



La exposición *Como ningún lugar en la Tierra* fue concebida a raíz de la invitación de TEA Tenerife Espacio de las Artes. La muestra, presentada en 2020, puso en diálogo obras de Irene de Andrés, Teresa Arozena, Mike Batista, Guillermo Boehler, Virginia Colwell, Juan Ismael, Marine Hugonnier, Sofia Gallisá Muriente, Engel Leonardo, Joiri Minaya, Abraham Riverón y Juan José Valencia & Lena Peñate.

El punto de partida propuesto a los artistas giró en torno a la huella del viaje como empresa económica y al impacto localizado de la globalización en pequeños territorios, como las Islas Canarias y el Caribe. El planteamiento curatorial se centró en una región específica del planeta: los territorios insulares marcados por la ruta colombina. A partir de esta particularidad, la exposición propuso un ejercicio crítico sobre el Atlántico como motor del capitalismo global y una historia concebida no como un transcurso del tiempo, sino como un proceso de acumulación.

El diálogo generado durante la muestra dio lugar a una colección de ensayos que reflexionan sobre la imaginación producida desde estos pequeños lugares, esenciales en las rutas coloniales durante siglos. Este libro recoge ideas surgidas tras la formalización de la exposición, basadas en procesos artísticos comprometidos con la crítica a la extracción y la colonización. Además, explora la posibilidad de teorizar y ficcionar desde la práctica artística, proponiendo una imaginación geográfica experimental que permita tejer relaciones imprevisibles.

Entre los textos incluidos se encuentran: una conversación entre Mariano de Santa Ana y María Laura Benavente Sovieri sobre maquetas espaciales y desarrollo turístico, una historia de Andrés Jurado sobre el entrenamiento de astronautas en el Amazonas, un ensayo de Guillermo Boehler sobre la cosmovisión de los terraplanistas, un fragmento del proyecto cinematográfico *Celaje* de Sofía Gallisá Muriente, un extracto del ensayo visual *Conquistador* de Pérez y Requena, una crónica autobiográfica de Gilberto González sobre identidad y turismo en Canarias, y un relato inspirado en las vicisitudes de la carrera transatlántica en globo.

Tanto en la exposición como en el libro se concluye que, paradójicamente, las imágenes y las historias que se narran sobre las mismas no se limitan a una región específica. Viajan a través de redes invisibles, sugiriendo reflexiones sobre el origen de las historias, sus límites difusos y sus posibles proyecciones en la realidad.

23/10/20-24/01/21

Tea Tenerife Espacio de las Artes

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

COMO NINGÚN LUGAR EN LA TIERRA



I. COMO NINGÚN LUGAR EN LA TIERRA

Néstor Delgado

EL PEQUEÑO MUNDO

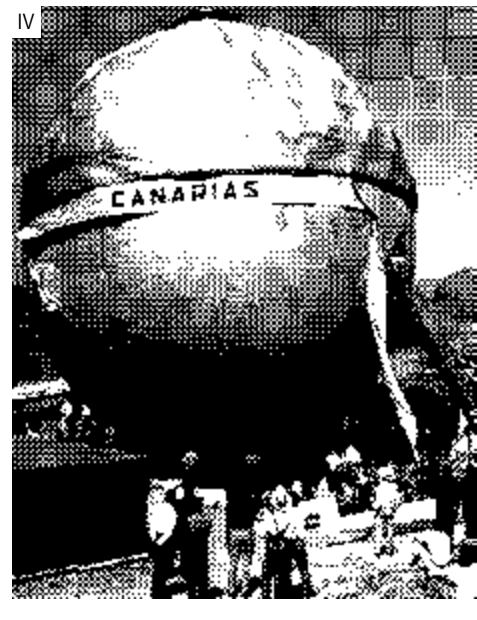
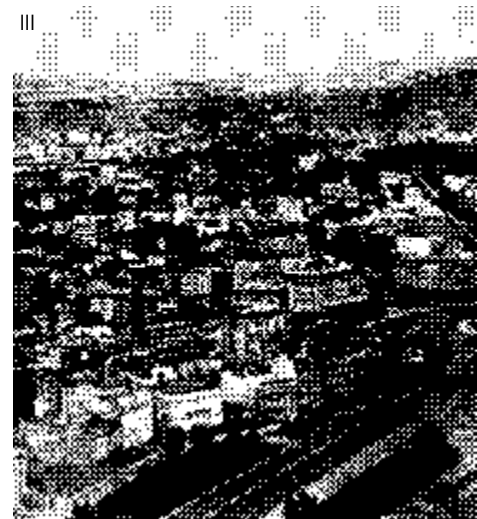
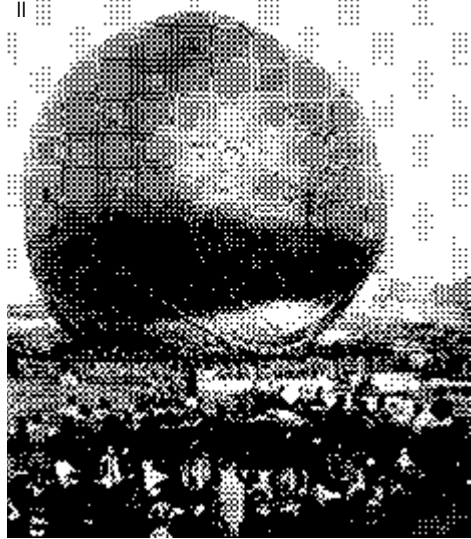
Todo empezó en la Navidad de 1958. El Pequeño Mundo partió rumbo a América desde la playa de El Médano. Tripulado por cuatro aeronautas ingleses, su vuelo duró cuatro días. Una tormenta lo obligó a amerizar y, dotada con un mástil y una vela, su barquilla fue surcando sin rumbo claro las aguas del Atlántico. Finalmente, sus tripulantes lograron arribar a Barbados.

A partir de aquel invierno, se desarrolló una carrera aerostática transatlántica con contendientes en ambos lados del océano, entre el este y el oeste, entre el Viejo y el Nuevo Mundo¹. La extravagante competición del vuelo en globo en la era atómica estaba impregnada de nostalgia. Peter Elstob, relator de la gesta de los aeronautas de El Pequeño Mundo, la narró en estos términos: «Encima de sus cabezas los primeros satélites hechos por el hombre estaban dando la vuelta al mundo, ya se había disparado un cohete a la Luna y enormes misiles balísticos intercontinentales redoblaron al viaje en globo en cuestión de minutos». Elstob añadió, no sin cierta gravedad, que en esta peripécia aerostática «dos mundos se toparon: la nueva era controlada por robots, impulsada por el átomo, y el viejo, pero siempre presente mundo del poder del hombre».

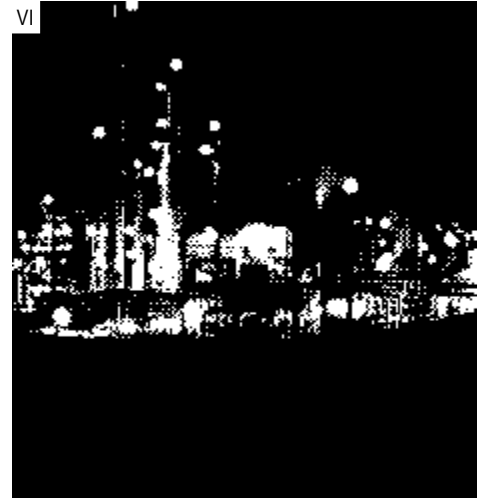


Lo minúsculo de esta aventura frente a las fuerzas descomunales que sacudían el mundo plantea la pregunta sobre si es la hazaña el origen del relato o, más bien, es la historia la que maneja el destino de los viajeros. Se contraponen una narración a merced de las corrientes de aire, tormentas eléctricas y bruscos cambios de temperatura, con otra que se presenta como determinante, que empuja al mundo hacia adelante en una dirección única: la del progreso. La lucha por el dominio del aire contenía la tensión armada de la Guerra Fría, que amenazaba la vida de un planeta dividido en dos bloques, y la inventiva para establecer alianzas con la circulación atmosférica, con los vientos alisios.

Naturalmente, la situación geográfica fue determinante para que los británicos



partieran desde un archipiélago español al noroeste de la placa africana y acabaran en otro del Caribe. Los promotores de la aventura consideraron la distancia y las corrientes de aire que conectan Canarias con las Antillas, pero no cabe pasar por alto el designio colonial inherente al viaje. El duque de Edimburgo garantizó el mecenazgo de la corona británica para la travesía, y los aeronautas, henchidos de sueños de grandeza, compararon su empresa con la que promovieron los Reyes Católicos. «Al igual que Colón», dijeron. Este anhelo imperial es sintomático del resentimiento que habían provocado la carrera armamentística, la economía global y, sobre todo, la legislación internacional de la posguerra, que redefinió la geopolítica y el dominio colonial de las grandes potencias. El Estado moderno europeo llegó a su punto de inflexión en los cincuenta y para los británicos los acontecimientos aceleraron el fin de una era —especialmente, tras la tensión provocada por su intervención en Egipto, contra el gobierno de Nasser. No se trató en exclusiva, pues, de un cálculo geográfico y meteorológico: partir desde Tenerife rumbo a un territorio de la Federación de las Indias Occidentales comportaba una carga histórica. Debe tenerse en cuenta este factor para contar una historia de los movimientos mundiales desde el litoral de una isla atlántica, así como para narrar el hecho de que una misma línea de costa sirva para recalcar durante una circunnavegación, construir un complejo hotelero o ser punto de partida de una gesta aerostática.



Las ideas con las que vuelan los aeronautas siguen la estela de las corrientes dominantes, aunque la conquista del cielo precisa de aliados en tierra firme. Para llevar a cabo su empresa aerostática los ingleses aprovecharon los medios sociales y económicos creados por el capital británico en las Islas: la connivencia con las autoridades franquistas, entre las que estaba un gobernador civil que años más tarde sería director de la Compañía Telefónica Nacional de España; la red náutica de la compañía Elder & Fyffes Limited; las instalaciones de plantación y empaquetado del empresario Wilfred Moore y la inversión de diversos empresarios británicos.

Mientras preparaban su viaje frente a la Montaña Roja, en la playa de la Tejita, los aeronautas atraerón a curiosos que se acercaron a las dunas. Entre ellos había fotógrafos aficionados y profesionales de periódicos locales e internacionales; lugareños y autoridades civiles que



rodearon el aerostato y posaron para las cámaras, mientras radioaficionados y telefonistas se preparaban para interceptar su señal. ¿Cuál era exactamente la causa de la curiosidad que despertaba este anacrónico artefacto? Quizás fuera lo pintoresco de la hazaña: el globo, pese a su obsolescencia, seguía siendo un medio capaz de conectar lugares enormemente distantes. Pero es posible también que su estampa no generase ensoñaciones con el pasado, sino con el porvenir. Es probable que el objeto-globo provocara en los testigos un mecanismo de desplazamiento inconsciente, una prefiguración de la futura formación planetaria, marcada por el turismo de masas, los planes de desarrollo y la liberalización del mercado mundial.

El globo suelta el lastre para ascender al abismo. Arriba, en la distancia, lo esperan los cuerpos celestes. Abajo, la luz ciega a los prisioneros de la gravedad. Dos imágenes: la fotografía del globo desde tierra y otra de la Tierra desde el globo. Los inicios del medio fotográfico aéreo colocaron al operador en estas dos posiciones: en las alturas, para captar fragmentos de la superficie terrestre, y en el suelo, admirando la colosal figura del aerostato inflándose. Ahí se observa la modernidad como ese espacio geométricamente redondo, cuyo volumen liso es producto de la masa interna de gases livianos. Esta perfección esférica proyecta su sombra sobre la faz de la Tierra, claroscuras de una trama de edificaciones que recubre la superficie del planeta. Una imagen muestra la idea y la otra su materialización: ambas parecen producto de un sueño desligado de la tierra firme.

Al observar por primera vez el globo en el cielo, Rosemary Mudie, una de sus tripulantes, lo fotografió y bautizó. «Parece un pequeño mundo», dijo. Atrás quedaba Nadar, tomando sus primeras fotografías aéreas desde su aerostato, al que había llamado El Gigante. Entre ambos acontecimientos había pasado un siglo de deflación de la imagen del globo o, más bien, una pugna por el poder en la Tierra.

CUANDO EL VIENTO SOPLA

Meses antes de partir, los aerosteros británicos explicaron su proyecto a la Royal Meteorological Society. Desde el primer momento, despertaron el interés de la organización imperial dedicada a la investigación de las leyes del clima. Y fue así porque sería la primera estación meteorológica estacionaria en relación con su propia masa de aire, por lo que podrían recopilar en ella valiosas observaciones a tiempo real.

¿Qué poder el de la voz capaz de hablar desde el futuro sobre la dirección que tomarían los vientos! El parte meteorológico amplió su audiencia televisiva en la posguerra, consolidándose como un fenómeno internacional protagonizado por divulgadores científicos y militares. Los llamados «hombres del tiempo», cada uno desde su región, establecieron una nueva geopolítica del aire, explicando los fenómenos troposféricos desde una perspectiva marcadamente nacional. Desde entonces, términos como «isolinea», «zona ciclogénica» o «masa de aire inestable» se popularizaron, resonando con la volatilidad de los tiempos. Siguiendo el modelo de la British Broadcasting Corporation, Televisión Española comenzó a emitir los primeros partes meteorológicos a finales de la década de 1950. Adoptó también la figura masculina del presentador como un trasunto del

líder totalitario, una presencia tranquila de las cámaras, mientras radioaficionados y telefonistas se preparaban para interceptar su señal. ¿Cuál era exactamente la causa de la curiosidad que despertaba este anacrónico artefacto? Quizás fuera lo pintoresco de la hazaña: el globo, pese a su obsolescencia, seguía siendo un medio capaz de conectar lugares enormemente distantes. Pero es posible también que su estampa no generase ensoñaciones con el pasado, sino con el porvenir. Es probable que el objeto-globo provocara en los testigos un mecanismo de desplazamiento inconsciente, una prefiguración de la futura formación planetaria, marcada por el turismo de masas, los planes de desarrollo y la liberalización del mercado mundial.

El año en que El Pequeño Mundo emprendió su vuelo, IBM lanzó al mercado su primer ordenador transistorizado, marcando el inicio de una década dominada por avances en computación. Los progresos en la teoría matemática comenzaban a cuestionar la validez de las explicaciones lineales de los eventos, mostrando su creciente obsolescencia.



En este nuevo mundo, donde los datos podían procesarse al instante, el meteorólogo se enfrentaría constantemente a cuestionamientos, mientras afinaba su capacidad de analizar y representar un entorno en permanente transformación. Las contingencias, posibilidades y probabilidades inherentes a las configuraciones meteorológicas pondrían a prueba la exactitud de esta figura mediática. Por su parte, las audiencias de la sociedad nuclear, recelosas de las ideologías, pero fervorosas seguidoras de los técnicos capaces de anticipar riesgos, maldecirían cada error en los pronósticos de una voz que, en apariencia, ostentaba autoridad. «Nos moveremos con la masa de viento y seremos capaces de medir los cambios que ocurran en ella». Así, Timothy Eiloart, tripulante del globo y emprendedor tecnológico cuya empresa llegaría a fabricar drones, radares holográficos y antenas aerotransportadas, se propuso tomar



lecturas de temperatura, presión y humedad del aire cada treinta segundos en períodos de media hora, así como observaciones regulares por hora. Eiloart, como algunos científicos, sabía que las informaciones sobre aquello que está sucediendo nutren al propio sistema. Al igual que las curvas de los gráficos meteorológicos, los viajes en globo hacen visibles las continuas fluctuaciones atmosféricas; estelas que van hacia todas las direcciones, dibujando en el mapa formas dinámicas e incontrolables. El azar de las tormentas y remolinos de aire, incontrolables para los navegantes, se armoniza en el sistema de análisis que trazan hermosas curvaturas desde observatorios atmosféricos. La fascinación con un todo cerrado y concluido, las leyes de la Tierra.



En aquellos años, preocupados por los avances tecnológicos y las tensiones geopolíticas, sectores intelectuales del franquismo intentaron interpretar un mundo en plena transformación. En 1962, el jurista alemán Carl Schmitt, antiguo miembro del partido nazi, fue invitado a Madrid por Manuel Fraga Iribarne, entonces director del Instituto de Estudios Políticos, para ofrecer varias conferencias sobre relaciones internacionales en el contexto de la Guerra Fría y su clima de enemistad absoluta².

Para Schmitt, la historia estaba impulsada por el antagonismo entre enemigos, una dinámica que, según él, había llevado a la humanidad a evolucionar desde la conquista de los mares hasta la exploración del cielo, desde América hasta la Luna. En sus palabras, «en el contraste actual de Este y Oeste y espacialmente en la carrera gigantesca por los nuevos espacios inmensos se trata sobre todo del poder político en nuestro planeta, tan pequeño como nos parezca mientras tanto. Sólo quien domine la Tierra, que se pretende sea hoy día tan minúscula, tomará y aprovechará los nuevos espacios».

La predicción meteorológica propone una representación que no siempre coincide con la realidad. No obstante, se impone como la ilusoria totalidad que acalla a las múltiples voluntades que están produciendo dichos espacios. Un ejemplo claro de estas topologías del control, frente a las continuas variaciones y la navegación caprichosa de los globos, fue la evolución técnica de la aeronáutica, la cual domesticó el transporte humano en un circuito global de aeropuertos. El dominio del aire y del espacio exterior partiría, ante todo, de un dominio de la Tierra, de las infraestructuras que lo hacen posible: una red industrial, económica, de transportes y telecomunicaciones. Y, aunque muchos hogares sintonizaron el eco de bombas detonando en atolones lejanos, ajenos a las decisiones tomadas por aquellos en el poder, escuchando noticiarios que alertaban de que todo podía estallar en cualquier momento, que ello supondría la completa aniquilación de la humanidad, la predicción de que hoy



lloverá y mañana estará soleado dio, con todo, cierto orden y sentido a sus vidas. Cuando Timothy Eiloart estudió el comportamiento del sistema de vientos, se percató de la posibilidad de «situaciones de bloqueo». En mitad de su vuelo, los aeronautas se encontraron con que el anticiclón que esperaban en las Azores desapareció por razones inciertas. De pronto, tras la tormenta, se precipitaron en la oscura inmensidad del océano. Los tripulantes trataron de dar un nuevo uso a los globos meteorológicos, con mensajes para desvelar su posición. Jamás llegaron a sus destinatarios. Perdieron toda comunicación por radio y quedaron a merced de las corrientes.

En su afán por batir récords en la competición aérea, la alocada inventiva de los aerosteros se alió con las leyes del caos —hay que señalar que la innovación del uso del hidrógeno para inflar globos fue temeraria, más aún cuando este gas estaba siendo utilizado para la fusión de armas termonucleares. Estar en sintonía con los elementos, tomar el control de las interacciones o, simplemente, entender la lógica del sistema dejándose llevar por él: todos son intentos de controlar un efecto que retroactúa sobre su causa. Lo cómico es que, mientras buscaban la señal de radio, lanzaban globos meteorológicos a la atmósfera o hacían sus cálculos científicos, los aeronautas se hacían las mismas preguntas que los nuevos gobernantes de la Tierra: ¿Qué dirección tomarán los vientos? ¿Cómo pilotar este navío?

