. Carta a Samuel Lafone Quevedo, 5/8/1897. En: “Apuntes sueltos de la lengua de los Indios caduveos del Chaco paraguay”, *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, Bos Aires, T. XVIII, 1897. Cf., en Mariana Giordano, “De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco”, *Revista Chilena de Antropología Visual*, num. 4, Santiago de Chile, xullo 2004, pp. 365-390.

almas cara a países estranxeiros, onde non tiñan amigos, e até lles mostraba aos seus veciños inimigos... Nunha ocasión, o xefe da tribo observábame revelando fotografías. Xa estaba afeito as minas raras, que non entendía, pero toleraba. Ao comezo, miraba con indiferenza como mesturaba os líquidos e mollaba as placas de vidro. Asombrouse por primeira vez cando quixo acender a pipa e eu dei un salto, quitándolle o fósforo da man para que a súa luz non velase as placas. Nunca tivera unha experiencia similar comigo, sempre tratei os indíxenas con moita paciencia e calma. En vez de poñerse furioso sentiu, por desgraza, máis curiosidade. Achegouse e mirou por riba do meu ombreiro. Cando me puxen a ver un negativo e el recoñeceu o xefe da tribo angaité, deu un salto cara a atrás e comezou a berrar: Ikhamba!, Ikhamba!... (espírito malo!).

O 24 de outubro de 1901, despois de seis meses sen noticias de Boggiani, a comunidade italiana en Paraguai decide iniciar unha exploración na súa busca. Doce homes capitaneados por José Fernández Cancio, un emigrante asturiano, conseguen dar con algunhas pistas. O 20 de outubro de 1902, Cancio e a súa comitiva chegan a un campamento indíxena abandonado. Sobre o chan, dispersos, un conxunto de osos e un cranio que posiblemente fose o do seu guía Felipe Gavilan. Entre os restos ósos atopan: a) un tubo de permanganato de potasio, b) algunhas placas fotográficas, c) unha xiringa, d) unha goma de borrar, e) o tripode dunha máquina fotográfica.

Aquela era a primeira necrópole do enxoval de bruxo de Boggiani. O seu cadaver non apareceu até unha segunda localización onde atopan unha cabeza esnaquizada polos golpes e separada do tronco; seguramente para que a alma non volvese unirse ao corpo e para cesar o dano despois da morte. Aquí aparecen tamén enterradas a máquina fotográfica e máis as placas de vidro, o que certifica que aquel cadáver profanado era verdadeiramente o seu e, tamén, que a máquina debía ser —segundo sinala Nicolas Richard— “exorcizada”:

O enterro da máquina fotográfica aparece como un símbolo —deseñado perfecto, furiosamente simétrico—, que representaría unha actitude típica do pensamento indíxena. Trátase aquí tamén de borrar os obxectos, expulsándos da

5. Mariana Giordano, “Las múltiples facetas de Guido Boggiani”, en VV. AA., *Boggiani e el Chaco. Una aventura del siglo XIX* (cat. exp.), Museo Pueyrredon, Acassuso / Museo Fernández Blanco, Bos Aires, 2011, p. 23.

escena a través do recurso ritualizante a unha especie de “exorcismo da máquina” que querría dicir o medo indixena aos obxectos do branco<sup>6</sup>.

Descoñécese quen foron realmente os asasinados de Boggiani. Quizais os mesmos chamaecocos, fartos de seren o obxecto dos feitos do Indio Branco, quizais os caduveos, por envexa ou vinganza, ou pode que outra tribo indixena calquera das que frecuentaban o Chaco: angaités, leguas, sanapanás, tobas, pahaguás ou bororos. Boggiani foi a primeira vítima documentada da fotografía; inda hoxe continúa vivo como ladrón de almas que segue a conservar, inexplicablemente, dentro dunha caixa máxica.



