El Cuaderno
Semanal de Cultura nº 20
Domingo, 4 de marzo del 2012
www.elcuadernocultural.com
La Voz de Asturias

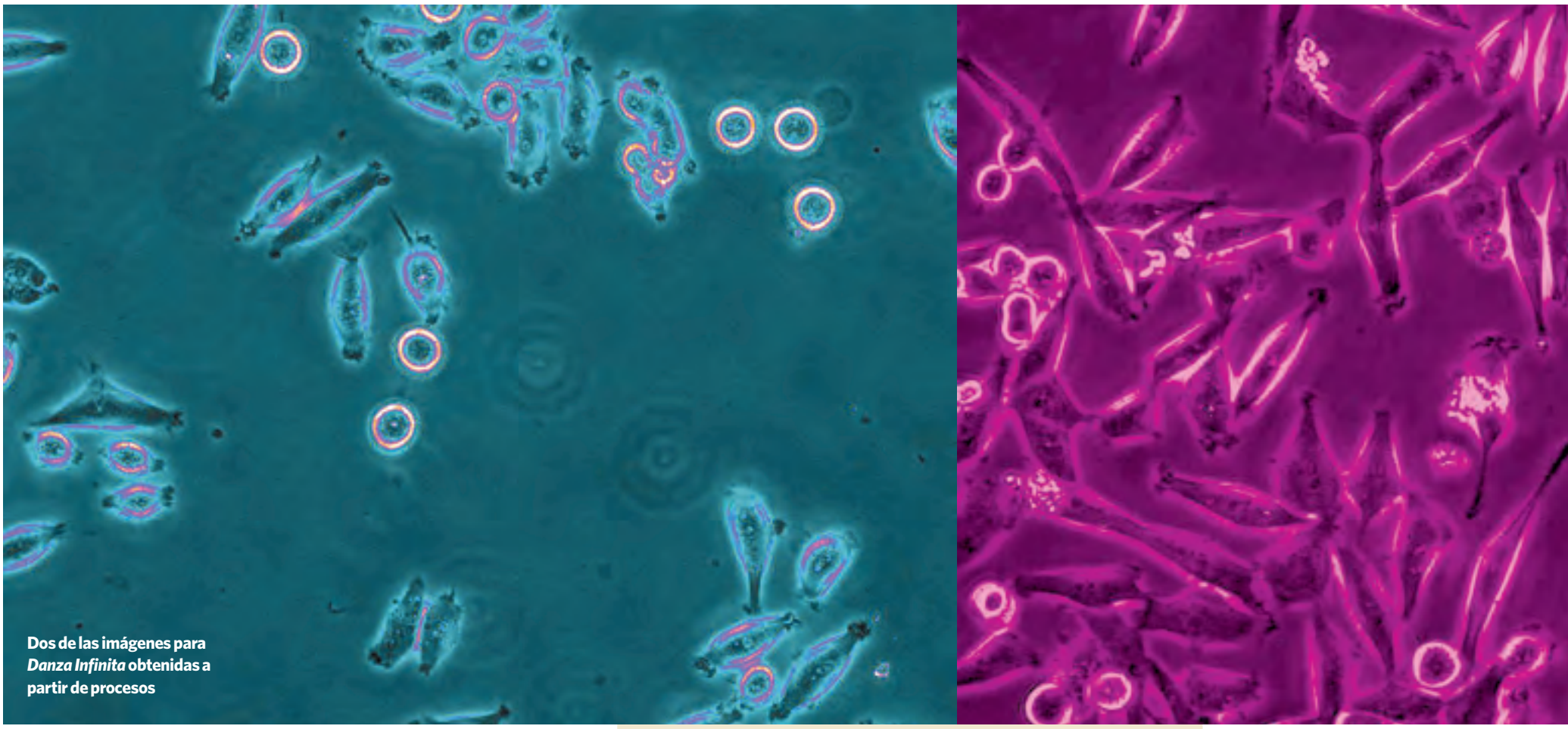
DANZA DE LA VIDA

En LABoral las células danzan. Bailan en los muros de la Sala Nueva, en proyecciones amplificadas a partir de lo que puede observarse a través de un microscopio Olympus IX8: imágenes de divisiones de células de la línea HeLa, filmadas durante un experimento con proteínas y tratadas después digitalmente. Bailan también, aunque a escala macroscópica, en el monitor que reproduce una y otra vez imágenes del cuerpo de la bailarina **Sonia Gómez**, que ensaya una coreografía en avanzado estado de gestación. El diálogo entre esas dos secuencias alimenta ***Danza infinita***, una instalación producida por la Oficina de Proyectos de LABoral en la que la artista gijonesa **Lorena Lozano** propone una reflexión en torno al cuerpo humano, su unidad y sus dimensiones, su mortalidad y los problemas éticos, sociales y políticos que plantea su uso en la investigación médica y biológica. Un proyecto en el que Lozano sintetiza y amplía su formación como bióloga y artista interesada en indagar las conexiones entre ciencia y arte, cultura y naturaleza, organismos y ambiente, y lleva su experiencia anterior en intervenciones sobre el paisaje a una escala distinta.

Pero, además, *Danza infinita* es el homenaje de Lorena Lozano a una mujer, **Henrietta Lacks**, la afroamericana cuyas células tumorales —obtenidas sin su consentimiento para la investigación antes de causar su muerte— dieron lugar a una línea celular «inmortal» que ha salvado vidas a partir de la creación de multitud de fármacos, generado incalculables beneficios y suscitado debates, controversias y homenajes que intentan a la vez denunciar y paliar un olvido.

[página 2] ☞

DANZA DE LA VIDA



Dos de las imágenes para *Danza Infinita* obtenidas a partir de procesos

LORENA LOZANO

HeLa, la primera y la más utilizada de las líneas celulares humanas, recibe ese nombre por las sílabas iniciales de Henrietta Lacks, una mujer afroamericana que nació en 1920 en Virginia, vivió en Maryland y murió a la edad de 31 años en el Hopkins Hospital de Maryland. En 1951 le fue diagnosticado cáncer cervical, pero antes de iniciar el tratamiento el doctor George Gey le extrajo, sin su consentimiento, células de su tumor. En el curso de su investigación a partir de ellas, observó que se mantenían vivas y seguían creciendo fuera del cuerpo a un ritmo extraordinario.

Fueron las primeras células humanas que se desarrollaron en un laboratorio y que no morían después de algunas divisiones celulares, lo que permitió emplearlas para desarrollar numerosos experimentos. Gey empezó a enviar células a cualquier científico que quisiese usarlas para investigar el cáncer. Expedir células vivas por correo ordinario no era posible, así que las envió en avión, en tubos con un poco de medio de cultivo, lo justo para mantenerlas vivas un periodo corto de tiempo. A veces, los mismos pilotos y azafatas las guardaban en sus bolsillos para mantenerlas a temperatura corporal. Las células llegaron a diversos puntos de Estados Unidos, la India, Amsterdam e, incluso, a las montañas de Chile en las alforjas de una mula. La mayor epidemia de poliomielitis de la historia provocó el cultivo y la comercialización de las células HeLa en cantidades ingentes. Para ello se creó el Instituto Tuskegee en Alabama, una factoría de científicos de color, muchos de ellos mujeres, que cultivaban masivamente HeLa. Usaban células de una mujer negra para salvar la vida de millones de americanos, la mayoría blancos.

A mediados de los cincuenta las empresas controlaban ya los mercados y los experimentos se sucedían sin mesura. En 1956, el doctor Southham, del Sloan-Kettering Institute for Cancer Research de Nueva York, pensó que si las células eran cancerígenas, podrían infectar a los propios científicos y, ante el posible riesgo, comenzó a realizar pruebas inyectando células a pacientes con cáncer, a prisioneros sanos y pacientes de cirugía ginecológica; más de seiscientas personas a quienes explicó que estaba haciendo pruebas rutinarias de prevención y muchas de las cuales murieron de cáncer. Durante la guerra fría, algunos científicos probaron a poner las células bajo altas dosis de radiaciones para estudiar los efectos de las bombas nucleares y las compañías cosméticas y farmacéuticas comenzaron a usarlas para sus experimentos en vez de animales. En los sesenta comenzó el estudio del genoma humano y tanto los científicos americanos como los rusos experimentaron con el cultivo de HeLa en el espacio. Se creó la vacuna contra la poliomielitis, las primeras células híbridas entre ser humano y ratón, medicamentos contra el cáncer de mama, el párkinson y la leucemia. Se calcula que desde que comenzó el desarrollo de esta línea de células, se han producido aproximadamente cincuenta toneladas de material celular y hay más de once mil patentes en las que estas células están involucradas.

