

A circulación intensa das formas asociadas coa propia catástrofe, os seus caprichosos deseños sobre as areas, os debuxos do piche sobre as rochas son como pousos nos que ler un trágico destino. Nos anos trinta, o crítico de arte Carl Einstein profetizara que *as masas son o artista*. Noventa anos máis tarde, podemos responder, desde o arquivo do Prestige, que, hoxe, *as mareas son as artistas*. Pois quizais son precisamente as formas dunha natureza en crise as que permiten iluminar e comprender o presente nas súas graves contradicións. Aínda mais, quizais a través delas poidamos xerar as ferramentas que nos axuden a confrontalas. Falamos de habitar unha intersección entre arte, traballo e natureza que teña que ver cos ritmos, coas materias e cos tempos dun facer que ten axentes non humanos na vangarda.

AS MAREAS SON ARTISTAS

Iso é algo do que se pode aprender a partir da emerxencia da marea negra no 2002. A sociedade galega fará ante os garabatos do fuel nas praias unha sorte de xigantesco *Test de Rorschach*, a modo dunha psicanálise colectiva, un exercicio de lectura do propio desde a ameaza do capitalismo como articulación abstracta. O petróleo escenificou, sobre a area, un modo de abstracción tan radical que, de feito, borrou todo contexto, toda situación, todo tempo. Fronte a esa mancha xurdiu un traballo creador que comezaba coa limpeza, como xesto de refundación e de coidado. Era esta unha arte agónica: a de quen sabe que o mar volverá a tinxir a area que acaba de limpar, pero que dese traballo sen límite depende o mantemento da vida. As máis de 300.000 xornadas de traballo voluntario (a cifra corresponde só ás contabilizadas pola Xunta) esas si que foron un *happening*.

«Fodamos o fuel!! Fodido fuel!! O fuel, que non é nin máis nin menos que unha negra mancha, unha negra sombra no noso mar, nas nosas costas, no noso corazón, nas nosas bágoas» era o berro de Manuel Seixas contra a innegable –pero negada– omnipresencia do chapapote. A súa materialidade era tan dura –cheiraba, pesaba, enchía os sentidos– que esixiu unha resposta artística colectiva para se facer cargo dela. Esta resposta activou outra sensibilidade. Unha que aprendía dos ritmos da natureza, que escoitaba as mareas e sabía agardar, espreitar, atender.



TODAS AS MANCHAS

En moitos sentidos, desde o impresionismo ao suprematismo, a arte moderna nace da organización artística das manchas, como espazos onde a cor e as formas se emancipan, zonas onde se expresa a súa relación co non dito ou agachado. A posibilidade de acceder a través da estética a unha subxectividade encriptada foi sinalada nun sentido emancipador pola alianza do movemento surrealista e a psicanálise. Algunhas das súas técnicas non tardaron en caer capturadas por unha psiquiatría disciplinaria de carácter represivo. Nese caldo de cultivo hai que situar a creación por Hermann Rorschach do seu famoso test baseado na lectura de manchas (*Psychodagnostik Tafeln*, 1921), paradigma desde entón da complexa relación subxectiva coa negrura informe. Porque boa parte da arte do Nunca Máis xorde da ansiedade de facer fronte á multiplicación desa negrura, asimilándoa. Así, o 16 de febreiro de 2003 tivera lugar en Pontevedra unha «Manchada Popular» na que se xeraron sobre telas brancas dispositivos gráficos para a protesta, ao modo dun taller cromoadactivista. Tamén nos seus discursos, os gobernantes convocaban a mancha cando a negaban: «Se non alonxamos o buque mar a dentro a mancha xa estaría na costa» (López Veiga, 25 de Novembro de 2002). A mancha era innomeable, omnipresente, informe. A mancha era o *real*.



Manchada popular en Pontevedra, 2003. Foto Roberto Ribeiro, Arquivo Vivo UGBN.