Volver de entre os mortos, resucitar ou reencarnarse e se cadra o relato máxico máis poderoso da historia da humanidade. O xamanismo indixena, o vodú, o cristianismo, o budismo ou a promesa pseudocientífica da crioxenización teñen utilizado esta poderosísima imaxe para diversas empresas, entre elas, talvez, a máis humana: o engano.

Na época vitoriana, cando a esperanza de vida andaba polos corenta e catro anos para as clases medias, morte e vida fundense en prácticas espiritistas que brillan como entretemento estelar da alta burguesía. Mesas que levitan, ruidos inesperados de ultratumba, médiums, *ouijas*, escritura automática, sinais divinos ou posesións infernais facían as delicias dos círculos aristocráticos máis selectos coa conseguente demanda de material para o mercado espiritista.

O dispositivo fotográfico presentase como a ferramenta perfecta de representación deses fenómenos que a razón non alcanza a comprender. A sociedade demanda retratos de morte e de vida. Era común naquela época a

6. Alejandra Reyero, “Imagen, objeto y arte: la fotografía de Guido Boggiani”, *Iconos*, num. 42, 2012.

7. Empleo o termo *medusación* como o fai Dubois en *El acto fotográfico*: “O acto fotográfico implica pois non só un xesto de corte na continuidade do real senon tamen a idea dun paso, dun salto irredutible. O acto fotográfico, ao cortar, fai pasar alén (do corte): dun tempo evolutivo a un tempo fixado, do instante á perpetuación, do movemento á inmovilidade, do mundo dos vivos ao mundo dos mortos, da luz as tebras, da carne a pedra. E esta travesía non se fai, certamente, sen temor e sen angustia. Trátase mesmo do terror absoluto. A foto conxela de horror. Atopamos unha vez máis a figura da Medusa (...). Pero ao mesmo tempo



Manifestación dun ectoplasma e Frederick Hudson: *Miss Houghton and Spirit of Her Aunt*, c. 1872. Retrato de Georgina Houghton xunto a unha suposta presenza espiritual. National Gallery of Australia, Camberra

lanatofografía ou fotografía *post mortem* que funcionaba como *memento mori*, retratos de cadáveres dispostos coma se estivesen vivos, posando xunto a súa familia cos ollos abertos nun grao cero da *medusación*: no canto de “morir e converterse en pedra” o retratado ao mirar á cámara, esta exposición infundelle vida, como un feitizo que eterniza a ilusión de que o morto se faga pasar por vivo. O que hoxe resulta lóbrego e mesmo abxecto, propio do ámbito forense e da investigación criminal, era daquela entendido

(e así e como produce o seu efecto o acto da ‘medusación’), todo ser vivente que entra no campo cego, vulnerable baixo a mirada insoportable e mortífera, este ser vivo non pode senon, exactamente, *pasar por iso*, é dicir, ser el mesmo, dun só golpe (de ollo) e para sempre, transformado, a *imaxe da Medusa*, no que son os mortos, fixado, transido, convertido en estatua por ser visto, por verse a si mesmo como outro. A ‘medusación fotográfica’ non é outra cousa que ese paso, infernal e especular”. En Dubois, Philippe, 1983. *L'acte photographique*, Brussels, Labor. (Trad. cast.: *El acto fotográfico*, Paidós, Barcelona, 1994).

## Índice

- 9 Introducción. *It's a Kind of Magic*  
13 Ungüentos e apocemas. Alquimia  
15 Ikhamba. O medio e a pantasma  
33 Artimago. Beuys ou o principio de dependencia mutua entre cousas similares  
41 Médiums. A abstracción antes de Kandinski  
57 Invocatio. Chiara Fumai invoca as mulleres silenciadas  
61 Reliquias. Teresa Margolles  
63 Maggia. Harald Szeemann ensinalle o cu a lúa chea en Monte Verita  
73 Tanatose. Gianni Motti (facer o morto)  
77 Meigallo. Recodificando a linguaxe dos hectópodos. Crítica de arte interestelar  
83 Peregrinatio. *Rock My Religion*  
87 Caronte. Marina Abramovic  
93 Gulgota. Tindaya non é Roden Crater  
95 Arcanas maiores. Entrevista a Carla Andrade  
105 Aquelarre. Son unha bruxa, son unha bruxa, son unha bruxa  
125 Esfluxe. E Christian Bale o home mais sexy do planeta?  
127 Maxia negra. Cultura visual, cultura da vixilancia  
137 Tecnoxamanismo e ciberespiritualidade. *Ghost in the Machine*
- 143 Glosario maxico  
155 Bibliografía
- 167 Mantra. *Yeah!*