Estado de alerta

En 1966 se declaró estado de alerta; las células habían infectado todos los laboratorios del mundo. La única forma de controlar el caos y acabar con la infección era realizar tests genéticos que identificasen las células HeLa, para lo que eran necesarias muestras del ADN de la familia de Henrietta. Así pues, el Hopkins Hospital realizó extracciones de sangre a sus hijos explicando que se trataba de un control preventivo del cáncer. Hasta entonces su familia no sabía de la existencia de la línea de tejido, por lo que se sorprendieron de que las células de Henrietta pudieran haber sido tomadas sin su consentimiento, del hecho de que estuvieran vivas veinte años después de su muerte, de los avances científicos a los que habían contribuido y de la mercantilización de la que eran objeto.

Las propias células parecían haberse convertido en «propiedad científica general» y la opinión pública empezó a preguntarse por la mujer de la que provenían. Se publicaron los primeros artículos que hablaban del origen de las células bajo el nombre de Helen Lane, pero sólo cuando murió el doctor Gey, en 1971, sus colegas escribieron un artículo conmemorativo a su carrera en el *Journal of Obstetrics & Gynecology* y, por primera vez, se publicó el nombre real de Henrietta. Su historia empezó a ser, poco a poco, conocida. Su hija Deborah investigó y recopiló durante años todo aquello que pudiese divulgar la identidad de la mujer detrás de aquel precioso tejido. La historia de Henrietta y su familia está contada en el libro ***The Inmortal life of Henrietta Lacks,*** de la periodista Rebeca Skloot. Tras la conmemoración, en 1996, de un Día de Henrietta Lacks, se crearon un museo y una fundación con su nombre, y su caso ha inspirado libros y trabajos artísticos.

La historia de Henrietta roza toda una serie de cuestiones éticas, jurídicas, políticas y económicas. Se cuestiona si hubo permiso de la donante o de su familia para su uso, mercantilización, producción y distribución, y si los científicos, universidades y Gobiernos actuaron éticamente o no en estos menesteres, o en sus relaciones con la familia. Cuando Henrietta murió, al igual que hoy, no había ninguna ley o ningún código ético que requiriese a los doctores pedir permiso antes de tomar tejidos de un paciente vivo. Pero la ley era muy clara al señalar que hacer una autopsia o tomar tejido de un cuerpo muerto sin permiso era ilegal. Su marido, en un principio, no dio consentimiento para la autopsia, pero luego el doctor Gey le convenció de que con ello podía ayudar a sus hijos en el futuro y, finalmente, aceptó. En los experimentos llevados a cabo más tarde sin consentimiento de los pacientes y sin atender el código Nüremberg ni el hipocrático, meras recomendaciones que muchos científicos ni siquiera conocían. Sólo la proliferación de compañías de «ciencias de la vida» en Europa y Norteamérica ha supuesto la extensión de las leyes de patente, la creación de políticas de salud pública y la introducción de leyes que regulan la experimentación con humanos.

Hay, además, cuestiones sociales, relativas a la raza y el género; Henrietta era una mujer afroamericana pobre, procedente de linaje

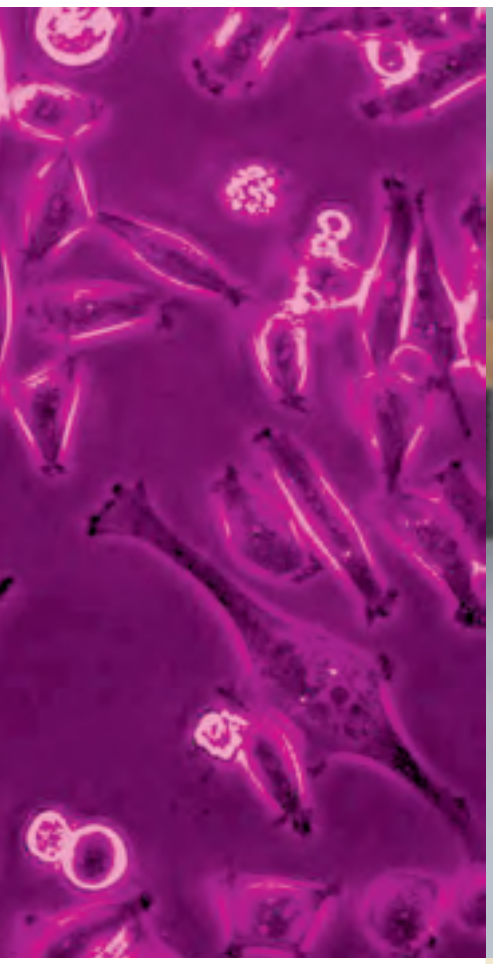
Arte-ciencia-vida

Desde el espacio perceptivo y ambiental de ***Danza infinita*** podemos reflexionar sobre el material físico expuesto pero también sobre grandes cuestiones paralelas. La relación entre arte y ciencia la podemos encontrar vinculada desde muchos ángulos, desde la materia artística, el concepto de descubrimiento, la ciencia del color, el análisis del conocimiento a través de un método, la observación de la existencia, la vida con sus particularidades y sus conexiones, la formulación de preguntas que buscan respuestas... El proyecto aborda cuestiones relativas a la vida, a la existencia, a la inmortalidad, a la investigación biomédica y también a la bioética.

Desde el interior de la sala estamos inmersos en un laboratorio artístico en el que lo micro a escala macro se mueve y dialoga con un cuerpo físico también en movimiento. El interior se expande a un lugar físico exterior y paisajístico donde tienen lugar reflexiones que surgen de esta propuesta artística. Reflexionar sobre las direcciones es uno de los ejes vertebrales del arte, sin olvidar que la acción autónoma y creativa del individuo se conecta con su cultivo cultural y social.

Para la artista, la vida y el arte son difícilmente separables, como también lo son la ciencia y la vida. ■ VERÓNICA GARCÍA ARDURA

El proyecto aborda cuestiones relativas a la vida, a la existencia, a la inmortalidad, a la investigación biomédica y también a la bioética



La bailarina Sonia Gómez, en LABoral, durante un momento de su improvisación

de esclavos de las plantaciones de tabaco. En algunas de ellas, los propietarios blancos aprovechaban las creencias africanas sobre fantasmas que causan la enfermedad y la muerte para controlar a los esclavos, propagando historias sobre investigaciones médicas con sus cuerpos. Algunas noches, mediante prácticas que remiten al Ku Klux Klan, se cubrían con sábanas blancas y pululaban como si fuesen los fantasmas o espíritus de doctores blancos. Lo que puede parecer una táctica envuelta en fantasía nos devuelve la realidad del Hopkins Hospital, que, como muchos otros de los años cincuenta, fue construido en una barriada pobre de negros, con quienes se experimentaba en sus laboratorios y en los que las enfermedades iatrogénicas e infecciones derivadas de las prácticas ginecológicas eran muy comunes. Autoras como Mary Daly han señalado las confluencias, en ese ambiente, entre eugenesia y prácticas ginecológicas.