MANIFESTO DA MAREA GAITEIRA

Saúde, irmáns! Saúde irmáns! Gaiteiras e gaiteiros, xentes do mundo todo. Estamos aquí de loito, para dicir que nos sentimos aterecidos pola dor, pero que non estamos mortos. Vimos cargados de música para berrar ben forte que nós si que queremos o mar. Estamos aquí vestidos de negro para que as autoridades vexan esa marea negra que non queren ver.

Lido na Praza da Quintana por Branca Villares e Patricia Vázquez, 6 de decembro de 2002

«Non perdamos o humor, aínda que sexa negro», dicía o Nunca Máis-Lisboa nun manifesto. Ese foi un dos xeitos de relación coa negrura, que tivo que ser partillada, descomposta, dividida, para poder ser pensada colectivamente. Xosé Teiga fará unha serie, *Mensaxes do Mar*, na que asume a dificultade de fotografar o piche, porque, como unha sorte de furado negro, parece atrapar os reflexos do sol. Esta capacidade *fatófaga*, de veciñanza coa morte, fora afrontada polo artista Xulio Maside nunha serie de pezas traballadas directamente en petróleo, como homenaxe tardego a Malevich. Porque malia que o seu famoso *Cadrado negro* xorda das experiencias políticas do futurismo revolucionario, a súa linguaxe volveuse para nós funesta. Cen anos despois, ante o esgotamento dos combustibles fósiles, volvémonos a preguntar como articular arte e revolución, xeometría e manchas, enerxía e materia.

Quizais haxa dúas respostas e ámbalas dúas pasan por traballar directamente con esa materia imposible, con esa densidade de vida anterga pastificada. A primeira proposta pasa por devolverlles aos derivados do petróleo a súa condición *viva* e traballar con eles como quen amasa as cinzas de vellos parentes, expoñendo sobre o cadrado capas desa vida muda, desa morte viva. «Ser os nosos devanceiros» (María Montero), como quere Cristina Lucas na súa última serie de traballos con derivados fósiles, atravesando a «noite escura» do Antropoceno con pigmentos que veñen dun tempo moi profundo. O segundo camiño quere facer do limpar un pintar. Transformar a arte nun traballo de limpa, replicando no interior do lenzo o xesto humilde de tantas voluntarias nas praias, o de debuxar cun dedo un *Nunca máis*, retirando ao mesmo tempo a capa de piche que nos mata.



Pintada nunha praia de Costa da Morte. Arquivo Vivo Unha Gran Burla Negra.



Noche oscura, 2022. Pintura Cristina Lucas.

Fronte a contaminación, o camiño de Manfred Gnädinger, o artista-ermitán de Camelle, seguiu as dúas vías de vez. As manchas foinas diluindo, erosionando no tempo. Foilles aplicando as súas propias metodoloxías de naturalización artística, introducindo faíscas, brillos, refraccións. Pasounas polo calidoscopio da historia. Como nun laboratorio, someteunas a analoxías, a réplicas, e foinas subdividido até facelas devir unha forma produtiva, xeradora. Algo semellante fixo a sociedade coa negrura por medio da protesta artística. Foi un traballo alquímico, e terapéutico, o que se corresponde coa elaboración da *Nigredo*, a fase de disolución da materia, onde vida e morte aínda conviven, previas a súa elaboración cromática.



Fotografía da serie Museum vom Einsiedler Man, Camelle. Foto Man, Museo Man de Camelle.