XERAIS NARRATIVA

MARÍA MARCO  
**COIDADORA**



Reunido o xurado da XXXVII edición do Premio Xerais de Novela, convocado por Edicións Xerais de Galicia a través de videoconferencia o día 17 de decembro de 2020, e constituído por Noa Moreira García, Carlos Coira, Alberto Cifuentes, Sara Vila Alonso, Iria Pedreira Sanjurjo e actuando como secretario, con voz e sen voto, Ramón Nicolás, en representación de Edicións Xerais de Galicia, acordou por unanimidade concederlle o premio á obra *Coidadora*.

# MARÍA MARCO COIDADORA

Deseño de capa: Elemental / Manuel Martínez

Imaxe de portada: Fotograma do filme *Attack of the 50 Ft. Women*, versión de 1993, dirixido por Christopher Guest e protagonizado por Daryl Hannah. Alamy Stock Photo.

Imaxes de interiores: Rosa Neutro (39, 169), Legado Cajal, Instituto Cajal (CSIC), Madrid (57), Wikimedia Commons (42, 57 [Rosser1954], 124 [Harrieta171], 163 [Zinguezil]).

1ª edición: abril 2021

© María Marco Covelo, 2021  
© Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2021  
Dr. Marafón, 12. 36211 Vigo  
xerais@xerais.gal  
www.xerais.gal  
blog.xerais.gal

ISBN: 978-84-9121-840-1  
Depósito legal: VG 158-2021



*Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola lei, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fonda en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.*

Cando miro ao redor ou no tempo, vexo que aquilo  
que coidamos con amor coida tamén amorosamente de nós.

ABU ALI / TONI SERRA

Somos volcáns. Cando nós as mulleres ofrecemos a nosa experiencia,  
a nosa verdade, cambian todos os mapas. Aparecen montañas.

ÚRSULA K. LE GUIN: *Conversas sobre a escritura*

Porque todas as comidas foron cociñadas, os pratos  
e a louza lavados, os nenos enviados á escola  
e guindados ao mundo. Nada queda de todo iso:  
todo desaparece. Ningunha biografía, nin historia,  
ten unha palabra que dicir acerca disto.

VIRGINIA WOOLF

Calquera peixe pode nadar preto da superficie, pero precísase  
dunha gran balea para descender a oito quilómetros, ou máis.  
Desde o comezo do mundo, os mergulladores do pensamento  
regresan á superficie cos ollos inxectados en sangue.

MELVILLE citado por DELEUZE e á súa vez citado por  
FERNÁNDEZ MALLO en *Teoría general de la basura*

O feito de coidar a alguén non necesariamente presupón  
que estea enfermo. O labrego coida as plantas aínda que  
ningunha praga as azoute.

JOSEP MARÍA ESQUIROL

No medio do odio pareceume que había dentro de min  
un amor invencible. No medio das bágoas pareceume que había  
dentro de min un sorriso invencible. No medio do caos pareceume  
que había dentro de min unha calma invencible. Deime conta,  
malia todo, que no medio do inverno había dentro de min  
un verán invencible. E iso faime feliz. Porque non importa  
o duro que o mundo empurre na miña contra, dentro de min  
hai algo mellor empurrando de volta.

