



Regina de Miguel, Nerve bushes like coral forests (fragmento). Fotografía de Roberto Ruiz

## CONVERSACIÓN CON REGINA DE MIGUEL. LA REINVENCIÓN DE LOS MITOS EN LAS PROFUNDIDADES DE LA TEMPORALIDAD.

DALIA DE LA ROSA | 14 enero, 2021



A través de una práctica profundamente interdisciplinar y atravesada por una multiplicidad de saberes de distinta procedencia, la artista Regina de Miguel (Málaga, 1977) desarrolla un trabajo basado en procesos de investigación que desembocan en experiencias híbridas y críticas hacia la producción de conocimiento científico. Películas, *performances*, instalaciones y objetos de diversa índole —de raíz científica y cultural— conforman la base de un trabajo desarrollado a través de procesos de larga duración. Desde esta perspectiva de ensanchamiento temporal, De Miguel afianza sus experiencias y conocimientos adquiridos, de tal forma que se detectan en sus piezas y experiencias una cantidad de estratos capaces de crear un estado intermedio entre pasado, presente y futuro. Un estado que incluso puede pensarse como ficcional y que se encarna a través múltiples herramientas de narración. Así, la ficción especulativa mediante recursos que vienen del *sci-fi*, la cartografía, la alquimia, la botánica o la historia, da forma a un proceso de pensamiento holístico.

y de las incontables fórmulas y posicionamientos que existen de contar una historia. Entre ellos se encuentra su última película *Catábasis*, donde historia, exploración cartográfica y ciencia se entrelazan, o el grupo de pinturas *Nerve bushes like coral forests* una narración desarrollada a partir del mes de abril durante su proceso de confinamiento, que responde a una noción de aislamiento y de pérdida de contacto a través de pinturas y texto. Ambas piezas comparten algo que es inherente a la obra de Regina de Miguel: la disolución de los dispositivos de lo mítico y de lo científico para hallar en el centro otras formas de narrar y dar salida a múltiples voces. Esta capacidad de desenterrar a través de disyunciones temporales que desde el pasado, el presente y la fabulación se proyectan al futuro, se torna impredecible en sus investigaciones que se sirven de lo mítico para, en sus palabras, “descolonizar el pensamiento para repoblarlo... reencantarlo”, y de la temporalidad para invertirla y poner en el centro la problemática del futuro como concepto.

**Dalia de la Rosa: Realmente podemos llegar a pensar que los tiempos que estamos experimentando forman parte de un futuro que parecía improbable, porque nunca antes ha sido tan partícipe el futuro como contexto temporal tan corpóreo en el presente. Por lo que, hasta cierto punto, no podemos imaginar a día de hoy unas fórmulas de pensamiento que no conlleven una cierta mixtura o un posicionamiento múltiple que nos permita poder ordenar los acontecimientos. En ese sentido, ¿Cuál es el centro de interés de tu trabajo y cuáles son las lógicas de las que parte?**

**Regina de Miguel:** El cuestionamiento y la crítica a la noción de futuro tal y como se formula desde la modernidad, se encuentra incardinado en la mayor parte de mis proyectos. Un futuro engendrado dentro de la ontología occidental, antropocéntrica que como parámetro de observación, pertenece a unas circunstancias extremadamente específicas que no tienen por qué corresponderse con la experiencia de otras culturas o civilizaciones en las que ni siquiera existe el tiempo lineal o progresivo.

Ciertamente y tal como señalas, la coyuntura actual ha traído esa noción de futuro, de emergencia e incertidumbre al presente. La pregunta de ¿cuándo acabará todo esto?, ¿qué mundo tendremos después?, ¿cuándo retomaremos nuestras vidas?, etc... son cotidianas y resuenan en todas las conversaciones.

Un escenario distópico se ha impuesto evidenciando, sin necesidad de avanzar en el tiempo ni realizar lecturas retrospectivas como antes de la pandemia solíamos hacer, de los fallos del sistema. Nos encontramos todos en la necesidad de elaborar una hoja de ruta, un oráculo colectivo que nos ayude a superar estas condiciones traumáticas para las que no nos habíamos preparado.

Es interesante cómo en un presente acelerado, presagio de tiempos supuestamente aún más rápidos, avanzados, eficientes y “mejores”; desde la tiranía en la que el futuro se planteaba como la suma de las tecnologías de dominación —en la que unos pocos deciden el destino de los demás— la pandemia ha obligado a una desaceleración y a la elaboración colectiva de un imaginario de alternativas a la vida que conocíamos.

Contemplo y participo, con inquietud pero también con cierta fascinación, de este momento en el que se empieza a desmontar de manera implacable el mito del hombre capaz de dominar y ordenar el mundo.