Al conocerse el origen y las circunstancias de la línea HeLa, la comunidad científica fue sometida a un aluvión de críticas, y el debate continúa. En 1991 Leigh van Valen, científico evolucionista, basándose en que toda división celular conlleva un cambio genético y en que la exposición a factores ambientales también produce mutaciones, llegó a afirmar que las HeLa se habían convertido en una especie en sí misma. Propuso incluso un nuevo nombre: *Helacyton garrtlei* (*cyton,* del griego «célula»; *garrtlei, de* Garter, el científico que había anunciado la infección años antes). Así pues, dando por cerrado el debate, disoció la línea HeLa del cuerpo del que provenía: ya no era humana, con lo que se abrían nuevas vías para seguir fantaseando con la administración de los cuerpos, la gestión de la vida, la inmortalidad y la fuente de la eterna juventud. En contrapartida, en un gesto de diálogo o hermanamiento, en el 2004 la artista Cynthia Verspaget desarrolló la producción de una línea celular artística llamada *Anarchy Cell Line,* derivada de células HeLa y sus propias células. Límites, identidad y representación; un *summum* de fantasías distópicas de la ciencia y el arte.

Sin embargo, lo que atañe al «significado» no son los prejuicios y asunciones con los que se suele relacionar el supuesto discurso objetivo de la ciencia, sino la dimensión metafísica que envuelve el nacimiento de HeLa y la muerte de Henrietta, actriz y objeto de lo que Foucault llama *biopoder,* un aparato tecnológico que invade el cuerpo y el espacio entero de la existencia. El cuerpo como un «organismo», en el que la vida y la enfermedad son capital patológico de la especie y que a través del mito de la sangre intenta mejorar la descendencia humana. Desde el siglo XIX la preocupación científica ya no es la muerte, sino los procesos de la vida. Seres humanos, semillas, clones, cepas, cultivos... La vida entendida como un bien y una manufactura que establece nuevas relaciones interpersonales mediadas por inversiones genéticas y basadas en el riesgo y la recompensa más que en su significado filosófico.

¿Cómo pueden cambiar los avances médicos nuestra comprensión de nosotros mismos y nuestros ideales sobre el ser humano? ¿Qué supone el desarrollo de la biotecnología para la especie humana en términos de relaciones entre nosotros mismos y de nuestra percepción del ambiente no humano? ¿Hasta qué punto las nuevas y poderosas formas de manipulación de la vida disocian la capacidad de producción y reproducción de los seres vivos del medio ambiente y de las comunidades en las que están históricamente inmersas?

Nada de todo esto altera la validez de muchos de los trabajos realizados con HeLa, pero merece la pena señalar los hechos para el recuerdo. ■

Paisaje humano

Desde diferentes puntos de vista y marcando intersecciones es donde la práctica artística de Lorena Lozano toma forma. Su trabajo atraviesa diferentes especialidades conectando conocimientos y metodologías de la ciencia y las bellas artes. De este particular acercamiento crece un dinámico y expresivo paisaje vernáculo cuyo significado cultural es el ámbito del interés público. Para el proyecto ***Danza infinita,*** Lorena Lozano toma las células HeLa del ambiente de laboratorio y celebra la narrativa humana y su universalidad en forma de contemplación y de acercamiento a la ciencia y al cuerpo vivo como un todo. Con este trabajo marca una línea diferenciada del paisaje y la escala macroscópica con la que trabaja normalmente, y se funde en la microscopia del paisaje humano. En la historia de Henrietta Lacks, éxito y tragedia discurren paralelos, y es en ese éxito donde hay una pérdida inherente, que es contemplada y recordada. ■ **TRIONA RYAN**

Para el proyecto *Danza infinita,* Lorena Lozano toma las células HeLa del ambiente de laboratorio y celebra la narrativa humana y su universalidad en forma de contemplación y de acercamiento a la ciencia y al cuerpo vivo como un todo

A la izquierda, Lorena Lozano en el Jardín Botánico de Gijón. A la derecha, Henrietta Lacks

Fe de erratas: **la firma del artículo «Guía para el paisaje posdigital», omitida por error en el pasado número 19 de *El Cuaderno*, corresponde a Antonio Mayo.**

MUJERES EN PROSA Y VERSO

CHRISTINA STEAD

LA FAMILIA COMO DESGRACIA

Una novela que exorciza con maneras clásicas y huyendo de todo sentimentalismo unas infancias destruidas por el fracaso familiar

LA FAMILIA es gratis y debería ser una riqueza. Cuando no, es la herida que nos contendrá siempre. Es el caso en ***El hombre que amaba los niños***, una mirada a escalpelo, sin rastro de sentimentalismo. Feroz indagación sobre la condición humana en el desván oculto que suele ser la familia, un espacio simbólico, «aquella casa en la que el sol relucía en el exterior y los gritos en el interior». Stead ha escrito una novela de factura clásica, en el anclaje de una desgracia; un «drama obsceno» en cuya calidad de «universal» convergieron las lecturas de Foster Wallace y de Jonathan Franzen.

Si ***Las ruinas del amor*** de la israelí Tsruyá Shalev (Galaxia Gutenberg, 2010) desvela minuciosamente las consecuencias de la ruptura del tejido matrimonial por la falta de lo que en la actualidad se considera la argamasa de la institución —el amor, que en el desgarro se convierte en «sollozo de una familia extraña»—, Christina Stead narra, en 1940, sin brizna de esperanza, en intensidad, durante 713 páginas, la otra disyuntiva: a pesar de la falta de amor, la familia no se rompe. En ambos casos, la desgracia es perpetua: no hay edén infantil.

El trigal que la pareja siembra lleva la semilla «del dulce castigo y del dolor imperecedero»; una escalera retorcida de doble hélice: Samuel Clemens Pollit, primera aspa, el *Gran-Yo-Soy*, *tatito Poti,* quien desprecia la poesía, pagado de sí mismo, negador de cultos y biblias, autrocrático vomitador de soflamas y neologismos ridículos e irritantes. Un padre puritano y excéntrico, sometido a su condición humana; o cruelmente opresivo o patético (en ciertos momentos evoca al personaje del padre en ***El árbol de la vida*** de Terrence Malick) con la carne de su carne, sus siete hijos, «átomos de humanidad», sobre quienes proyecta su fuerza como un dios que todo lo da y todo lo quita. La segunda espira, Henrietta Pollit, el rencor, la amargura, el activo del insulto, la «bruja desaseada» de pío sureño, infiel, gastiza, pendenciera; no obstante, ella sí, consecuente con su oscuridad. Todo repugnante, deforme, feo.

El hombre que amaba a los niños
CHRISTINA STEAD
Pre-Textos, 2011, 720 pp., 36 €

Stead narra sin brizna de esperanza, en intensidad, un «drama obsceno»: a pesar de la falta de amor, la familia no se rompe

Y, en medio, la luz de esos siete vástagos. Nada en la novela sugiere maniqueísmo: abundan las razones para esas conductas. El narrador omnisciente comprende a sus personajes: lo sombrío de la condición humana. Reluce la primogénita: la poeta, lectora de Shelley, Shakespeare o Milton, agarrada a Nietzsche como el náufrago a una tabla: «A partir del caos daréis lugar a una estrella danzante»; la hijastra meditabunda, espléndida manufactura de personaje, es quien pone «espinosos ojos azules» y voz a la desolación moral a que conduce esa gangrena conyugal que los rastrilla. Es la huraña Louie, la *Flojilulilla* quien nos arrastra, de Tohoga (Washington) a Spa (Baltimore), por la pesadilla que niega «esa caricia que nos debería guiar desde la infancia» (Godard). La cuerda se rompe una vez más por el enrame más frágil. ¿Quién dijo que la niñez era sinónimo de feliz infancia? Aquí «La infancia es un cuchillo clavado en la garganta» (***Incendies***, Denis Villeneuve, 2010).

No hay riesgos formales. La urdimbre es clásica. Planteamiento, nudo y desenlace. La voz narra transitando del interior al exterior de la trama, sin fisura: un torrente discursivo que se abre en brazales, diez episodios con sus afluentes. Que sean diez no es fortuito. Algo circular, de espectro cerrado y redondo, alumbra su estructura: «hasta que la muerte los separe». Con todo, no hay proporción entre las partes; acequias espléndidas, como «De Tohoga a Spa» o «Clare» o la epopeya malaya de Sam, conviven con otras cuyas páginas son redundantes.