ALBERT CAMUS: *El verano* (1953)

*Por min e por todas as miñas compañeiras*

## Índice

Advertencia preliminar do expositor de libros xiratorio .....	15
Iniciación á espeleoloxía.....	17
Baixada aos infernos. Diagnóstico .....	19
Nalgúns pobos como o esquimó.....	21
A miña busca intraterrestre.....	22
Ras.....	27
Neuroxénese.....	28
Primeiros síntomas. Afasia.....	31
Risas .....	34
Curadora .....	36
A fábula do home e o mundo que fascinou a Heidegger.....	38
<i>Mundus subterraneus</i> .....	40
O 386 .....	43
Where the streets have no name .....	46
Dispositivos humanos para o recordo .....	50
Se tivese un día libre «durmiría» .....	52
As redes micorrícicas impoñen o seu propio sistema baseado na solidariedade .....	54

Michel Frid vs. Vit Frank (2049) .....	58
Un mal día .....	64
Os cabalos de Przewalski .....	68
Sen ver nunca a neve foi ao Mundial .....	71
Ao final do túnel .....	73
NCZVED como pedra filosofal .....	76
Todos os días son o mesmo día .....	79
Corentena .....	81
Facebook .....	83
Apuntamentos do subsolo .....	85
A quinta revolución .....	93
Os outros .....	96
Dispositivos humanos para o esquecemento .....	99
Como non tremer .....	100
Eu non teño medo porque son filla dunha deusa .....	102
Aínda descoñecemos as técnicas construtivas	
das pirámides .....	106
Transcrición (18 de abril) .....	108
A ecuación de Dirac .....	110
Symzonia .....	113
O cerebro é como un mapa .....	115
Día libre .....	118
A revolución das cariátides .....	122
Catábase .....	125
Tantáns e danzas africanas .....	126
<i>Ars Moriendi</i> .....	129
Madrid-Chamartín .....	131
Test de Folstein .....	132
Manual para coidadoras .....	138

Entropía .....	140
Odi et amo .....	142
Amence en Madrid .....	145
Todo é nó .....	149
Volver á casa .....	152
Dúas décadas baixo terra para seis semanas	
de felicidade .....	154
Saír do túnel (O Castro) .....	157
Rosunia .....	161
Emerxer .....	164
<i>Parkinsonia parkinsoni</i> .....	166
A historia remata .....	170
Notas ao pé .....	175

### Advertencia preliminar do expositor de libros xiratorio

Dixo o escritor Kurt Vonnegut que hai que escribir un libro para alguén e este libro escribino para min, para min e para todas as coidadoras do mundo. Tamén para aqueles que son coidados. Pero, querida lectora, querido lector, non te equivoques ao pensar que esta historia che é allea porque todos somos dependentes e todos somos coidadores. En diferentes graos, agochados no noso día a día, ocultos entre as relacións afectivas que establecemos, aí están, latentes, os coidados. Non podemos amar sen coidar e non podemos coidar sen amar. Imaxino alguén acompañando outro alguén nun cuarto dun hospital lendo estas palabras e sentíndose identificado. Imaxino este libro nun expositor xiratorio de libros de peto e a túa man facéndoo bailar, indecisa, até atopármonos. Daquela, cando iso suceda –e isto está a suceder neste instante porque me les–, coidarémonos mutuamente e iso significará que fomos quen de superar a nosa propia humanidade. E iso non é outra cousa senón o amor.

