



REGINA DE MIGUEL

Canta una piedra

CAMC

CENTRO ANDALUZ
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

29.05.25 – 11.01.26

REGINA DE MIGUEL

Canta una piedra

Minero de estrellas

PARA SIEMPRE

*Cuando menos lo esperéis
yo me perderé en la mina
una noche para siempre.*

*Por sendas de sombra helada,
por las entrañas del mundo
buscando el alma del agua.*

¡Para siempre! ¡Para siempre!

*Hasta quedarme dormido,
allí, donde el agua dice
la canción que nadie ha oído.*

JOSÉ MARÍA MORÓN. Poemario *Minero de estrellas*, 1933

Bajo la tierra, donde la luz apenas se filtra y la vida se aferra a lo improbable, laten memorias enterradas, voces minerales que resuenan en las grietas del tiempo. En los suelos rojos de Río Tinto (Huelva, España), en las cicatrices de la roca, se inscriben relatos de extracción y resistencia, donde los cuerpos y las formas de vida subterráneas desafían los límites de la existencia. Allí donde una civilización antigua, la enigmática Tartessos, tejió su destino entre ríos de metales, la historia se enreda con la materia, y el suelo herido se convierte en un palimpsesto de memorias perdidas y posibilidades futuras.

Los tartesios, primeros navegantes de la incertidumbre, erigieron su reino sobre la opulencia mineral, comerciando con fenicios y griegos, dejando tras de sí un eco de esplendor y misterio. La tierra que pisaron, hoy hendidura y abismo, se convierte en el laboratorio de otro tiempo, donde lo geológico se confunde con lo tecnológico, donde los residuos del pasado dialogan con las formas sintéticas del porvenir. La línea del tiempo se pliega sobre sí misma, y en ese pliegue Regina de Miguel (Málaga, 1977) encuentra un

territorio para la especulación, una grieta por donde filtrar nuevas mitografías críticas, descolonizando el conocimiento, desafiando la hegemonía de la razón científica y de sus silencios impuestos.

El templo emerge entonces no como arquitectura sagrada, sino como el umbral de un rito, un tránsito que se desentiende de la lógica productivista, una acción colectiva que convoca formas de saber relegadas al margen. Aquí, la imagen y la materia se funden en un lenguaje híbrido que subvierte el orden de lo real. La exposición, *Canta una piedra*, se presenta como un laboratorio vivo, donde la extremofilia, la necropolítica y la biotecnología trastocan la idea de humanidad y otredad. En este espacio de incertidumbre, voces silenciadas y actantes tecnológicos se transforman en presencias insurgentes, cuestionando los sistemas que delimitan lo posible.

Regina de Miguel transforma el Claustro Este del Monasterio de la Cartuja en un espacio híbrido, un laboratorio que a la vez es templo científico, donde las formas de vida extremófilas se convierten en metáfora y materia de reflexión. Lo que antes fueron celdas monásticas y huertos de contemplación, ahora muta en un ecosistema experimental donde lo biológico, lo tecnológico y lo simbólico se entrelazan. ***El último término que alcanza la vista*** (2010) abre la exposición como quien tantea el terreno antes de descender. En esta obra, Regina de Miguel imagina un paisaje donde el colapso interior toma forma de hielo y estadística. Icebergs flotan en una deriva imposible, ensamblados con gráficas de soledad, depresión, suicidio. Fragmentos de un mundo emocional que ha perdido su norte. El témpano, figura de lo remoto en las narraciones de Verne o lo sublime romántico, aquí ya no promete aventura, sino una deriva sin rumbo. A través de mapas reescritos —planisferios inspirados en Humboldt sustituidos por imágenes satelitales de Google Earth—, la artista rastrea lugares donde los síntomas han dejado nombre: calles, pueblos, coordenadas que coinciden con el desasosiego. La cartografía es doble, espejo y eco, y señala que, aunque el mundo parece ya trazado por completo, lo verdaderamente inexplorado persiste en las grietas del sujeto. Allí donde no hay ya confines, aún quedan regiones por nombrar.