Que la literatura es una suerte de conocimiento, con potencia y claves para aclarar la experiencia de lo humano, esta novela lo sanciona. Que el lenguaje de la infancia puede ser solidario de la pena y la urgencia del olvido, también; la ficción literaria, pues, como exorcismo, una vez más. ■ **NATALIA C. VALLVERDÚ**

ESTÍBALIZ ESPINOSA

EL OFICIO DE TODOS

La escritora reflexiona sobre la relación con la obra propia en *Papel a punto de*, su primer poemario en castellano

Papel a punto de
ESTÍBALIZ ESPINOSA
El Gaviero, 2011, 96 pp., 16 €

«TENGO menos de 20 segundos para cautivarte, vengas de donde vengas. // De no hacerlo, te marcharás para siempre sin recordar en qué página leíste esto.» Y el lector sabe que aquí no hay exageración o literatura. Veinte segundos es nuestro margen de impacto. Los *spots,* los inicios de: el espacio de tiempo máximo que soportamos sin estímulo son diecinueve segundos. Si llegamos a veinte sin que nada haya pasado (un grito, un timbre, una idea, pornografía o muerte), nos vamos. Nos vamos y rara vez volvemos. Espinosa lo sabe, entiende que hay en cada poema una *demo* implícita. Que el azar es así, hace que leamos una página casualmente, y que metamos la causalidad en los bolsillos. La búsqueda no es en cada elemento. La búsqueda, entre tanto y tanto, es en el entorno.

Poeta. Mujer. Gallega. El ADN no se reconfigura o disfraza llegados al verso. No deja de ser en la voz nada de lo que se es. Pero aquí no estamos frente a un diario, unas anotaciones personales de chica contando «cosas de chica» (?), la vida de provincias, el autobiografismo porque *todos somos especiales* y no hay paradoja que valga. Es en la última parte del libro, «fluido rosa», en la que más patente queda quién es la poeta y, con todo, quién es el lector. Qué somos, qué nos une en esta reflexión sobre la obra propia que construimos. El futuro, quién estará detrás.

«Me obsesiona la obsesión de un neandertal. / Si algo intuyó sobre el tiempo que le quedaba. / Si acertó a adivinar qué especie torpe le haría tropezar.» Espinosa genera una «base de datos» de obsesiones, como a quien le ronda

De maestras y discípulas

ALBA GONZÁLEZ SANZ

Me propongo escribir sobre las poetas jóvenes españolas. Creo que es importante dar cuenta de un grupo de nombres cuyas trayectorias están tejiendo un nuevo marco de referencias en el ámbito de un género literario y de una vivencia del género sexual (verbigracia: de la política, del estar en el mundo, del crear). Temo que al nombrarlas juntas, al intentar la foto de familia, yo misma genere las condiciones para una existencia de la crítica, sin que ello signifique nada más que un ángulo de mi visión. La mía, entre dos fuegos. Espectadora que también se mancha las manos.

Las dudas sobrevienen en un viaje, ante un plazo. Se prolongan por un paseo y llegan a una cena en la que dos de las grandes poetas venezolanas contemporáneas hablan con pasión de *madreabuelas* de las que llegan detrás, de las jóvenes que han bebido de sus versos y ahora les devuelven trabajo, timidez, atrevimiento, nuevas palabras que ellas celebran y reciben como la tierra acoge nuestros cuerpos y los hace vida otra vez. Poetas *madreabuelas* que prolongan las ramas de su sabiduría reconociendo las deudas con quienes antes les pusieron en la senda, entre ellas mismas, ellas dos a cada lado de la mesa lanzándose versos como gesto de nacer, nacer siempre a cada nueva embestida de la belleza.

La escena legitima mi voluntad racional de ejercer la crítica, la indagación; pero activa una alerta que reconduce la mirada en otra dirección y me hace pensar en las maestras. Cuesta encontrarlas. Aún hoy, aún a nosotras. Si puedo decir al hablar de las jóvenes que su presencia es menor en las grandes antologías y su porcentaje irrisorio en los catálogos de las grandes editoriales, qué no podré decir de quienes lograron escribir y vivir e imprimir sus versos en tiempos anteriores a la falacia democrática, igualitaria, capitalista, que hoy nos adormece con el narcótico del bienestar. Si en el hoy encuentro síntomas, qué no habrá en el ayer de la gran enfermedad que creó el monstruo de la escritora como ser de desorden, voracidad y miedo.

[página 5 ☞]

el número pi y no sabe o no se atreve a saber qué hay de ciencia en nuestra neuras, cuánto somos de un pensamiento que viene y va más allá de nosotros. Acabarse. Acabar. El fin y, por tanto, la finalidad, como aquello que sí y que no. Que sí por la falta que (nos) hace, y que no por el miedo que causa. Ese conflicto está en el propio título, *a punto de*. Versos que se cierran porque precisamente no acaban. Un ejercicio de exploración, que no de tanteo. Porque llama la atención, con tanta tediosa tendencia a aproximar —ese pecado de poetas que se inician en inicios (y aquí nada significa la edad) con la contundencia de quien vuelve—, esta poesía que se sumerge. Que si vértigo, de dónde. Que si efímero, hasta cuándo. «bajo esta página, nuestro talento: / forma bastarda por la que preguntar / cuando nieva / y perdemos las huellas de los de nuestra especie.»

La obra. Sentarse por la parte de atrás de un poema y verse escribiendo, con un reconocimiento lejano. Ese aire familiar que nunca acaba por pertenecernos. Ese acudir a las voces que han enseñado todo, invocar al conocimiento hecho mujeres concretas, y reconocer (reconocerse) eslabón poco digno ante el ojo crítico de la historia (si es que historia). «Me acuso de no pertenecer a vuestra estirpe / de haberme separado de vosotras / de la esfera imantada de vuestra concentración / para mezclar mondas de patata con teoría de redes / energía oscura del cosmos profundo con una superficial vida de provincias / la sofisticada vergüenza moral de Guantánamo con la emoción barata / de escuchar perorar a mi hijo.»

Estíbaliz Espinosa habla *a punto de* lo que somos y lo que dejamos. Habla de la poesía, y no. Habla del futuro, en lo que importa para entendernos ahora. Poeta. Mujer. Gallega. Y sin dejar de ser nada de eso, sin impostar ninguna voz, hablar de lo que le importa a un oficinista de Murcia, a un yupik de Alaska, a ti que lees esto. Espinosa escribe sobre el oficio de todas, la preocupación de todos, la pregunta que no deja de estar. La incertidumbre. Vivir a punto de. ■ **SOFÍA CASTAÑÓN**

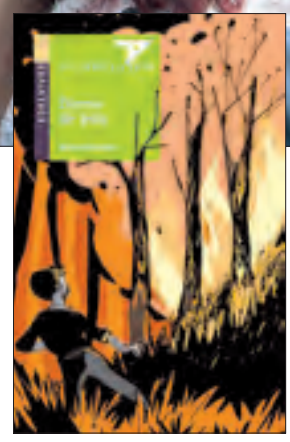
› MÓNICA RODRÍGUEZ

HALLADA EN SU PRIMER BOSQUE

La asturiana se consolida en el panorama de la literatura infantil y juvenil con la novela *Diente de león*, ganadora del Ala Delta

¿QUÉ HACE a una mujer de cuarenta años abandonar la física nuclear y lanzarse, en las antípodas del cientifismo, a la aventura de escribir sobre y para niños? Pues así, de antemano, una irrefrenable pulsión por volver a instalarse en la infancia para no olvidar más cómo se perciben la vida y sus alrededores desde la increíble perspectiva del metro diez. A esa altura, el mundo es más mundo y la magia nunca se va.

Mónica Rodríguez (Oviedo, 1969) escribe casi desde siempre: «Es un impulso que nace no sé de dónde y que me pone delante del papel», explica la autora. Pero en realidad todo empezó porque quería contar cosas a sus amigos y no sabía cómo hacerlo. A alguno llegó a decirle que un «árbol tenía vértigo» y que «aquél era (todo hay que decirlo) mi primer bosque». Porque en el mundo de Rodríguez existen los primeros bosques, «los ojos grandes y pesados son los de una vaca» y la vida es como una planta de «diente de león», título de la novela con la que ganó en el 2011 la vigésima segunda edición del Premio Ala Delta.