### Iniciación á espeleoloxía

Estou tan afundida que rozo o núcleo da Terra. Sinto a calor asfixiante acompañando o peso do meu corpo en caída libre. Levo sete anos descendendo a gran velocidade. A gravidade empurra os meus pensamentos, os meus peitos, os meus soños cara a abaixo, até que se esconden baixo a codia terrestre e ninguén pode velos. Sei que non son a única. Hai moitas, moitas coma min. Exércitos despregados no subsolo, traballando invisibles baixo o manto. Recoñecémonos enseguida. Cruzamos fugaces sorrisos cómplices na sala de espera do centro de saúde. Sabémonos de memoria os síntomas e as pautas de medicación e ás veces atrapallámonos co nome dalgún fármaco: «riva-rivistig... rivastigmina!» Somos mulleres, algo desaliñadas, con olleiras profundas e zapato cómodo. Temos os nosos códigos. Sabemos que a que vai maquillada e con tacóns mente. Mente coma unha galopina. O rímmel e o *highlighter* non poden disimular o peso dos coidados ao seu fillo, filla, nai, pai, marido. A nosa pel debuxa cada día novos regueiros de resignación e bágoas. Somos a artillaría pesada, a disidencia da mediocridade afectiva, kamikazes pilotando o puto Enola Gay nunha batalla pírrica.



Imaxino todo o que ese exército de coidadoras sacrifica. Toda esa enerxía dedicada aos cancros metastáticos, alzhéimeres, arterioscleroses, síndromes de Charcot-Marie-Tooth, retinoses pigmentarias, parálises supranucleares progresivas, peles de bolboretta, embolias cerebrais, escleroses laterais amiotróficas, distrofias musculares, ataxias de Friedreich, telanxiectasias, Creutzfeldt-Jackobs en últimas fases, encefalopatías esponxiformes, enfermidades de Refsum, síndromes de Shy-Drager, atrofas musculares espiñais..., todos eses doentes agonizando un único destino: o de convertérense, dunha vez por todas, en pantasma.

### Baixada aos infernos. Diagnóstico

A neuróloga tentou ser amable; notábaselle o esforzo por agradarnos. Coñecíamola. Sometéranos a unha gran cantidade de tests e deriváranos a probas de neuroimaxe. Hoxe viñamos buscar os resultados. A consulta era excepcionalmente grande, o triplo das que habitualmente se atopan no primeiro andar do hospital Meixoeiro; desprezaba a nosa escala humana. Convidounos a sentar aos tres: á miña nai, a Manolo e a min. Logo duns minutos de preguntas básicas á miña nai, sobre como se atopaba e se durmía ou comía ben, animou a ambos a abandonar a consulta e ir tomar algo á cafetería mentres quedaba un intre charlando comigo. A cousa non pinta ben, pensei. A neuróloga díxome que se confirmaban as sospeitas malia que era moi difícil dar un diagnóstico preciso. Podía ser alzhéimer, párkinson ou demencia con corpos de Lewy. De momento deixariámolo nisto último: unha enfermidade-buraco onde a desmemoria e a ralentización motora acompañan a carreira dexenerativa. Tamén me dixo que o proceso ía ser moi longo e deume un folleto da Asociación Afaga de Vigo, que aínda conserva. Tamén dixo que non había tratamento, nin cura. Que lle

fa receitar uns parches de rivastigmina, Exelon, que era o único que podía, cando menos, atrasar os síntomas.

Nese instante todo comezou a tremar. Unha gran fenda, como a que creou a artista Doris Salcedo na Tate Gallery de Londres, esnaquizaba a parede, expandíndose polo chan. Era unha fenda que medraba até converterse en falla e logo en acantilado. Un precipicio polo que me arrolaría en canto saíse desa consulta para abrazala, guindando a miña vida ás profundidades da Terra. A miña entrada nos infernos comezaba na consulta de neuroloxía da planta 2 do Meixoeiro. Pregunteime se finalmente saíría disparada pola boca abrasadora do volcán Stromboli, por exemplo, como en *Viaxe ao centro da Terra*, ou se cadra a través dalgunha outra falla, como a de Santo André, pola cal caería no medio da cidade dos Ánxeles e podería aproveitar para alugar unha autocaravana que me levase até o festival *Burning Man* que se celebra en Black Rock City, a cidade fantasma que constrúen cada ano do nada no medio do deserto de Nevada.