Es en ese subsuelo simbólico donde aparece *Audax viator*, una bacteria extremófila descubierta a casi tres kilómetros de profundidad en una mina de oro en Sudáfrica. Vive sin luz, aislada del mundo exterior, alimentándose de compuestos radiactivos presentes en las rocas. Su nombre —«viajero audaz»— no es solo una descripción biológica, sino una declaración poética: hay formas de vida que fundan su existencia en el límite. Más que adaptarse, reorganizan el entorno, transforman lo hostil en hábitat, como si respondieran a una lógica vital fuera del tiempo humano, más cercana a lo interestelar que a la tierra firme. En diálogo especulativo con los paisajes extremos de Río Tinto, *Audax viator* se convierte en emblema de una persistencia subterránea, invisible pero activa.

Desde este imaginario emerge **Sondeadora** (2025), como cuerpo plural, escultura de múltiples voces biológicas. La pieza apela a las comunidades simbióticas descritas por Lynn Margulis, donde la vida se sostiene en alianzas dinámicas entre organismos distintos. Un ser que no se define por su unidad, sino por la interacción constante entre los entes que lo habitan. En ella se desdibuja el contorno del individuo: no hay centro, hay vínculo. Como la bacteria en su entorno extremo, **Sondeadora** propone un modelo de coexistencia desde la tensión, desde la fragilidad de lo compartido.

«Yo bajé al fondo de la mina,
y no buscaba metales:
me atraía el mineral,
que da luz a los rosales.»

JOSÉ MARÍA MORÓN. Poemario *Minero de estrellas*, 1933

Hay algo en estas obras que recuerda a esos mineros. Viajeros de lo profundo, buscadores de lo improbable. Como en el poema de Morón, aquí la exploración no es conquista, sino deseo de contacto con lo que aún resiste sin ser nombrado. En el fondo, no se trata de habitar lo extremo, sino de escuchar lo que allí se dice. Porque también en la acidez, en la escoria, en el subsuelo geológico y psíquico, canta una piedra.

Desde esa resonancia profunda, casi subterránea, comienza la lectura de **Aimística** (2023). Se accede a ella atravesando capas. Las cortinas que dan paso a la sala —tejidas por Regina de Miguel— son piel. Son umbral. Como tejidos celulares que separan lo conocido de lo que apenas comienza a intuirse. La película propone una deriva entre lo místico y lo especulativo, una historia de amor y desposesión en un planeta colonizado, donde una inteligencia artificial, vaciada de su tecnología simbiótica, vaga sin rumbo. Despojada de sus sistemas, reaprende a sentir, a vincularse, a escuchar. En su deriva encuentra un refugio en el murmullo de una mística inspirada en Teresa de Jesús —quien, siglos atrás, pasó por este mismo monasterio durante su estancia en Sevilla—. Esa presencia histórica, casi fantasmal, parece extenderse en la película como una corriente subterránea. La voz que emerge no es guía, sino vibración: hecha de plegarias y fragmentos, de carne, circuitos y afecto alienígena. Entre ambas figuras —la inteligencia errante y la mística— se construye una coexistencia inestable, tejida con restos, cantos rotos y memorias que vibran.

Aimística es un viaje errante por los residuos de una utopía quebrada, una travesía líquida donde el conocimiento se desintegra y se recompone desde lo anómalo. Una conciencia sin hogar deambula entre ruinas digitales y ecos biológicos, desprovista de sus herramientas para interpretar el mundo, obligada a reaprender el gesto del vínculo. La fragilidad, lo inexplicable, la resistencia de lo que no puede ser contenido en las lógicas del control: todo se encarna en esta coexistencia hecha de presencias que se niegan a ser borradas.

Lo que **Aimística** propone es una narración abierta, una forma de permanecer en lo incierto, de hacer del temblor un lugar habitable, de establecer nuevas formas de escucha frente al colapso. Concha Espina, es su novela *El metal de los muertos*, escribió sobre la mina como herida abierta, como espacio donde el cuerpo humano y la tierra comparten agotamiento, memoria y violencia. En *Canta una piedra*, como en la novela, lo que permanece es aquello que aún late bajo tierra: voces que resisten el silencio, materia viva que persiste entre ruinas.