**DR: Entiendo que en trabajos como *Catábasis* (2020), la perspectiva desde la que se cuenta una historia es lo fundamental. Es muy interesante por la vinculación de explotación y rendimiento que**

## **historia y ciencia comparten. ¿Qué investigación encierra esta película y cómo comenzaste a formularla?**

**RDM:** Efectivamente es una cuestión de perspectiva. ¿Cómo desmontar el esquema acostumbrado?, ¿Cómo derribar el mapa? Ese es el trabajo que me interesa. Como en otros proyectos las cuestiones giran alrededor de pensar qué nuevas políticas, qué nuevas ontologías necesitamos para rehabitar, resimbolizar, propiciar un reencantamiento del mundo. Trato de enlazar temas de otro modo, contemplar historias no escritas aún siendo consciente de la imposibilidad de definir sino más bien en los bordes del pensamiento desde donde pensar órdenes y paradigmas aparentemente intactos.

Desde mi práctica como artista me he mostrado interesada en determinados ambientes geográficos que podríamos calificar como extremos. El desierto de Atacama en Chile, Río Tinto en España o Isla Decepción en la Antártida, no son tan solo enclaves espaciales, están connotados histórica y culturalmente de tal forma que resultan arquetipos definitorios para entender las relaciones entre cultura y geopolítica. También pueden ser concebidos como escenarios mitopoiéticos.

Mi acercamiento a la región de Chocó, Colombia, surge tras recibir una invitación por parte del Instituto Goethe y la fundación Más Arte Más Acción para aplicar a la residencia en esta región y mi interés se produce de inmediato por una relación de opuestos. Su especificidad (singularidad histórica atravesada de complejos tipos de violencia ambiental, la altísima presencia de lluvias, especies endémicas y rica biodiversidad) actúa como reflejo inverso de los parajes desérticos mencionados anteriormente, protagonistas en gran parte de mi producción artística.

Desde un principio la intención fue la de realizar un ensayo audiovisual que explorase en primer lugar este aspecto inicialmente planteado pero que se adentrara también en la realidad psíquica del territorio; tratando de abordar su complejidad en tanto artefacto dialéctico que nos apela con urgencia a la construcción de nuevos modos de existencia y relaciones con la “materia prima” de nuestra realidad.

El escenario del Chocó nos propicia ahondar en cómo las relaciones con la Tierra han sido relaciones sociales de trabajo y explotación, características en el capitalismo industrial emergente del siglo XIX, de la misma manera que en el capitalismo digital del siglo XXI. El siglo de la geopolítica, de la búsqueda de energías y recursos materiales para la producción de equipos computacionales. Y en el que los cálculos más rápidos del tiempo digital se conectan con la más profundas de las temporalidades: la de la Tierra misma.

El trabajo contiene distintas capas de significados y géneros que se hibridan en el propio montaje y elaboración de los materiales, pero el punto de inicio es la historia de la explotación minera incidiendo en cómo la representación contemporánea está directamente ligada a la explotación de los afectos, los conocimientos y las fuerzas de trabajo.

**DR:** Es muy sugestivo e inquietante cuando hablas de “las profundidades de las temporalidades”, creo que esta forma de narración no solo se encuentra en esta película, sino en otros trabajos en los que has dado voz a cuerpos, materialidades orgánicas, inorgánicas y objetuales. Porque hay dos tiempos en la película, el que compete a la vida de las relaciones sociales con el territorio y la del territorio mismo. ¿Estas profundidades pertenecen a la Tierra, como entidad oral, o son tiempos que se generan como una experiencia de descomposición?

**RDM:** Ciertamente mis personajes e invenciones tienen una acusada tendencia a hablarle a todo y a todos. Por ejemplo en una *Historia nunca contada desde abajo* 2016, hay una protagonista que encarna muy diversas facetas. Es la mujer que “desaparece entre nosotros y la máquina” que decía Stafford Beer el ideólogo del Cybersyn, la mujer consciente de su rol invisibilizado pero imprescindible como conectora y ahí se vuelve consciente de su rol como material conductor. También es la desaparecida de la Historia, la que

sufre violencia en su cuerpo, como el mismo Chile. También es la memoria no superada que en clave de fábula de terror vuelve para vengarse así como la Tierra en su indiferencia ejerce su derecho a no ser ignorada.

Sí me interesa pensar en una suerte de entidad psíquica un poco como Isabelle Stengers plantea en *Tiempos de catástrofes*. Hace poco escribí un monólogo en el que una voz que podemos identificar como Gaia elabora un discurso inspirado en este texto. No es una queja sino más bien una afirmación desde un presente, que recoge un estado anímico consecuencia de un maltrato remoto y constante.