Diente de león
MÓNICA RODRÍGUEZ
Ilustradora: Ximena Maier
Edelvives, 2011, 160 pp., 9 €
Premio Ala Delta 2011 de Literatura Infantil
A partir de 10 años

Rodríguez, afincada en Madrid desde 1993, cogió la excedencia en un centro de muchas siglas, el CIEMAT (Centro de Investigaciones Energéticas Medioambientales y Tecnológicas), y emprendió en el 2009 su singladura literaria. Una travesía que se inició en Oviedo, ya en su infancia, de la mano de la lectura, pero también de la danza, disciplina que practicó hasta bien entrada la adolescencia. Sus amigos dicen de ella que de niña era nervuda y delgada, casi como ahora, y muy fantasiosa, pero que le daba vergüenza contar lo que imaginaba, que normalmente tenía que ver con volar. Igual que en su novela las palabras vuelan cuando se sopla un diente de león.

La obra crece a partir de la alternancia de voces de Manuel, la presente y la pasada, y se despliega a través de una prosa limpia, no exenta a veces de tosquedad

Rarísima bicefalia

De precocidad innata para las ciencias, pronto destacó en clase por su habilidad para el cálculo matemático, lo que lleva a pensar en la condición dual e híbrida de su pensamiento, una suerte de rarísima bicefalia que le ha venido muy bien a su escritura. ***Diente de león*** es una novela que aborda la soledad de las personas mayores a través del relato de infancia de un abuelo (Manuel) que expía su culpa con una desconocida ingresada en un hospital (Nicolasa). La obra crece a partir de la alternancia de las dos voces de Manuel, la presente y la pasada, y se despliega en cascada a través de una prosa limpia, no exenta a veces de tosquedad. Como si lo cartesiano de lo científico y lo espartano de la danza maridaran, en clara monogamia, con un lenguaje racional y matemático, similar en esencia al de muchos diálogos y expresiones infantiles. La lectura es deliciosa, con un marcado tono poético que ilumina la discursividad de la narración para dejar aflorar el sentimiento de ternura y el fondo de misterio del entramado novelesco. Pero todo medido, calculado, sin excesos.

La escritora explica que el libro cobró sentido para ella al ver en televisión un reportaje sobre el voluntariado. Un hombre mayor acompañaba a una anciana en el hospital y le daba la mano. Con ese gesto apareció, de forma irracional, la imagen de las semillas del panadero o diente de león. Flotando. Y ahí, también, en la unión de las manos, se le apareció ese doble Manuel: el que en el presente tiene sesenta y ocho años y en la posguerra apenas nueve. Esa posguerra a la que se alude siempre como misterio, como un secreto ciego y negro para niños morando en el bosque.

«Por el día, la luz se colaba entre las ramas y hacía laberintos en el suelo» o «fue el viento que movió unas ramas y cambió las luces de sitio». Así, con imágenes poéticas, describe la autora cómo ven la luz los niños protagonistas de su relato. O cómo se explica Manuel los relámpagos: «Luz intensa, apretada en un hierro». O cómo el abuelo, de niño, camina por el bosque y se dice a sí mismo: «Sentí los latidos de mi corazón en las sienes, tan veloces que debían estar consumiendo años de vida».

Los recuerdos de Manuel de aquel final de verano (de posguerra) son como las palabras que un diente de león «siembra» y vuelve a alojar en el corazón, y la existencia de tres hijas y la que fue su abuela Pili alimentan en la autora un dulzor que se maneja por dentro como un estado anímico que hay que regar a diario escribiendo y reescribiendo, ahora de manera prolífica y con «carácter volcánico», según dice el también escritor Gonzalo Moure, su maestro y mentor, un imprescindible de la literatura infantil y juvenil. Pronto llegará a las librerías españolas una creación conjunta de ambos escritores, **Esta, la vida,** de Edelvives.

Recordando a la gran Ana María Matute en su libro ***Paraíso inhabitado,*** tal vez la infancia sea más larga que la propia vida. Y tal vez por eso, y con insistencia, con la misma pertinaz y cansina insistencia de un niño, Mónica Rodríguez puña por preservarse dulce e infante para la creación; igual que cuando empieza a romper en el cielo la luz que rabia en primavera. ■ **YOLANDA VÁZQUEZ**

[☞ página 4] Del mito sale una fuerza: el deseo de desordenar, de combatir el miedo, de ser dueña de la propia voracidad. Quizá por eso el canon (que es un señor anglosajón de pajarita, buenas formas y poca idea de la vida) sigue construyéndose de espaldas a quienes han aprendido a ignorarlo a fuerza de entender que sus desplantes se deben a la ceguera casi más que a cualquier debate sobre la valía o la propia capacidad. Quizá por eso sigue siendo difícil, hoy, en nuestro caso, encontrar a las maestras.

Retomo mi intención original y reconozco que el deseo de cartografiar a mis contemporáneas tiene que ver con la primera forma de maestría y ejemplo que he conocido. La edad no es el único factor que autoriza la transmisión de un conocimiento. Hay una epifanía en la proximidad: encontrar en alguien en quien puedes proyectarte legítimamente aquellas palabras que conmueven y alientan el pensamiento con tanta fuerza como eso que llamamos clásicos. Y desde ellas, desde las que están aquí, ahora, puedo desovillar una madeja que no tiene fin, que en esa voluntad de escritura y vida se perpetúa.

Temo sonar anticuada. Temo parecer poseída por un discurso ya viejo, mal explicado, mal entendido. Pero las poetas han vivido (y señalo: en este país, de forma general, hasta casi nuestros días) alejadas unas de otras, asaltando el espacio público y común como francotiradoras que dejan para lo íntimo, en caso de que exista, el ejercicio del compartir. A esas *madreabuelas* podemos devolverles entonces la asunción de un error y la valentía para reconocerlas tomando como ejemplo el binomio que no nos concibe: discípulo, maestro. Conseguir que nombrar en femenino esa pareja no suponga una nota al pie, un rasgo específico. Que el discípulo pueda tener maestras, como maestros hemos tenido las discípulas. Destruir al fantasma mudo, mito-musa, para renacer un lenguaje que permita, de verdad, crear. ■

Discípulo, maestro. Conseguir que nombrar en femenino esa pareja no suponga una nota al pie, un rasgo específico. Que el discípulo pueda tener maestras, como maestros hemos tenido las discípulas

INÉDITOS × 6

Esther Muntañola

Sobre la superficie

Nueces, avellanas, papeles, un vaso de café.
La luz dando forma al espacio.

Es como si las cosas se hubieran ido de ti o tú de las cosas
y la belleza se mantuviera exacta, sobre la superficie,
esperando ser vista, formando parte de esa capa de polvo
que hace más hermosas las botellas, el vidrio, los armarios.

Todo habla en silencio, lentamente,
y a veces, sólo a veces,
nos detenemos y escuchamos.

Es demasiada noche

Se te van rodando las palabras
como nudos de hierba que el viento arrastra.

No es cobardía escribir,
aunque todo pasa.
Hasta esta tarde que arañó tanto la luz,
hasta esos ojos que miran con tanto amor
se irán al olvido,
las bocas que besamos,
las promesas que incumplimos,
el vago verdor de la tierra en invierno,
el nombre de las cosas.

Todo perfecto

El chico que cambió la rueda del coche no quiso darme la mano por no mancharme. Ahora camino, atravesando la Plaza Mayor. Miles de pisos, apartamentos, buhardillas en venta, hasta que todo esto haga crack. Los borrachos empiezan a amontonar cartones, porque cae la noche y hay que estar cómodo, construir un cubículo perfecto. No hace frío, pero una buena caja siempre se agradece. El chico del taller me sonreía, manipulando una máquina que sacaba la cubierta como si fuera un calzador de zapatos. Era de algún lugar del norte de África, moreno, educado. Todo perfecto. Rápido. Sucio. Un polígono industrial y la lluvia intermitente. Según la radio aumentarán las guarderías y los radares. Pero ahora es el momento en que subes comida china en esta bolsa de papel, a un sexto piso sin ascensor. Cómo sólo respirarte es iniciar la vida.

