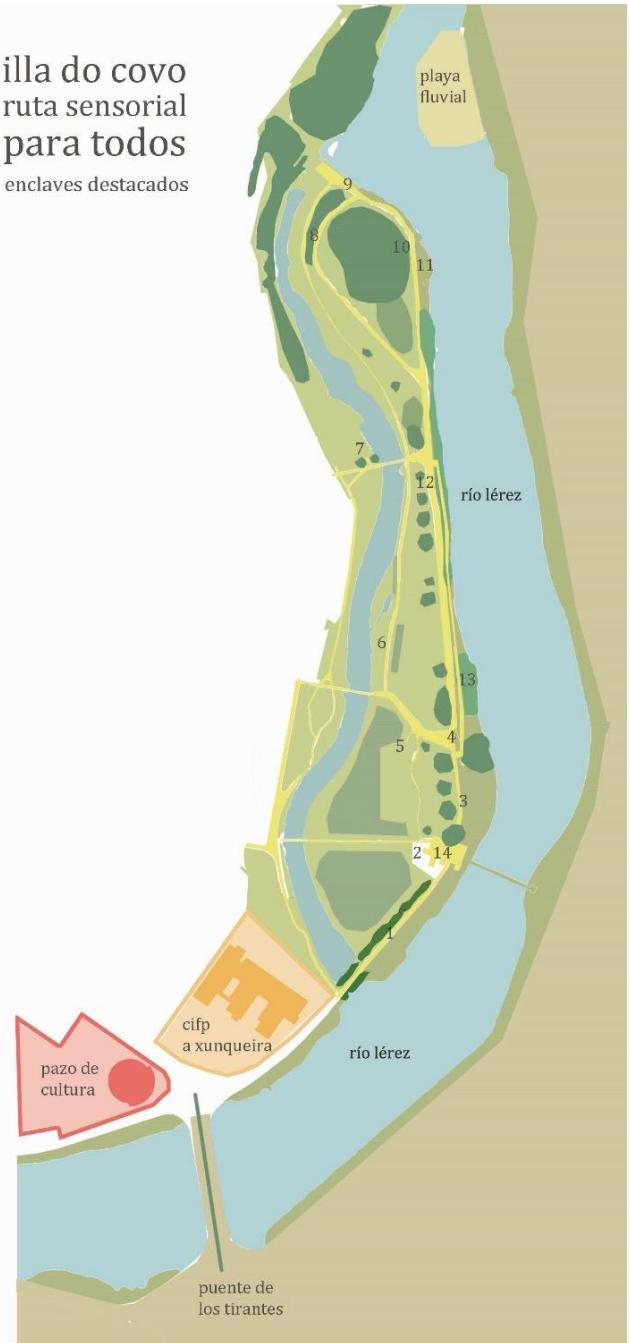


illa do covo
ruta sensorial
para todos
enclaves destacados



1

Bienvenido a este paseo sensorial que vamos a recorrer por la *Illa do Covo*. Antes de nada os pido que hagáis un ejercicio sobre vuestra concepción de este espacio, que tengamos la atención y los sentidos bien dispuestos, y que nos tomemos la ruta con calma, ya que fijaremos nuestra atención en lo grandioso y en lo mínimo, en lo espectacular y en lo sencillo.

Interactuaremos con plantas, animales, aromas, corrientes de aire y sonidos, además de las obras plásticas que se hicieron para la isla en el año 1999. Estamos en una junquera, espacio natural con unas condiciones de temperatura y humedad que la convierten en un tesoro de la biodiversidad. Encontramos en esta isla especies animales y vegetales en gran número y variedad, a pocos minutos de la ciudad construida, que aún podemos sentir desde este enclave.

Seguiremos la vía principal, que es una vía ancha y lineal, y senderos secundarios más estrechos y sinuosos; y lo haremos procurando no producir daños en el entorno pero tratando de acercarnos a ciertos puntos interesantes; descubriendo los muy diversos ambientes que hay en la isla y la calidad de los mismos.