Fiquei en silencio, non tiña preguntas. Estaba todo moi claro. En canto rematou finxín levantarme, digna e despreocupada. Ao saír o corredor estaba cheo de pacientes que agardaban e sentín que envellecera dúas ou tres décadas de golpe. Dirixinme á porta principal para cruzar ao edificio de en fronte, onde está a cafetería, conxecturando unha versión edulcorada que resolverse as dúbidas dos desterrados. Nese momento o semáforo púxose en vermello e mirei o chan. Xa desaparecera todo o asfalto baixo os meus pés.

### Nalgúns pobos como o esquimó

Nalgúns pobos como o esquimó a necesidade de supervivencia obrigaba ao abandono e, por tanto, á morte segura das persoas discapacitadas; entre elas os anciáns dependentes, incapaces de valerse por si mesmos. Algunhas sociedades mataban os seus maiores, pero non o facían como forma de maltrato, falta de respecto, odio, ou desprezo, senón porque a cultura determinaba que aquilo era o mellor para a supervivencia do grupo. Noutros grupos inuit é o avó o que decide afastarse da familia, deixándose morrer sobre o xeo. Na antiga China, por outra banda, o ancián é venerado. Golpear ou ferir un maior era considerado un grave delito castigado coa morte.

## A miña busca intraterrestre

Unha vez pasado o primeiro sismo, o da saída da consulta da neuróloga, pensei nas bondades da vida no subsolo. Condições estables de temperatura e humidade, abrigo do frío e do vento, das chuvias, das miradas, das explicacións. Porque si. Recoñezo que evitaba dicirlles aos meus amigos e coñecidos que xa non podía ir a aquela cea ou aquela inauguración ou aquela festa de aniversario porque a miña nai estaba enferma, ou que se ía só podería ir un par de horas porque se eu non estou ela se alporiza e a persoa que queda con ela tolea. Tamén fuxía da condescendencia, do «pobriña», do «vaia marrón», do «compadézote», de que me contasen as doenzas dos seus avós ou sogros ou cuñados que a min, sinceramente, me importaban un carallo, e para un par de horas que vou de troula poñerme a falar de cancro e alzhéimeres pois como que non. Necesitaba dos túneles para fuxir.

Investiguei daquela os posibles puntos de acceso a dimensións máis profundas. Atopei unha grande entrada ao oeste de Rusia, preto de Finlandia e de Noruega, na óblast de Múmsk. O pozo superprofundo de Kola ou SG-3 é o buraco máis fondo

que o ser humano escavou na Terra, un proxecto de prospección científica na codia terrestre levado a cabo pola URSS e que comezou en maio de 1970. En 1989 chegaron aos 12 226 metros de profundidade pero a partir de aí as terribles temperaturas de máis de 176 graos e a constante ebulición dunha masa de lodo e hidróxeno fixeron imposible seguir furando. Supoño que a Guerra Fría desatou a conquista non só espacial senón tamén intraterrestre, malia que esta última non fose televisada. A pesar de non poder continuar coa escavación instaláron un laboratorio xeolóxico para estudar a excepcionalidade do terreo de transición do granito ao basalto na rocha metamórfica da codia continental. O laboratorio dirixido polo Dr. Azzacov fixo varias análises das diferentes capas e fósiles de miles de anos atopados na prospección. Entre os diferentes experimentos decidiron introducir unha videocámara equipada cun micrófono e unha pequena lanterna. Cando revisaron o material audiovisual as imaxes non aportaban nada excepcional, pero a medida que o aparato descendía a través da codia terrestre, a cada vez máis profundidade, o son rexistrado pasaba do silencio absoluto a reproducir uns misteriosos murmurios. O Dr. Azzacov e o seu equipo, estrañados, detiveron a gravación e barallaron a posibilidade de que houbo algún tipo de mamífero menor, se cadra unha variedade de toupas, que puidese chegar escavando até esas remotas profundidades. Non sería a primeira vez que algúns animais manifestasen condutas anómalas e quizais escavasen máis fondo do habitual fuxindo do frío. Outro membro do equipo, Sergei Karamazov, suxeriu a posibilidade de que o buraco non fose realizado en completa vertical e que, ao desviarse, estaban achegándose ás cloacas dalgunha outra