Indefensión

El deseo es un arma arrojadiza.
Se carga de memoria y de olvido,
se dispara al tacto
y después de la herida
queda en el aire el humo;
un cierto olor a fragilidad.

Desterrados

Primera luz. No son las ocho.
Los mendigos, en pie,
toman la calle
al encenderse el día.
Orinan en los muros,
despiertan borrachos y perros.
No ven.
Pero sí les llega el frío,
la soledad de estar fuera de todo:
ellos, los desterrados.

¿Cómo tantas sombras
pueden sostener la vida?

Mónica Rodríguez

La rebelión de los paraguas

Era un día corriente. Tan corriente que la gente llevaba zapatos y andaba bocarriba que es lo más habitual. Además llovía, así que todo el mundo llevaba paraguas. Pero entonces todo dejó de ser normal. No es que el cielo se pusiera verde o que de los coches brotaran margaritas, fue algo más extraño todavía. Las personas empezaron a levantarse del suelo. Parecía que los mismísimos paraguas tiraban de ellos hacia arriba. Algunos eran arrojados como pelotas de tenis de un paraguazo, otros andaban ya cerca de las nubes y los había que iban dando saltos como astronautas mientras sus paraguas se abrían y se cerraban. Un niño corría detrás de una bandada de paraguas y un hombre, más bien canoso, se montaba sobre uno como si fuera un caballo de tiovivo.

La verdad es que era la mar de gracioso. Los paraguas hacían lo que les daba en gana. Puede ser que estuvieran hartos de que siempre les llevaran y les trajeran. Quizás nadie se había dado cuenta hasta entonces,

pero tenían su temperamento. Y es bastante posible que, cansados de no llevar las riendas de su mango, hubieran decidido enviar a los hombres de acá para allá a lugares bien diferentes de sus planes.

Éstos son algunos de los casos que ocurrieron aquella extraordinaria tarde:

Un hombre de corbata aterrizó a eso de mediodía sobre la habitación de su hijo que nunca veía porque trabajaba demasiado. Una profesora de baile aseguró ver llegar volando a una niña, amarrada a su paraguas, que tenía prohibida la clase de danza por sus padres. La niña sonreía. Hubo incluso quien asegura que varias parejas, no bien vistas en la tierra, planeaban festivas al ras de las nubes. Y que un hombre sin hogar voló hasta el palacio de la Moncloa, arrastrado por su paraguas roto, y que allí estuvo durmiendo en colchón de plumas hasta que todo hubo concluido.

Los paraguas, después de esto, se lanzaron a bailar estrepitosamente, pisándose las varillas y rozando sus entretelas. Lo pasaron tan bien que daba gusto verlos. Pero de pronto, tal como había empezado todo, ocurrió lo inevitable: los paraguas se fueron quedando quietos y cayeron sobre la calzada con un ruido de motocicleta un poco triste.

La gente se sacudió el traje y los deseos. Cada uno cogió el paraguas que le quedaba más cerca y continuó su camino. Pero ya nada volvió a ser lo mismo.

Desde entonces, cada vez que llueve, muchas personas cruzan los dedos para que empiece de nuevo la rebelión de los paraguas. ■

Olvido García Valdés

No mis semejantes, está el ruido

del río, el ancho río que cae
sobre el dique. Ahí atrás
en lo hueco se expande
espacio
tras el pulmón, cámara
o desemejanza que aún respira.
Oía: tu vida crece
viéndote desaparecer; como
radar de murciélago habita ese espacio.

A lo lejos dos chopos tiemblan como lluvia

y aquí el tordo mira desde la cúspide
del tejado a cuatro aguas (¿impropio el punto
para un tordo?). Tiemblan los chopos por ser
de leves hojas y móviles pedúnculos. —Uno ya no sabe
qué camino tomar —dijo al irse la luz. —No es del suministro
salta si hay varios aparatos funcionando, pero de algún modo
habrá que ir bajando las facturas—.
En la cena el amigo
evocó un cortometraje búlgaro. Una anciana vuelve
de la compra caminando despacio. Se detiene
ante el ascensor averiado, duda un instante, y
sube luego, ascenso que la cámara sigue a tiempo
real hasta el noveno piso; cuando al fin llega
y va a sacar la llave, la bolsa se le escurre y rueda todo
escaleras abajo. La mujer entra en casa y le explica
al marido. Apiadado, se incorpora y se sienta
al borde de la cama. —¿Dónde están mis
zapatos? —Cómo puedo saberlo —le responde—, si
hace tres meses que no te levantas. Y ahí se acababa
el corto.
(¿La fuerza de una imagen es efecto del punto
en que se cruzan las asociaciones, o es sólo su pureza
la nitidez extraña y viva de una impresión?)

era Alicante, podría ser São Paulo o

Lisboa hace años, ojo de cangrejo
en el césped, un ralo mirlo, noviembre
despojado, también la dama
bobita era mortal y el caballero
a rayas, cuello blanco
o corbata que habla sola
con el móvil, tomemos
una pausa, Sócrates, como quien
toma un recreo o finca para el reposo

tenía la alegría de ir a verte, pensó

que le diría si no acudía a la cita, la sustancia
de los afectos, aun si hay error en
la valoración de las personas, es
a menudo diáfana

de lejos viene
el habla de los ancianos, ritmo, tendencia
parlanchina o silenciosa en la pareja, consabida
forma de acercarse a lo próximo

la mirada
equívoca de la camarera a los clientes, amable y
coquetamente cálida y al tiempo distanciada
en la atención profesional, despectiva
y asqueada al transmitir luego las órdenes

era
octubre con un calor casi de agosto salvo en la
transparencia de azul atardecer, azul leve
hacia lo blanquecino, no desvaído sino
crecido en más diáfana luz, el cielo cerca debería
llamarse, se ve que es aire, sí, y el dolor
intransitivo, aunque la pena no

Laura Casielles

Como entonces, como siempre

Voy a pedir ayuda a la hermandad lejana.
(Carlos Edmundo de Ory)

Venid los justos de acción y de omisión,
los limpios de alma,
quienes tienen sucias las manos de cavar cimientos,

que vengan, como entonces, como siempre,
el poeta de la tribu y la cocinera
de las fuerzas de los mártires,

los de la palabra exacta,
los del abrazo presto,
venid,

venid aprendices de lo mismo y admirados maestros,
desconocidos compañeros de parecidas luchas,

las profetas,
las insultadas,
las inocentes,

venid las otras mujeres del corazón del hombre que amo,
primeras a las que salvar si se hundiera este barco,

los imposibles camaradas del insomnio
con quienes discutimos encendidos los leves matices de lo improbable,

venid

los que compartís el sueño y las penurias que arrastra el sueño

venid

como entonces, como siempre,
venid hermanas del abismo y de los brotes:

que está el cielo preñado de un presagio negro

y sea para vencerlo o para caer

mejor será que estemos cerca.

Berta Piñán

Faigamos coses que seyan
necesaries y pequeñes:
esta mañana apañé lleña seco
y la lleña devolvióme, hores más tarde,
el so calor.
Preparé arroz pa la comida
y l'arroz devolvióme depués
a los amigos,
la so voz agradecida.
Vamos facer coses que seyan
a un tiempu
xeneroses y pequeñes:
recoyer lleña, acaldar
bona comida
a los amigos, atizar
el fueu simplemente.
Y mientres, qu'el vientu
arrastre fuera
les fueyes y les rises,
la vida que pudo ser,
la vida que nos caltién, suspensos,
nel aire.
Pesie a too.