A vuestra derecha tenéis el río Lérez y a la izquierda un desvío del mismo que convierte a este lugar en una isla. A ambos lados encontramos **mimbres**, especie frecuente en los márgenes de lagos y ríos. Sus ramas son muy utilizadas en la cestería tradicional y atado de viñas. Más adelante tenemos cinco árboles a nuestra izquierda, el primero de ellos un **plátano de sombra** y el segundo un **roble**. Podemos conocer las características morfológicas de estos árboles experimentando táctilmente cómo son las hojas, los frutos y la corteza.

2

Llegamos a una plataforma enlosada y con parterres cuadrados sobre la que encontramos la primera de las esculturas. Tal vez no sea fácil para vosotros determinar la ubicación de esta obra, puesto que está un poquito escondida. Se trata de **Cielo Acortado**, una obra en la que el artista Giovanni Anselmo usa la piedra por su peso y su color, y porque tiene el mismo origen que nosotros y es parte de la tierra y de la evolución. Este prisma pétreo humaniza la idea de infinito inalcanzable, redimensionando esa distancia a un metro veinte centímetros, identificando el infinito con la imagen del cielo. La obra es un símbolo que mide el inconmensurable, recordando que la distancia entre cielo y tierra es sólo un concepto físico, reubicando la dimensión y el tiempo del hombre en oposición a lo cósmico e histórico. Podemos sentir los diferentes tratamientos del granito negro de Campo Lameiro, pulimentado y apomazado.

Frente a nosotros tenemos la junquera, donde la gran masa verde que forman los **juncos** es de un verde más oscuro en el centro. A nuestra derecha destaca un **sauce cenizo** y pequeños **robles gallegos**.

3

Desde este punto en el que estamos, tenemos un dominio sobre la obra de Enrique Velasco, titulada **Xaminorio xunquemenes obay**, que en el lenguaje de los canteros significa *camino de juncos*. Lo cierto es que esta pieza se asentaba al principio sobre un lecho de **juncos**, del que semejaba emerger. Velasco recrea sus juegos infantiles en esta junquera: los baños, la pesca y los paseos en barca, construyendo un lugar de encuentro y descanso con dos largas y estrechas estructuras de granito que convergen en plataformas cuadradas sin llegar a unirse y que se elevan del suelo para permitir el paso del agua. Dentro del enrejado interior de los cuadrados, sitúa piedras refractarias que simbolizan la superficie del río.

4

Estamos delante de un prisma cuadrangular de cinco metros de altura, del artista Ulrich Rückriem, denominado **Ronsel** (estela) que emerge como un árbol de una piedra, tomando como referencia vertical la torre de viviendas de la orilla contraria y subrayando el contraste entre lo vertical y estático y entre lo horizontal y dinámico del río. En la estela se resume la idea de la fragmentación de la piedra, dividiendo horizontal o verticalmente un monolito para reintegrarlo después, reivindicando el carácter primitivo de la cantería como génesis de la obra de arte. La pieza es lugar y paisaje, confrontada a los antiguos eucaliptos del entorno. El monolito, redefine el enclave como un tótem, eco del antiguo menhir, que en el megalitismo prehistórico gallego alude a la piedra como manifestación de lo sagrado. Acercándonos a la obra, podemos sentir con los dedos la textura de la roca, y descubrir las grietas entre unos cubos y los adyacentes.