*No soy un recurso para ser explotado  
Ni la madre que te dará comida  
Soy un fenómeno sistémico complejo  
Soy un arreglo de procesos materiales*

Regina de Miguel, Catábasis.

Regina de Miguel, Catábasis.

*Eso no requiere ser protegida  
O amada  
O derrotada  
Para la demostración pública  
De vuestro remordimiento  
Esa soy yo:  
Un evento radicalmente objetivo  
Yo contengo multitudes  
Mi intrusión de nuevo  
Amenazas de extinción  
Soy un acoplamiento no lineal  
Un conjunto parcialmente coherente  
Autopoiético  
No me importan, y no me pueden importar  
Vuestras intenciones  
Vuestros deseos  
Ni las de otros seres biológicos  
Pero vengo aquí a cuestionar  
VUESTRA EXISTENCIA  
A vosotros que me habéis causado una mutación brutal  
Amenazando no sólo vuestro futuro humano  
Pero también el de los no humanos  
No tengo una lista de preguntas  
Con respuestas racionales  
Soy un elemento intruso  
Eso deshace el pensamiento  
Cuestiono las historias y los estribillos  
De la historia moderna  
Si me preguntáis  
Si al formular la famosa teoría  
Yo era la bien nombrada  
Hoy soy otra vez la temible  
Alguien cuya tolerancia no es abusada  
Ofendida  
Verás que nunca os responderé  
¿Quién es el responsable?  
No soy un vigilante  
Sin embargo, los primeros afectados  
Serán las personas más pobres de la Tierra  
Y luego...  
Nadie será capaz de devolveros  
La libertad de ignorarme  
No solo existo  
Sino que insisto  
Y solo hay un misterio en juego ahora:  
¿Qué es exactamente lo que habéis provocado?*

**DR:** Esta última pregunta del monólogo me parece muy determinante y que solo se puede pensar a través de arquetipos. En este sentido, funciona como tal el Chocó, como un escenario que es capaz de generar una interfaz en la que las relaciones finalmente son evidentes, es decir, relaciones de extracción actual que se complejiza con el caso histórico de Río Tinto. ¿Podrías ahondar en esa vinculación que antes mencionaste entre la explotación minera y la explotación de los afectos?

**RDM:** En el caso del Chocó, me refiero a la idea de paradigma como claro ejemplo de una geografía de violencia. Efectivamente y a pesar de la complejidad enorme que encierra el análisis profundo de esta región, podemos observar de manera concisa cómo actuó allí el proceso colonizador y cómo se siguen perpetuando sus formas.

Me pareció interesante hacer un preámbulo a esta situación que pasara por un precedente proto-histórico de la expansión de la economía global y la explotación de recursos tal y como la conocemos. Río Tinto es un lugar absolutamente único en nuestro planeta ya que debido a sus características geológicas y geográficas es una de las explotaciones mineras más antiguas conocidas. Desde el punto de vista biológico encierra una singularidad que nos interroga acerca del inicio de la vida en el Universo y la posibilidad de su existencia fuera de nuestro planeta.

Podemos retrotraernos a los tartessos, fenicios, griegos o romanos, pero mi punto de arranque se sitúa en el momento durante el siglo XIX en el que se produce la colonización inglesa con la *Río Tinto Company*. Durante este tiempo la explotación y régimen esclavista de la población nativa, los métodos contaminantes de extracción de minerales y la connivencia de un gobierno endeudado y corrupto provocaron que en el año 1888 se produjera una matanza brutal en la que es considerada la primera huelga ecologista de la historia. Un hecho histórico casi desaparecido de la memoria de un país y que entronca con la desaparición de personas disidentes durante la Guerra Civil y la dictadura franquista: en la cuenca minera de Riotinto también se encuentra la mayor fosa común localizada en una zona rural. El dictador decidió dar un castigo ejemplar a la rebelión minera.

Desde ese lugar es que se realiza un desplazamiento espacial y temporal a Chocó de la misma manera que hice yo en su día, ubicándola antes en mi imaginario a partir de una tecnología cartográfica, pasando anteriormente por una historiografía del oro, como objeto fetiche por excelencia de la explotación planetaria, y símbolo de riqueza también asociado a la idea del amor romántico. Así como elemento fundamental para nuestras comunicaciones y representación. Es imposible hoy por hoy separar la noción de desarrollo tecnocientífico capitalista del ejercicio de violencia sobre los cuerpos y los territorios. Creo que esta cita encontrada en *A Geology of Media* de Jussi Parikka lo expresa con bastante precisión:

*Los materiales también se presentan como una fuerza cuando la situación política, geográfica y económica es la adecuada para que lo hagan. El aluminio «necesita» al fascismo italiano para «necesitar» a Italia para carecer de carbón, hierro y tener una bauxita en su lugar. El carbón durante mucho tiempo en el Reino Unido fue extraído de minas de fundición profunda y los pozos requirieron el bombeo que crea la máquina de vapor que a su vez requiere el bombeo que a su vez requiere más carbón y más mano de obra. El tántalo «requiere» disturbios políticos en el Congo, niños jugando a los juegos de Sony.*

*Matthew Fuller, «Pits to Bits»: Entrevista con Graham Harwood», julio de 2010*

**DR:** Este “requerir”, que muy acertadamente citas a través de Jussi Parikka, parte de una forma muy específica de ver el mundo a partir del giro cartográfico que lo amplía y ordena desde el siglo XV. ¿Construyes en *Catábasis* otra historiografía cartográfica que se conecta con la manera de entender el proyecto *Islario* (2019)?

**RDM:** El interés por la cartografía, los mapas, la ordenación en interpretación del territorio ha estado muy presente desde el principio de mi carrera. De hecho, mis primeros trabajos eran tal cual mapas, planos, esquemas o maquetas.

Mi *Islario* consiste en un archipiélago en forma de bajo relieve, como ese hundimiento al que están expuestas las mismas islas representadas, y dorado como los *Stolpersteine* que encuentro caminando por mi barrio en Berlín.

Escenarios que albergan formas de vida humanas y no humanas al borde de la supervivencia. Las no humanas, vegetales, minerales, animales, probablemente desaparecerán si no tienen la capacidad de migrar o ser preservadas en un proyecto de *Museo de la Extinción*. Como los bancos de semillas almacenados en búnkeres a prueba de catástrofes. El arca de Noé del ecocidio.

Los grabados contienen la representación geográfica de su ya efímera existencia de estos territorios y las indicaciones de lugar vienen sustituidas por un inventario de sustantivos o calificaciones que dan cuenta de actos violentos.

En el pie de cada una de las placas encontramos fragmentos de *El Mundo Sumergido* de Ballard, novela que ya en 1962 imaginaba una civilización completamente afectada por el cambio climático.

En *Catábasis* realizo dos gestos distintos que dentro de la narrativa general apuntan a lo que podemos denominar como ecofagia: en primer lugar el recorrido por el territorio de Río Tinto se realiza por medio de una aplicación de Google Earth que, a pesar de su afán hiperrealista, posee determinados fallos sistémicos que permiten mostrar el simulacro y navegar por un subsuelo que paradójicamente se encuentra flotando en el cosmos.

De ahí pego un salto literal al río Atrato en el Chocó. Recordando cómo en su día esa fue mi primera aproximación. Por eso, la caída, el descenso, la *Catábasis*. Y un recordatorio de cómo la tecnología digital que propicia la representación de nuestro planeta lleva implícitas tácticas extractivistas y necropolíticas.

**DR:** Dando un pequeño salto, en *Rising Anxiety/Bestiario* (2019) enuncias “otros bestiarios”, ¿Se trata de una desarticulación de la percepción cultural de la modernidad sobre los fenómenos que se consideran conocimiento no científico, mitología, etc.?

**RDM:** Tanto el *islario* como el *bestiario* han sido géneros asociados a las exploraciones, a los descubrimientos, y al mismo tiempo han ofrecido el terreno propicio para la ficción especulativa, las fabulaciones, utopías y quimeras.

Aquí ambos géneros se ponen en diálogo apuntando a los múltiples conflictos epistemológicos que se derivan de esta ficción, mantenida por siglos, de poder vivir emancipados de la naturaleza, del resto de cuerpos de las demás personas, para poner en pie el proyecto civilizatorio occidental.

Este híbrido en forma de dípticos, a pesar de su aspecto alejado de lo documental, se aproxima a partir de datos a un clímax de abismo ontológico, algo que ya se diagnostica como Ansiedad Climática. Una colección que trata de dar cuenta en parte de las múltiples amenazas de colapso y de cómo la extralimitación ecológica se traduce en patología.

Regina de Miguel, Rising Anxiety ISLARIO.

Evidentemente esa desarticulación me interesa y está en mi voluntad. Por ejemplo, se dice que Adolfo Bioy Casares situó la mágica isla de *La invención de Morel* en el conocido ahora como archipiélago de Tuvalu, anteriormente islas Ellice. Desde que conocí esta historia encontré estremecedor pensar esta novela cómo un premonitorio relato sobre el miedo a la muerte y un presagio alucinante sobre la ilusión de inmortalidad a través del periplo de las imágenes capturadas y reproducidas (hasta la náusea, hasta más bien desaparecernos) en nuestro presente tecnológico.

Pero más escalofriante resulta saber, como si alguien hubiera podido decidir retorcer esta historia en un giro feroz, que ese mismo escenario fantasmal en la ficción, será en la realidad, uno de los primeros territorios que desaparecerán debido al cambio climático.