Sibisse Rodríguez

La encontrada
Una historia de rancheras

Ojalá que te vaya bonito
(Vicente Fernández)

La llamábamos «la encontrada» porque la encontramos. Salíamos del cementerio, un cementerio sin Edgar Allan Poe, cuervos o fantasmas, un cementerio de los que forman parte de la vida, con espuma verde y cepillos, un cementerio de llevar claveles y recoger agua, y estaba allí, destripada a la salida, sobre el montón de las flores podridas. La vio mamá, que tenía un olfato especial para descubrir lo valioso en medio de playas, aceras y montones de basura. La cogió con mimo, así como estaba, destripada y triste (con la tristeza cotidiana de los cementerios que de verdad existen, los cementerios donde enterramos a nuestros muertos). Comprobó que no estaba rota y la limpió. Volvió a enroscarle las tripas dentro del cuerpo, hasta que quedó como nueva, alegre y sonriente, aquella cinta de Antonio Aguilar Desde entonces «la encontrada» pasó a ser la joya de nuestras cintas del coche, con su cara b completamente arrancada y su chorro de voz cantando con fuerza y chulería. La caja de las cintas del coche era algo importante, y como todo lo importante mi hermana se encargaba de tenerla siempre en orden, limpita y bien cuidada. En esa caja estaba toda la educación sentimental de nuestra infancia: romances, cantautores, rock and roll y rancheras. En eso consistía nuestra idea del mundo, en romances, cantautores, rock and roll y rancheras. «La encontrada», con su nombre de ranchera, en seguida encontró acomodo. El rock and roll llegó por casualidad de parte del tío L., los cantautores y los romances estaban ahí desde que nacimos. Las rancheras eran cosa del sur, eran cosa del abuelo de Canarias, que nos llevaba en el Renault verde metalizado con asientos de peluche a ritmo de los amores de Martina y los caballos que ganaban carreras. Las rancheras eran un signo inequívoco de vacaciones, como el 7up, el conejo en salmorejo, los hibiscos o los cielos azules. Aquellas cintas de gasolinera sonaban como trompetas celestiales que anunciaban nuestra entrada en el paraíso, en la libertad de un colegio desierto y los juegos de sirenas en el agua salada. Queríamos aquellas cintas con verdadero amor, con ese del que se tiene antes de educación sentimental alguna. Un verano nuestra abuela nos las regaló. Fue un regalo estúpido. Un regalo que nunca tuvo que haber sido. Un regalo que enfadó a mi abuelo y a nosotras nos dejó un agrio sabor de cosa prestada. Mi abuelo se quedó sin cintas (luego intentamos reparar el error de mi abuela en un mercado de la isla) y nosotras adquirimos dos tesoros manchados de sangre y de mentiras para nuestra caja. Aprendimos aquellas canciones con canibalismo, como intentando legitimar su posesión, pero a partir de entonces empezamos a perder poco a poco nuestro paraíso, hasta el día de hoy que, con mi abuelo muerto, se ha perdido del todo. «La encontrada» era un tesoro puro. Mi madre supo verlo. Mi madre supo rescatarla. Mi madre supo meterle las tripas dentro, y limpiarla, y dárnosla. Mi madre, cuyas cenizas yacen en aquel cementerio, bajo una lápida que no lleva su nombre. ■

Esther Muntañola (Madrid, 1973) vive parte de su infancia y adolescencia en Asturias. Licenciada en bellas artes por la Complutense, es profesora de dibujo en un Instituto de Secundaria de Madrid y mantiene en paralelo su actividad como artista plástica y como poeta. Es autora del poemario *En favor del aire* y del inédito *Libro de los olvidados*. Sus poemas han aparecido en varias revistas y antologías. Su libro *Flores que esperan el frío*, del que forman parte estos poemas, será publicado por Trea en próximas fechas.

Mónica Rodríguez nació en Oviedo en 1969. Estudió ciencias físicas en Oviedo y Santander. Trabajó en el CIEMAT de Madrid hasta el 2009, año desde el que se dedica exclusivamente a la escritura. Es autora de los libros *Cuentos de té y otros árboles* (Everest, 2011), *Palabras Caracola* (El Barco de Vapor, SM, 2011), *Diente de león* (Edelvives, XXII Premio Ala Delta, 2011), *La sombra del membrillero* (Ala Delta, Edelvives, 2010), *La bicicleta de Selva* (Anaya, 2010, I Premio de Literatura Infantil Ciudad de Málaga), *Ula y el país al revés* (Colección Alhambra, Pearson, 2008), *Los caminos de Piedelagua* (Everest, 2007, Premio de la Crítica de Asturias 2007, I Premio de Novela Juvenil Villa de Pozuelo de Alarcón, 2007), *El hechicero Chapucero* (Imaginarium, 2005), *Marta y el hada Margarita* (Colección Alhambra, Pearson, 2003), y la serie *Candela*, editada por Anaya.

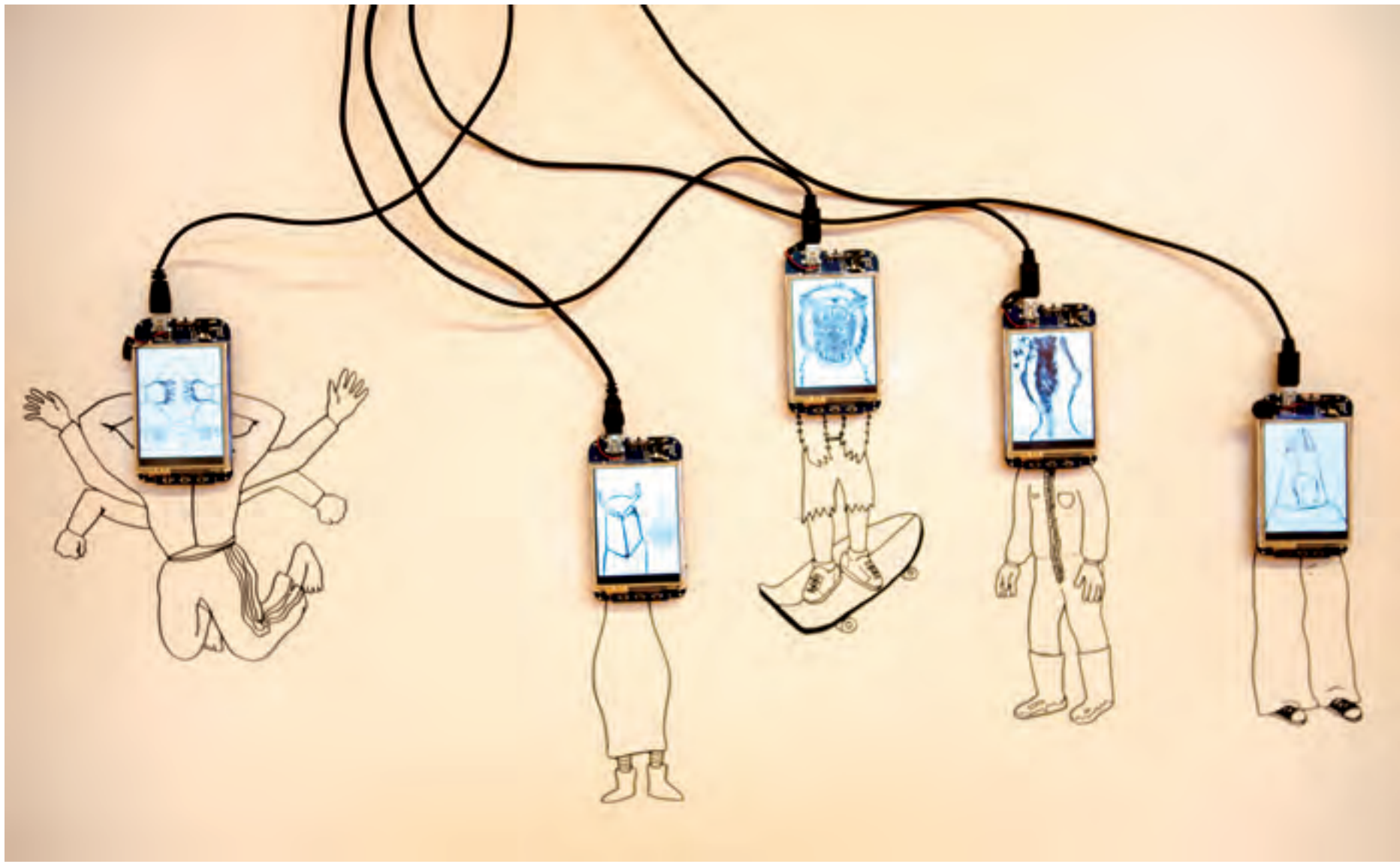
Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, 1950) es licenciada en filología románica por la Universidad de Oviedo y en filosofía por la de Valladolid. Además de su labor ensayística y crítica sobre poesía y arte, ha codirigido la revista *Los Infolios* y es miembro fundadora de *El signo del gorrión*. Su obra poética comprende *El tercer jardín* (1986), *Exposición* (1990, Premio Ícaro de Literatura), ella, los pájaros (1994, Premio Leonor), *Caza nocturna* (1997) y *Del ojo al hueso* (2001). *La poesía, ese cuerpo extraño* (antología), *Y todos estábamos vivos* (2006, Premio Nacional de Poesía 2007) y *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida (1982-2008)*. Ha traducido a Pasolini, Ajmátova y Tsvetáieva.