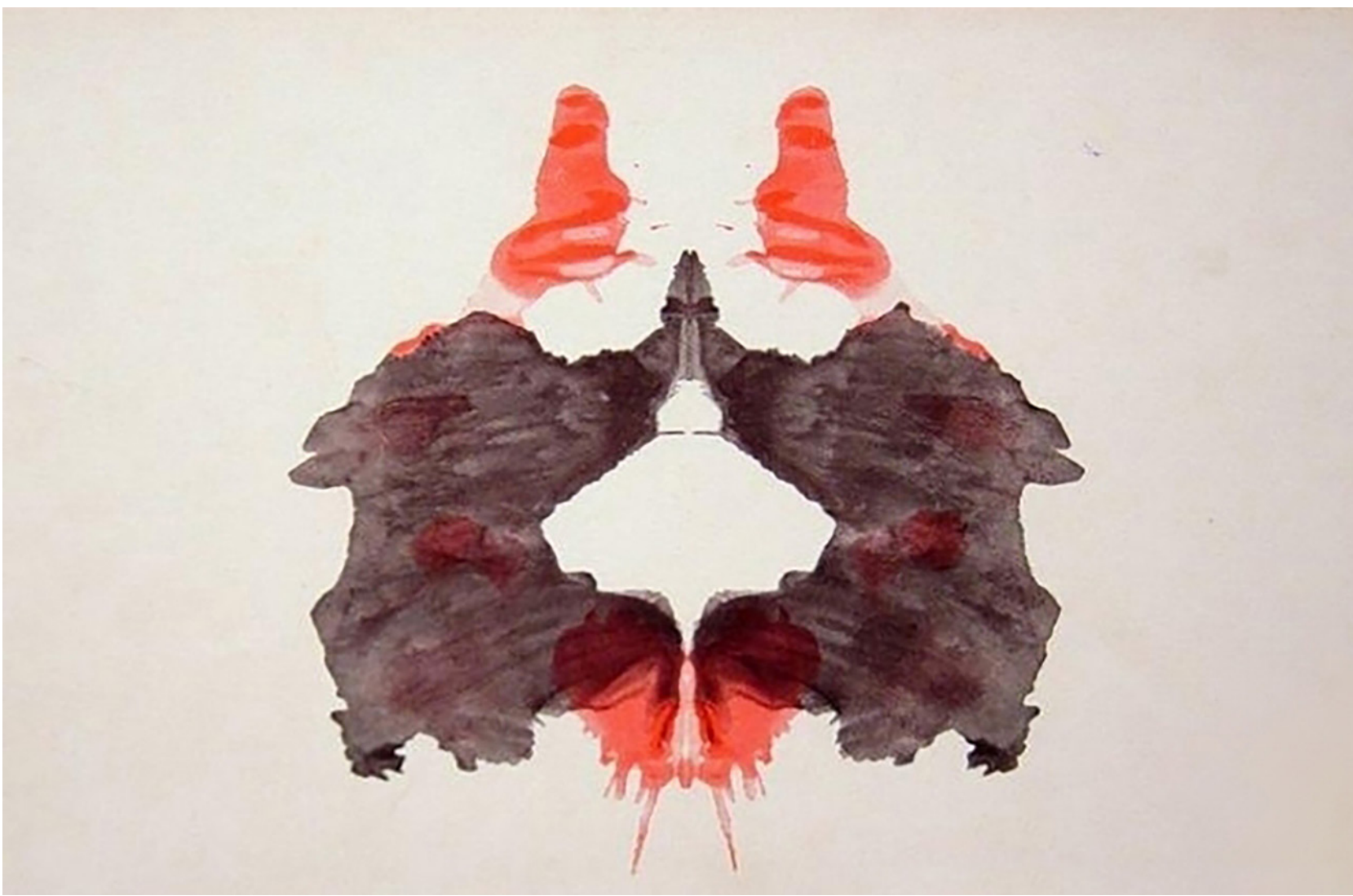


Lámina do Teir de Rorschach

CORPOS E CREBAS

Nacer é naufragar, en tantos sentidos. Hai por iso unha analoxía fundamental entre a conciencia do corpo alleo e a conversa cos obxectos que se atopan nas praia. As crebas –os restos dos naufraxios que chegan á costa– forman parte consubstancial da relación do capital co mar. Teñen que ver cos excedentes e coas ruínas, cos restos e cos achados. Nos últimos anos, tamén coa contaminación, co lixo. Nunca a noción de creba foi tan ampla, porque tampouco a noción de naufraxio fora tan extensa. Hoxe é grande coma a época. Xa hai unha xenealoxía enteira de artistas «crebeiras» que recollen o achados das praias «e o rescatan» para «compor algo novo», activando dende esa posición «a capacidade da arte de facer coa vida sentido» (María Bella). O «Imposible Museo», para Man, tiña moito deste «andar ás crebas» que, como para o colectivo Alivavá implca limpar as praias, sabendo que non tardarán en lixarse. En certo sentido, a marea negra foi unha creba tan grande que case non houbo costa para atopala.