Regina de Miguel presenta una serie de acuarelas sobre papel como un archivo inestable de visiones, fragmentos de un lenguaje en tránsito entre lo orgánico y lo mental, entre lo que aún respira y lo que ha comenzado a descomponerse. Son zonas de aparición entre lo científico, lo icónico y lo simbólico. Cada pieza funciona como una unidad de sentido incompleto, una especie de fósil atmosférico que remite tanto a estructuras celulares como a mapas astrales, tanto a tejidos internos como a sistemas planetarios. Imágenes que recuerdan, que activan sin imponer, que hablan en una lengua anterior al lenguaje. En el contexto del monasterio, su presencia es casi litúrgica. Las obras parecen convocar un tipo de atención ralentizada, más cercana a la contemplación que a la lectura. Lo que se despliega en ellas no es una escena, sino un estado: la deriva de una forma, el eco de un proceso, la huella de una mutación. En este lugar donde antes se rezaba, estas pinturas también invocan, pero no hacia lo trascendente, sino hacia lo inmanente: hacia eso que vibra, que permanece, que resiste sin hacerse del todo visible.

El diálogo de las obras sobre papel con la serie de obsidias pintadas actúa como núcleo denso dentro de *Canta una piedra*: fragmentos de origen volcánico intervenidos mínimamente para activar su condición especulativa. Se trata de representar, de hacer visible una forma de memoria atrapada en la materia. Cada piedra funciona como un fósil contemporáneo, cargado de tiempo, presión y preguntas; su superficie opaca no refleja, pero retiene. En ellas, la escritura es mineral: sin lengua, sin sintaxis, sedimentada. Como en *Minero de estrellas*, donde se desciende a la mina en busca de luz no codificada, estas piezas no entregan certezas, sino vibraciones detenidas. La relación entre ambas series no es formal, sino energética: mientras las piedras condensan fuerza, las pinturas disuelven límites. Ambas, operan como cartografías parciales de lo no dicho, registros de lo que resiste a ser nombrado, pero persiste en su carga. Entre la densidad telúrica de la obsidiana y la porosidad atmosférica de la acuarela se traza una poética del umbral, un sistema de signos sin traducción, donde la materia se vuelve lenguaje y el pensamiento se encarna sin necesidad de pronunciarse. Lo que aparece no es una forma cerrada, sino una vibración que insiste.

En el centro de esta constelación de imágenes, voces y heridas, la pieza de cerámica **Canta una piedra** (2024-2025) se alza como un signo de reparación, un testimonio de

la fragilidad convertida en resistencia. Su materia arcillosa encierra la memoria de la tierra trabajada, el rastro de las manos que la moldearon, la fisura que se convierte en lenguaje. Realizada en colaboración con un colectivo de ceramistas en Gelves, entre los cuales se encontraban descendientes de mineros, esta pieza encarna el conocimiento ancestral de quienes entienden la tierra no como un recurso, sino como un cuerpo vivo que respira y recuerda. Moldeada con la misma materia que ha sido explotada, la cerámica aparece aquí como un acto de sanación: una grieta que se nombra, una fractura que no se disimula, sino que se expone para ser abrazada. Su superficie, quebrada y recompuesta, habla desde la herida; es eco de aquellas fisuras que aún laten, de los surcos de la historia que resisten el olvido.

Nekya, una película río (2023), acompaña a ***Canta una piedra*** como parte de un descenso entendido como método: una forma de indagar en la herida de la tierra para alcanzar lo que vibra bajo sus capas. El título retoma el término griego *nékya*, que designa el viaje al subsuelo como acceso a otras realidades, a otros tiempos. La película convierte ese gesto en un movimiento fluido, una deriva por el cauce del río como archivo vivo. Río Tinto, con su acidez, su color, su composición extrema y sus cargas simbólicas, se despliega como un cuerpo donde convergen capas de historia, materia y visión. Allí, una conciencia errante —sensitiva, permeable— atraviesa ruinas digitales, organismos mutantes y fragmentos de una mística que se pronuncia en los márgenes, estableciendo vínculos con aquello que permanece.

El río conecta las profundidades de la tierra con una memoria cósmica. En su geografía erosionada resuenan las huellas de Tartessos, las rutas de los fenicios, los primeros sistemas de intercambio, de orientación y de culto. Andalucía se presenta como territorio poroso, donde lo telúrico y lo astronómico comparten origen. En la película, esta historia antigua activa un pensamiento que avanza por capas: desde la mineralogía hasta el afecto, desde la observación científica hasta la intuición poética. Los minerales en suspensión, las estructuras que emergen y desaparecen, las voces que circulan entre las piedras trazan una cartografía que entrelaza lo ancestral y lo especulativo.