5

Para dirigirnos al siguiente enclave tomamos el sendero de la izquierda encontrándonos otro **sauce cenizo**, especie que necesita suelos muy húmedos y por ello nace bordeando las zonas de junquera. Este sendero finaliza en el **Laberinto de Pontevedra**, de Robert Morris. Desde inicios de los setenta, Morris referencia sus trabajos en la prehistoria megalítica y en la antigüedad oriental, maya y nazca. Estudió in situ el laberinto de Mogor, y esta obra es una reflexión alrededor de las constantes de su trabajo: un retorno a la Historia y a una memoria del tiempo. En él reubica a un sujeto que experimenta el movimiento real que deviene la imagen del continuum que fija en el ahora, la historicidad cíclica, el momento y el tiempo de los mitos. Esta escultura se basa en un petroglifo del monte San Jorge de Marín, quizá la inscripción de laberinto más antigua en Europa Occidental, datada en la Edad de Bronce. El laberinto, asociado a la idea de un camino difícil hacia un centro sagrado, cierra en sus doce metros de longitud una alegoría de la vida, cuya salida es siempre incierta. El espacio angosto de apenas 90 centímetros entre paredes elevadas, genera una sensación que el visitante tiene que experimentar en su interior.

6

Deshacemos el camino para dirigirnos al siguiente enclave. Una línea recta de 37 metros, hecha con trozos de granito blanco de desperdicio sin trabajar, tal y como la naturaleza los hizo. Richard Long elige el lugar de su obra **Línea de Pontevedra**, en un sendero que poco a poco fue hecho por los visitantes de la isla sin iluminación ni acondicionamiento previos. Utiliza la piedra autóctona, 17 toneladas de cachote de granito blanco, para remodelar el paisaje en relación al tiempo y al movimiento de la marcha, haciendo arte a través del acto de caminar, dimensionando el tiempo real y las huellas de ambas acciones como obra; ordenando el caos natural y estableciendo una relación armónica entre hombre y material. Un sendero es un lugar. También es un camino que va de un lugar a otro, de aquí hasta allí, y vuelve nuevamente. La percepción de su longitud depende de la velocidad del caminante, o de sus pasos o de su dificultad. Podemos sentir el contraste entre el tacto y el color de esta línea, con la espesura de los **juncos** que la rodean y que parecen protegerla. A la izquierda del camino encontramos matas de **taraje**, planta que aguanta el exceso de salinidad de forma excepcional. En este punto con un poco de suerte podremos encontrar **cisnes**.

7

Continuamos nuestra ruta a través del camino y giramos a la izquierda para cruzar el puente peatonal sobre el agua, saliendo momentáneamente de la isla, en los terrenos cercanos al campus universitario hasta una obra ubicada en el antiguo espacio del eucaliptal, que hoy nada tiene que ver con aquel bosque frondoso y sombrío. Entonces para Anne y Patrick Poirier era el lugar ideal para soñar: la **Folie** (Pequeño paraíso para Pontevedra). Como en la jardinería artística tradicional, la obra se iría construyendo con el tiempo. Un paseo, enmarcado por piedras y señalado por cuatro grandes arcos adintelados de acero inoxidable que el tiempo cubrió de vegetación. Cada arco simboliza un concepto, transcrito en una losa de granito en el suelo: olvido, olores, soledad, sueños. El paseo finaliza en el Hortus conclusus, con tres sillas de piedra alrededor de un cerebro tallado en granito gris que podemos tocar. Pasando por sus puertas, podemos acariciar y acercar la nariz a ese verde que nos envuelve: dos plantas de **bambú** que enmarcan la entrada y trepando por las estructuras metálicas entre la hiedra **glicinias**, **zarzas silvestres** y **correhuelas**.

8

Volvemos a cruzar el puente camino del extremo norte de la *Illa do Covo*, hacia **Petrarca**, tal vez la obra más velada de todas, y probablemente la más conceptual. Tres medallones ovales de loseta verde de Lugo, clavados en tres árboles, en los que Ian Hamilton Finlay extiende la poesía a la naturaleza, como huella de la Historia y de la Filosofía, como obra arquitectónica de un urbanista críptico que concilia cultura y pensamiento. Los medallones portan el nombre de Petrarca y los números romanos correspondientes a tres sonetos, cuyos temas esenciales son el amor y la soledad. Las piezas, colocadas a cinco metros de altura y siguiendo la orientación solar a la caída del sol, a mediodía y al ocaso, se apropian simbólicamente del espacio de unos cuatro mil metros cuadrados para la soledad y para el amor. En este camino al lado del río, húmedo y sombrío, podemos parar y tratar de sentir el fresco aroma del **eucalipto** rompiendo una hoja que cogemos del suelo al tiempo que leemos uno de los sonetos:

Soneto XXXV

Con pasos tardos, lentos, voy midiendo
pensativo los campos más desiertos,
con los ojos abiertos evitando
encontrar huella humana en el camino.

Otro medio no tengo que me salve
del claro darse de cuenta de la gente,
porque en los hechos de alegría faltos
se lee por fuera que por dentro ardo;

Tanto que monte y llano, y selva y río
imagino sabrán cuál es el temple
de esta vida que guardo ocultamente.

Mas no encuentro por áspera que sea
ninguna parte adonde Amor no venga
a que con él razone, y él conmigo.

Soneto CXXXII

Si no es amor ¿qué es lo que siento entonces?
Mas si es amor, por Dios ¿qué cosa y cómo?
Si buena es ¿por qué es mortal su efecto?
Y si mala ¿por qué es dulce el tormento?

Si a voluntad me abraso ¿por qué el llanto?
Si a mi pesar ¿qué vale lamentarse?
Oh, delicioso daño, o viva muerte,
¿Cómo, sin consentirlo, tanto puedes?

Y no me he de quejar si lo consiento.
En frágil barca y vientos tan contrarios
me encuentro en alta mar y sin gobierno,

tan falta de saber, de error cargado,
que yo mismo no sé ni lo que quiero,
y tiemblo de calor y ardo de frío.

Soneto CCCX

Céfiro vuelve, y vuelve el tiempo bueno
Y las hierbas y flores, su familia;
Y llora Filomena y pía Progne,
Y brota la florida primavera.

Los prados ríen y se calma el cielo;
Jove se alegra de mirar a Venus;
De amor se llenan aire, tierra y agua,
Y cualquier animal de amar se acuerda.

Mas para mí retornan los más graves
suspiros que del hondo pecho arranca
la que al cielo sus llaves se ha llevado;

Y el canto de las aves, y las flores,
Y los dulces hechizos femeninos
son un desierto, o son como las fieras.

9

En este extremo de la isla encontramos a nuestra izquierda una zona en la que el agua se estanca, convirtiéndose en el lugar idóneo para la aparición de **ánades reales**, **palomas torcaces** y otros pájaros. También encontramos **acacias mimosas** sobre el agua. Frente a nosotros tenemos de nuevo el río Lérez, en un punto en el que se produce un ensanchamiento de las aguas, formando un salón, término con el que se conoce este tipo de espacio fluvial. Es así como Francisco Leiro concibe **Saavedra** (zona de descanso).

Con esta balsa de madera de 7 x 4 metros, con flotadores de 180 x 150 centímetros de diámetro, se intensifica en esta zona de descanso el peso de los conceptos, ayudado por la riqueza de matices que le acercan los nuevos materiales industriales y por la imagen de un mobiliario de uso doméstico. Esta obra es una sala de estar flotante (formada por un sofá y una estantería sobre la que hay dos quesos de tetilla de granito negro pulido, más allá de las posibilidades tradicionales de la piedra: opone el peso del material a la levedad del medio espacial que lo soporta, al tiempo que define la horizontalidad de la obra en función del paisaje, dispuesta en estratos verticales que retoma de la construcción de una batea.

La ironía de la descontextualización aflora en la imagen de un salón aislado y flotante, sin posibilidad de uso. Desde este punto, también se divisa el Monasterio de San Salvador o San Benito del Lérez, fundado en el siglo X por monjes benedictinos, de estilo románico con sucesivas modificaciones. En esta escultura suelen posarse las **garcetas** y los **cormoranes**, animal que hace largos chapuzones en la busca de pescado y que, por no disponer de grasa impermeabilizante de otras aves más evolucionadas tiene que secar sus alas al aire.