A liñaxe das crebas ten unha historia longa na arte galega contemporánea, con pezas tan temperás como *Creba* (1980) de Correa Corredoira, argallada nun enrestrado roto de fragmentos de redes e de cables, entre imaxes dunha pesca imposible. Porque as crebas indican tamén riqueza, e vida, ou alomenos a súa posibilidade. Forman parte das topografías complexas da costa, dos mapas do invisible, dos tesouros comunais. Os restos dos barcos fundidos son labirintos xerativos de vida. Froito desa precisa cartografía de observación xorden as cartas náuticas de Pepe de Olegario, onde se xuntan naufraxios e caladoiros, as rutas do pasado e as do futuro.



Mar e crebas chapapoteadas, 2003. Foto Javier Paz, Arquivo Vivo UGBN.

O FÓSIL DUN BALEIRO: MAN DESPOIS DE MAN

O proceso de traballo de Man (o «Imposible Museo») foi interrompido tres veces. A segunda en 1986, cando os veciños de Camelle atravesaron cun espigón parte do seu espazo artístico. Man tardou en asumir que non podería evitalo pero, cando o fixo, comezou a desenvolver sobre o cemento unha estratexia erosiva. Esmiolouno, foino expoñendo ao mar, ao vento, pintouno con círculos e liques. E, sobre todo, fixo co seu corpo unha serie de marcas no concreto aínda fresco a modo de revelado: aquela estrutura acabouno protexendo do vento para secarse ao sol despois do seu baño diario. Pero a pesar desa capacidade de adaptación, Man non deu sobrevivido á terceira destrución do seu Museo: o espanto da marea negra embargouno nunha letal melancolía. Desde entón converteuse no santo laico do movemento Nunca Máis, no corpo sacrificial do *Prestige*. No seu honor, Mónica Montero vai compoñer unha estela funeraria, o seu *Man chapapoteado* (2003) que, con elementos cristolóxicos e estrutura de creba, propón a «ascensión» secular de Man cara un ceo mariñeiro, entre círculos de Kandinsky e berros de Edvard Munch. Anos despois, cando finalmente construíron o Museo do Alemán, elaborouse un revelado dos ocos que Man deixara no espigón. É unha ausencia feita forma, un oco entre a concreción e o aire, o baleiro dun habitante da Pompeia do 2002. Nesa materia inversa xúntanse mortalmente a natureza e cultura, a política e a paisaxe.



Intervención de Man contra a construción do espigón de Camelle e baleitado do corpo de Man.

TEMPO, MATERIA, FORMA E MAR

Unha relación diferente coa natureza require desenvolver modos e tempos de traballo específicos coas materias, dimensión central do traballo artesá que se atopa no corazón destas novas ecoloxías da arte. Abrirse ao facer das mareas, das raíces, dos ventos require situarse nunha posición de escoita. Ler na onda os seus ritmos, lentos e rápidos, aprender da serie, do que se repite e das singularidades que non . Trátase de retirar do humano o cataclismo, de devolver a catástrofe ao lugar do que procede: ventos, masas, estrelas, placas tectónicas, para restablecer un mundo en proporción: follas, mans, cunchas, ollos, cativos. Porque o grande é o que se repite no pequeno. A fractalidade, que é o código de composición estrutural en todos estes faceres artísticos, ten que ver precisamente coa capacidade de unirse as escalas na forma. Compre unha organización da materia que permita o paso do mínimo ao inmenso, a habituación simultánea do macro desde o micro. O mar ven sendo un espazo onde estes saberes se ofrecen, como nas *Paisaxes de algas* de Lidia Méndez, onde esa comprensión do abrollos desprégase como coidado sobre un reino humilde, entre o bodegón e o herbario. Os avatares da recollida destas pezas son un dietario indirecto da desaparición das algas nos mares por efecto do aumento das temperaturas, un negativo da degradación poseidónica.