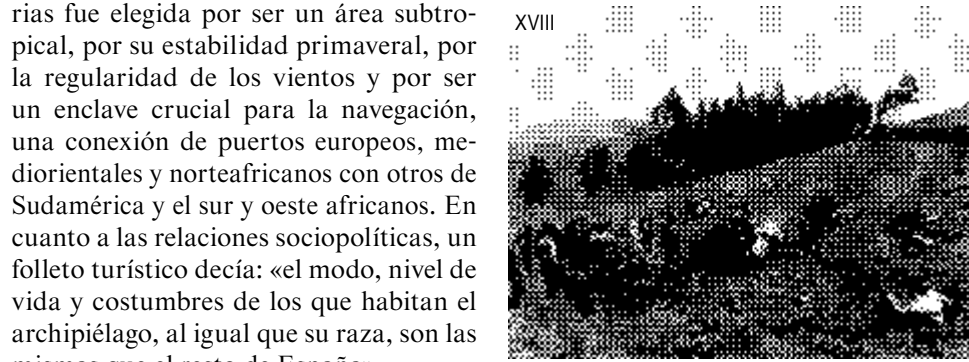
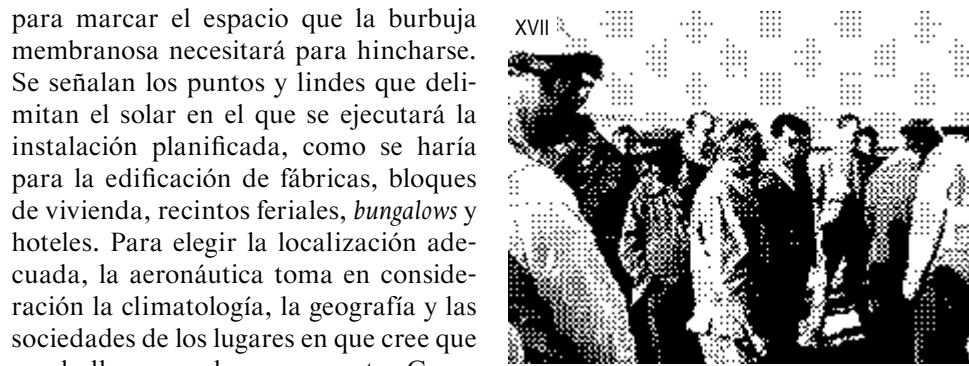


EL CANARIAS

Mientras los aeronautas británicos preparaban su aventura recibieron un recorte con una noticia de un periódico madrileño: José María Ansaldo, jefe de investigación de Aerolíneas Iberia, había creado un globo capaz de cruzar el Atlántico. Estaba poniendo a prueba su invención: un sistema de «globos de compensación» que le permitiría completar esta travesía o, al menos, permanecer en vuelo durante un mes.

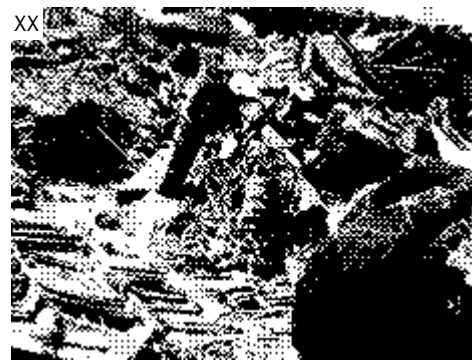
Poco después, la prensa nacional anunció que el globo se llamaba Canarias, pero casi nada dijo sobre las razones por las que se eligió tal nombre. No era necesario explicar: Canarias, el lugar elegido para el ascenso, se había convertido en un signo volátil. Los diarios desgranaron los pormenores de la aventura. Así sería que, en la primavera de 1960, el experimentado piloto madrileño trataría de cruzar el Atlántico en su aeronave desde la playa de Melonerías, próxima a Maspalomas, tomando la ruta de los alisios para pisar tierra americana. Sólo falló algo: el Canarias jamás partió de Canarias.

Durante los cuatro días que duró el montaje del aerostato, los periodistas estuvieron especialmente centrados en retratar a Ansaldo trabajando infatigablemente con su equipo de técnicos llegados desde Madrid y, en el instante en el que se desgarró la lona, el rictus del aviador quedó congelado ante las cámaras. Las fotografías publicadas en la prensa mostraban a Ansaldo «lloroso como un niño sin consuelo», viendo cómo se vaciaba el hidrógeno que había insuflado al globo. Su fama, forjada pilotando pesadas aeronaves, se esfumaba ahora en una más ligera que el aire³. Todas las empresas aerostáticas suelen empezar igual: el equipo traza en el suelo el área donde montará el aerostato. Este replanteo topográfico, similar al utilizado en la construcción, se emplea



¿Y cómo no iba a ser un lugar propicio para al menos hacer despegar un negocio? ¿Acaso el dinero no busca desprenderse de toda materialización, de todo peso gravitatorio, como la reconversión de la economía agraria en especulación urbanística? En las siguientes décadas, la arena y las piedras de los parajes por los que se hubiese despegado en globo se transformarán en hormigón. La hazaña frustrada de Ansaldo podría hacer pensar en Canarias como una proeza interrumpida. Sin embargo, el territorio del que pretendía partir tuvo una explosión urbanística que daría comienzo en esa década y continuaría en las siguientes. Aquel suelo, propiedad del conde de la Vega Grande, heredero nobiliario de los primeros conquistadores de la isla, fue reafirmado para atraer inversión extranjera e, incluso, los terrenos del condado sirvieron para construir un centro espacial que dio seguimiento a futuros satélites y misiones tripuladas de la NASA que salieron de la órbita terrestre y alcanzaron la Luna.

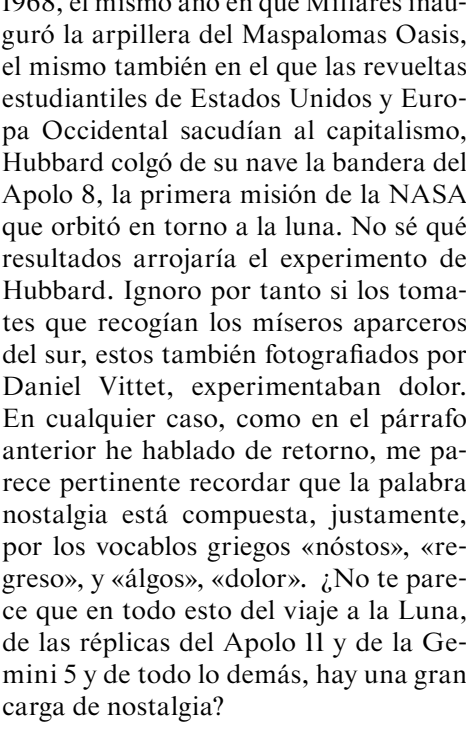
Canarias fue así, de nuevo, una conquista preliminar de otra mucho mayor. Y es que en los sesenta se volvió a hablar del Archipiélago como un territorio «adelantado» con afán de reformular los términos de la gobernanza internacional, así como los antiguos lazos coloniales en el contexto del mercado mundial. Aunque sus consecuencias fueron temidas por el propio régimen, los planes de desarrollo y la apuesta por la economía turística que inauguraron la década siguiente permitieron asegurar la continuidad de sus instituciones en una economía liberalizada⁴. Siguiendo esta flecha del tiempo: los terratenientes, descendientes del suelo que sus antepasados habían usurpado, ¡Ir hacia adelante!



junto a Millares, participaron Tápies, Oteiza, Saura, Chillida y otros artistas abstractos españoles de entonces². Por lo demás es una lástima que la cámara de Fachico no estuviese presente cuando los astronautas pasaban ante la arpillera: imagínate, los modernos que acababan de *retornar del futuro* transitando ante la pintura del moderno que invocaba el retorno de los fantasmas del pasado.



En fin, lo que dices sobre la fumigación de las tomateras de Maspalomas y las interferencias que provocaban en la estación de la NASA me trae a la mente otra foto, la de Ron Hubbard mientras investiga con un electrometro si los tomates sienten dolor. Según han contado revistas como *Newsweek* y *Vanity Fair*, el fundador de la Cienciología lanzó su iglesia en 1967 en un barco que tenía atraecado en el Puerto de la Luz. Y en 1968, el mismo año en que Millares inauguró la arpillera del Maspalomas Oasis, el mismo también en el que las revueltas estudiantiles de Estados Unidos y Europa Occidental sacudían al capitalismo, Hubbard cogió de su nave la bandera del Apolo 8, la primera misión de la NASA que orbitó en torno a la luna. No sé qué resultados arrojaría el experimento de Hubbard. Ignoro por tanto si los tomates que recogían los miseros aparceros del sur, estos también fotografiados por Daniel Vittet, experimentaban dolor. En cualquier caso, como en el párrafo anterior he hablado de retorno, me parece pertinente recordar que la palabra nostalgia está compuesta, justamente, por los vocablos griegos «nostos», «regreso», y «algos», «dolor». ¿No te parece que en todo esto del viaje a la Luna, de las réplicas del Apolo II y de la Gemini 5 y de todo lo demás, hay una gran carga de nostalgia?

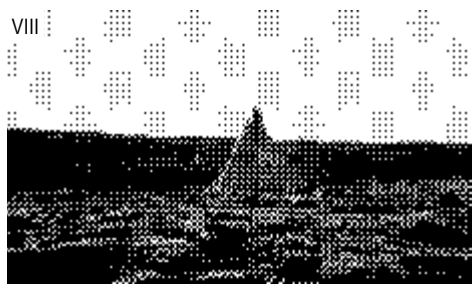


MLB: Quizá la nostalgia la genera la fijación de la mirada en los albores de la carrera espacial y del turismo de masas, cuando todo eran promesas. Si entonces predominaban unas expectativas formidables, hoy ya conocemos algunos resultados de estas empresas planetarias. En perspectiva resulta curioso cómo, en un primer momento, es la explotación agrícola la que desplaza las instalaciones de la CYI (Gran CanarY Island Station) y cómo, más tarde, en su segundo emplazamiento, estas son acorraladas por complejos hoteleros que obligan a trasladarlas a la ubicación actual del INTA (Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial), cerca de Montaña Blanca. Hoy el lugar de las antenas lo ocupa la piscina del complejo turístico Lopesan. No son muy visibles, pero en los terrenos baldíos de los alrededores quedan restos de las antiguas instalaciones. Nuestros ojos están anestesiados, pero las huellas de la explotación agrícola de las Islas —invernaderos, bancales, muretes de piedra...— constituyen cicatrices en torno a los enclaves turísticos. En estas permanentes vueltas de tuerca que de las imágenes me entrego a la nostalgia en estas etiquetas de tomates que nos devuelven a la romántica visión de la luna en los sesenta. Hay un aspecto en el que debemos detenernos: la espectacularización de como denominador común a ambos fenómenos. El uso propagandístico de la carrera



espacial, lo mismo que del turismo, es clave no sólo para su fin último, la exploración del espacio exterior o ser destino vacacional, sino también para definir el papel que cada territorio debe asumir antes los demás. El cine ha jugado un papel determinante en estas operaciones propagandísticas, y, en el caso de Canarias, relacionado con la industria turística, ha potenciado la ficcionalización de su geografía.

MSA: El cine ha moldeado a tal punto nuestra percepción, que informa hasta la mirada que los nativos proyectamos en nuestros territorios. Veo las cucufas de las tomateras junto a las antenas de la estación espacial y recuerdo que, entre los sesenta y setenta, cuando era niño e iba con mis padres al sur turístico de Gran Canaria, pensaba que eran casetas de indios. Como no estaba seguro de que esta fantasía infantil fuese solo mía, he consultado a gente de mi entorno y también he hecho pesquias en red y he constatado que, efectivamente, para muchos otros niños de entonces ir a Maspalomas por la carretera del sur también era como atravesar territorios indios lleno de típis. Hay que ver como el wéstern ha moldeado tantos imaginarios colectivos. Naturalmente, los aparceros no hacían estas casetas con piel de bisonte sino con cañas y las usaban para obtener sombra.



Por si fuera poco, en 1971, o sea dos años después de la llegada a los astronautas a la Luna —y un poco menos de su llegada a Maspalomas— se inauguró en su turístico Sioux City, el primer parque temático de España dedicado al «salvaje oeste», un reclamo para los visitantes, pero también para los niños nativos. De modo que, en lo que respecta a la colonización estadounidense del imaginario insular infantil en los sesenta y setenta, los indios y vaqueros de Hollywood se impusieron a los astronautas de la NASA. Hasta colonizaron la urbanización San Agustín con una réplica de un poste totémico indio que fotografié hace tiempo.



Una copia de un tótem de los kwakiutl —una etnia amerindia del Pacífico canadiense célebre por su ceremonia del potlatch —popularizado por el cine, que sacan de un parque temático dedicado al wéstern y plantan, porque sí, en una calle cerca de Montaña Blanca. Hoy el lugar de las antenas lo ocupa la piscina del complejo turístico Lopesan. No son muy visibles, pero en los terrenos baldíos de los alrededores quedan restos de las antiguas instalaciones. Nuestros ojos están anestesiados, pero las huellas de la explotación agrícola de las Islas —invernaderos, bancales, muretes de piedra...— constituyen cicatrices en torno a los enclaves turísticos. En estas permanentes vueltas de tuerca que de las imágenes me entrego a la nostalgia en estas etiquetas de tomates que nos devuelven a la romántica visión de la luna en los sesenta. Hay un aspecto en el que debemos detenernos: la espectacularización de como denominador común a ambos fenómenos. El uso propagandístico de la carrera



Néstor Martín-Fernández de la Torre para su proyecto de tipismo neocanario. Que pena que no los fotografiáram bajo la arpillera de Millares. Hubiéramos tenido así, en una sola imagen, una síntesis de Néstor, Millares y los astronautas.

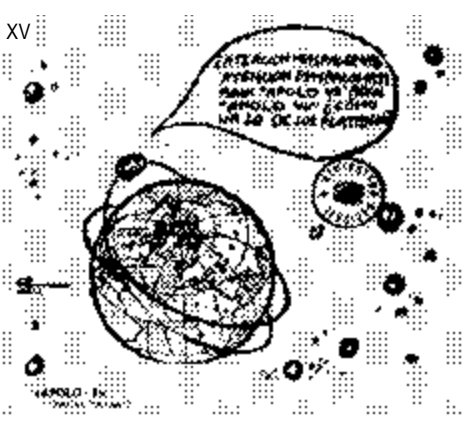
MLB: No la tenemos y la tenemos. Estas imágenes, desde Néstor Martín-Fernández de la Torre a Sioux City, configuran un mosaico del imaginario canario, moldeando a base de los diferentes escenarios que se han ido superponiendo en Canarias. Por momentos vinculada a lo telúrico, paisaje inhóspito para Millares, pero también para la Hammer, cuando rueda en Maspalomas aquellas películas como *Hace un millón de años* y *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra* ubicadas en el Pleistoceno fantástico.



En la misma velada en la que actuó la Agrupación Folclórica Roque Nublo, a Aldrin se le impuso el Guanche de Oro, una insignia ideada por el conde de la Vega Grande con la imagen de un guanche (representado a partir de un dibujo del ingeniero del siglo XVII Leonardo Torriani) encima de una roca volcánica. Este objeto es realmente alucinante: condensa una fantasía geológica: la de lo lunar como fractura terrestre, masa rocosa expulsada de un planeta primitivo, en la que los pueblos humanos ancestrales resultan exiliados alienígenas. Recientemente, el proyecto Pangea, de la Agencia Espacial Europea, que ha realizado varios simulacros de alunizaje en Lanzarote, nos ha dejado imágenes de una extrañeza similar.

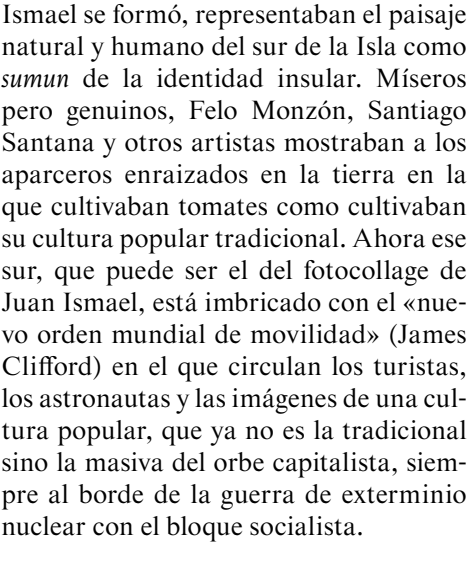


Visitado los astronautas del Apolo II hubiesen visitado Lanzarote, lo que la NASA llegó a sopesar, según dice Nadjeida Vicente Cañas en su libro *La cuenta atrás*³, habrían podido repetir aquí lo que Aldrin exclamó al pisar la Luna: «¡Qué magnífica desolación!». Piensa que después de su viaje al satélite de la Tierra, una zona de las Montañas del Fuego, en Lanzarote, fue bautizada por los guías turísticos como Mar de la Tranquilidad, por el parecido que le encontraron con el Mar de la Tranquilidad de la luna por donde anduvieron Arsmtrong y Aldrin. Mira esta postal del Mar de la Tranquilidad, el de Lanzarote, no el de la luna: Las similitudes entre una postal del Mar de la Tranquilidad (el de Lanzarote, no el de La Luna), y las imágenes de la NASA resultan subyugantes.



MSA: Hay un fotocollage de Juan Ismael realizado hacia 1970 que representa a un astronauta ingrávido sobre una playa repleta de turistas.

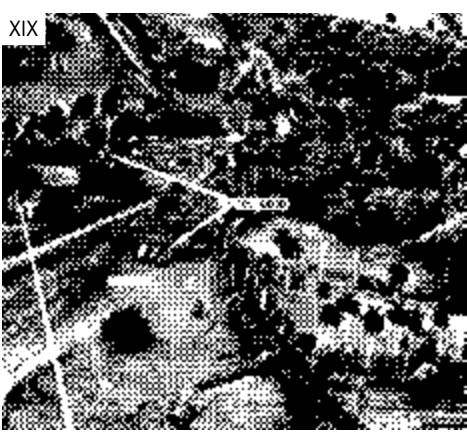
Una vez me referí a él en una conferencia, para lo que previamente escribí a la estación del INTA en Maspalomas. Les pregunté si el traje del astronauta era de la NASA o de un cosmonauta soviético, y alguien extraordinariamente amable abandonó por un instante sus investigaciones, sin duda de mucha mayor trascendencia que la mía, para explicarme que no era ni lo uno ni lo otro, sino un traje inventado para una película de ciencia ficción. En el caso de que la playa sea la de Maspalomas —no sé si es que realmente me lo parece o simplemente que me gustaría que fuese— esta obra pop de Juan Ismael puede interpretarse, entre otros niveles, como trasunto de los profundos cambios acaecidos en Gran Canaria y en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial. En los años veinte y treinta los artistas de cuño postexpresionista de la Escuela Luján Pérez, en la que Ismael se formó, representaban el paisaje natural y humano del sur de la Isla como *sumun* de la identidad insular. Miseros pero genuinos, Felo Monzón, Santiago Santana y otros artistas mostraban a los aparceros enraizados en la tierra en la que cultivaban tomates como cultivaban su cultura popular tradicional. Ahora ese sur, que puede ser el del fotocollage de Juan Ismael, está imbricado con el «nuevo orden mundial de movilidad» (James Clifford) en el que circulan los turistas, los astronautas y las imágenes de una cultura popular, que ya no es la tradicional sino la masiva del orbe capitalista, siempre al borde de la guerra de exterminio nuclear con el bloque socialista.



IMÁGENES

- Autoría desconocida. *Los astronautas Conrad y Cooper, del Gemini 5, disfrutaron en su visita a España de una muestra de folclore canario, una conferencia de prensa y una visita a la estación espacial de Maspalomas, 1965.*
- Autoría desconocida. *Maqueta de la Gemini 5 en los exteriores del Hotel Riu Palace Oasis, Maspalomas. El gobernador civil pronunció unas palabras de bienvenida a los dos astronautas. «Con emoción —dijo—nos encontramos hoy aquí para dar la más cordial de las bienvenidas a los hombres que han realizado la más singular aventura del mundo y que han hecho historia en los vuelos espaciales. Toda la humanidad está orgullosa de ustedes, porque han ensanchado los horizontes y el dominio del hombre. Ustedes han descubierto un nuevo mundo y es por ello por lo que su visita a España tiene un especial significado, ya que de nuestra patria salieron hace cinco siglos los descubridores del Nuevo Mundo al que ustedes pertenecen. También es simbólico que hayan elegido Canarias para su visita a tierras españolas, ya que aquí fue el último lugar conocido que tocaron las carabelas de Cristóbal Colón en su viaje.*
- Autoría desconocida. *Los Astronautas Conrad y Cooper en el Hotel Santa Catalina, 1969. FEDAC.*
- Francisco Rojas Fariña «Fachico». *Vestíbulo del Hotel Santa Catalina, década de 1960. FEDAC.*
- Autoría desconocida. *Ron L. Hubbard mientras investiga con un electrómetro si los tomates sienten dolor. 1968.*
- NASA. *Estación INTELSAT de comunicaciones via satélite de Telefónica en Maspalomas. (1968-1971). NASA S68-37987.*
- Silver Moon Tomatoes. ca. 1950-1960. Colección de María Laura Benavente.*
- Francisco Rojas Fariña «Fachico». *Cucurris, década de 1970. FEDAC.*
- Réplica de poste totémico indio en San Agustín. Fotografía de Mariano de Santa Ana.*
- Autoría desconocida. *Astronautas del Apolo 11 en la Recepción de Maspalomas. Octubre de 1969.*
- Autoría desconocida. *Pedro del Castillo y Bravo de Laguna impone el Guanche de Oro a Collins, 1969.*
- Guanche de oro para la F.U.A.A.V. Costa Canaria. Revista de Información turística. 1967.
- The European Space Agency (ESA). *El sitio elegido para las pruebas de caminatas espaciales lunares de la ESA es el paisaje árido y seco de Lanzarote, en las Islas Canarias, España. 2019.*
- Postal fotográfica *Islas Canarias Lanzarote Montañas del fuego (Mar de la tranquilidad)*. Compañía Asiática S.A. Impresa en Japón.
- Viñeta de Edu publicada en el periódico *Arriba* y reproducida por El Eco de Canarias el 15 de octubre de 1968.
- Juan Ismael. *Sin título*, 1970. Fotomontaje, 34 x 23 cm. Colección Centro de Arte Juan Ismael.