10

Vamos a dar la vuelta al extremo más septentrional de la isla, desde el que se domina la playa fluvial, donde hay **gaviotas** y otras especies. Destacan sobre la otra orilla del río, los plumeros de la **hierba de la Pampa**. Para acercarnos a una de las piezas que compone el conjunto escultórico del artista Fernando Casás, interesado en desvelar la conciencia oculta de los procesos que emergen de la naturaleza. En esta obra, **Lamed Vav, los 36 Justos**, Casás restituye la dignidad de la naturaleza frente a la agresión del ser humano. Esta actuación parte de una leyenda judía, vinculada a la tradición hebrea (la fábula de Lamed Vav) según la cuál la justicia, el equilibrio y la armonía del planeta se debía a la acción de 36 personas de diferente origen, clase y religión, que poseían los resortes de la sabiduría y de la cultura.

Acerquémonos a una de estas piezas de granito negro de Campo Lameiro, para apreciar estos bloques cilíndricos estriados que simbolizan fragmentos de árboles calcinados en una extensa superficie de 4000 m² de suelo, poblada por altísimos eucaliptos, fruto de un uso interesado de la naturaleza en Galicia, según el autor. Los troncos se camuflan silenciosos frente a lo impuesto, como esa naturaleza extraña e importada, plantada a la fuerza, que desdice la armonía del verde y fértil paisaje.

Es así como Casás nos recuerda el equilibrio natural en el que la muerte suscita la vida: donde viven los eucaliptos habita la muerte. El hombre modificó el paisaje de nuestros bosques, convirtiendo la naturaleza en fábricas de madera. Estos troncos negros y rugosos contrastan con la textura de los troncos vivos de eucalipto, y con el verdor y la suavidad de la hierba que estamos pisando.

11

Si bajamos hacia el río por esta pendiente estaremos frente a **Pirámide**. En 1988 Dan Graham fue invitado a participar en el Proyecto Porriño de la Bienal de Pontevedra y propuso un tetraedro que contenía cuatro pirámides y tres huecos de pirámides invertidas. Graham suele trabajar con superficies transparentes y reflectantes, como vidrios y espejos, y esta es la primera vez que utiliza el granito, en este caso un rosa Porriño que pule en las caras exteriores y deja en bruto en las interiores, lo que podemos percibir con el tacto o con la vista. Con la pirámide, forma emblemática, arquetípica y constructiva de las culturas más antiguas, particularmente la egipcia, busca alegorías sociales y establece una relación visual entre el observador y su reflejo: imagen del hombre que ve su propia imagen en una arquitectura que funde realidad y representación. Duplicidad que percibimos en la superficie pulida del granito rosa a la salida del sol o en las aguas quietas del río, deseo implícito en la filosofía del autor, que la obra absorba cosas del ámbito exterior.

12

Seguimos por la vía principal dejando el eucalipto a nuestra derecha, observando entre los eucaliptos varios **liquidámbar**, con sus hojas en forma de estrella de cinco puntas y un color que en otoño cambia del verde al rojo pasando por amarillos, ocres y naranjas. En este paseo central en el que estamos, la artista Jenny Holzer alinea ocho bancos (64,75 x 138 x 45 cm) de granito gris Arcade, **S/N** (sin nombre) distanciados 34 metros, cada uno con doce frases grabadas, ordenadas alfabéticamente; invitando al asiento y a la reflexión. Estos bancos ayudan a asentar pensamientos, propios y ajenos. Es arte para ser usada, y no sólo contemplada, en la que los bancos son un elemento más de la isla, perdido ese halo de obra de arte. Holzer, que desde los años ochenta emplea el banco de piedra como objeto artístico, exalta en su discurso abiertamente cargado de ideología la dimensión más utilitaria y social de la escultura, manifestando la voluntad de provocar el diálogo obra-público, haciendo un uso del espacio público y de la escritura como vehículo ideal de expresión estética. Los textos, doce truismos, son mensajes o verdades contradictorias o aforismos, basados en textos procedentes de la filosofía, la literatura, el ensayo político o en sus propias reflexiones.