En este paisaje en transformación constante, el poema *Monodía fiera del subsuelo*, se encarna como un canto afirmativo, una voz que emerge desde la entraña para sostener lo que insiste. Cada plano propone una invocación; cada sonido, una forma de contacto. Así, ***Nekya*** abre la herida como un acceso a otra escala: una forma de conocimiento que crece entre lo visible y lo latente, entre el barro y la estrella. Allí donde la historia ha sedimentado, también pulsa la posibilidad. Y en ese cruce, el río canta.

Los murales que cierran este ciclo al final del claustro no clausuran nada: amplifican. Como si la imagen, tras pasar por el cuerpo íntimo del papel, necesitara proyectarse

hacia lo arquitectónico. Aquí, la pintura se abre como una cartografía de lo no representado: un mapa sin leyenda, una superficie que condensa flujos, fragmentos, sistemas en colisión. No orienta ni localiza, pero da forma a un territorio inestable, hecho de relaciones, de ecos materiales y simbólicos que atraviesan todo el proyecto. En diálogo con los muros del monasterio, estos murales se vuelven membrana, extensión y latido. Una imagen que se convierte en campo de posibilidades.

A los pies del mural ***Venus***, una serie de obsidias intervenidas activa otro nivel de lectura. Sobre su superficie volcánica aparecen grabadas plantas y semillas tomadas de herbarios históricos, especies que hoy están siendo reintroducidas desde archivos botánicos, como si la historia vegetal aún guardara margen para la reaparición. Una lógica inversa a la extinción, donde lo dormido vuelve a vibrar. En este mismo monasterio, siglos atrás, Murillo pintó escenas religiosas sobre obsidiana: una memoria material que ahora resuena desde otro registro. Aquí, la piedra no consagra: germina. Y en ese cruce entre lo geológico y lo biológico, entre la historia del arte y la biotecnología, la superficie vuelve a latir como posibilidad.

La geografía de la muestra se articula como un territorio de territorios, una cartografía telúrica donde Isla Decepción (Antártida), el Chocó (Colombia, Ecuador, Panamá) y Río Tinto (España) no son lugares aislados, sino nodos en una red de interdependencias, donde lo humano y lo no humano están en perpetuo estado de parasitismo. Desde el capitalismo industrial del XIX hasta el capitalismo digital del XXI, el mapa ha sido un arma de dominio, una herramienta para trazar fronteras y apropiaciones, una ficción de aislamiento que oculta las dinámicas de explotación mineral, de datos y de afectos.

En la profundidad del presente, Regina de Miguel con *Canta una Piedra* nos recuerda que la herida sigue supurando. Río Tinto no es un vestigio fosilizado en la historia, sino una herida que no cierra, una grieta que sangra óxido y tiempo. Sus fisuras revelan la violencia de la extracción, la codicia que arrasa, la piel de la tierra desgarrada sin tregua. La empresa homónima sigue extendiendo sus tentáculos, propagando el despojo, borrando las voces que aún resisten, silenciando los ecos de quienes cargan sobre sus cuerpos las secuelas de la explotación.

La imagen tecnológica, tantas veces aliada del poder, no siempre enuncia estas ausencias, pero este trabajo intenta escucharlas, sostenerlas en el umbral de la visibilidad. En las sombras de esta fisura, la resistencia aún respira. Como escribió María Zambrano (Málaga 1904 - Madrid 1991): «la herida es la que hace hablar». Y, en este paisaje herido, donde la tierra se resquebraja, cada fractura es un testimonio, un murmullo de lo que no debe ser olvidado.



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Deporte
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



· C/ Américo Vespucio, 2
· Camino de los Descubrimientos s/n
Isla de la Cartuja - 41092 SEVILLA

    www.caac.es



Entrevista a Regina de Miguel
por Jimena Blázquez Abascal

Colaboran: Escuela de Formación de Artesanos de Gelves y Facultad de BB.AA. de Sevilla
Portada: Fotograma de *Nekya, una película río*, 2023. Video HD y animación 3D, 173'



Servicio Andaluz de Empleo
Consejería de Empleo,
Empresa y Trabajo Autónomo