MAN, EL ERMITAÑO ARTISTA

JOAN MALLARACH, 1982; ED. 2020, 26'53

Como un xesto de lealdade consigo mesmo, e con Manfred, Marallach volve sobre un valiosísimo material filmado nos oitenta onde atopamos ao alemán na súa plenitude artística. É a época xusto posterior á «primeira destrución do seu museo», onde Man ten xa desenvoltas as formas e os procesos característicos da súa práctica: a unión de natureza e arte, nun xogo de variación e permanencia, que pasa pola soidade reflexiva aberta cara os demais e pola continuidade do seu corpo co medio. Impresiona velo moverse no interior da casa-calidoscopio, manexando modos de traballo e visión vangardistas e situados, nunha relación de alledade cómplice cos seus veciños, aterrizado ao tempo pola presenza dos outros e necesitado deles. Os obxectos crebados polo mar, sobre todo os plásticos, son sometidos a lentos procesos de erosión nos que devenen fósiles, máis próximos á pedra ou ó óso. É como se lles aplicase un tratamento dunha escala cósmica para que o lixo poida reingresar na paisaxe como materia.



Fotografía de Man no seu Museo anos 80. Museo Man de Canelle

PRAIA DE CARNOTA: ANO 2222

Algo hai da visión calidoscópica da casa de Man que reaparece nas fotografías de Antonio Nodar. Estas traballan con progresións cromáticas, mudando a natureza dos obxectos. Non é tanto traballar co paso da luz do día sobre as formas da natureza senón máis ben o seu estrañamento ante unha *rara luz climática*. Baixo os seus raios, a espuma mariña vira en rede, as nubes en fungos, os regos en xeo, a area en pel. Tamén o abrollo en flor, ou vagalume. Unha flutuación nas dioptrias opera sobre a percepción política do medio natural. É parte todo dunha alucinación distópica. Anticiparse á destrución climática, para evitala, significa comezar a percibir como se esta tivese xa acaído. A desestabilización global producirá mudanzas insospetadas do clima, cambiando para sempre a relación entre o color e o tempo, entre o mar e o aire.



Praia de Carnota: ano 2222. Foto Antonio Nodar

A materia ordénase a través dos seus ritmos secretos e o seu desvelamento ten efectos políticos. A partir deles traballa Abe Rábade, mediante a harmonización das voces e a súa descomposición en clave jazzística. Trátase dunha posición política que xorde de escoitar aos demais sabendo que *falan música*, o que aplicado a voces públicas desenvolve sobre elas o efecto dunha beleza agochada. Esta xorde do feito de que un outro non humano –neste caso un piano– faga súas as túas palabras. E que o faga exactamente no ton e na cadencia nas que foron pronunciadas. Que algo te transcriba, pero que non te traduza. Que queira falar por ti, pero non no teu lugar. Esa é a técnica que Rábade desenvolve en *Vertido de sons* (2023), aplicada á memoria acústica do *Nunca Máis*. Contra as voces da manipulación informativa, aplicase a forza dunha mentira ao recordarse, desenvolvendo os harmónicos das xentes na protesta, os cantos dunha lingua nas súas consignas civís, e a imposible voz do mar.

Praia de Carnota: ano 2222. O cambio climático, produce alteracións nos gases e partículas atmosféricas que afectan á forma na que se transmite a luz, alterando a relación co noso entorno. Unha complexa rede de factores naturais, económicos, relixiosos e políticos, a busca de ganancias e o desexo de crear e satisfacer as necesidades de consumidores e accionistas levaron ao Homo Sapiens a esquilmar o planeta, terra de todos os seus recursos naturais.