13

Para alcanzar el siguiente enclave cogemos un nuevo sendero a la izquierda, pisando otra vez la tierra batida y notando los frutos y las hojas de roble que caen de los árboles. La **Casita** es el mundo que el hombre construye para sí mismo, en ese otro mundo que es *la Gran Casa de todos*, la naturaleza. Esta casa de granito gris perla de Mondariz, de tres metros veinte centímetros de alto, tres de ancho y cinco metros sesenta de longitud, sin puertas ni ventanas ni abertura alguna que nadie habitará porque, paradójicamente, carece de espacio habitable, es una metáfora de la ciega relación entre el hombre y el medio en el que diariamente se mueve. Una contradicción de la vida cotidiana. La vida está fuera de ella, dándole calor mientras es duplicada por el reflejo del río, los árboles penetran en la escultura y parecen querer apretarla y aceptarla dentro de la calidez del bosque. Xosé Pedro Croft somete su obra a un proceso reduccionista, riguroso y minimalista en lo formal. La casa (un poliedro con planos y aristas vivas, sin grietas ni juntas, como podemos sentir con las yemas de los dedos) parte de una escala dominada por el cuerpo humano, una casa con tejado a dos aguas, construida enteramente en piedra, se integra en el paisaje, poniendo en evidencia esa idea de equilibrio tensional naturaleza/cultura. En palabras de Croft, el volumen sólido de la piedra establece una tensión disyuntiva entre los árboles y el vacío, lo que supone una marca física, y simultáneamente un espacio metafórico de esa disyunción que es la casa. Se produce otra paradoja, porque esos huecos suaves y cilíndricos que Croft esculpe en la pared para darle a los troncos de los árboles vía libre para crecer, semejan vanos e infructuosos cuando, en una nueva jugada de la naturaleza, éstos siguen un itinerario que no es el previsto.

14

Llegamos al punto de salida de esta visita, casi cerrando el círculo perimetral de la isla. El discurso artístico y filosófico de este museo al aire libre fue el marco cultural jacobeo en su expresión pretendidamente más universal del europeísmo, el Camino de Santiago, la cultura de la piedra milenaria o su incidente antropológico y la utilización del granito, material estético y económico de la Galicia más clásica, fueron sugerencias importantes que se le hicieron a los artistas invitados, el fin de establecer un nexo entre lo rico y al tiempo reducido collage de lenguajes, para poder conformar el poemario desparramado por la isla. Surgía un viaje cauteloso a la praxis del paisaje y al corazón de su naturaleza.

Otra característica que cabe señalar, común a todas las piezas de arte que estuvimos analizando es que guardan una relación no sólo material, sino también de escala. Porque todas las obras parecen guardar una relación directa con la escala humana. Los espacios para ser recorridos, como el laberinto y la Folie; los bancos de Holzer y de Velasco; los medallones clavados a una altura idónea y con el tamaño de la letra para ser legible desde la altura de un peón. Hasta los monolitos, sin tener el mismo tamaño están referidos a nuestra escala.

Antes de despedirnos, quisiera sugeriros que atravesaséis esta pasarela peatonal hacia la otra orilla del río, para conocer **Memoria del Río**, otra obra de Fernando Casás, el escultor de Gondomar que intervino en el eucaliptal, que consta de cuatro árboles (*Platanus hybrida*) de fundición en bronce mezclados con otros naturales. Estos árboles simbolizan a las personas que ya no están entre nosotros pero sí sus recuerdos y sus historias que siempre perdurarán en el tiempo.