- Llegada del primer vuelo charter al aeropuerto de Gando, 1957.
- Autoría desconocida. *D. Alejandro del Castillo y Manuel de la Peña con estaca conmemorativa en la zona de San Agustín (Gran Canaria), Octubre 1962. Archivo Peña.*
- CIA. *Misiles en Cuba, Crisis de los Misiles. 1962.* Wikimedia Commons.
- Vista aérea de Maspalomas
- Jaime O'Shanahan. *El pintor Santiago Santana con el arquitecto Nicolau María Rubió i Tudurí. FEDAC.*
- Nicolau María Rubió i Tudurí. *Anteproyecto de la zona turística de Maspalomas, Gran Canaria. 1953.*
- Nicolau María Rubió i Tudurí. *Barcelona Futura*, la serie de dibujos que presentó en la Exposición Universal de Barcelona de 1929.
- Gerhard Richter. *Atlas. Gran Canaria, 1969*
- Val Guest. *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra. 1970.*
- Philippe Martin. *San Agustín Gran Canaria Sun Club, 1965.*
- Autoría desconocida. *Cliff Richard y Los Shadows. Fotografía del rodaje de la película Dias maravillosos, rodada en parte en Las Palmas De Gran Canaria. 1964.*
- Páginas de *Gran Canaria, Guía y Recuerdo*, (Distribuidora Editorial Canaria, 1973). Esta guía escrita por un jovencísimo Octavio Zaya, que con los años se convertiría en un curador global, menciona la situación de la estación espacial de la N.A.S.A.
- Autoría desconocida. *Valla turística de Canarias en la Plaza Roja de Moscú, 1992.*



Me vienen a la cabeza algunas fotografías que me inducen a poner en relación acontecimientos turísticos locales con esta nueva fase del mundo. La primera muestra el aterrizaje en el aeropuerto de Gando del primer vuelo charter que llegó a Gran Canaria: un avión de la compañía Transair AB que trajo a 54 turistas suecos, los pioneros del turismo de masas en la Isla. Fue en la Navidad de 1957. Dos meses antes, los soviéticos habían lanzado al espacio el primer satélite espacial de la Historia, el Sputnik I, que hizo que la Unión Soviética comenzase con ventaja la carrera espacial. *Pravda*, el periódico oficial soviético, anunció el acontecimiento como «Gran victoria en la competencia mundial contra el capitalismo». Mientras, en Estados Unidos la noticia fue recibida como una formidable amenaza a su seguridad, pues se daba por hecho que el paso siguiente de la URSS sería el lanzamiento de satélites dotados de misiles nucleares, capaces de alcanzar en media hora cualquier objetivo norteamericano. Fue por ello que un año después el presidente norteamericano Dwight Eisenhower firmó el documento de creación de la NASA, en el que se especificaba como objetivo prioritario de esta agencia el uso militar del espacio. No pasaron ni tres años que la NASA ponía en funcionamiento la Estación Espacial de Maspalomas, la tercera fuera de Estados Unidos, con los parabienes de un franquismo desparvorido ante los avances técnicos de lo que la prensa oficial refería como «genio satánico de Rusia».

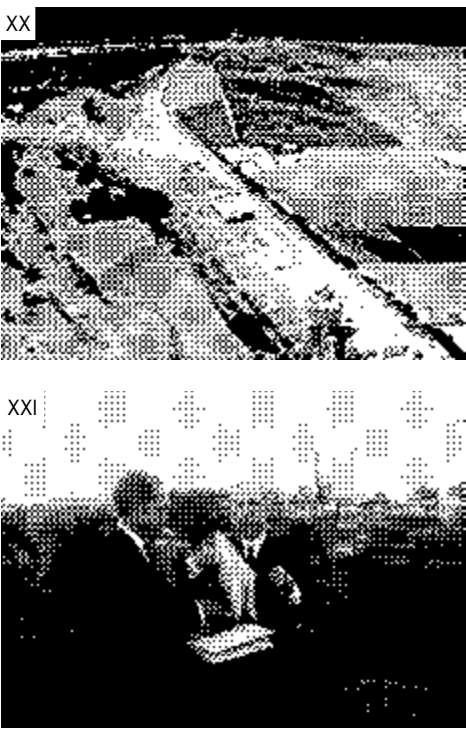
La otra fotografía es del 15 de octubre de 1962. El que asoma por la izquierda es Manuel de la Peña, referente de la arquitectura moderna hecha en Canarias. El de la derecha es Alejandro del Castillo y del Castillo, conde de la Vega Grande. Ambos empuñan la estaca conmemorativa que se disponen a clavar para comenzar las obras de la urbanización Maspalomas Costa Canaria, origen del boom turístico en la Isla. Ocurre que ese mismo día un avión espía norteamericano descubrió y fotografió el proceso de instalación en Cuba de bases de misiles nucleares soviéticos que apuntaban a Estados Unidos. Algunas de estas fotos dieron la vuelta al mundo.

Desde aquel día, y por unos cuantos más, un fantasma recorrió el mundo: el de la Tercera Guerra Mundial, el espectro del exterminio nuclear del planeta. Maspalomas Costa Canaria, un proyecto de relax local, nacía entonces en un momento de máxima tensión mundial. Si el asunto no hubiese sido reconducido con un acuerdo entre los soviéticos y los estadounidenses —por el cual los primeros retiraban sus misiles nucleares de Cuba y los segundos hacían lo propio con los que apuntaban a la URSS desde Turquía— tal vez al conde no le hubiese salido bien el negocio. No digamos ya si los misiles de unos y otros hubiesen llegado a dispararse. En cualquier caso, no creo que sea baladí que reproduzcamos la foto en la que el conde y De la Peña se disponen a clavar la pica junto a la de Armstrong y Aldrin mientras clavan en la Luna la bandera de Estados Unidos.

MLB: Aquella estaca tiene ahora una réplica monumental en forma de escultura de rotonda realizada por Pepe Dámaso en conmemoración del cincuentenario de Maspalomas Costa Canaria. Me consta que la estaca se conserva enmarcada y que estuvo colgada durante años en el estudio de Manuel de La Peña. Según se cuenta, De la Peña y el conde la

clavaron con una botella de champán a modo de «botadura» de la etapa de la explotación del suelo del sur de la Isla para el turismo y la especulación inmobiliaria a la que cedía el paso la etapa de explotación agrícola. Un año después, el conde y el arquitecto inauguraron las dos primeras construcciones turísticas del sur de Gran Canaria: el restaurante-balneario La Rotonda y los *bungalows* Los Caracoles, dotados con un generador porque entonces era la forma más barata de llevar electricidad hasta el sur. Tras el acto se celebró una cena en La Rotonda en la que, tan cuidado como la elección de los platos, fue el diseño de la carta, cuya portada incluía, a modo de ilustración, un dibujo del pintor Santiago Santana que representaba una silueta de La Rotonda con las dunas de Maspalomas y el faro al fondo.

No he conseguido localizar esta imagen, pero mentalmente la coloco junto a otra ilustración de Santana: la que realizó para la carta de la cena-homenaje en el Hotel Santa Catalina a los astronautas de la Gemini 5, Charles Conrad y Gordon Cooper, con motivo de su visita en 1965 con la que arranca nuestro diálogo. Esta representa a Maspalomas con palmeras y al fondo el faro y las antenas y radares de la NASA. Todo un contraste con los cuadros de campesinos de factura postexpresionista de Santana, a los que te referías cuando hablabas del fotocollage de Juan Ismael, y que siguió pintando toda su vida en línea con lo que aprendió en la Escuela Luján Pérez. Por lo demás, Santiago Santana trabajó varios años como delineante de arquitectos modernos como Miguel Martín-Fernández de la Torre y Secundino Suazo. Si haces excepción de las antenas de la estación de la NASA que dibujó para esta carta, me pregunto cómo pudo insistir hasta su muerte en la iconografía indigenista, cuando constataba diariamente que el mundo campesino, sin electricidad ni agua corriente, no estaba al margen de la modernidad avanzada, sino que coexistía, interactuaba, se mezclaba y estaba en conflicto con ella.

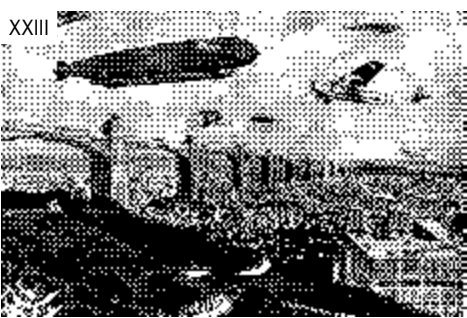


La mayoría de los trabajadores de las instalaciones turísticas, antes aparceros, debían ser alojados en algún sitio, ya que el sur de la Isla no disponía de viviendas para ellos dotadas de electricidad y agua corriente. Y, como el conde había cedido a la NASA los terrenos para el primer emplazamiento de su estación, ahora la agencia aeroespacial le devolvía el favor permitiendo que los trabajadores del Hotel Oasis, propiedad suya, residieran en aquella mientras les construían alojamientos adecuados. Esa primera estación es la que está abajo a la izquierda de la foto que te reproduzco bajo estas líneas. Al fondo lo que se ve es el faro de Maspalomas, aunque parece Cabo Cañaver con los que apuntaban a la URSS desde Turquía— tal vez al conde no le hubiese salido bien el negocio. No digamos ya si los misiles de unos y otros hubiesen llegado a dispararse. En cualquier caso, no creo que sea baladí que reproduzcamos la foto en la que el conde y De la Peña se disponen a clavar la pica junto a la de Armstrong y Aldrin mientras clavan en la Luna la bandera de Estados Unidos.



con un esmero paisajista que no encajaba con la densidad necesaria para el rendimiento económico que se esperaba del posterior planeamiento, donde el paisaje quedaba fragmentado y subordinado a las nuevas edificaciones.

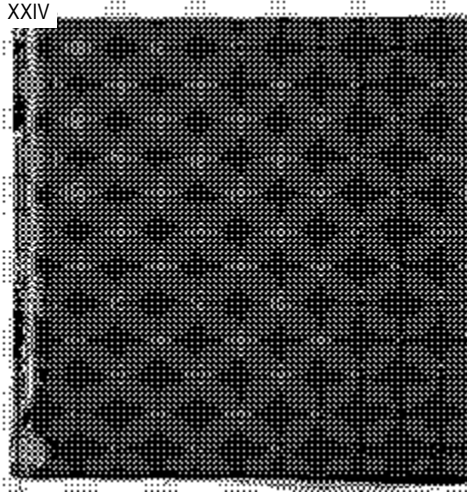
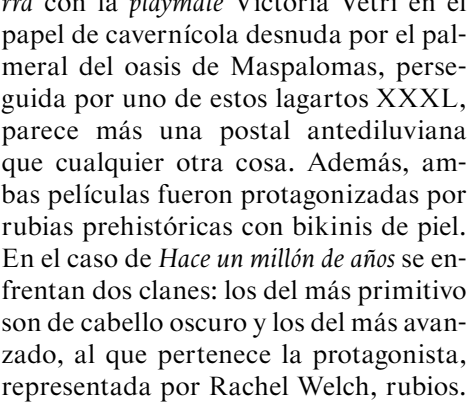
Y es así que el proyecto de Rubió fue desechado y nueve años más tarde el conde patrocinó el Concurso Internacional de Ideas para el desarrollo de Maspalomas Costa Canaria (1961), que ganó el equipo francés SETAP, aunque su proyecto tampoco se ejecutó.



MSA: Rubió es un personaje fascinante, María Laura. Publicó en 1931 un libro contra Le Corbusier, *Actar*, del que el propio Le Corbusier dijo que era el único libro de arquitectura moderna que le interesaba... aparte de los suyos. No sé. Si en vez de hacer aquel proyecto adaptado al paisaje de Maspalomas, Rubió hubiese hecho otro más denso, al estilo de *Barcelona Futura*, la serie de dibujos que presentó en la Exposición Universal de Barcelona de 1929, quizá se lo hubiesen aceptado. Reproduzco dos de estas imágenes: Imagínate, Maspalomas cubierta de construcciones turísticas hipermodernas junto a las dunas, en plan Dubái, mientras a baja altura, como el astronauta de Juan Ismael, circulan naves que aterrizan en las azoteas de los edificios, en alguno de los cuales la Agrupación Folclórica Roque Nublo agasaja a los astronautas del Apolo II.

MLB: *Metrópolis*, la película de Fritz Lang, se estrenó dos años antes de la Exposición Universal de Barcelona, por lo que pudo influir en las visiones de la *Barcelona Futura* de Rubió. En cualquier caso, el modelo que prosperó en Maspalomas no fue ni el de la plena adaptación al paisaje, como proponía Rubió, ni el de la altura y la densidad como en Benidorm o Dubái. Fue un territorio plenamente domesticado, pues el espacio turístico ha de ser un lugar pacífico en el que hasta el «desierto», en este caso las dunas de Maspalomas, debe de estar domesticado, y en su «oasis» lo mejor que se puede hacer es construir un hotel tal que el Maspalomas Oasis. Fíjate en la fotografía recogida en estas páginas del proyecto Maspalomas Costa Canaria:

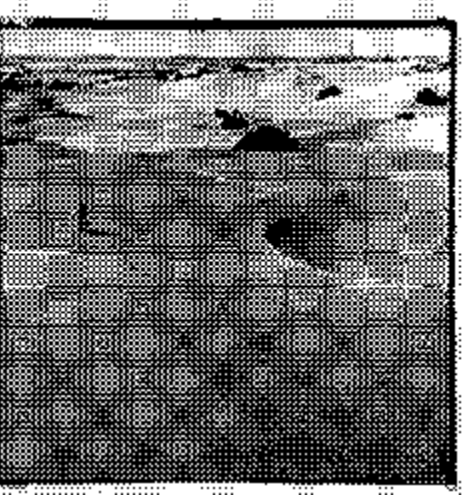
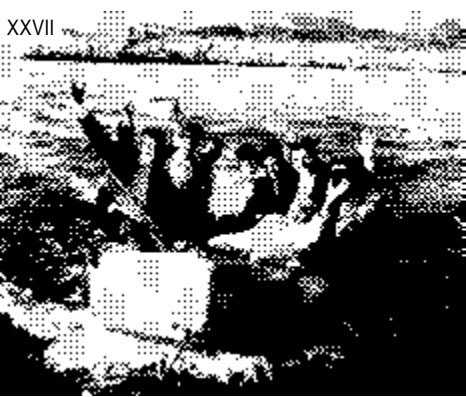
La imagen más rentable para las Islas es, pues, casi siempre, la del lugar apacible de clima benigno, aunque a veces renta también lo contrario. Así, las tramas de películas rodadas en parte en Maspalomas, como las citadas *Hace un millón de años* (1966) y *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* (1970) —esta última basada en el argumento de J. G. Ballard— transcurren en un Jurásico fantástico. La filmografía rodada en Canarias funciona tradicionalmente como postal, pero en estas cintas de la Hammer lo determinante para el argumento es transmitir una imagen hostil del paisaje insular. Pese a lo que acabo de decir, la escena de *Cuando los dinosaurios habitaban la Tierra* con la *playmate* Victoria Vetri en el papel de cavernícola desnuda por el palmeral del oasis de Maspalomas, persiguida por uno de estos lagartos XXXL, parece más una postal antediluviana que cualquier otra cosa. Además, ambas películas fueron protagonizadas por rubias prehistóricas con bikinis de piel. En el caso de *Hace un millón de años* se enfrentan dos clanes: los del más primitivo son de cabello oscuro y los del más avanzado, al que pertenece la protagonista, representada por Rachel Welch, rubios.

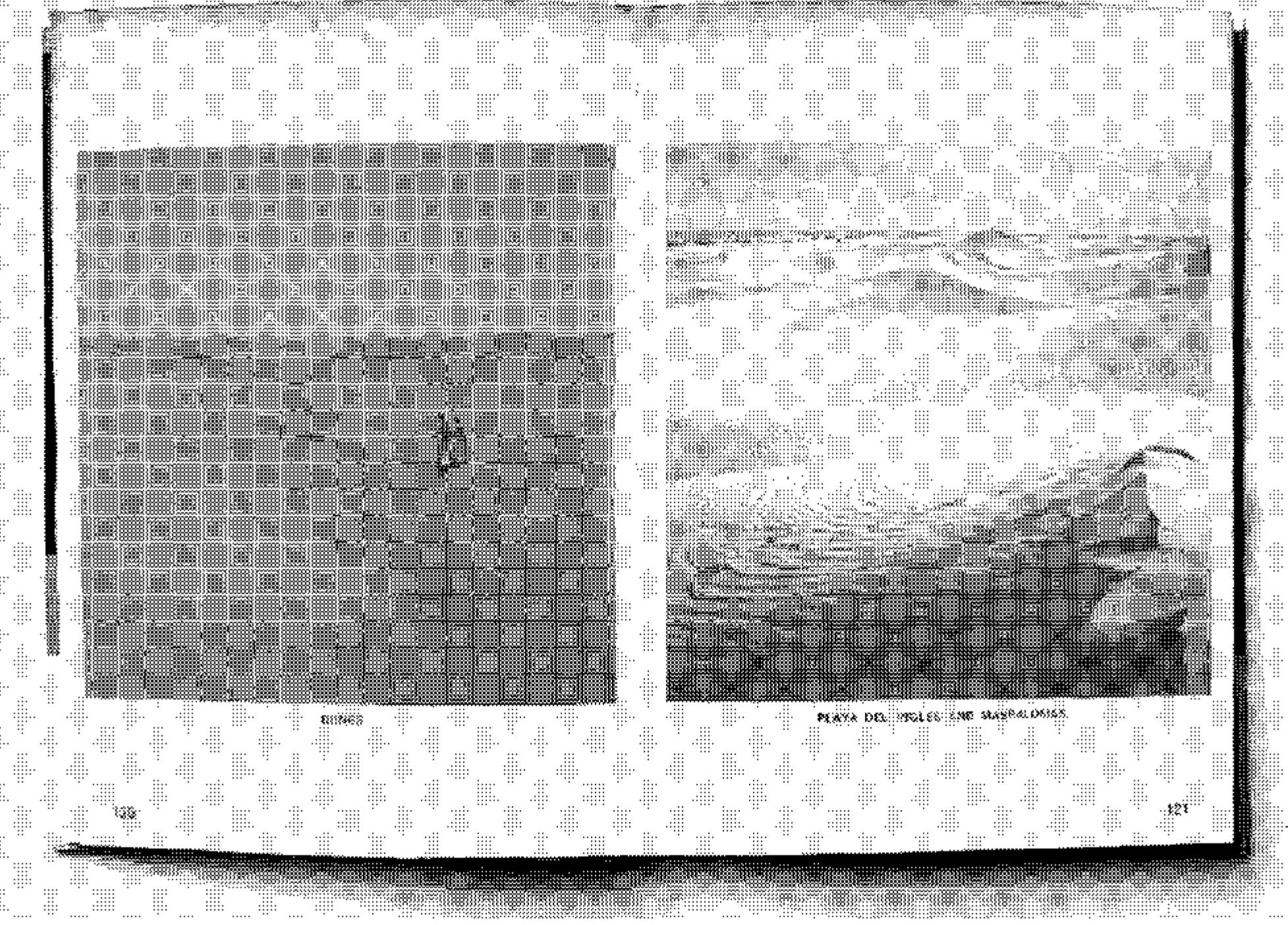


Tal cual los turistas nórdicos y los antiguos campesinos canarios reconvertidos en camareros como los de esta postal.

