

CORTINAS, CONTAINERS Y ESPINAS

Una videollamada entre
Madrid, Barcelona y Nueva York

Adrian Schindler
Eulàlia Rovira
Paulina Ascencio Fuentes



SPECIAL
Cactus nopales
\$ 1.99
2/20/04

PAULINA

¡Hola! Bienvenidxs a mi cocina. Mientras preparo los ingredientes, podríamos empezar contando dónde estamos y qué estamos haciendo. ¿Quieres comenzar tú, Adrian?

ADRIAN

Claro. Yo estoy en Madrid, en las Colecciones Reales, que se ubican en un sótano bajo el Palacio Real y que se componen de dos plantas dedicadas a los Austrias y a los Borbones. Parece una gran caja fuerte... Es una arquitectura contemporánea que alberga muchísimos cuadros, vestimenta, objetos, carruajes. Realmente todo lo que apunta a la grandeza de la realeza española.

PAULINA

¿Y por qué estás ahí?

ADRIAN

Hace unas semanas en Barcelona, Mariana Cánepa Luna, una amiga curadora,

nos contó que había visto en estas colecciones una representación de la cosecha de la cochinilla. Se encuentra en un libro producido en México en el 1777 titulado "Memoria sobre la naturaleza, cultivo y beneficio de la grana". Es una imagen recurrente de la iconografía sobre la cochinilla y creo que es una de las primeras imágenes de carácter científico acerca de su cultivo. Pensamos que podía ser un buen punto de partida venir aquí a verlo y relacionarlo con otros objetos de las Colecciones Reales... ¿Me escucháis bien?

EULÀLIA

Sí, hay momentos que te perdemos, pero creo que lo podremos completar... Pues yo estoy en Barcelona, concretamente en la montaña de Montjuïc. Un momento, que giro la cámara... Quería empezar mostrando una panorámica, pero al final será más bien un primer plano. No sé si veis aquí, encima de mi chaqueta, este puntito blanco. Es una cochinilla

macho de esas que vuelan. Seguramente proviene de estas chumberas, o nopales, que tenemos aquí enfrente. Ha sido improvisado, no pensé que vendría a saludarnos mientras hablábamos. Y bueno, ahora sí la panorámica. Voy a hacer una descripción de lo que vemos, porque el proyecto empezó en este lugar y una de las cosas que nos interesó era esta suma de límites o de fronteras en muy poco espacio. El primero es el mar. Luego el puerto industrial, con su sinfín de contenedores, que es una zona cerrada a la que no se puede acceder ni a pie. Después una carretera de coches en doble dirección, las vías del tren y la propia orografía de la montaña, que es como un precipicio. Después vienen las líneas de chumberas, a modo de barrera natural, y una barandilla convencional que nos separa del precipicio. Por último, la muralla del castillo que tengo detrás, que era una fortificación militar desde donde avistar el mar. Y para situaros a vosotrxs, me imaginaba que, siguiendo esta costa hacia allá, pasado el estrecho de Gibraltar, estarías tú, Paulina, mientras que tú, Adrian, quedarías detrás de este muro, península adentro. Así evidenciamos esta triangulación que estamos dibujando hoy.

PAULINA

¡Qué increíble! El paisaje abierto realmente permite situarte de una mejor manera, ¿no? A diferencia de Adrian, que está bajo tierra y yo que más bien estoy arriba, en el quinto piso de un edificio, rodeada de más edificios, dónde no sé ubicar ni el norte ni el sur... Estoy en Nueva York, en mi departamento en el East Village. Estoy empezando a cocinar. Estoy haciendo una carne con chile y nopales. Tengo todos los ingredientes aquí: la carne cortada, el tomatillo verde, los chiles remojándose para poder hacer la salsa y la cebolla que apenas voy a picar. Y tengo los nopales aquí, con sus espinas. Lo primero que tengo que hacer es quitárselas. No fue tan sencillo encontrar los nopales esta vez, los estuve buscando durante un

par de días. En la tienda mexicana, que atiende un señor de Puebla, los nopales que encontré estaban ya muy viejos y secos. Estaban tan feos que el señor me los regaló. Pero me di cuenta de que no podía cocinar con estos nopales. Fui a buscar a otra tienda y luego a otra, hasta que encontré estos que tampoco están realmente frescos pero que están mejor. También encontré una versión de nopales en escabeche en un frasco, pero para el interés del platillo que voy a preparar es mucho mejor utilizar los frescos, aunque no estén tan frescos... En fin, habiéndonos situado creo que podemos comenzar nuestra charla.

ADRIAN

¿Nos podrías acercar los nopales?

PAULINA

Claro, aquí están. Mira, este tiene forma de corazón.

EULÀLIA

Preciosos.

PAULINA

Y todavía tiene sus espinitas. Para ser honesta, no soy muy buena quitándoselas, entonces ya veremos cómo terminan mis manos después.

EULÀLIA

Yo justo aquí enfrente tengo el puerto industrial, e imaginaba que quizás en alguno de estos containers hay nopal envasado proveniente de México. Las chumberas que crecen aquí en la península no se consumen, no tenemos la costumbre. Sus higos en cambio sí, aunque poca gente lo hace.

ADRIAN

¿Me podéis ver? Hago un zoom a la ilustración...

PAULINA

Tienes la cámara encendida? Ah, ahora. ¡Qué hermoso este momento!

ADRIAN

Sí, así se ve también el platito donde se recoge la grana.