La subida del nivel del mar hace que el terreno decrezca, así como debido a los continuos tifones, las aguas marinas salinizan los cultivos. El archipiélago se va progresivamente anegando.

Todos estos cambios climáticos han sido confirmados por el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC) quienes asumen que lo peor todavía no ha llegado. Tuvalu como miembro de las Naciones Unidas solicita ayuda para que el país pueda sobrevivir a la catástrofe que parece irreparable. Se está intentando reubicar su población, aunque trasladar a todos sus habitantes es realmente complicado.

Así es cómo surge un fenómeno que antes sólo existía en lo que conocemos como *Climatic Fiction*, para materializarse en la figura objetiva de los refugiados ambientales.

Con respecto al Bestiario, este es históricamente una colección de animales que tiene su origen en la Edad Media. Podían contener criaturas fabulosas (sirenas, dragones, hidras..) y también otorgarles



valores positivos (águilas, leones, palomas...) o negativos (serpientes, cerdos..) Igualmente en aquel momento el bestiario constituía una guía para los viajeros. Una suerte de manual de supervivencia básica que advertía sobre las capacidades, características y la representación artística de su apariencia. Además resultó de enorme importancia a la hora de advertir a los navegantes sobre las zonas más peligrosas del mar, que usualmente estaban asociadas con ser el hábitat de monstruos marinos capaces de destrozarse embarcaciones.

Posteriormente, durante el "descubrimiento" de América, las tierras del nuevo mundo fueron representadas como lugar de aparición de todo tipo de seres fantásticos y especialmente demonios.

Ahora nos encontramos elaborando otros "bestiarios". Aquellos que dan cuenta de la extinción de formas de vida por manos de la acción del hombre en nuestro planeta:

Establecida en 1964, la Lista Roja de Especies Amenazadas de la Unión internacional para la conservación de la naturaleza ha evolucionado hasta convertirse en la fuente de información más completa del mundo sobre el estado de conservación mundial de las especies de animales, hongos y plantas.

Así este bestiario que conforma la segunda parte de *Rising Anxiety* está construido representando especies que ya se encuentran extintas o bien seriamente amenazadas, como las famosas luciérnagas de Pasolini.

Y como esto no puede tratarse como un fenómeno aislado, y tratando cada una de las representaciones como un monstruo multicéfalo, a estas formas de vida les acompaña una esfera que contiene lo que parece ser una visión celestial nocturna. Y sin embargo haciendo un ejercicio de cartografía-espejo, lo que vemos en realidad son las emisiones lumínicas nocturnas de las principales empresas responsables de la emisión de CO2 a la atmósfera y por tanto, del calentamiento global.

Todo aparece conectado por una serie de dibujos aparentemente abstractos que en su mayoría representan por una parte sistemas nerviosos de insectos, pero también de representaciones muy sencillas y gráficas de la materia oscura y en su mayoría, de las primeras descripciones del sistema nervioso y las neuronas llevadas a cabo por Ramón y Cajal.

**DR: En este tiempo  
de cambio  
climático evidente  
que describes, el  
límite cercano de  
los recursos  
naturales provoca  
una grave crisis  
ambiental sin  
precedentes en la  
que las decisiones  
desde lo político  
se hacen  
insuficientes.  
¿Pensar desde ese**

**lugar es importante en tu práctica?**

**RDM:** No es solo importante, sino inevitable. Sucede que es un trabajo que de forma imperativa tenemos que hacer, cualquiera que sea nuestro lugar en el mundo si nos paramos a pensar cómo la mayor parte de las relaciones que hemos establecido con la Tierra tienen que ver con la explotación y la búsqueda de energía y recursos. Y cómo estos también conllevan feroces procesos de violencia sobre los cuerpos.

El otro día leí un texto en *The Paris Review* de la autora Lynn Steger Strong que me pareció muy acertado al respecto. Se titula *Slow violence* y nos explica cómo existe una dificultad para hablar de todas las violencias que forman parte de

Regina de Miguel, Rising Anxiety BESTIARIO.

los conflictos climáticos y medioambientales. Es algo que no puede ser condensado en un solo

evento, en un solo espacio o tiempo, dentro de una palabra. *No es algo concreto como un gran o aterrador acantilado, sino un largo camino hacia una destrucción insondable.*

Ella enlaza la experiencia de habitar un cuerpo, en su caso el de una mujer, con la experiencia de estar en un mundo que se destruye lentamente. Una violencia que ocurre gradualmente y normalmente fuera de la vista, dispersada en el tiempo y en el espacio. Cómo lo que le pasa muchas veces a los cuerpos femeninos, con todas las minorías, no es siempre visible pero sí es una acumulación *como la acidificación del océano*, por ejemplo.