MSA: Pienso en ese dinosaurio que corretea tras la rubia por el oasis de Maspalomas, pienso simultáneamente en los astronautas, alojados en el Hotel Oasis tras su regreso del «porvenir», y me viene a la mente la aseveración de Robert Smithson: «Estoy convencido de que el futuro está perdido en algún lugar en los vertederos del pasado». Me encanta que menciones a Ballard. En su libro *Mitos del futuro próximo* tiene un cuento, *Días maravillosos*, que transcurre en los *resorts* turísticos de Playa del Inglés, la playa contigua a Maspalomas, convertidos por la Unión Europea en campos de concentración de parados de todo el continente. Hay una foto en la que se ve a inmigrantes africanos, que han viajado en una precaria embarcación con la que se han jugado la vida en el Atlántico, recién llegados a Maspalomas, donde nativos y turistas se solazan junto al faro. Quién sabe, quizá algún día los viajes de estos argonautas negros se incluyan en la historia de las hazañas de la humanidad, como la de los astronautas. De momento, mientras escribo, para impedir su tránsito por el resto de la Unión Europea, España contiene a muchos de estos inmigrantes en hoteles del sur, vacíos por la pandemia. Parece como si la realidad reescribiese el cuento de Ballard, quien pudo conocer la zona cuando vino a rodarse la película de los dinosaurios, basada, como has dicho, en un argumento suyo.

MLB: A propósito de precarias embarcaciones, me haces pensar en la que aparece en *Días Maravillosos* (originalmente *Wonderful Life*), no el relato de Ballard, sino la película de 1964 dirigida por Sidney J. Furie y protagonizada por Cliff Richard y The Shadows. El film comienza con una chiriante escena en technicolor: tras dejar sin luz el Queen Mary por enchufar un instrumento, el conjunto ye-yé escapa en un pequeño bote salvavidas. Después de remar a mar abierto con una guitarra, atisba Gran Canaria y llega a un pintoresco Puerto de la Luz. El bote se aproxima al muelle pesquero entre barcos japoneses y de otras nacionalidades, a cuyas tripulaciones Richard y su pandilla saludan con las manos, alegres y divertidos. Evidentemente, esta precaria embarcación del gag que abre la película tiene connotaciones muy distintas, pero me hace pensar en la cita que haces de Smithson que prefigura algo de este futuro de turistas y pateras.





Otra escena de la película se sitúa exactamente en el lugar de la fotografía de los inmigrantes, con el faro de Maspalomas de fondo, pero en una playa virgen aún, sin hoteles en su entorno. Aunque en esa época el turismo en Gran Canaria se concentraba en la capital, había guaguas que trasladaban a los extranjeros que buscaban sol huyendo de la «panza de burro» de Las Palmas. Cliff Richard canta: «Todos tus problemas están fuera de alcance en la playa». El tono ligero y candoroso de la película se corresponde con la excitación entusiasta con la que, al principio, en Canarias, se percibía el turismo de masas, en un tiempo donde no había aún crisis de futuro, como ocurre hoy.

MSA: Por aquellos años, además de los japoneses, comenzaron a llegar también al Puerto de la Luz pesqueros soviéticos. El asunto es extrañísimo: a cambio de divisas, el franquismo permitió que más de 1.500 barcos de la URSS operasen en el puerto. Me consta que había comunistas canarios que iban allí a extasiarse con el espectáculo de las chimeneas y las banderas rojas con la hoz y el martillo. Se sabía que había tripulantes soviéticos que distribuían clandestinamente libros de Lenin en español, pero, tras la descalficación de papeles de la CIA de 2014, se ha sabido también que espías de la agencia de inteligencia estadounidense obsequiaron a la marinería comunista con ejemplares en ruso de *Doctor Zhivago*. Y todo esto con Ron Hubbard, allí, en medio, fundando la Iglesia de la Cienciología. Al final, Estados Unidos ganó la Guerra Fría, la URSS se desintegró y, si mis datos son correctos, un gran cartel de promoción turística de Canarias fue la primera imagen de propaganda occidental exhibida un primero de mayo en la Plaza Roja de Moscú. Convertida poco menos que en chatarra espacial, la antaño arrogante industria espacial soviética, ahora rusa, tuvo que prestarse a las actividades más extravagantes para mantenerse. Entre ellas colaborar con el llamado Programa de Recuperación de Cosmonautas Rusos en Canarias, una promoción turística del Gobierno autonómico mediante la cual los cosmonautas venían con sus familias de vacaciones a las Islas y prestaban su imagen para la publicación del Archipiélago. El más sonado de estos actos propagandísticos fue el que protagonizó Serguéi Vasilievich Avdéyev, quien, en contraste con Yuri Gagarin, que había dicho aquello de «Estoy en el cielo y no he visto a Dios por ningún sitio», sostenía en un cartel: «No me busquéis en el cielo. Después de dar 12.000 vueltas a la Tierra buscando donde pasar las va-

caciones, encontré el lugar: Canarias». Por cierto que Avdéyev, que en su momento se convirtió en el hombre que más tiempo había pasado en el espacio, fue superado en 2005 por Serguéi Krikalev, que se quedó colgado 803 días en la Estación Espacial Mir por la disolución de la URSS. Este Programa de Recuperación de Cosmonautas Rusos en Canarias fue inaugurado justamente por Krikalev, que se alojó con su familia en el sur turístico de Gran Canaria. Si nombro a Krikalev junto a Avdéyev y su *cómo ningún lugar en la Tierra* es porque este cosmonauta fue, además, quien adecuó la Estación Espacial Internacional para que el millonario norteamericano Dennis Tito se convirtiese en el primer turista del espacio.

MLB: La Zona Especial Canaria, derivada de las ventajas fiscales de la Ley de Puertos Francos de Canarias que incentivó la entrada de la flota de pesca soviética, dio lugar a un proyecto que, sobre el papel, volvió al convertir el sur de Gran Canaria en un lugar de convergencia entre turismo y viajes espaciales. En el I Forum Internacional de Turismo Maspalomas Costa Canaria, celebrado en 2013, la compañía *Swiss Space Systems* anunció su propósito de establecer una base para el turismo espacial en Maspalomas, mediante lanzaderas reutilizables acopladas a un Airbus 300. La empresa, había decidido instalar su base española en Maspalomas y las naves habrían de empezar a despegar en 2018. *Swiss Space Systems* hablaba de democratización del acceso al espacio exterior —con vuelos «asequibles» a 100.000 euros por turista espacial— y había encandilado a las autoridades locales y nacionales, que encontraron la operación muy beneficiosa para su imagen. Pero, antes de que despegase ninguna nave de Maspalomas, se descubrió que su promotor, Pascal Jaussi, andaba metido en negocios turbios y la empresa quebró. La burbuja del turismo espacial pinchó antes de inflarse.

Así pues una empresa suiza elige el sur de Gran Canaria, un espacio de alta densidad turística, como lanzadera para alejarse de la Tierra. Esta huida hacia arriba significa dejar atrás la cáscara de lo consumido, poner distancia con la masa flotando en gravedad cero. Imagino a un oficinista sueco de finales de los sesenta tratando de experimentar la misma sensación al entrar en las dunas de Maspalomas, sin marcas de pies en la arena, sin hamacas, sin chiringuitos, sin hoteles... La motivación de alguien que busca experimentar el gran abismo del espacio conecta con el deseo primigenio del turismo de masas: el

placer de acceder a territorios vírgenes o semivírgenes donde evadirse y poner el cuerpo en otro estado. La idea del turismo cósmico se resiste por ahora, pero quizá en unos años veremos a cientos de millonarios tratando de encontrar la última playa vacía en el espacio.

NOTAS

- Santa Ana, M. de «Atlas LP», en Mariano de Santa Ana (ed.), *Pop sin brillo. Ciudades intermedias y cultura visual*. Centro Atlántico de Arte Moderno. CAAM. Las Palmas de Gran Canaria, 2019, p. 140.
- Díaz Sánchez, J. (2015). 1960: «Arte español en Nueva York: Un modelo de promoción institucional de la vanguardia». *Anuario Del Departamento De Historia Y Teoría Del Arte*, 12.
- Vicente Cabañas, Nadjejda, *La cuenta atrás. De la carrera espacial al turismo cósmico*, Gobierno de Canarias, 2009.

3. BIENVENIDOS CONQUISTADORES INTERPLANETARIOS Y DEL ESPACIO SIDERAL

Andrés Jurado

«Bienvenidos Conquistadores Interplanetarios y del Espacio Sideral» era la frase en el cartel que tenían unos niños de una escuela del barrio Kennedy en Bogotá. Estaban recibiendo la visita de los astronautas en medio de su tour en 1966 por países aliados durante la carrera aeeroespacial. Como parte de su proyecto de conquista de la luna los americanos realizaron una serie de tours. En Bogotá estuvieron en dos ocasiones, en 1966 y después de volver de la luna, en 1969, en el tour llamado *Good Will Tour*. Quedan pocos registros periodísticos escritos de esta recepción, pero sí suficientes archivos con los que se puede tratar de componer una imagen de la visita de los astronautas a Colombia en los años anteriores a la llegada del hombre a la luna. Este periodo estuvo marcado por una serie de apuestas de desarrollo promovidas por el gobierno de Estados Unidos para desplegar grandes proyectos de infraestructura territorial y extraterritorial en alianza con los gobiernos de los países sudamericanos alineados como Colombia. La carrera aeroespacial fue y sigue siendo una de esas promesas de desarrollo que promueve la exploración científica del espacio ultraterrestre y extraterrestre. Además, durante los sesentas y setentas permitió despliegues comunicacionales y militares inéditos. Estos avances se dieron bajo el espectro paranoico de la postguerra y de la persecución del nacionalsocialismo y del comunismo, donde la Unión Soviética era el terror de los norteamericanos, su rival político y económico. Este periodo ha sido llamado Guerra Fría, y sus secuelas y relatos han encubierto otros que son parte de las capas y palimpsestos de la historia de invasión de los mismos territorios que antes reclamaron potencias coloniales europeas como España, Portugal, Inglaterra, Holanda, Francia e, incluso, Escocia que, a pesar de no ser una potencia, invadió parte del Darién en 1690.

Durante esta Guerra Fría, en Colombia se concretó un acuerdo de telecomunicación con Estados Unidos para acceder a los beneficios de aquellas infraestructuras que se construirían en el futuro tanto dentro de la tierra, con el presunto canal del Chocó, como fuera de ella, con los satélites Intelsat. Una parte de este acuerdo se hizo efectivo con la visita de los astronautas a Bogotá, anunciada y aclamada por los distintos periódicos y medios de comunicación. Los astronautas hicieron un primer tour en 1966 y fueron recibidos como héroes en eventos públicos y privados en donde los mandatarios colombianos declararon con complacencia su deseo de hacer parte de la Intelsat, además de fortalecer lazos con el gobierno de Estados Unidos y promover los avances tecnológicos de la exploración del espacio. Estos eventos en Bogotá fueron registrados por distintos medios de comunicación, entre ellos el canal Teletigre financiado por los Estados Unidos. Los astronautas también regresaron a Bogotá en 1969 después de haber pisado la luna y, según un programa radial de la época llamado *Carta de Colombia*, «fueron recibidos con Tunjos de oro», unas estatuillas precolombinas esculpidas desde tiempos previos a la invasión de los españoles. En los periódicos locales como El Espectador o El Tiempo entre octubre de 1966 y 1969 se publicaron noticias sobre aperturas de escuelas, construcción de barrios, proyectos de hidroeléctricas y otros avances como la creación del nuevo Planetario de Bogotá, que se inauguró en 1969. Muchos de estos proyectos fueron impulsados por los acuerdos con Estados Unidos. Este es un pequeño panorama de Colombia y su relación con la potencia del norte; un



país dominado por unas élites locales normalmente dispuestas a seguir las iniciativas norteamericanas y que además consentían su deseo de perpetuar un dominio territorial mientras proyectaban una imagen democrática.

Esta dinámica forma parte de un doble rostro de intraterritorialidad y extraterritorialidad que se desdobra en un episodio insólito que, aunque no se presenta en el registro de estas alianzas, es un emblema de la carga de colonialismo en los trópicos. Los gobiernos norteamericanos llevaban explotando la región de diversas maneras; como parte de su control territorial, a través de los negocios transnacionales, habían explotado el Darién y la región del Urabá, no solo para asegurar grandes plantaciones de bananas en esta región, sino a través de compañías mineras como Chocó Pacific. Estos dos proyectos no tuvieron un buen desarrollo y, de alguna forma, no terminaron bien para Colombia. En 1928, 25.000 trabajadores de la United Fruit Company entraron una huelga que acabó el 5 y 6 de diciembre de ese año en una masacre de trabajadores perpetrada por la compañía en asocio con el gobierno y el ejército colombianos. Por otra parte, entre 1916 y 1926, Colombia fue uno de los grandes exportadores de oro y platino del mundo. La mayoría de estos metales eran explotados por la Compañía Minera Norteamericana Chocó Pacific en el río Condoto en el Chocó; sin embargo, el país no recibió regalías por la extracción de ese metal. El entorno de desigualdad y de confusión que estos episodios, entre otros muchos, dejaron como herencia de las relaciones bilaterales entre los dos países es apenas un destello de todo lo que implicaban estas nuevas conquistas, tanto de la luna como de las densas selvas del Chocó.



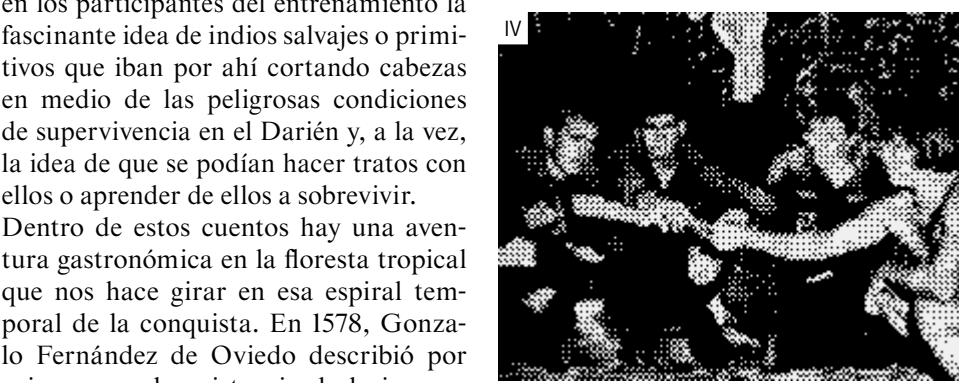
Precisamente en los territorios en donde antiguamente los europeos emplazaban la primera piedra católica, en donde Vasco Núñez de Balboa inauguraba a sangre y fuego la occidentalización transatlántica del orbe nuevo, durante la Guerra Fría se daba un nuevo encuentro: Neil Armstrong se encontraba con un indígena. Según lo que recupera de su biografía, escrita por Jay Barbree, dos astronautas en el Darién se encontraron con esta persona e intercambiaron baratijas, entre ellas un marcador que Armstrong le entregó al selvático, tras lo cual desapareció entre la manigua. El terror los invadió al pensar que, si se le acababa la tinta al marcador, el hombre iba a sentirse estafado y eso los pondría en peligro. Esta absurda imagen es útil para pensar la completa enajenación de la presencia del otro en el mundo: los astronautas son un símbolo de la más alta civilidad y blanquitud; son receptores del mejor entrenamiento posible de distintas materias y prácticas. Por contraposición, la imagen del indígena se reduce a la de un bárbaro cuya función es ser parte del paisaje natural.

El encuentro que describe Armstrong posiblemente tuvo lugar en el momento en que los astronautas comenzaron a recibir su entrenamiento en la *Tropic Survival Training* durante los años sesenta antes de pisar la luna. Se trataba de un programa creado para los militares estadounidenses con el que se buscaba que pudieran vivir una experiencia extrema en las peligrosas selvas del Darién y así estuvieran capacitados para sobrevivir a las hoscas condiciones de cualquiera de las selvas del globo o de cualquier esfera, satélite o planeta que contuviese una selva semejante. La explicación oficial era preparar a los astronautas en caso de que, al momento de que la cápsula retornara a la tierra, terminaran en algún ecosistema por fuera del control de la misión, como por ejemplo una selva. De todas maneras, pese al claro objetivo del *training* no se desdibuja el viejo imaginario colonial del europeo aristócrata moderno que llega a un lugar lleno de nativos agresivos y salvajes. Se recupera aquí la idea de que en algún lado de la luna hay una frondosa jungla llena de poderosos hongos y de se-

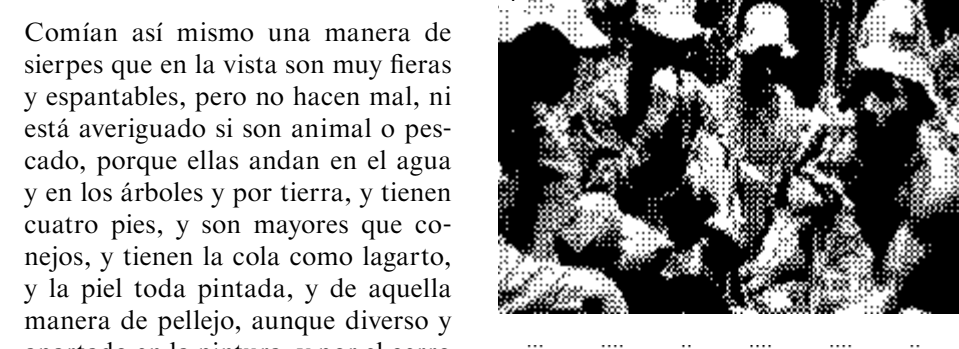


lenitas incivilizados, como retrata *El Viaje a la Luna* de Georges Méliès, para dar solo un ejemplo normal de la persistencia de esa reducción del otro, del indio, indígena, o habitante del monte, a un sujeto no solo incomprensible sino incapaz de comprender las lógicas del astronauta-aristócrata; es decir, una amenaza.