cidade, probablemente Zapolyarny, a máis próxima. A Azzacov pareceulle unha solemne parvada que Karamazov propuxese que o seu superburaco fose, en realidade, un conduto subterráneo que conectaba dúas cidades e retrucoulle que esa conduta non era a dun bo camarada nin un bo soviético e que se non cría na tecnoloxía da Unión Soviética que se fose aos Estados Unidos con George H. W. Bush. Volveron poñer a gravación onde a deixaran, nos últimos 5000 metros. Os sons volvíanse cada vez máis recoñecibles. Sen dúbida eran voces humanas. É máis: eran berros humanos. Arrepiados, mirábanse uns a outros con ollos incrédulos. Aquilo era absolutamente irracional. Outro membro do equipo, Piotr Dostoyevski, exclamou: «ад!» (O inferno!). [3'54]

O superburaco foi abandonado e a cinta destruída no ano 2008. Ningún equipo científico quixo investigar de novo alí. Como o superburaco de Kola parecía dirixirse directamente ao inferno busquei algo máis próximo. Resulta que atopei que a cidade de Vigo está totalmente esfuracada. Existen varias grutas e varios túneles, ben naturais, ben realizados pola man do home, en distintos momentos históricos, que conectan toda a cidade. Túneles que foron cegados, tapiados ou trancados con grandes portóns de ferro. Túneles polos que circulaban trens de mercadorías, como o «tren do peixe», que remata na Rúa Rosalía de Castro. Túneles abandonados, cheos de lixo, de cóbregas e arañas, de xeringas de cando os xonquis ían pincharse, de restos de seme putrefacto e condóns. [3'32]

Nos montes de Coruxo, a escasos quilómetros do centro da cidade, están as covas do Folón, un sistema de cavidades naturais formado por enormes bloques de granito. Trátase da novena cova granítica en lonxitude do mundo e a terceira de Europa.

A gruta, de case un quilómetro, ten unha chea de cascadas e profundos desniveis. Mesmo viñeron da NASA a estudar a vida microscópica, as bacterias que alí se agochan desde fai millóns de anos e que poderían ser semellantes ás que un día puido haber en Marte. Desboto a idea de aventurarme pola noites nas covas do Folón. Demasiada humidade para min. Ademais, desde a primavera ao outono son visitadas por varios clubs espeleolóxicos. Mal sitio para fuxir do mundo.

Continúei coa miña busca intraterrestre e atopei varias cousas interesantes. Hai un tempo unhas obras nas antigas instalacións da ETEA (Escola de Transmisións e Electricidade da Armada), que está xusto no meu barrio, en Teis, aos pés do monte da Guía, deixaron á vista seis túneles. Cinco pequenos e outro máis grande que comunica o peirao de carga coa escola e que foron creados entre 1926 e 1927. Os túneles nunca foron utilizados para o seu obxectivo orixinal e acabaron coma polvoreiras, cheos de ferralla militar. Algúns din que se pensaron como refuxio ante posibles ataques aéreos e outros para comunicar o porto con outros puntos da cidade. Tamén atopei un túnel do surtidor de auga de Valadares, que fornecía a cidade con auga derivada de Zamáns, pero parece que está en moi malas condicións. Un membro do Club de Montañeiros Celtas afirma nunha reportaxe en Internet: «É preciso avanzar amodo e con coidado. Aínda que non se albisca a saída, unha lixeira corrente de aire indica que debería de existir algunha». Ao século XVII atribúense varios túneles na parte baixa do Castro, a zona fortificada da cidade, baixo os restos do castelo de San Sebastián. Probablemente fosen construídos por Felipe IV como defensa fronte aos piratas ingleses, aliados dos portugueses na Guerra da