Antón Nodar

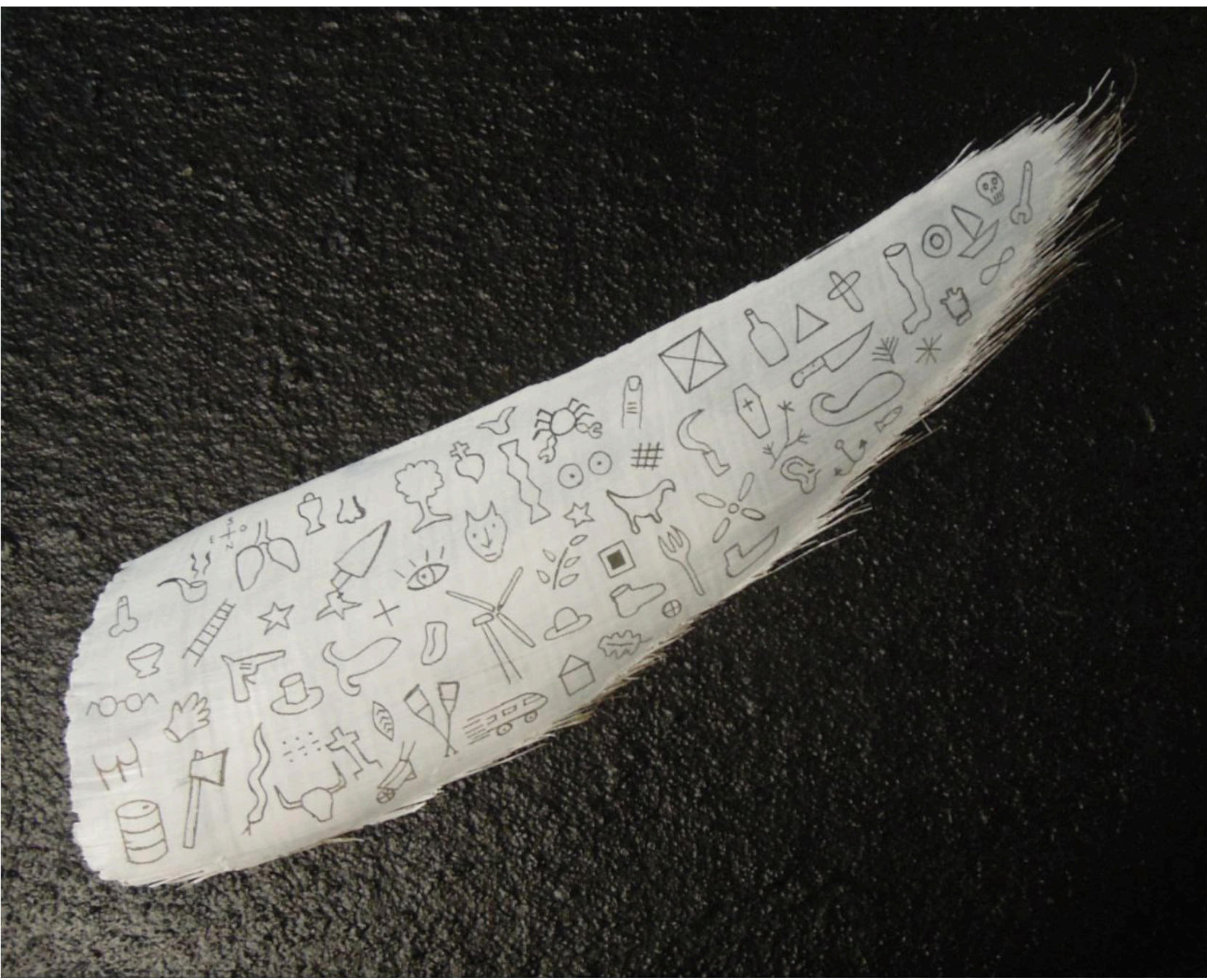
A TRIBO DAS BALEAS

A BALADA DA MAR SALGADA

(COMISARIADO DE ANXO RABUÑAL, 2023)