Este programa fue creado por H. Morgan Smith, un explorador-antrópologo que estableció buenas relaciones en Centroamérica y Panamá con algunas autoridades locales, entre ellas líderes de las comunidades indígenas. En una de sus conferencias, Smith resaltó el éxito del programa de supervivencia, confesando las que consideró sus estrategias teatrales como herencia de las relaciones bilaterales entre los dos países es apenas un efecto dramático en la arena de entrenamiento. Más allá de la hiper-tropicalización heredada de la colonia de los territorios torrenciales del Darién que actualmente comparten Colombia y Panamá, existió, según esto, la introducción de un orden de representación del horror y de la tensión de supervivencia. Con esto en mente, Smith confiesa que el reconstruye una suerte de escenario y de personajes, un juego para fabricar estrés en el participante del entrenamiento. En ese delirante modelo de representación, Smith le plantea a los nativos que por cada cabeza de «gringos», sea astronauta o militar, recibirán un premio. De este modo se empleó en los participantes del entrenamiento la fascinante idea de indios salvajes o primitivos que iban por ahí cortando cabezas en medio de las peligrosas condiciones de supervivencia en el Darién y, a la vez, la idea de que se podían hacer tratos con ellos o aprender de ellos a sobrevivir. Dentro de estos cuentos hay una aventura gastronómica en la foresta tropical que nos hace girar en esa espiral temporal de la conquista. En 1578, Gonzalo Fernández de Oviedo describió por primera vez la existencia de la iguana. Cientos de años después, en 1963, los periódicos panameños y norteamericanos como *La Estrella* y *The Canal Spillway*, describen el consumo de serpientes, lagartijas e iguanas, como lo más exótico de estos entrenamientos en el Darién. A mi modo de ver, estos dos episodios de extrañamiento alimentario son más elocuentes de lo que aparentan. Analizar la acción de cazar y preparar iguanas se convirtió en una manera de comprender cómo la ingesta de un animal desconocido o poco común en la dieta occidental, se convierte en un emblema para quien tiene que atravesar el umbral de lo salvaje y salir con vida. Oviedo relata sobre los indios y las iguanas:

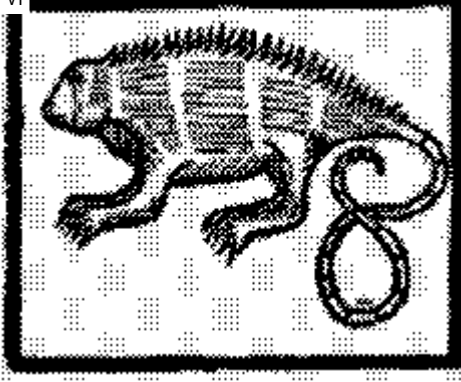


Parte del entrenamiento TST, además de una caricaturesca recuperación de la aventura de San Jorge matando a un dragón (pues así fue como Oviedo describió a la iguana)⁷, le planteaba a los participantes un juego de roles bien conocido por la narrativa colonial. Morgan Smith, quien ya había logrado un dominio de la «escena» en el trópico, así como una buena relación con los locales, cuenta que les pedía que actuaran ferozmente cuando se encontraran con algún astronauta o participante del entrenamiento y les impartía algunas reglas, entre ellas, les permitía intercambiar objetos con ellos. También confiesa que durante la



Comían así mismo una manera de sierpes que en la vista son muy fieras y espantables, pero no hacen mal, ni está averiguado si son animal o pescado, porque ellas andan en el agua y en los árboles y por tierra, y tienen cuatro pies, y son mayores que conejos, y tienen la cola como lagarto, y la piel toda pintada, y de aquella manera de pellejo, aunque diverso y apartado en la pintura, y por el cerro o espinazo unas colinas levantadas, y agudos dientes y colmillos, y un papo muy largo y ancho...⁸

Oviedo en persona consentía en cazar iguanas, sin tener claro si se trataba de un animal o un pescado, en una aventura de lo comestible que es reactivada en 1963 por el TST (Tropics Survival Training) y por el programa de entrenamiento de los astronautas, que estaba pensado para servir como escenario de contacto





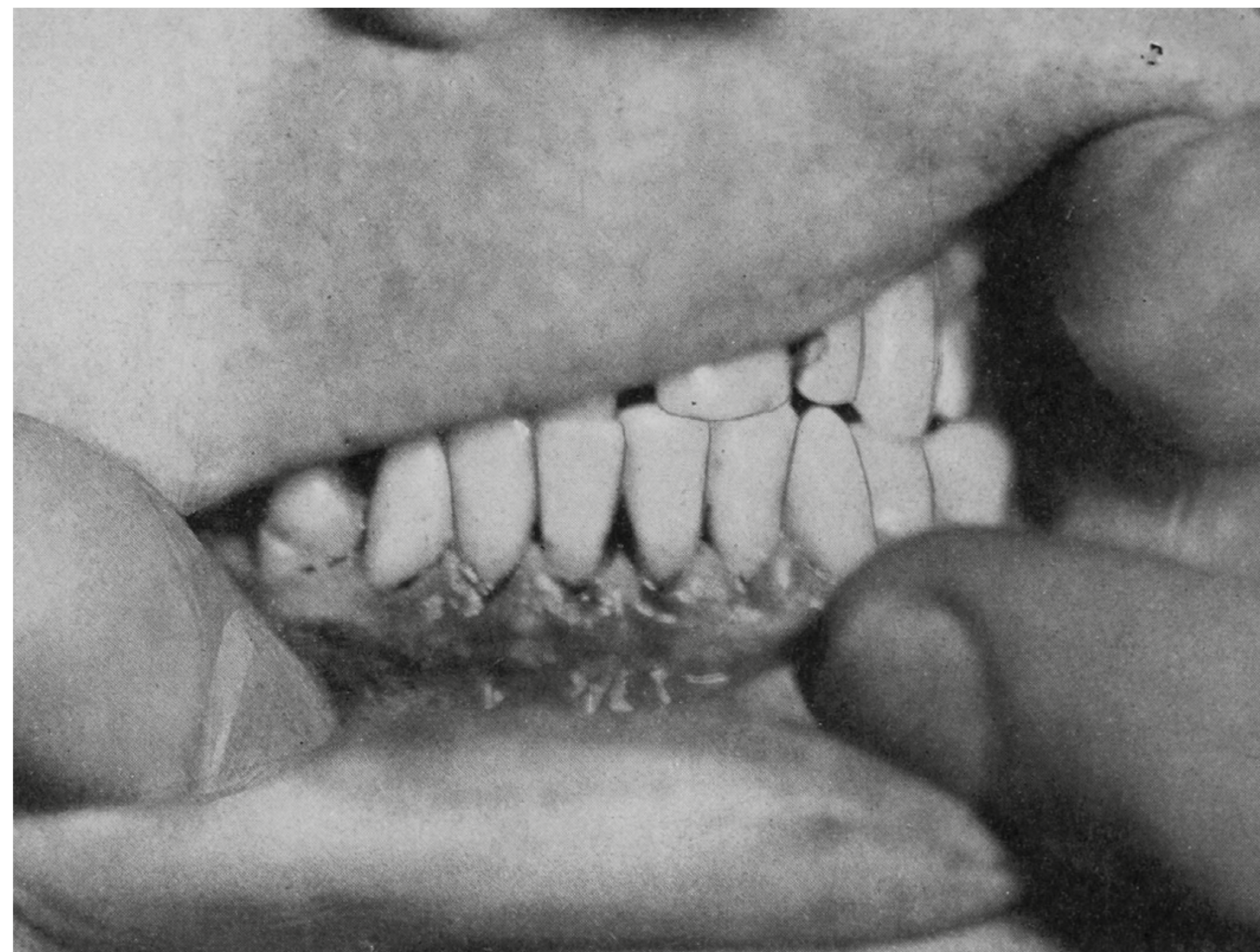
2



3



4



2. Fotogramas pertenecientes a la película de comedia y aventuras polaca *Cala Naprzód* (1966), grabadas en el exterior del antiguo Bar Nacional, situado en la esquina de la calle San Francisco de Paula con la calle Miraflores.
3. El Dorado. Vista aérea, fotograma 147_TF_0052_01516, pasada 052, escala 1:5000, año 1982. Bar situado en la confluencia de la calle Miraflores con la calle San Francisco de Paula en Santa Cruz de Tenerife. Anteriormente conocido como Bar Nacional.

4. Dientes. Hallados en el «edificio amarillo» de la calle Miraflores, también conocido como «la barriada», en la vivienda número 7, situada en la segunda planta del inmueble. Se trata de un diente premolar y un canino. El premolar presenta una funda de oro que lo cubre por completo y lo une al canino por la base. Por sus dimensiones, parece haber pertenecido a un hombre.



5

5. Muñecas de celuloide. Encontradas en el número 14 de la calle Carmen Monteverde, en una construcción actualmente desaparecida.

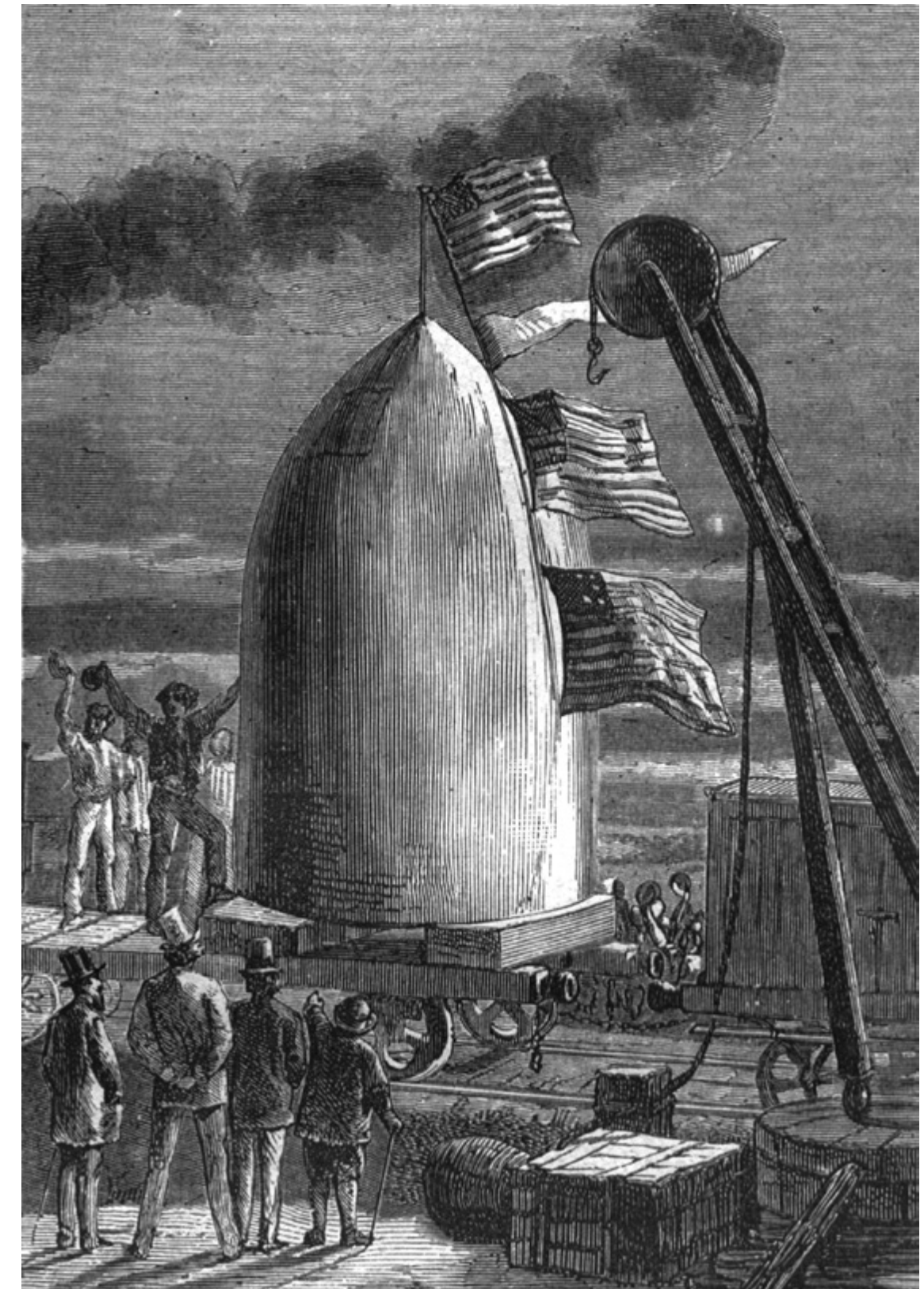


6

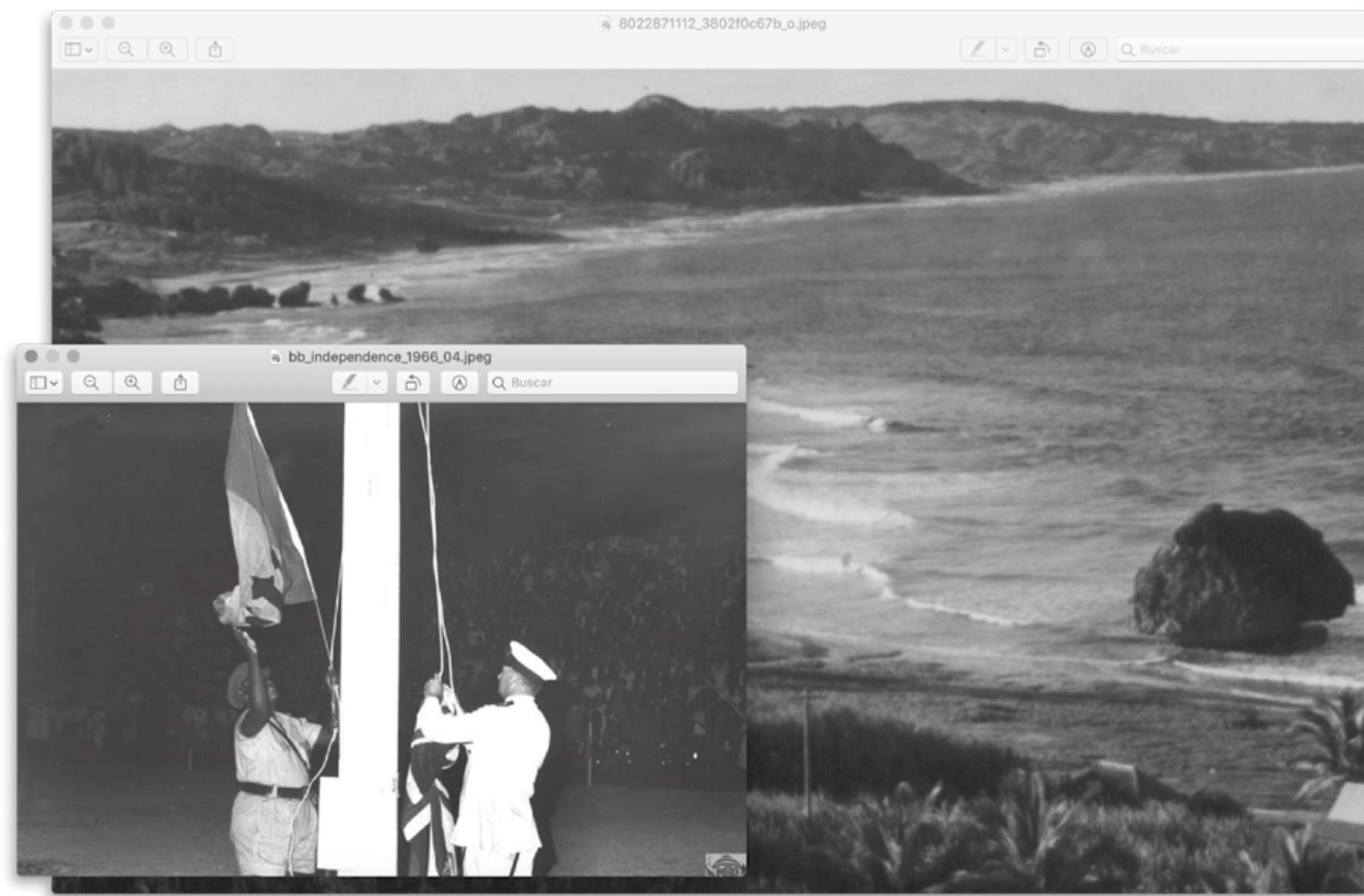
6. Muñecas Sololoy, México (anglicismo celluloid), Muñecas Kewpie (deformación de cupido, cupido). La creadora del personaje se llamaba Rose O'Neill. La imagen de las muñecas se publicó por primera vez en 1909 en la revista Ladies' Home Journal. Rose la utilizó también en campañas por las Sufragistas. Fueron muy populares a comienzos del siglo XX. Un ejemplar de esta muñeca se incluyó en la cápsula del tiempo de la Feria Mundial de Nueva York de 1939.



7



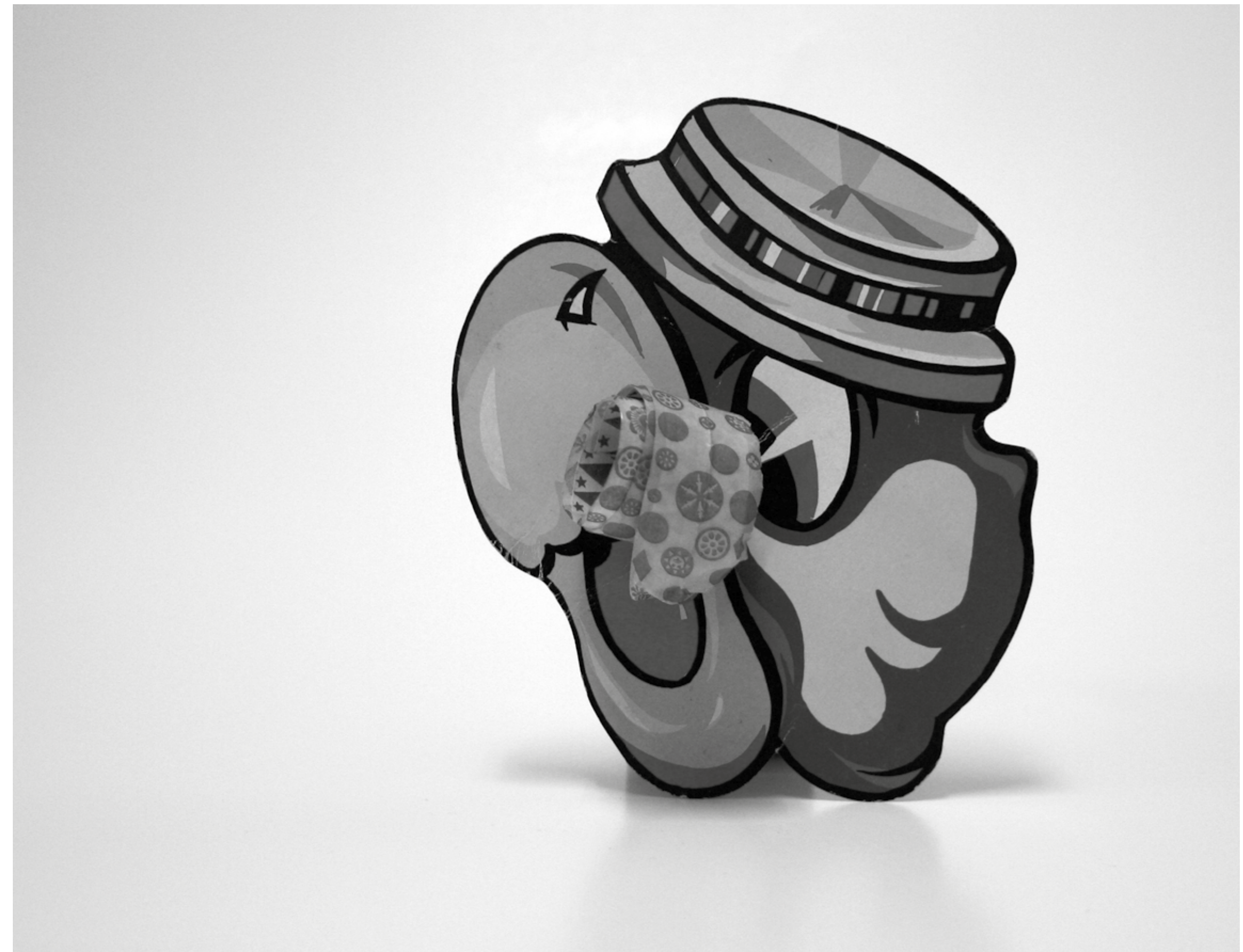
7. Ilustraciones de *De la Tierra a la Luna* del dibujante Henri de Montaut y del grabador François Pannemaker para la edición del 31 de julio de 1886 de la novela *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne.



8



9



10

La bandera de Barbados fue adoptada el 30 de noviembre de 1966, tras la independencia del país respecto a Inglaterra. Simbólicamente, el azul del lado izquierdo representa el cielo, el dorado alude a la arena y el azul del lado derecho simboliza el mar. En el centro, el tridente representa la ruptura con el dominio colonial británico. El nombre «Barbados» proviene del portugués Os Barbudos, que significa «los barbudos», en referencia a una especie de higuera barbuda que solía cubrir la isla. Las tres puntas del tridente hacen referencia a los tres principios fundamentales de la democracia: el gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo. Según se recoge en la publicación *Politikens Flagbog*, Prescod explica que las franjas de la bandera simbolizan el mar azul y la arena dorada que rodean la isla. El tridente se inspira en la antigua insignia colonial, que mostraba a Britannia sosteniendo un tridente como símbolo de su dominio sobre los mares. En la nueva bandera, el tridente aparece sin el eje, como símbolo de la ruptura con el pasado colonial. Al mismo tiempo, remite al dios del mar, Neptuno, y subraya la importancia vital del mar para Barbados. (Peter Hans van den Muijzenberg, 7 de octubre de 2001)

8. Banderitas. Encontradas en la calle Carmen Monteverde n° 13, esquina con la calle Juan Padrón, en un inmueble actualmente desaparecido. Cada banderita mide 18,5 x 10 cm, está impresa en papel de 50 g/m² y se presenta en grupos de 20 unidades. Entre ellas, destacan por su rareza o por tratarse de versiones actualmente en desuso las banderas de: Chile (bandera de la Transición), República Socialista Soviética de Georgia (bandera de la Guardia Nacional), Reino de Tonga (Oceania, Polinesia), Renania del Norte (Westfalia), bandera islámica de Bosnia y Herzegovina, Nauru (República de Micronesia), Madagascar, República de Maldivas, Islas Åland (provincia autónoma de Finlandia), Vaduz (Liechtenstein), URSS, República Popular Democrática de Corea (Corea del Norte) y Barbados (Caribe).

9. El primer ministro Errol Barrow y el gobernador John Stow celebran con alegría tras arriar la Union Jack e izar por primera vez la bandera de Barbados durante la ceremonia de medianoche en Bridgetown, con motivo de la independencia del país el 30 de noviembre de 1966.