Por supuesto es importante para mí pensar desde ese lugar, desde esta clase de correlaciones y afectaciones. Entendiendo que el artista también tiene su responsabilidad como agente social capaz de producir transformaciones en el pensamiento, en las conciencias. En mi caso al menos es inexorable.

**DR: ¿Cómo conectas las sensibilidades propias de la producción de conocimiento occidental (económico, político y científico) con otros saberes que tienen una mayor conexión con la sensibilidad del “sistema Tierra”? ¿De dónde provienen?**

**RDM:** Bueno, partamos de la idea de que esta separación es artificial. Es decir, la especialización de los saberes, la articulación comúnmente aceptada de que el conocimiento funciona en dos vías, las humanidades por un lado y las ciencias por el suyo siendo este el auténtico lenguaje de verdad, es una estrategia de la modernidad encaminada a la productividad.

Sin embargo, desde el arte reivindicamos lo poliédrico, lo imaginativo como verdadera fuerza motriz. Por lo que hacer todo tipo de conexiones en el fondo es lo interesante, lo que abre cuestionamientos o zonas nuevas de incerteza y reflexión.

Siempre repito esta anécdota pero es que me gusta muchísimo. Se encuentra en *Arqueologías del Futuro*, de F. Jameson. En ella viene a decir que cuando Homero formula la idea de Quimera lo único que hace es juntar varias piezas de varios animales que ya existían: cabeza de león, cuerpo de águila, cola de serpiente, etc. Con ello nos trata de explicar cómo de difícil es superar las condiciones de producción del presente cuando tratamos de imaginar otra realidad. Hay que ser consciente y crítico con esas condiciones haciendo del acto imaginativo común un acto revolucionario.

Está muy claro que las categorías sobre las que hemos planteado las nociones de progreso no funcionan y no sólo eso, sino que están haciendo colapsar tanto el planeta como la sociedad privilegiando tan sólo a unos cuantos.

Recuerdo perfectamente que cuando estuve en el desierto de Atacama recorriendo el terreno con la compañía de varios científicos, también se dio la oportunidad de reunirnos con un grupo de mujeres de la comunidad mapuche y su representante David Nahuelhual, abogado e historiador. Transcribo aquí parte de la conversación que mantuvimos porque creo que puede resultar aclaratoria:

*Lo que estás buscando es una explicación sobre lo infinito (yo venía del Observatorio de Paranal y trataba de entender mejor qué son y cómo operan la Energía y la Materia Oscura) . Lo que de alguna manera no está o no se encuentra científicamente comprobado. En la cultura de los pueblos originarios eso está más avanzado en el sentido del conocimiento tradicional. Los conocimientos tradicionales están protegidos por el convenio 169 de la Declaración de las Naciones Unidas. Es una metodología*

*jurídica que se debe cumplir. Si no se trabaja desde esa metodología, es difícil que se pueda plantear un intercambio. En mapuche se dice: los conocimientos no están solos.*

*Sin embargo, no podemos avanzar demasiado en ese asunto porque depende de la política del estado y la adecuación de los instrumentos internacionales. Hay barreras jurídicas. Chile, tiene impuesto un decreto que obstaculiza la implementación del convenio internacional. Por ejemplo: los sitios sagrados son automáticamente propiedad del estado. La figura "lugar sagrado", son dos palabras que invocan el derecho al territorio. Más allá de nociones espirituales o la conexión con los antepasados. Recoge la historia, una visión del mundo.*

Las voluntades para integrar los valores, los saberes que no resultan útiles a las lógicas positivistas al servicio de la productividad capitalista contemporánea son bien escasos por lo que, como las especies vegetales, animales, como las aguas, se encuentran siempre en difícil equilibrio para sobrevivir. Como todas las formas disidentes.

**DR: Tu obra más reciente es la serie de pinturas *Nerve bushes like coral forests* que desarrollaste durante el mes de abril de este año 2020. ¿Te planteas este relato de ciencia ficción que se desarrolla en un contexto de catástrofe global como una reversión del problema o como un entender o empezar a estar en el problema?**

**RDM:** En el momento en el que la situación con respecto al virus comenzó a materializarse como real, acababa de recibir un encargo del Injuve para escribir un texto que acompañara diversas actividades conmemorativas del 35 aniversario del certamen.

Cuando empecé a escribir ya habían pasado varias semanas de confinamiento aquí en Berlín y pensé que podía ser un ejercicio interesante plantearme una serie de alter egos con los que poder abordar temas como el aislamiento o la soledad del encierro con mi consustancial carácter de sujeto nómada; los paralelismos mentales y procesuales que vinculan a científicos y artistas y una reflexión acerca de un presente distópico, aunque no desde el miedo o la fobia, sino asumido con rabia como consecuencia o fatalidad.