No ano de 1986 entrou en vigor a moratoria na caza de baleas pola que o movemento ecoloxista galego e mundial pelexara intensamente. Con elas pechou a fábrica de Caneliñas (Cee), a última das tres factorías galegas dedicadas á explotación do cetáceo, xunto con Balea en Cangas (Pontevedra), e Cabo Morás en Xove (Lugo). Desde os anos cincuenta, o sector galego practicara a súa pesca intensiva, gracias ás melloras nos barcos, e á incorporación de radares e arpóns explosivos, acelerando unha historia longa de caza sen piedade. Na tradición, a balea era a encarnación do Leviatán, as fauces polas que se entra no inferno, o poder de quen ten o poder dos mares. O tamaño e o potencial enerxético da especie fixo dela unha presa sistemática dende que as técnicas para a súa pesca evolucionaron dabondo na modernidade. José Luis Espejo sinala a súa importancia no comezo do capitalismo. O seu aceite era a principal fonte de enerxía para as lámpadas até finais do XIX, o que ampliou os horarios de traballo nas fábricas alén das forzas humanas. Ademais, coas barbas facíanse corsés, paraugas, sombreiros e cepillos que os donos das fábricas podían empregar. No século XX industria conserveira impulsou unha caza intensiva, pero o aceite seguía sendo útil como combustible. As locomotoras de Renfe movíanas a graxa de balea. Toda esa vida extraída constrúe débedas, que non sabemos aínda como pagar. O comisario e investigador Anxo Rabuñal invitou a unha serie de artistas a traballar sobre algunhas pezas que testemuñan o final desa industria a modo de acto de restitución e agradecemento.

Son estas as barbas dunha das últimas baleas sacrificadas en Galicia, no ano 1985. Que devolvemos en signo artístico de agradecemento polos favores concedidos e reintegro polo dano causado.



Barba de balea intervindo por Misha Bles

A BALEA NEGRA

Na década do afundimento do *Prestige*, no Marco de Vigo presentouse unha potente mostra comisariada polo investigador Pedro de Llano co título *A Balea Negra*. O título ecoaba o soño visionario que disque Man tivera un ano antes de morrer. En 2004, Carsten Gäbel recolleu este conto dos veciños e así transcribiu a profecía: «vai chegar chapapote até que non fiquen máis no mar, e cando non chegue máis piche virá unha balea negra. Grande coma a Costa da Morte. E Morta. E eu enterrareina e todo rematará xa para min». Destrás deste pesadelo hai unha certa verdade: o gran traballo de loito da cidadanía aquel ano foi limpar e conxurar («enterrar») ese gran ser sen forma – balea morta– que un día chegou do océano. Pero a desta visión é fundamentalmente unha verdade eco-política: ante a marea negra, como ante o covid, certas vivencias relacionan a catástrofe coa culpa, co retorno catastrófico da violencia a que temos sometido o planeta por séculos. Como se o fuel acabase por acadar finalmente a forma do crime, o noso rostro propio.

O traballo de Jo Redpath opera sobre este límite entre vida e morte, entre carne e óso. Fai con materiais orgánicos composicións nas que atravesas eses umbrais da existencia, onde sitúa gardiáns mitolóxicos, a modo de esfinges, ou sereas. Noutras pezas, a artista traballa a partir do dispositivo popular do «peto de ánimas», para ofrecer un purgatorio de seres de rede e coiro, un mundo de náufragos con cuncha e con capacho. Da enigmática condición dos crustáceos derívase unha pregunta profunda pola alledade dos corpos, pola condición estraña da materia. No mar, todos os animais sempre son prodixiosos. Compre protexerse da brandura das augas con armaduras. Se os miras profundamente todos os seres teñen cara.



Andorinha, 2001. Escultura Jo Redpath