Zé Carioca (Joe Carioca / José Carioca) Personaje animado de Disney creado en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Durante ese periodo, el gobierno de Estados Unidos involucró a varios artistas —como Orson Welles o John Ford, entre otros— en un esfuerzo por obtener el apoyo de los países latinoamericanos en la lucha contra el nazifascismo. Esta estrategia formó parte de la Política de buena vecindad, promovida por Franklin D. Roosevelt desde 1933. En su génesis, Zé Carioca cumplía una función política: contribuir a la integración de los países de América Latina en el esfuerzo aliado. En cuanto a su indumentaria, vestía una corbata de lazo y un sombrero chato, ropa típica del malandro carioca de la década de 1940. Así, el personaje se recubría de la imagen tradicional del malandro, un arquetipo profundamente arraigado en el imaginario cultural brasileño. Zé Carioca aparece junto a Donald y Carmen (Aurora) Miranda en varias películas de la época, reforzando esta representación estratégica de una alianza afectiva, cultural y festiva entre el norte y el sur del continente.

10. Caretas infantiles de fiesta de los años 60, impresas y troqueladas en cartón. Incluyen matasuegras como complemento. Representan a los personajes Zé Carioca, Pepito Grillo y Gedeón. Fueron encontradas en la calle Miraflores n° 15-17, junto al antiguo Bar Maravilla. Toda esa manzana ha desaparecido; en su lugar se levanta actualmente un edificio de nueva construcción.

5. ¿CÓMO SE FORMÓ PUERTO RICO?

Sofía Gallisá

En 1968, esta pregunta fue el título de un libro de geología *del pueblo* producido por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. La pregunta está arraigada en la creencia en el progreso; en la formación de la nación dentro de un tiempo geológico más amplio. Es una pregunta que intenta dar cierre a lo inacabable.

En Puerto Rico, estamos viviendo la muerte del Estado Libre Asociado (ELA): nuestro proyecto de mancomunidad neocolonial que definió la promesa de lo que sería este archipiélago en el siglo XX. Lo que comenzó como una constitución que prometía el desarrollo capitalista del Tercer Mundo y el autogobierno democrático se ha derrumbado, acelerado por la acumulación de catástrofes naturales, políticas y humanas.

Asimilar y destruir es un proceso de investigación y producción artística que visibiliza las formas en las que el clima condiciona la memoria en los trópicos, experimentando con imágenes producidas por biodeterioro. El título hace referencia a dos procesos que ocurren simultáneamente durante la descomposición del celuloide, considerando sus implicaciones poéticas y estratégicas para digerir procesos políticos. La búsqueda surge del deseo de aceptar la impermanencia de las imágenes y de la evidencia material de la historia en Puerto Rico.

Celaje es la culminación de esta serie de trabajos desarrollados desde 2017. El título es una palabra con varios significados. Se utiliza más comúnmente para describir los matices de un cielo de nubes o estratos. También se refiere a un presagio o la llegada de algo que se desea. En Puerto Rico, la usamos para hablar de fantasmas fugaces, o presencias pasajeras indistinguibles.

2

Hace quince años comencé a filmar a mi abuela, María Luisa Pérez Jiménez, y la lenta desaparición del país del que ella había formado parte. Su vida estuvo entretrejida con la narrativa épica de Puerto Rico en el siglo XX; vivió la migración rural-urbana, la diáspora en Nueva York y el regreso a la isla; trabajó en fábricas, hoteles y escuelas, sobrevivió a huracanes, maridos abusivos e inundaciones, crió a dos hijos y finalmente se asentó entre un lago artificial y la playa en la urbanización de Levittown en Toa Baja. Los nombres de sus perros iban desde Laica y Daisy Gatsby hasta Cheff (por Ché Guevara y Fidel Castro). Su vida fue inseparable de las contradicciones del colonialismo.

En el pueblo de Toa Baja, el azúcar y el cemento se siguen mezclando. Hombres astutos construyeron una escuela primaria John F. Kennedy y una escuela secundaria Pedro Albizu Campos en el mismo vecindario; un gesto más en una larga serie de reconciliaciones forzadas.

La construcción del plan reticular de Levittown se realizó bajo los auspicios del «progreso urbano». La propaganda del ELA difundió la paradoja de una comunidad pre-planificada y autosuficiente como parte de una promesa de posguerra a las clases medias. Su construcción trajo aire acondicionado, concreto, cemento, acero, aluminio, asbesto, plafones, lámparas eléctricas, formica, vidrio, plástico acrílico, fibra de vidrio, terrazo, muebles de oficina, electrodomésticos, ventanas Miami, más bancos, préstamos y deudas.

Entra las ruinas de ese sueño de progreso, María Luisa coleccionaba rocas con la forma de Puerto Rico. Como ya no caminaba por ríos o senderos de tierra, las recogía de macetas y aceras rotas.

¿Qué buscaban sus ojos en estos minerales? ¿Un emblema de la geografía domesticada o una reliquia de la nación erosionada?

3

Poco después de la muerte de María Luisa en su casa, en septiembre de 2019, colgué una película de 16 mm de nosotras en la playa en su patio, junto a la ventana de su dormitorio. La expuse a la humedad, el calor y la brisa. Desé que otras fuerzas invisibles atravesaran el celuloide y dejaran su huella. Luego enterré la peli-

cula con tierra, hojas, frutas podridas, insectos y nidos vacíos. Al desenterrarla semanas después, algunas imágenes habían desaparecido por completo y habían surgido otras nuevas. María Luisa siempre fue coherente con su entorno. Hasta su senilidad parecía estar en sintonía con los tiempos.

Desde abajo hacia arriba, comunidades se involucran en una actividad constante, alimentándose de la descomposición, generando procesos inestables e impermanentes. Son el origen de una exuberancia indiferente a las pretensiones asépticas. Su movimiento solo es visible para quienes son pacientes y no tienen miedo de mirar de cerca el suelo.

Presionando en su contra, se ha impuesto por la fuerza un relato evolutivo; primero, la plantación, luego, nuevas fronteras de crecimiento económico, una tras otra. Por último, deuda. Siempre, deuda. El discurso cambia de tono, pero la voz sigue siendo la misma; del terrateniente al turista. Todo esto afecta la visibilidad de las cosas. El visitante escanea la superficie, como la infraestructura que lo conduce por la ciudad, diseñada para evitar el suelo podrido. Su estadía a corto plazo solo permite pensar y gastar a corto plazo. Para él, *las cosas no se ven tan mal*. Mientras tanto, quienes pagan la deuda adaptan sus ojos al agotamiento físico y psíquico, al calor y la humedad, a la sal, al moho, al polen y a la calima; la recuperación desigual, los árboles deformados y las catástrofes estratificadas.

Ambas son miradas condicionadas por el tiempo. Ambas miradas disputan el mismo terreno.

En este panorama, el huracán no se distingue fácilmente de la quiebra, la austeridad, los terremotos, la sequía o la pandemia. El trópico devora las ruinas del progreso.

La idea de que la sumisión es una situación irresoluble es continuamente cuestionada por una realidad contingente. La evolución no es complejidad sino diversidad. El futuro está en el desarrollo aleatorio de la vida.

Aquí, actuar como catalizador para acelerar la naturaleza de la historia es solo otro gesto desordenado, construido sobre el amor incondicional por un mundo en constante cambio.

6. ES MÁS FÁCIL IMAGINAR EL FIN DEL MUNDO

Guillermo Boehler

Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo
Fredie Jameson (y muchos otros tras él)

Los miembros de Flat Earth Society —como su nombre no se demora en anticipar— comparten la idea una Tierra plana. De inicio, esto puede parecer exótico, pero precisamente por ello no sorprendió demasiado que se difundiera la noticia de que se había planeado un viaje en crucero al borde del mundo para celebrar su conferencia anual de 2020.



Tuve mi primera reunión para La Práctica (un programa de residencias artísticas auspiciado por Beta-Local en Puerto Rico) en la playa. A pesar de la distracción y el relajamiento que vienen con la arena y el mar, y pese a no tener demasiadas cosas claras durante la reunión, logré entrar en razón de que estaba en una isla por primera vez. Me agobiaba el horizonte, esa línea infinita de la que no sabía cómo escapar.

Otra persona más bien veía el agua como una posibilidad de conexión. Mientras, yo veía con admiración y terror a los cruceros desde el muelle. Veía el movimiento de los turistas al salir de los barcos, lo que buscaban al bajarse y lo que se llevaban de allí.

La vista sana tiene un alcance de aproximadamente 5 km al nivel del mar, un poco más de 3 millas. Debíamos imaginar todo lo demás; todo lo que no podíamos ver era pura especulación.

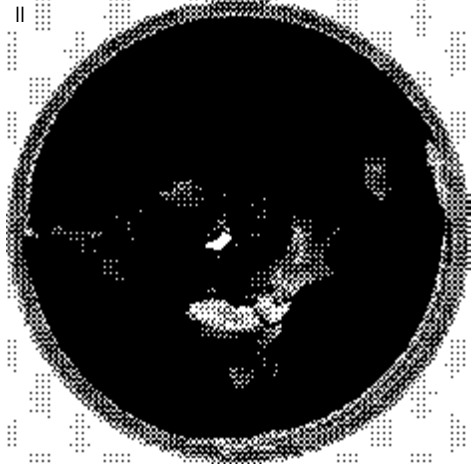


El tierraplanismo rápidamente desarrolló un sistema de representación que se alimenta de sí mismo y que faculta a que quienes se sienten extraños en el mundo a operativizar el malestar que les produce ver el mundo tal como es, e identificarse con personajes de la ciencia ficción. Como Neo de *The Matrix*, que eligió la cápsula roja, son héroes clarividentes.

Para el tierraplanismo el fin del mundo está al sur. Ahí, el continente antártico es una gran muralla de hielo que sostiene los océanos e impide la salida del perímetro de la Tierra. Pero lo que está del otro lado permanece desconocido —o deliberadamente oculto.



La nave en la que se entendería la aventura hacia el sur me parece de lo más extraña. Me hace pensar que su tripulación de tierraplanistas necesita *escapar del mundo*. Su empresa no es una exploración, pero tampoco es una conferencia. Están buscando algo distinto a lo que admiten. Su expectativa de una verdad reveladora e inapelable con la forma de un horizonte completamente rectilíneo encubre otro tipo de esperanza delirante y evasiva. La esperanza siempre es moverse a otro lugar y empezar de nuevo. La intuición



nos dice que el desplazamiento hacia el nuevo lugar al que queremos llegar es lo mismo que nos dará la oportunidad de pensar un *Nuevo Mundo*.



El turismo es ahí donde la mente sustituye sus complejos problemas cotidianos por la sencillez de la búsqueda del confort inmediato. El turismo, como industria de la invasión de lugares incómodamente cómodos, es la explotación de todas las facilidades y extravagancias que distraen la mente de sus pensamientos previos. Flat Earth International Conference (FEIC) 2020 —como dijo su organizador Robbie Davidson— «solo es un crucero». Probablemente zarpe de Florida y hacia las Bahamas.

Una presunción es que la superficie perfectamente plana de agua contenida por el borde de hielo antártico del mundo —que además no puede ser circunnavegado— sería apreciado como un horizonte perfectamente recto.



No soy novedoso al reconocer que la imaginación (como acción de crear imágenes) se ha convertido en nuestra principal mediación con el mundo. Es más probable que midamos el mundo por sus representaciones que la operación inversa.



Los tierraplanistas sostienen el horizonte como expectativa última.

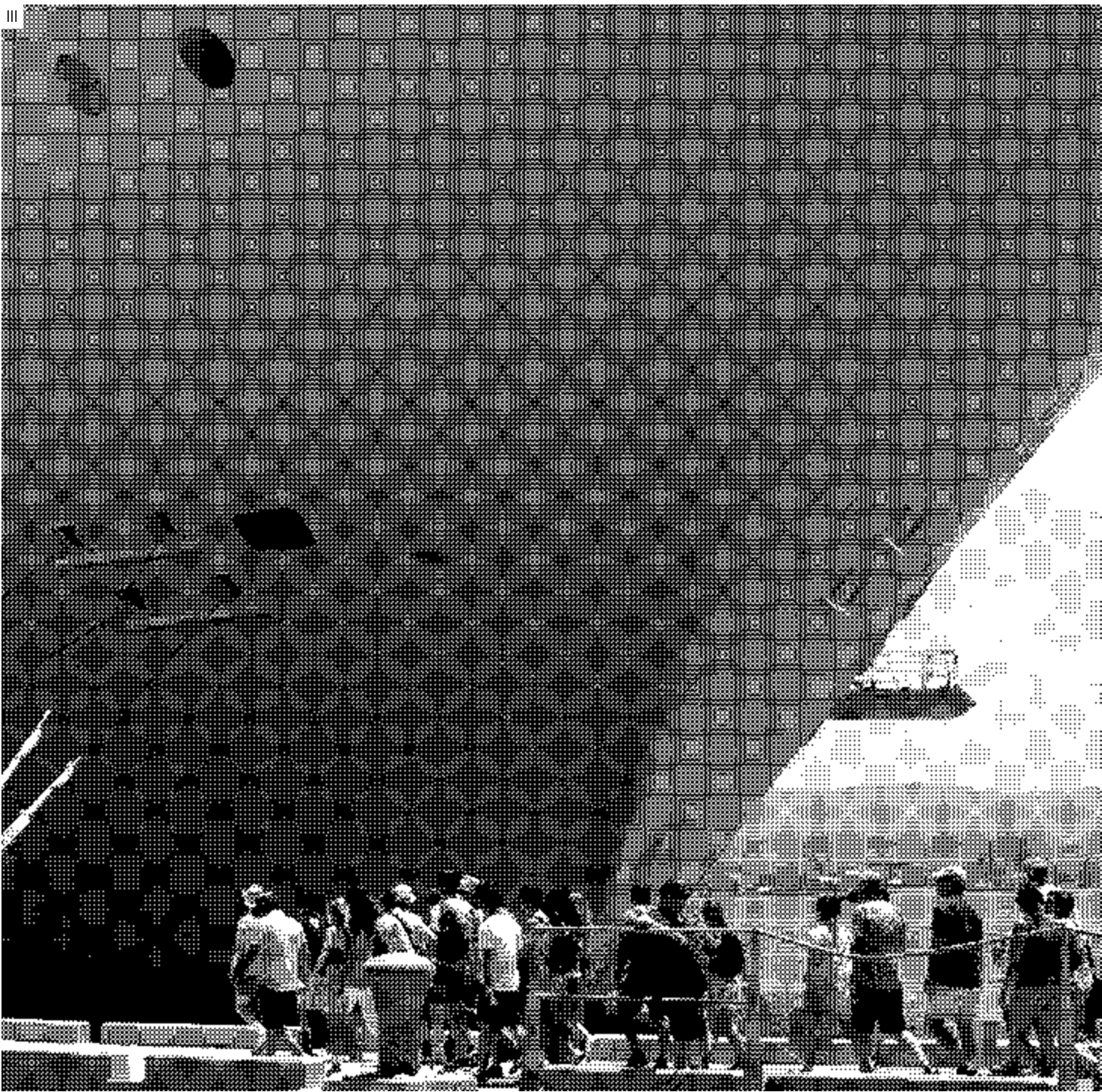


Imaginar la Tierra plana no es destruir la esfera del mundo, es destruir la representación del mundo. Y quizás en ello haya una manera de retar al capitalismo globalizante —reconfigurando representaciones, pensando en una poética en la que la catástrofe sea un nicho de esperanza, y construyendo las imágenes que discutan ese nuevo lugar.

Visualizo la partida del Royal Caribbean Harmony of the Seas al fin del mundo. Imagino nuestro lugar en el muelle frente a ese espectáculo y sobreviviendo la invasión sistemática. También me imagino zarpando en esa empresa náutica y observando con mis propios ojos la llegada a su destino. Me imagino pensando nuevas formas de representar el fin del mundo.



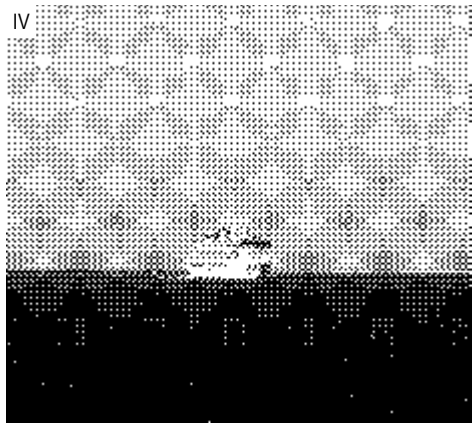
Pepito Grillo y Gedeón. Personajes originarios de la novela *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi. Pepito Grillo representa la conciencia moral de Pinocho; funciona como un mecanismo de autocontrol interno que guía al protagonista hacia la toma de decisiones correctas. En las versiones animadas, especialmente en la de Disney, se convierte en un ícono de la «conciencia oficial», una figura paternal y didáctica que vela por el comportamiento ético. Gedeón —nombre de origen hebreo que significa «Destructor»— es un gato y personaje secundario. Junto con Fouffellow, un zorro, forma una pareja de timadores que representan la picaresca y el engaño. Ambos encarnan una filosofía de vida basada en la holgazanería, el oportunismo y el rechazo al trabajo honesto, buscando siempre aprovecharse de los demás sin asumir responsabilidad alguna.



5. NO ERA UN TURISTA
Gilberto González

Del primer viaje que hice fuera de Canarias recuerdo dos cosas: el Burger King y las escaleras mecánicas. Nos dieron una corona a mis hermanas y a mí que, hasta hace poco, rondaba por el garaje de mis padres. Yo nunca había ido a un Burger King y tan solo había subido a una escalera mecánica una vez, en una visita a Las Palmas. Mi hermana mayor y yo no hicimos otra cosa que subir y bajar. Pero en Madrid —fuimos a Madrid en agosto— todo eran escaleras mecánicas. Sentí una profunda tristeza el día que abrieron un McDonald's aquí. Ahora vivo encima de uno. El McDonald's era una experiencia que solo podía disfrutar cuando viajaba, y ahora, aquí estaba, banalizado, al alcance de mis compañeros de clase. No tenía mucho de qué vanagloriarme frente a ellos, y ahora ni eso. De pequeño, cuando íbamos a zonas turísticas, quería que me confundieran con un turista (secretamente, aún lo quiero). Supongo que, si eres de París o Nueva York, no querrás que pase, pero aquí sí, aquí sí que quieres que pase. Levamos tantos siglos intentando ser otros que, ahora que los otros vivían en un universo paralelo de avenidas con palmeras, igual se podía abrir un puente espacio-tiempo y colarnos. Mi hermana y yo habíamos un idioma gutural —nada de significados, ¿para qué? Ahí estábamos, horas y horas inventando palabras para parecer turistas, como si fuera posible que alguien no se percatara de que llevábamos un suéter de lana cuando el resto iba en pantalón corto, en la tierra de la «eterna primavera». Paseábamos por allí como si fuéramos autómatas de un mundo feliz. Muchas veces no nos bajábamos del coche; los veíamos pasear, despreocupados, modernos y relucientes, mientras mi padre ralentizaba la marcha. Uno sabía que no encajaba en las urbanizaciones del sur. Hasta que no bebí alcohol, no lo entendí. El turismo emboracha en todas las variables que «emborrachar» pueda tener. Es como esas fiestas en las que tú eres el único sobrio y no coges el punto. Así que, cuando llegas tarde a la fiesta, lo mejor es irse a beber a otra fiesta; en esta ya no tienes nada que hacer. Como me educé en la Isla Amable, aún me encanta que los turistas me pregunten por la calle y poder hablarles en inglés —you know. Yo he viajado. Soy un nativo, pero bueno, un poquito menos nativo que

el resto de los nativos; un poquito mejor. El turismo aquí lo montó la Thatcher. Hay mucha bibliografía sobre la historia del turismo, pero lo montó ella en los 80; lo otro es anecdótico. Como buena chatarrera, cuando desmontó de forma sistemática la socialdemocracia británica, mantuvo una cosa inalterable: viajar barato. «Usted morirá en una lista de espera, pero una vez al año, humillados de Europa, podrán viajar para emborracharse en Canarias». No ser turista me avergonzaba. Creo que aún me avergüenza, aunque haya leído algunas cosas de Benjamin. Los ves llegar y crees, sabes, que son europeos. Ellos van a entender nuestras cosas modernas, nuestros museos vacíos. Menos mal que tenemos museos; así verán que, al menos, yo no soy tan nativo. Lo de la Thatcher funcionó y se amplió. Ahora usted —millennial—, que en el fondo quiere tener una familia como la de sus padres —salvo que no podrá porque a los 50 no se puede— viajará barato para horrorizarse de cómo los turistas desvirgan el mundo, mientras usted, que sí es buena persona, vivirá como un nativo y hablará con ellos. Usted no es un turista; usted es un misionero. Mi abuelo volvió de Cuba en el año 42. Viajó de La Habana a Lisboa y de allí a Tenerife y luego a La Palma; tuvo que parar en Nueva York una semana. El Atlántico se cruzaba lento y en convoy, por miedo a los submarinos. No se bajó en Nueva York; no había nada allí para él. No era un turista.