Por medio de la revisión de un concepto de museo total en el espacio, inventado por Samuel R. Delany, traté de pensar en el sentido de las colecciones, y más concretamente sobre las colecciones de arte emergente. En este espacio, mi yo con más conocimiento, instalada en un parón forzoso, se acaba encontrando con mi yo neófita manteniendo un diálogo sobre la incertidumbre, la falta de asideros y la resistencia.

No tengo ni las fuerzas ni las capacidades por mí misma para revertir el problema pero sí puedo tratar de generar fabulaciones, especulaciones que me ayuden no sólo a vivir en el vientre del monstruo sino a imaginar cómo seguir adelante.


**DR: Me resulta muy acertada, por la cercanía que colectivamente se puede llegar a sentir, esa disyunción que señalas entre dos aspectos de un mismo sujeto. Es decir, su parte nómada en contraste con un corte violento que obligaba durante estos meses de confinamiento a un mundo sin nosotras/os –al menos sin nuestra interacción. Me pregunto cómo influirá este escenario en el terreno de la ficción especulativa a la hora de hablar de futuro o de futuros posibles.**

**RDM:** Es cierto que la condición o el impulso nómada se ha impuesto desde unas inercias y posibilidades en el pasado más inmediato. Gran parte de mi trabajo se ha desarrollado desde esa

posición. Esto es por un lado una enorme posibilidad puesto que la diversidad de contextos, situaciones o personas con las que he podido colaborar y de las que he podido aprender y han facilitado generosamente, desde esa convicción que nos lleva a generar experimentación e intercambios entre diferentes áreas, algunos de mis proyectos, es algo enormemente valioso. Pero al mismo tiempo, se generan unas lógicas dentro del mundo del arte según las cuales tanto el trabajo artístico como el propio artista se encuentran abocados a un desarraigo constante, una adaptabilidad a los

múltiples y complejos formatos, una capacidad para desde las diferentes perspectivas poder entender, visualizar, complejizar realidades muy diversas que puede resultar por lo pronto desde luego exigente y en algún caso extenuador.

No sé si tengo una respuesta para una pregunta que se presenta amplia, pero sí he aprendido en este tiempo, o más bien reaprendido, porque vengo del trabajo en el estudio en mis principios como artista, que se puede ser un viajero inmóvil, como Pessoa. Se puede viajar hacia dentro cuando no es posible hacerlo hacia fuera. Eso nos proporciona la ficción y todo el imaginario cartográfico, narrativo, político,



Regina de Miguel, Nerve bushes like coral forests. Fotografía de Roberto Ruiz

la propia cotidianidad a la que tenemos acceso y nos toca elaborar. En mi caso la rutina, el hogar, se convirtió en algo a explorar por casi desconocido en su continuidad a lo largo de las semanas.

En estos momentos me dedico a seguir trayectorias de cometas, es impresionante que con un poco de destreza o paciencia, a partir de páginas que ofrecen esos datos, puedas aproximarte a nociones tan lejanas y a priori, tan inalcanzables. Y con eso me refiero a más viajes posibles que proporciona la imaginación y cómo se plasman en la ficción como herramienta salvadora y posibilitadora para encarar una situación que aparentemente paraliza.

**DR: Retomando la serie *Nerve bushes like coral forests* y su relación con la cartografía, parece una "hoja de ruta" —tal y como expresaste más arriba—, una suerte de "oráculo colectivo" de formas disidentes y simbiotes. ¿Qué reflejan todos esos seres que parecen extraídos de sus ambientes?**

**RDM:** Este grupo de pinturas es fruto del imaginario evocado en el relato que mencionaba anteriormente.

El cuento nos sitúa en un futuro en el que la colonización del espacio viene produciéndose desde hace varios siglos, hasta tal punto que ya existen por toda la galaxia ruinas, complejos turísticos pasados de moda, y como mencionaba, hasta un museo con la colección de arte más importante conocida: réplicas y copias de todo el arte producido por la humanidad a lo largo de su historia.

La protagonista, una bióloga en plena ruta de exploración, se ve obligada a interrumpir su viaje porque un virus, una pandemia que requiere de confinamiento, la retiene en un hotel en un planeta a medio camino entre la Tierra (ya casi abandonada) y el planeta Exilio sobre el que realiza su tesis.