Laura Casielles (Pola de Siero, 1986) es licenciada en periodismo y en la actualidad cursa un máster en estudios árabes e islámicos contemporáneos en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado los poemarios *Soldado que huye* (Hesperya, 2008) y *Los idiomas comunes* (Hiperión, 2010, XIII Premio de Poesía Joven Antonio Carvajal y Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández 2011) y ha participado en varios libros colectivos y antologías. Es autora de los blogs <www.trespiesdelgato.com> y <www.expressdelgato.tumblr.com>, y es una de las coordinadoras y redactora de *AISH* (<www.aish.es>), un medio *on-line* especializado en información sobre las revueltas y procesos de cambio en los países árabes. Realiza traducciones del francés y colabora con diversas publicaciones.

Berta Piñán (Cañu, Asturias, 1963), considerada como una de las voces más sólidas del surdimientu asturiano, inició su andadura poética con el poemario *Al abellu les besties* (1986), al que siguieron *Vida privada* (1991), *Temporada de pesca* (1998) y Un mes (2002), *Noches de incendio* (2006) y *La mancadura* (2010). Es asimismo autora de obras para el público infantil, entre otras *Las cosas que le gustan a Fran* (2005), *El extranjero* (2005) y *Arroz, agua y maíz* (2010).

Sibisse Rodríguez (Oviedo, 1980) estudió filología hispánica en Oviedo y teoría literaria en Madrid, escribió poemas y cuentos desde que sabe escribir y ha ganado algún que otro premio. Ha colaborado en la prensa asturiana, dirige la revista *Lúnula* del Ateneo Obrero de Gijón y *Enterarte* de la UP de Lorca. Ha participado en el grupo de teatro Sumergidos y publicado el libro-juego *Las decisiones de Sandra*. Vive en Lorca y está colaborando con el grupo de rol La Marca del Este.

LARAMASCOTO



Grandes avatares

Híbridos en el muro

EL EQUIPO FORMADO POR SANTIAGO LARA Y BEATRIZ COTO SE HACE HUECO EN EL CIRCUITO MADRILEÑO TRAS SU ÉXITO EN JUSTMADRID

SEMÍRAMIS GONZÁLEZ

Laramascoto son epítome de todos aquellos artistas y creadores asturianos que ahora trabajan fuera de Asturias, intentando hacerse un hueco en circuitos artísticos mucho mayores y, por tanto, mucho más compactos. En su caso no puede haber resultado mejor: desde su llegada a Madrid, ciudad en la que trabajan actualmente, han sabido destacar con rapidez. El equipo formado por Santiago Lara (Tomelloso, 1975) y Beatriz Coto (Gijón, 1977) ya ha expuesto en la joven galería Liebre, que fue también con la que acudieron a la pasada cita en JustMadrid, y fue precisamente en esta feria emergente donde recibieron el Premio Joven JustMadrid 2012, con el que además expondrán en la Mustang Art Gallery en el 2013.

Los que ya conocíamos la línea de trabajo del colectivo y sus interesantes piezas, siempre cercanas a la videocreación, la videoinstalación y la animación experimental, no nos sorprendimos ante este premio de sobra merecido no sólo por su incansable labor investigadora en torno a conceptos antropofilosóficos, sino por su genial forma de plasmarlos a la hora de llevarlos a la plástica: sus piezas antropofágicas anteriores que denunciaban el canibalismo social humano nos remitían al «homo homini lupus», así como su denuncia ecologista de la capacidad destructiva del hombre.

Las dos piezas premiadas en esta edición de JustMadrid 3 son *Grandes avatares* y *Tamangar,* donde vuelven a utilizar un soporte muy adecuado para lo que quieren expresar: formato en vídeo y dibujo sobre pared, combinando ambos a la perfección e invitando al espectador a ser capaz de moverse entre lo estático y lo móvil en la misma figura.

Grandes avatares nos muestra una comunidad de personajes dispares que flotan en el espacio bidimensional de la pared pero que, inexplicablemente, se encuentran cercanos entre sí. Un joven de seis brazos, sin facciones, intenta encontrarse a sí mismo tirando con fuerza de su rostro, en un intento no sólo de descubrir sus rasgos físicos, sino de descubrir un yo interno, un Súper Yo escondido en el subconsciente.

A su lado, un ser antropomorfo, sin brazos y con la cabeza bajo una especie de casco de metal, sólo nos deja entrever sus ojos. Le sigue otro personaje sobre una tabla de *skate,* encubierto bajo la piel de un león, que parece ser él mismo y a la vez ser un disfraz: sus brazos son de animal, pero sus piernas son humanas, y su rostro, escondido en un halo oscuro, se intuye bajo las fauces abiertas del felino. Otro de los seres que forman parte de este extraño grupo es un joven de nuevo,

Tamangar

anónimo, clandestino tras su ropa, que le cubre hasta la cabeza, dejando únicamente distinguir una serie de flores y ramas que ocultan su identidad pero que nos muestran su más que probable origen vegetal. Finalmente, el grupo lo completa un ser antropomorfo cuyo cuerpo son dos largas y contundentes piernas que se coronan con una cabeza semicubierta pero suficientemente visible para distinguir un caballo.

La complejidad del ser

La distancia que separa al primero de los personajes del resto nos sugiere una posible relación entre todos: la búsqueda de la personalidad, la imposibilidad de la identidad y lo complejo del ser, continuamente formándose y transformándose, tomando de aquí y allá elementos que lo acabarán modelando; animal, vegetal, humano..., un sinfín de piezas para ir creando con elementos dispares una personalidad única, la de cada uno, a través de distintas fases híbridas.

La otra pieza, *Tamangar,* nos muestra un gran ser antropomorfo que nos sugiere formas arbóreas en las piernas y la cabeza pero que, sin embargo, tiene brazos y torso humanos, y que, además, a través del vídeo, abre y cierra los ojos continuamente. La combinación de nuevo del soporte vídeo y el dibujo es aquí magistral, configurando un personaje absoluto, contundente y rotundo, que refuerza esta idea a través de un bastón que sostiene en la mano, un bastón de mando, de poder y de autoridad.

Laramascoto vuelven de nuevo a distinguirse por ese carácter propio de sus piezas: una interesante combinación de soportes donde se aúnan armónicamente tradición y tecnología, y a través de los cuales se modela un universo iconográfico propio cargado de referencias psicoanalíticas, filosóficas y morales sobre la construcción de la identidad humana. ■

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS

COORDINADOR: Juan Carlos Gea
CONSEJO EDITORIAL: Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Jaime Priede
REALIZACIÓN EDITORIAL: Ediciones Trea, S. L.
REDACCIÓN: Ediciones Trea, S. L. Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801
elcuaderno@trea.es • www.trea.es
DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
EDITA: La Voz de Asturias, S. A. c/ Lila, 6. 33002 Oviedo
Tel.: 985 101 500 • www.lavozdeasturias.es