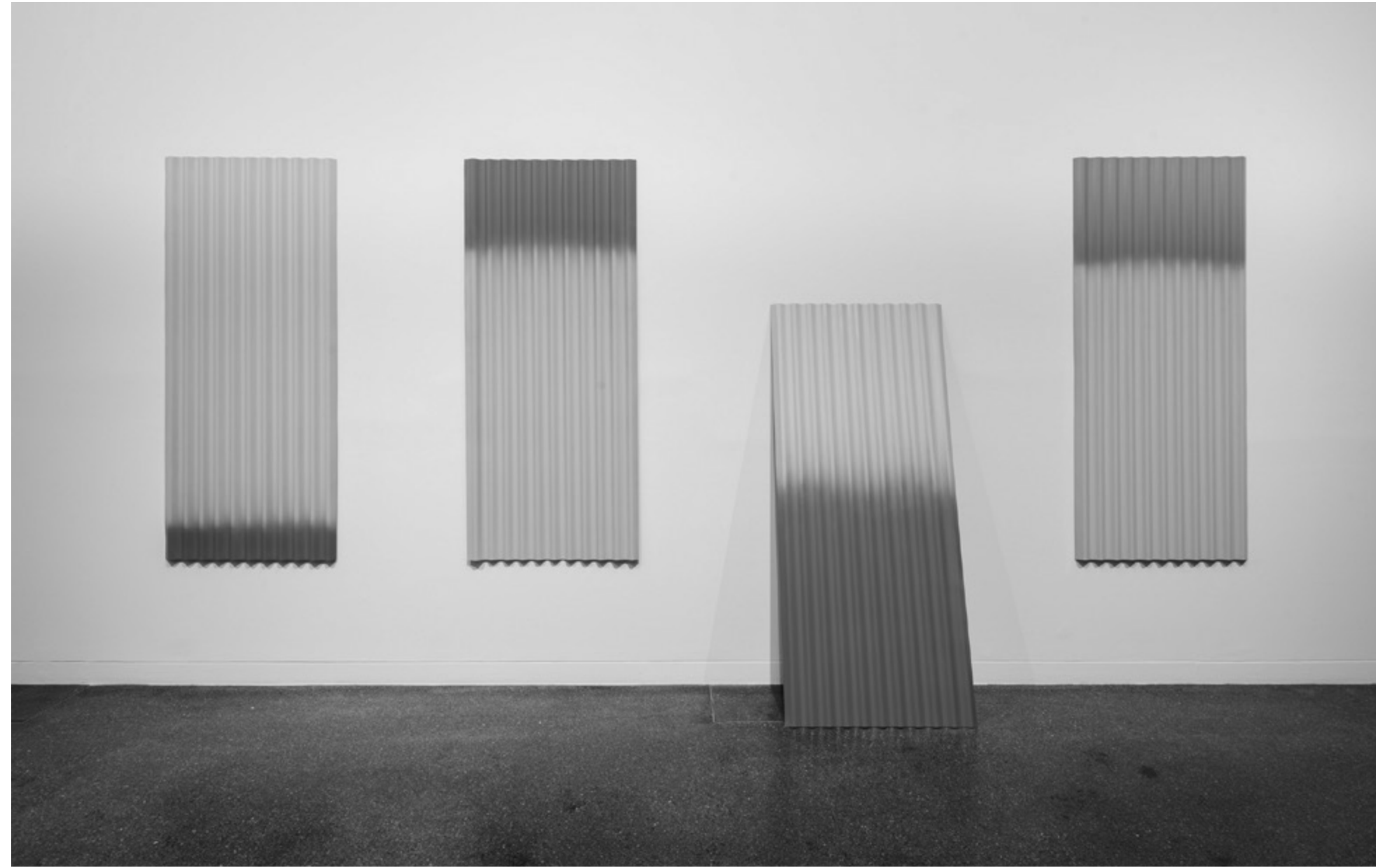
- IMÁGENES
- I. Publicidad para Royal Caribbean, (2019).
- II. Proyección azimutal equidistante de la esfera según el modelo teórico del terraplanismo.
- III. Guillermo Boehler. Detalle de un crucero. De la serie *Desearía que la Tierra tuviera un borde*, 2019. Fotografía cortesía del autor.
- IV. Guillermo Boehler. Detalle de un crucero. De la serie *Desearía que la Tierra tuviera un borde*, 2019. Fotografía cortesía del autor.

VISTAS DE LA EXPOSICIÓN



- NOTAS
- 1. Este texto fue publicado por primera vez *Aterrizarás donde despegabas siempre / You will land where you took off always* de Irene de Andés y Sofia Gallisá Muriente, Pablo Guardiola y Marina Reyes Franco. La Impresora, 2017.

Material de investigación para la exhibición *Ranchos, Planchas y Gallinas*, 2016, antiguo pabellón de Venezuela en la Feria de la Paz, y para Planchas 2020, en el que se documenta la toma de posesión de Rafael Leónidas Trujillo, las secuelas del huracán San Zenón en Santo Domingo, el cambio de denominación por Ciudad Trujillo, la inauguración de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre y la restitución del nombre de Santo Domingo tras el asesinato de Trujillo. Hemeroteca del Archivo General, República Dominicana. Audio: Trio Matamoros, El Trio y el Ciclón, ca. 1930, 315'; Súper Orquesta San José, San Rafael, ca. 1950, 2'.



ENGEL LEONARDO
Planchas, 2020
 4 planchas de metal acanalado y esmalte
 79 x 183,5 cm (cada plancha)
 Colección de TEA Tenerife Espacio de las Artes
 Cabildo Insular de Tenerife.



VIRGINIA COLWELL
A Diptych, a chronicle, 2016
 Vídeo digital en dos canales, 10' 12"
 Cortesía de la artista

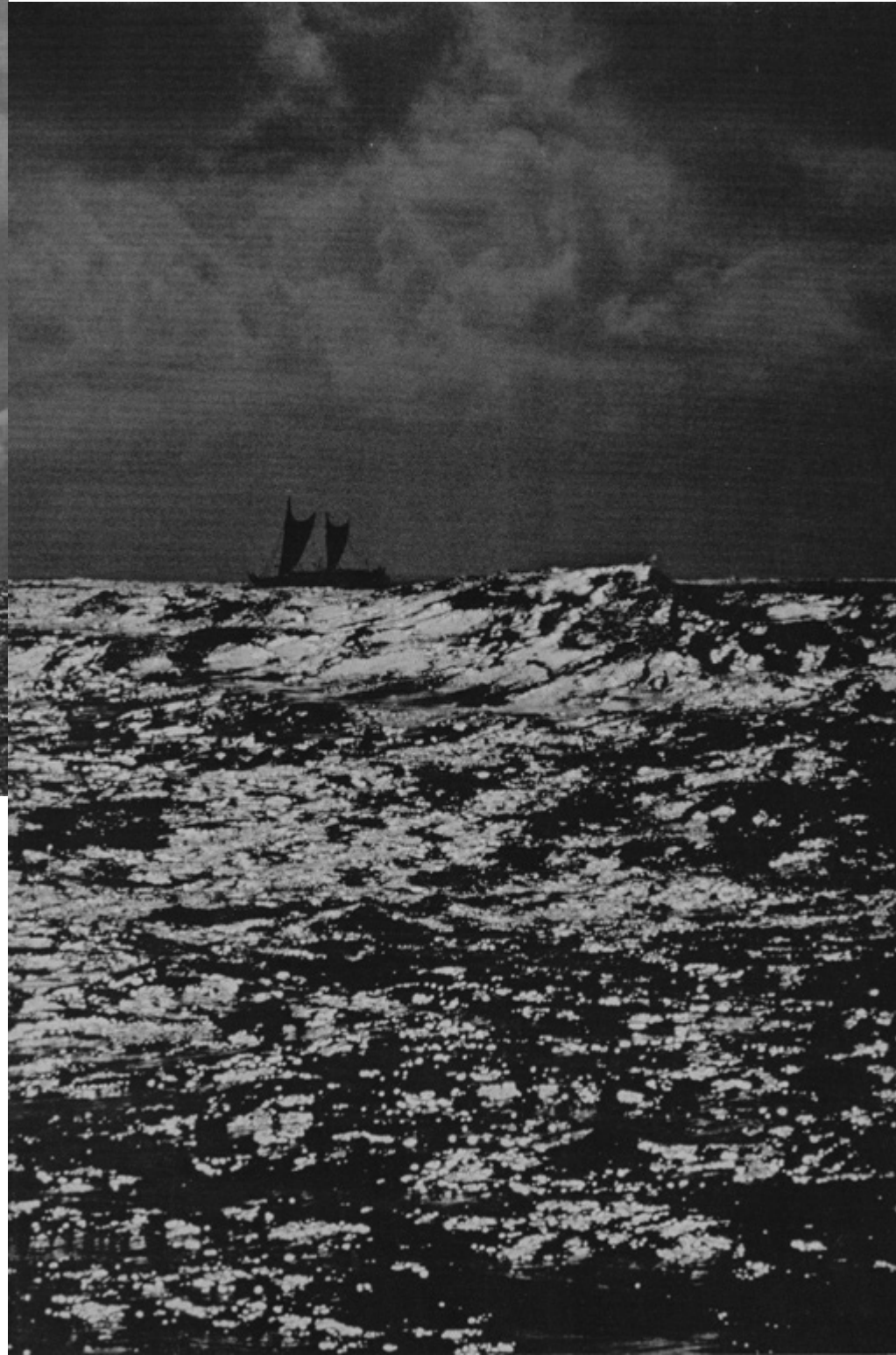


Planchas es un trabajo sobre huracanes y dictaduras, sobre el clima y su incidencia en los cambios políticos, sociales y arquitectónicos de una ciudad del Caribe. En 1930 el huracán San Zenón destruye Santo Domingo, construida casi en su totalidad en madera y planchas de zinc, convirtiéndose en la excusa perfecta para el proyecto moderno, de progreso y concreto, de la recién instalada dictadura que transformó la capital de la República Dominicana en Ciudad Trujillo. La primera serie de *Planchas* fue presentada en 2016 en el antiguo pabellón de Venezuela de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre (1955). Allí estos objetos y sus implicancias, trópico, Caribe, ruralidad, pobreza, marginalidad, atraso, confrontan al proyecto cumbre de la modernidad dominicana y de la dictadura, entramado propagandístico internacional que celebraba los 25 años en el poder de Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961). Este es un trabajo inspirado en la belleza del paisaje, el clima y la arquitectura popular del Caribe, en la fuerza de la naturaleza y del ciclón, en planchas asesinas sobrevolando Santo Domingo. En esa otra cara de la modernidad, la que opuso resistencia a los discursos hegemónicos y al concreto desde los márgenes y periferias de las ciudades modernas de Latinoamérica.

La obra de Virginia Colwell se centra en las ambigüedades poéticas de los discursos narrativos que se encuentran entre la historia oficial y la no oficial. Con frecuencia, sus trabajos artísticos parten de documentos de su padre, ex investigador del FBI en el Caribe, o de archivos de revolucionarios clandestinos puertorriqueños. En *A diptych, a chronicle* (2016), la artista enfrenta perspectivas duales: cómo se ve una isla desde el agua y cómo se ve el agua desde la isla. Las vistas del océano que se proyectan sobre la pared fueron tomadas en un viaje que la artista realizó alrededor de toda la costa de Puerto Rico, mientras que en el otro canal puede verse el video que su padre filmó años antes en las islas del Caribe desde su bote. Este trabajo es parte de su serie sobre la historia de las FALN (Fuerzas Armadas para la Liberación Nacional, 1974-1983), grupo puertorriqueño clandestino y revolucionario, con bases en Nueva York y Chicago, que luchó para liberar a Puerto Rico de la colonización de Estados Unidos. Como una reflexión sobre la representación de los acontecimientos y procesos históricos, la artista recurre a la crónica, entendida como un género discursivo que carece de cierre narrativo. La isla aparece asociada a una forma narrativa cuyo principio, intermedio y final siempre están en cuestionamiento.



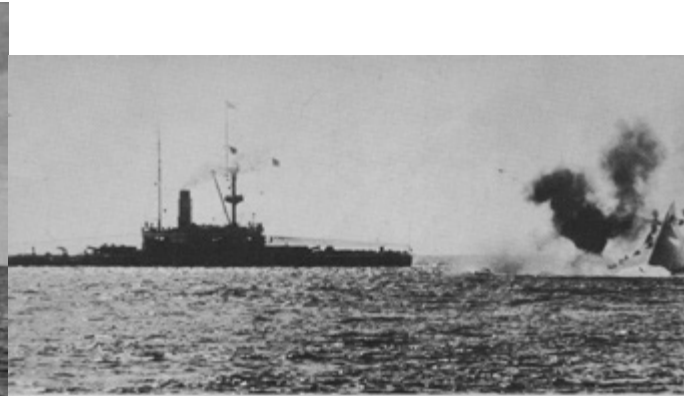
GUILLERMO BOEHLER
Una prueba para el horizonte, 2020
Fotocollage
Medidas variables
Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes



side's inhabitants must be thinking, however, live along the wild shores of the Sagunay. Champlain said "a country very disagreeable ever point of view; in short, it is a without inhabitants."



The Voyage of Brendan



IN 1842 THE "VICTORIA." A photograph, taken from HMS Collingwood, shows the Victoria sailing her first month at sea. To the left is HMS Nile, which rescued survivors.

THE LAST VOYAGE HOME

He died at sea—yet guests spoke to him in London

precisely 3:34 p.m. on June 22, 1893, the Royal Navy flagship *Victoria* was named and last sank. She went down off the Mediterranean port of Tripoli, many lives were lost, including that of her commander—Admiral Sir George Tryon. A naval board of inquiry found that the *Victoria* was rammed by another ship in the line squadron—the *Compsauze*—during a difficult maneuver ordered by Sir George. The *Victoria* meant that two columns of ships, leading the *Victoria* and *Compsauze*, turned toward each other. Only when Sir George saw that a collision was imminent did order the *Victoria* "full astern."



ADMIRAL ON THE BRIDGE. A contemporary engraving shows Admiral Sir George Tryon going down with the ship, HMS *Victoria*.

warning out of Scandinavia a second wave ago, the Vikings landed Europe for 110 years. Many swift ships like the Danish *regin* follow, the Norsemen ventured outward across the stormy Atlantic 60 years before Columbus and sailed and traded as far east as the Indian Sea. Half-shaped oarsmen as Danish burial ground below, left) actually sailed to the land between the Vikings and the ship of their leader here.



scapes of northern Europe. In The Viking Howard LaFay of the Geographic Society Editorial Staff, we follow the Norse raiders on incredible journeys. I know of no more adventurous way across geography than to trace the Vikings. I have sailed the rocky shores of Newfoundland and marvelled at the Norse men's superb seamanship. Equally impressive the navigational skills that bring men across the uncharted ocean—for "king's" knowledge included the use of celestial bodies to determine the su



This is it... Glasspar 68... bluewater design that takes the fury of full throttle run-over wake and chop without a whimper... that has the confident look of power and understated performance. Glasspar after styling too... from the sleek, distinctive exterior lines to the rich yet functional interiors with sculptured bucket seats, gunstock walnut appointments, lots of storage space. And don't forget Glasspar's famous 5-year warranty protection. Ask your dealer today about Glasspar 68... hullward and inboard outboard models from 10' to 20'... finest boats ever from the masters of the bluewater boat design.



Una prueba para el horizonte (2020) recurre al elemento formal de la línea de horizonte, la tierra del cielo, para montar una secuencia histórica del viaje humano: la navegación marítima, la transportación aérea, el viaje espacial y el aterrizaje en otros cuerpos celestes. A través de recortes y material fotográfico de colecciones de revistas como National Geographic, People o Life, el fotocollage se centra en el énfasis particular en el horizonte en la retórica visual de la fotografía turística. Las líneas de guía que van conectando imágenes reproducen en el espacio el horizonte como circunferencia centrada en el punto de vista del espectador: construir una imagen del horizonte es construir el lugar desde el que se está mirando. Este trabajo es una traslación de Desearía que la tierra tuviera un borde (2019) en el que el artista especula sobre la visión cosmopolítica de los terraplanistas, organizaciones que en el presente defienden la teoría que sostiene que la Tierra es plana. Interesado en el viaje en crucero de Flat Earth Society en busca del borde del mundo para celebrar su conferencia anual de 2020, el artista se pregunta por las formas en las que se puede construir mundo a través de las imágenes. La teoría visual terraplanista desarrolla un sistema de representación que se alimenta de sí mismo, sostiene el horizonte como expectativa última y trata de dar lógica a un fuera desconocido a través de las imágenes que están presentes.



JOIRI MINAYA
Labadee, 2017
Video HD, 7' 10"
Cortesía de la artista

Labadee es un video corto que documenta partes de un viaje en un crucero de la Royal Caribbean a Labadee, en la República de Haití, y la dinámica que se desarrolla en este complejo turístico de administración privada (la Royal Caribbean International es propietaria de este fondero en la costa norte de La Española hasta el año 2050, controlando y fiscalizando la entrada de haitianos a estas instalaciones). La narración que ofrece el video comienza con el testimonio del avistamiento de tierra del diario de a bordo de Cristóbal Colón y se sucede de las impresiones de la artista como turista contemporánea de las instalaciones turísticas de Labadee. Desde la instauración del sistema de acumulación angloatlántico en el s. XVIII, las ciudades portuarias del Atlántico no han funcionado como lugares de depósito de la riqueza, sino como propulsores y conectores de un circuito transoceánico de intercambios. El ciclo de especulación financiera del capitalismo comenzó con una comercialización de esclavos que generaba crédito para financiar la deuda que producían las intervenciones militares de Gran Bretaña para preservar su hegemonía en el Caribe. Al relacionar el relato de la colonización con la experiencia turística, *Labadee* hace un retrato de la población fluctuante de turistas confrontándola con el pasado y presente de la circulación de humanos como mercancías.



JUAN JOSÉ VALENCIA
Sin título, 2019-2020
 Dibujo sobre papel
 Cortesía del artista



TERESA AROZENA
Montaña Roja, Montaña Amarilla, 2016
 Instalación fotográfica. Impresión de inyección de tinta sobre papel
 150 x 200 cm (cada fotografía)
 Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes



JUAN JOSÉ VALENCIA & LENA PEÑATE
Masa y ocio, 2012
 Técnica mixta
 Cortesía de los artistas



Recopilación y registro de postales que comienza a generarse a partir del año 2010. Se proyecta la idea de la imagen supuestamente devaluada como registro de comportamiento y marca de tiempo. Aunque el origen del término es confuso, Norbert Elias afirmaba que «la palabra kitsch nació probablemente a principios del siglo XX, en los círculos munitenses de especialistas –artistas y marchantes de arte–, a partir de la palabra inglesa sketch para referirse a los bocetos que los turistas estadounidenses compraban con profusión». Un claro referente a la hora de acometer el proyecto fue la obra de Susan Hiller «Dedicated to the Unknown Artists 1972–76». El proyecto presenta un pensamiento de la objetualidad resultado de la selección y exposición de un bien tácitamente devaluado que presenta la imagen prefigurada propia del turismo. Predomina el relato de la experiencia y la presencia del sujeto en la masa como parte de la misma, así como, sus reflexiones o testimonios a través de una imagen que proyecta, desde un emplazamiento o localización, a una masa en situación, una masa ociosa. A propósito de este pensamiento del sujeto subsumido por la masa, son muy interesantes las apreciaciones de Charles Baudelaire: «No todo el mundo sabe tomar un baño de multitud: gozar de la muchedumbre es todo un arte; y tan sólo puede regalarse un festín de vitalidad a costa del género humano aquel a quien un hada insufló en su misma cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al domicilio y la pasión por el viaje. Muchedumbre, soledumbre: términos análogos que el poeta activo y fecundo invierte. Quien no sabe poblar su soledad tampoco sabe estar en medio del ajeteo de la turba. El poeta goza de ese incomparable privilegio de poder ser a su antojo él mismo y otros». Posiblemente también la idea de masa ha mutado hacia una masa prosumidora, «abigarrada y molecular», en palabras de Peter Sloterdijk, que se nos presenta reservada, ya que, «ser masa significa distinguirse sin hacer distinción alguna. La indiferencia diferenciada es, así pues, el misterio formal de la masa y de su cultura, la cual organiza una zona media de alcance total».