En el edificio solitario, deambula y observa un jardín con extrañas mutaciones:

*Yo no venía aquí por cuestiones de turismo quimérico y crepuscular ni a contemplar la catástrofe, algo que se puso de moda hace siglos. No, yo sólo estaba de paso hacia una misión de investigación sobre arqueología alienígena en el planeta Exilio.*

*Trabajo en ello desde los lejanos días de la lluvia roja de Kerala y antes ya estuve en la isla Decepción. Me interesan sobre todo las bacterias.*

*En el hotel hay muy poco personal. No suben nada a las habitaciones y las personas que aquí estamos nos sentamos individualmente en unas mesas cubiertas por mamparas, para evitar los contagios. Algo así pasó en el siglo XXI en la Tierra antes de las colonias.*

*Por entonces no se sabía que existen vínculos recíprocos entre las epidemias terrestres y la química cósmica, pero así es. El centro galáctico, con su agujero negro, funciona como un diente de león que disemina toda clase de objetos hacia fuera como los asteroides que transportan la vida de mundo en mundo.*

*No puedo caminar por las calles pero sí, desde hace unos días, nos dejan deambular por el hotel, mirar por las ventanas, salir a las enormes terrazas y contemplar las especies vegetales del jardín tan extrañas que parecen responder a una mutación continua encontrando en la misma rama orquídeas, hortensias, flores de cerezo... o combinaciones entre pájaros e insectos.*

*Cuando la Tierra colapsó trajeron ejemplares de todo lo que aún fue posible salvar. Sin embargo aquí, a pesar de salir adelante, las vidas tomaron sus formas particulares hibridando en organismos*

*multiespecies. Delante de mí observo varios arbustos de nervios que más bien parecen bosques de corales.*

Las formas de vida mutantes e hibridadas que se encuentran en los jardines del hotel también son reflejo de esa condición. Aquella que nos dice que nadie puede vivir solo. Que debemos generar comunidad tomando ejemplo de la biología.

Las pinturas retratan seres multiespecies, holobiontes con el sistema nervioso de una sepia, corales, partes de hongos, flores, insectos, fragmentos de vasijas, máscaras, collares o representaciones del cosmos; como tótems animistas que apelan a la codependencia.

Como dice Donna Haraway, las especies no podemos desenredarnos.

*Más bien, la orquídea y sus abejas polinizadoras se constituyen mutuamente a través de una captura recíproca de la que ni planta ni insecto pueden desenredarse... Es en los encuentros entre orquídeas, insectos, científicas y científicos donde encontramos aperturas para una ecología de intimidades interespecies y proposiciones sutiles. (...)*

*Es esta una ecología inspirada por una ética feminista de la "respons – habilidad"... en la que preguntas por la diferencia entre especies se conjugan siempre considerando el afecto, el enredo y la ruptura; una ecología afectiva en la que la creatividad y la curiosidad caracterizan las formas experimentales de vida de todo tipo de practicantes, no solo los humanos.*

D. Haraway, *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno.*

**DR: Esta serie de pinturas anuncian o conversan con otras formas de vida. Seres a nivel molecular, animales y vegetales. Es decir, vidas híbridas que flotan en el espacio como si los lugares se hubieran desmaterializado. ¿Esta fabulación tiene que ver con tu idea de futuro?**

**RDM:** Decía Lynn Margulis que somos minerales andantes y parlantes.

Los seres de estas pinturas apelan a la construcción de nuevos ensamblajes materiales, no solo biológicos, sino entre sucesos intangibles como son los afectos, en un espacio en el que se colocan a modo de Axis Mundi o eje vertebrador que levita sobre un plano estratigráfico que entiendo como la articulación entre pensamiento, memoria y territorio.

La levitación es un gesto de emancipación que por ejemplo encontramos en parte del trabajo de las surrealistas Remedios Varo o Leonora Carrington, quien cuando estaba en el colegio se revelaba contra el ambiente opresivo, ganándose la expulsión, haciendo constantes esfuerzos por hacer levitar su cuerpo.

La ingravidez también se encuentra muy presente en el ideal utópico cósmico de la vanguardia socialista dentro del arte, la ciencia ficción y la arquitectura.

Digamos que la experiencia contemporánea también nos proporciona esa sensación de flotar en el espacio a través de las imágenes satelitales y la carrera espacial. Al mismo tiempo que no es capaz de anular al poderoso vector de lo telúrico y sus ciclos de ecofagia y necrocapitalismo. Esta tensión espacial entre el movimientos, los estratos y los afectos, también se describe en el inicio de mi última película, *Catábasis*:

*¿Hacia dónde me lleva este movimiento?*

*¿Esta bajada, este descenso?*

*Estoy cayendo sin reservas, sin estabilidad, en medio de una libertad espantosa.*

*Estoy cayendo en la ruina y la desaparición, en el amor y el desenfreno. Eso es caer: la pasión y la entrega, el declive, la catástrofe, la decadencia y la liberación. En caída libre, padeciendo y gozando. Sufriendo o aceptando.*