Montaña Roja, Montaña Amarilla (2016) parte de una revisión del proyecto fotográfico *Menos es nada* desarrollado entre los años 2015 y 2016 en las Islas Canarias, en el que se desplegaban distintas series: *Domingo, Sol, y Limbo* (secuencia del naufragio). Dentro de lo que podría calificarse como una «etnografía experimental» basada en la sociedad local, la artista trata de hallar en la forma documental de la imagen fotográfica una deriva alegórica. Su mirada se centra en el grupo humano, en los modos locales de estar y habitar de la multitud. En su trabajo el registro directo del entorno mediante la captura fotográfica se transforma, mediante un proceso de reubicación de la mirada, en configuración selectiva de escenas autónomas. *Montaña Roja, Montaña Amarilla*, tiene la forma de un diptico fotográfico en donde la yuxtaposición especular de estos dos significativos conos volcánicos del archipiélago remiten a dos escenarios emblemáticos que parecen dialogar. En cada uno de ellos vemos aparecer distintos usos y habitares del territorio y en concreto del litoral insular. En el caso de Montaña Roja en Granadilla de Abona, el turismo interior o turismo local con sus formas de ocupación propias, en el caso de Montaña Amarilla en La Graciosa, vemos un turismo de masas en su pleno apogeo, en una escena que contiene trazas de ironía y que deja entrever una suerte de sinsentido y de absurdo claustrofóbico, al mostrarnos una extraña cola de gente esperando de cara al mar.



IRENE DE ANDRÉS
El segundo viaje, 2015-2017
 Vinilo en pared, fotograbado (tríptico), 40 diaposi-
 tivas y vídeo 4/3, 15'
 Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes

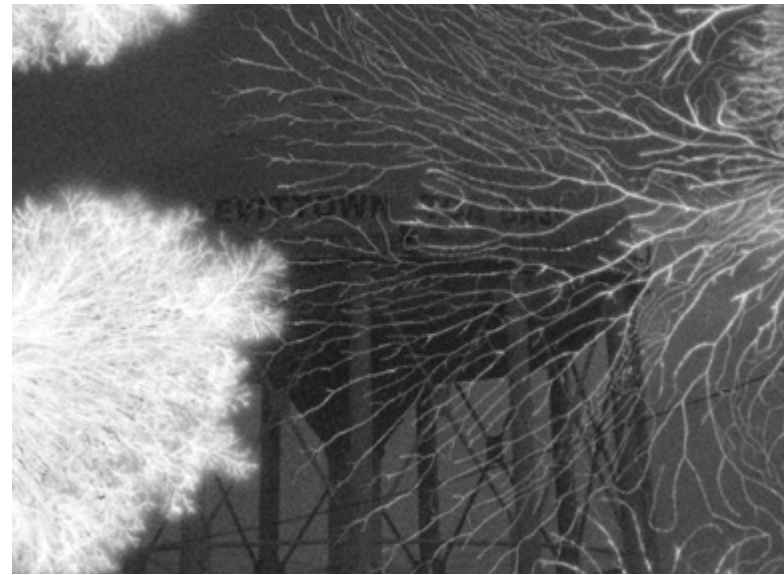
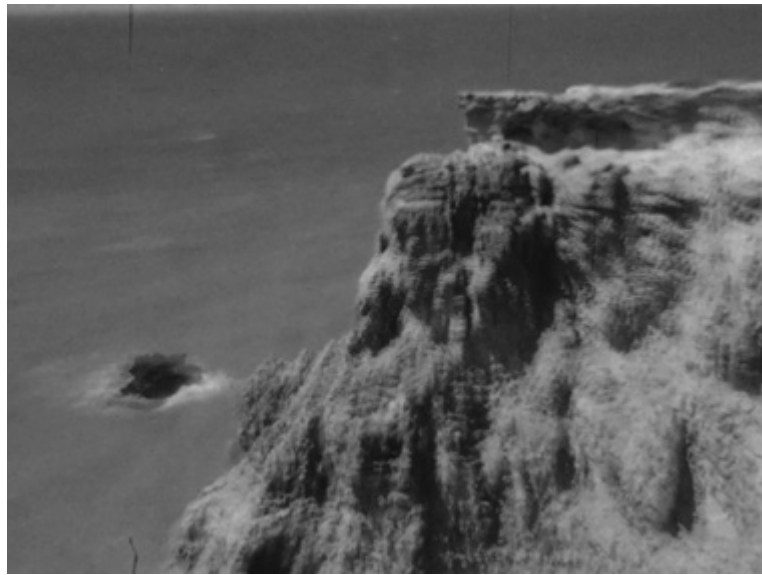


MIKE BATISTA
Coste de oportunidad, 2019-2020
 Papel fotográfico y madera
 Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes

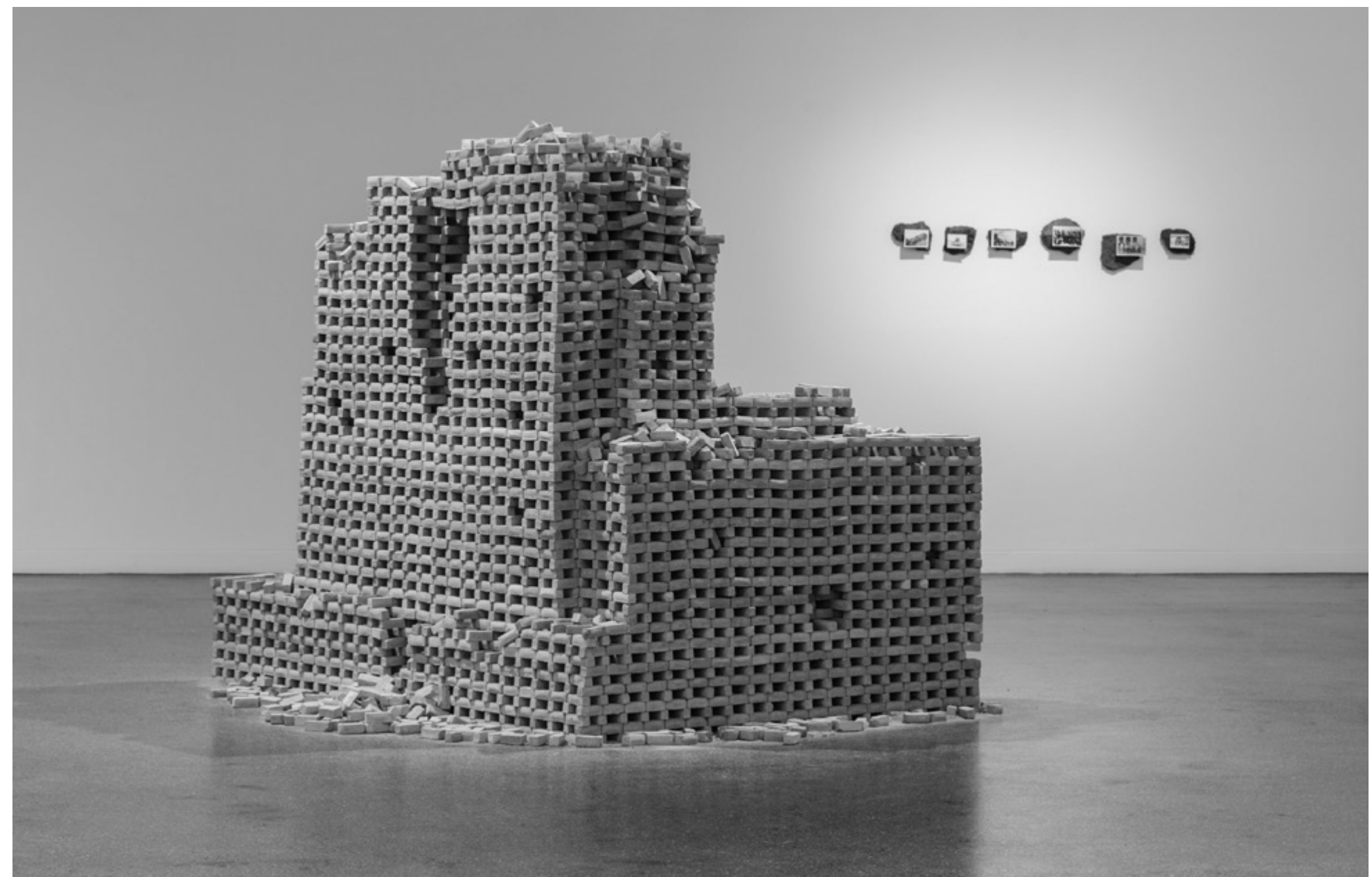


El Segundo Viaje (2015-2017) es fruto del trabajo e investigación de Irene de Andrés en Puerto Rico. Utilizando vídeos e imágenes del Archivo General de Puerto Rico, así como fotografías y grabaciones tomadas durante sus estancias, el proyecto se compone de una serie de piezas que examinan la evolución de los viajeros que visitan la isla, desde los primeros colonos a los tour operadores. El dibujo de la ruta de ida y vuelta del segundo viaje de Cristóbal Colón a América enlaza fragmentos de imágenes que conectan el presente turístico del Caribe con su historia colonial. El segundo viaje colombino partió de la certeza de una ruta que permitiría viajar y regresar del Viejo al Nuevo Mundo, instaurando un circuito atlántico para la circulación masiva de bienes y personas a escala planetaria. A su vez, este viaje dio comienzo a la colonización de La Española, así como la conquista de Jamaica y Puerto Rico. Esta última, tuvo como primer gobernador español a Juan Ponce de León y fue una de las últimas colonias españolas hasta convertirse en territorio estadounidense tras la Guerra Hispanoamericana, una situación que persiste hasta la fecha. Este territorio situado en un punto estratégico crucial para el control del Océano Atlántico, pasó a ser un «modelo ideal» para exportar desde el Caribe la supuesta prosperidad que conllevaba asociarse al nuevo imperio estadounidense.

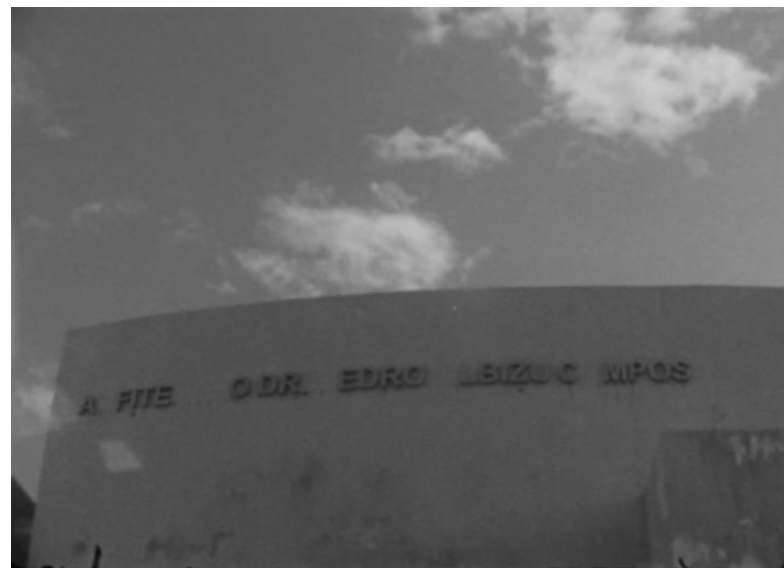
Con *Coste de oportunidad* (2019-2020) Mike Batista aborda la migración como acontecimiento irreversible y determinante, planteando una reconstrucción documental del Ivan Franko, último crucero soviético que zarpó del puerto de La Habana en 1991 y que permitió el exilio del artista y su familia a Canarias ese mismo año. Este barco estuvo en activo desde la década de 1960 hasta el año 1997 y fue usado como crucero turístico así como buque militar para transportar tropas en conflictos bélicos como la guerra civil angoleña. El Ivan Franko fue el primero de una serie de barcos bautizados con nombres de celebrados poetas rusos -le siguieron Aleksandr Pushkin, Taras Shevchenko, Shota Rustaveli y Mikhail Lermontov- construidos en Alemania del Este. Tras la caída de la URSS, el Ivan Franko continuó sus travesías turísticas hasta 1997, año en el que fue desarmado en el cementerio de barcos de la ciudad de Alang en la India. Desde el S. XVI el barco ha jugado un papel central como instrumento económico y militar moderno, pero ante todo como espacio para la imaginación. El navío ha funcionado como cárcel flotante que reproduce en su seno relaciones sociales y de poder. El vídeo *A hole in the backyard* (2020) es un montaje de diferentes documentos audiovisuales recopilados por el artista que componen fragmentos fugaces de la vida en el Ivan Franko. Las imágenes se ordenan verticalmente, como las cubiertas de un navío, trasladando el sistema de clases que va desde el puente de mando a la bodega, allí donde se esconden los polizones entre los bienes más preciados.



SOFÍA GALLISÁ MURIENTE
Celaje, 2020
Video 16mm y Super 8 digitalizado, 40' 42»
Producción de TEA Tenerife Espacio de las Artes



Las piedras jamás [Catastrografías]. De la serie
Las piedras jamás, 2019-2020
Esculturas modulares de cemento y arena
Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes



Abraham Riverón
Las piedras jamás [Historia del sindicalismo en España 1965], 2020
Fotografías del archivo del artista de la década de 1960 que documentan la Organización Sindical Española en Tenerife, obras en construcción y viviendas en Cueva Bermeja.
Piedra de cantera de Cueva Bermeja
Producción TEA Tenerife Espacio de las Artes

Celaje oscila entre crónica íntima, sueño y documento histórico. Mezclando imágenes en Super 8 y 16mm, técnicas de revelado artesanal y música original de José Iván Lebrón Moreira, la pieza teje una elegía a la muerte del proyecto colonial y la sedimentación de desastres en Puerto Rico. Las memorias se mueven como nubes, las imágenes se pudren y envejecen, y los rastros del proceso son visibles en la película y en el país, como fantasmas. Es la tercera y última parte de *Asimilar* y *Destruir*, una serie de trabajos que examinan la relación entre el clima y la memoria en el trópico, donde la naturaleza impone la impermanencia.

Las piedras jamás parte de historias incompletas, latentes en la memoria colectiva o en los márgenes de la historia oficial, y excava en archivos familiares, periodísticos e institucionales generando nuevas asociaciones narrativas sobre cuestiones como el caciquismo, la explotación de la industria turística, la represión política o el periodo de Transición democrática en las islas. Este contra-archivo siempre incompleto se va formando a través de pesquisas que Abraham Riverón realiza a partir de documentos y objetos encontrados en la casa de su abuelo en el barrio de Cueva Bermeja. Con este trabajo, en el que hay un acercamiento al extrañamiento familiar entendiéndolo como un producto de fuerzas sociales impersonales y políticas, el artista se mueve entre la arqueología y la exhumación invocando genealogías fantasmales del presente. Como parte de este trabajo de investigación, *Historia del Sindicalismo en España 1965* (2020) establece una relación entre fotografías de miembros del Sindicato Vertical en Tenerife, la modernización turística y el impacto geológico de la extracción de áridos en la cordillera de Anaga. Resultado de una labor de construcción y demolición, *Catastrografías* (2019-2020) son esculturas modulares de hoteles en los que el abuelo del artista trabajó como peón de obra: el Hotel Las Vegas en el Puerto de la Cruz y el Hotel Los Gigantes, construidos durante el Plan de Estabilización Económica y el Primer Plan de Desarrollo de España.



CRÉDITOS DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Cabildo Insular de Tenerife	PRESIDENTA DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE: Rosa Elena Dávila Mamely, CONSEJERO INSULAR DEL ÁREA DE CULTURA, MUSEOS Y DEPORTES: José Carlos Acha Domínguez, CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE TEA: José Carlos Acha Domínguez, Lope Domingo Afonso Hernández, Yolanda María Baumgartner Hernández, Carmen Dolores de la Hoz Guerra, María Candelaria de León Luis, Serafín Mesa Expósito, Beatriz Trujillo Trujillo, Naím Valerio Yáñez Alonso.
Equipo Tea Tenerife Espacio de las Artes	DIRECTOR ARTÍSTICO: Sergio Rubira Gutiérrez, GERENTE: Jerónimo Cabrera Romero, CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN: Isidro Hernández Gutiérrez, CONSERVADOR DE EXPOSICIONES TEMPORALES: Néstor Delgado Morales, DIRECTOR DE MANTENIMIENTO: Ignacio Faura Sánchez, DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES Y AUDIOVISUALES: Emilio Ramal Soriano, DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN: Paloma Tudela Caño, DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN: Estibaliz Pérez García, Irene Hernández Batista, DISEÑO GRÁFICO: Cristina Saavedra (S.A. de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife), ÁREA JURÍDICA: María José Fernández de Villalta Calamita, Daniel Pérez Díaz, ÁREA ECONÓMICA: Rosa M. García Luis, Pablo Javier Hernández Pérez, JEFE DE MANTENIMIENTO: Francisco Cuadrado Rodríguez, SECRETARIA DE DIRECCIÓN: María Milagros Afonso Hernández, AUXILIAR ADMINISTRATIVO: Isabel García Dorta, DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT (CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE): Rosa Hernández Suárez, DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT: Emilio Prieto Pérez.
Servicios externalizados	CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y CFIT: Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL), ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES: Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL), TÉCNICO DE CONSERVACIÓN: Alejandro Castañeda Expósito (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias S.L.), COMUNICACIÓN: Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.), MEDIACIÓN: Alba Tavío (A.E.G.B.), Bárbara Narelys Hernández Calero (A.E.G.B.), Joel Peláez Amador (A.E.G.B.).

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

	CURADURÍA: Néstor Delgado Morales.
Tea Tenerife Espacio de las Artes	COORDINACIÓN: Adelaida Arteaga Fierro, CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN: Isidro Hernández Gutiérrez, DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES Y AUDIOVISUALES: Emilio Ramal, DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN: Estibaliz Pérez García; DISEÑO GRÁFICO: Cristina Saavedra (S.A. de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife), DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT (CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE): Rosa Hernández Suárez, DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT: Emilio Prieto Pérez.
Servicios externalizados	PRODUCCIÓN: Estefanía Martínez Bruna, REGISTRO: Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL), DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN: Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.), DISEÑO GRÁFICA DE SALA: María Laura Benavente, EQUIPO DE MONTAJE: Israel Pérez, Óscar Hernández, Jorge Méndez, Patricia Vara, ASISTENCIA AUDIOVISUAL: Simone Marín, CURADURÍA DEL CICLO DE CINE AVISTAMIENTOS: Andrés Jurado, TRANSPORTES: Gestiones Artísticas de Canarias SLU., FEDEX, United International Air Transport, IMPRESIÓN GRÁFICA: Makarografica, GreenGraffic Soluciones Gráficas y Publicitarias SL, PINTURA: Celso González Cruz.

CRÉDITOS DE LA PUBLICACIÓN

PRODUCCIÓN EDITORIAL: TEA Tenerife Espacio de las Artes, COORDINACIÓN EDITORIAL: Gilberto González, EDITOR: Néstor Delgado Morales, CORRECCIÓN DE TEXTOS: Mariano de Santa Ana, DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Nicolás Barreto, REPORTAJE FOTOGRÁFICO DE SALA: Uve Navarro, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: Editorial MIC, DEPÓSITO LEGAL: TF 497-2025, ISBN 978-84-128685-8-6

- © de los textos, sus autores
- © de las imágenes, sus autores
- © de la edición, TEA Tenerife Espacio de las Artes

Los editores han realizado todos los esfuerzos posibles para identificar correctamente la autoría de las imágenes incluidas en esta publicación. En los casos en que no haya sido posible localizar dicha información, y siempre que se conozca, solicitamos que se comunique para proceder a su debida corrección en futuras ediciones. A menos que se indique lo contrario, los textos incluidos en la sección de Exposición fueron elaborados a partir del diálogo directo con los y las artistas. Por ello, la autoría de dichos contenidos es compartida entre los artistas y los editores de esta publicación.