PAULINA

Después de situarnos geográficamente podríamos situarnos temporalmente, quizás en sentido secuencial, empezando por el libro y lo que significa, y el rol de la grana cochinilla con relación a la ilustración. Después podríamos hablar del nopal "en su ambiente salvaje," o sea, afuera con Lali y después yo puedo hablar de los usos domésticos y alimenticios del nopal. Por cierto, ya terminé de quitarle las espinas.

EULÀLIA

¿No te pinchaste?

PAULINA

Un poquito, pero creo que lo hice bien, mira.

EULÀLIA

¡Oh! Realmente es como raspar con el cuchillo, ¿no?

PAULINA

Sí, se raspan. Quizás este tampoco es el mejor cuchillo. Supongo que es mejor con un machete, obviamente. Pero creo que ya logré quitarlas todas, aunque no sé qué tanto me he llevado de la pielecita.

ADRIAN

Estoy pensando en algo para contextualizarnos a nivel histórico. Tiene que ver con la museografía de estas salas dedicadas a Carlos III, para quién, de hecho, fue producido este libro. Estamos en la parte de la colección que llaman "vestir palacio" y se refiere a que Carlos III fue el primero en vivir en el Palacio Real y fue quien encargó llevar mobiliario, alfombras, tapices, tejidos de seda, pinturas, mármoles, etcétera. Estamos en una parte muy ostentativa del poder. Estuve leyendo sobre las Colecciones Reales y parece que se tardó bastante

en reunir todas estas propiedades en un mismo lugar. Pero hay registro de que en tiempos medievales los Reyes Católicos viajaban con carrozas cargadas de todos sus tesoros, muebles y objetos de arte. Y me hizo pensar en ese texto de...
¿Recuerdas Lali?

EULÀLIA

De Benjamin, sobre los romanos, ¿no?... Creo que es la "Tesis sobre la filosofía de la historia."

ADRIAN

Sí, donde cuenta que la historia está escrita por los vencedores y que solían atravesar las ciudades conquistadas, o volver a la ciudad de partida, con unas carrozas llenas de objetos robados al pueblo vencido. Y por casualidad, justo enfrente del manuscrito hay una pintura de Febus, del dios Apolo, volando con su arco en la mano. Apolo era el dios de la medicina y de la cura, pero también podía usar su poder para infligir plagas y enfermedades. Por un lado, era el dios de los pastores, que protegía a los rebaños, pero por otro también el dios de los colonos durante la antigüedad. Entonces esta idea de colonización, de contaminación, de plaga y de cura están contenidas en esta figura. Y me pareció bastante curioso que esté apuntando con su flecha hacia el manuscrito. Para acabar en este rincón os quería mostrar otra cosa. Es un libro sobre la vestimenta de la real caballeriza de Carlos III. Vemos cómo, en aquel momento, este rojo se usaba para los militares de alto rango. Mirad esta manga, de ornamento dorado y de textil carmín...

PAULINA

Creo que en el proceso de contextualizar el libro me interesaría también hablar de cómo empezó su investigación y por qué es importante que estés tú en el museo. Pero podríamos empezar con Lali, porque me parece que el proyecto se inicia en el paisaje y luego se va al museo, ¿cierto?

Quizás Lali, mientras nos muestras más imágenes del entorno, nos podrías contar un poco.

EULÀLIA

Sí. Voy a subir un poco la ladera, espero no resbalar... Esto es la parte más decrepita del paisaje. Creo que esta chumbera ya está casi en un estado de necrosis. Cuando vinimos por primera vez aquí nos dimos cuenta de que todas las chumberas estaban fuertemente afectadas por una plaga de cochinilla. Vinimos más que nada buscando su fruto, ese higo espinoso que escapa los grandes supermercados y que tiene múltiples nombres—en catalán, por ejemplo, se le llama higo de moro. Y esos nombres nos llevaron a rastrear su historia, su proveniencia de México y su relación con el comercio del carmín en tiempos coloniales. Luego supimos que está en la lista de plantas invasoras y que no se la protege, aunque sea ya indisociable del paisaje. Así que se la deja morir frente a esta plaga, que paradójicamente fue el motivo de haberlas traído aquí.

ADRIAN

Pero a la vez nos interesaba que el nopal, del cual querían sacar provecho, se les fue de las manos. Porque se reproducía tan fácilmente que acabó siendo otra plaga. Entonces a nivel simbólico esta planta también representa una cierta resistencia, o casi una forma de revancha o de rebeldía. Se salió de la línea, cómo decíamos en el vídeo "El higo, la espina, el escudo".

PAULINA

Entonces estamos hablando de dos plagas: la cochinilla sobre el nopal y el nopal en España. Me hace pensar en este concepto que se utiliza en los estudios postcoloniales, pero que proviene de las ciencias naturales: mimetismo en español, mimicry en inglés. Es esta acción de imitar o asemejarse a otra especie para salvaguardar la propia. Y es

un concepto bien importante, pues es una paradoja de cómo las estructuras de poder forman a los sujetos colonizados: "similares pero no iguales". Y ellos acaban imitando costumbres, expectativas, o las formas del invasor con el fin de sobrevivir. Entonces de cierta manera el nopal imita a la cochinilla y se propaga como plaga.

EULÀLIA

Sí, y se encuentra con un doble discurso. Por un lado, las instituciones que dejan que la plaga de cochinilla lo elimine y por otro la gente que después de generaciones se lo ha hecho suyo y lo reclama como monumento identitario. Porque al final una cosa es la historia y la otra la escala humana, ¿no?

PAULINA

Y ahí la pregunta es, ¿cuál es la identidad que están celebrando? Porque podríamos pensar que es una regresión al proyecto colonial.

ADRIAN

Como un fantasma, ¿no?

PAULINA

Como un fantasma, como un espíritu que regresa, que no descansa. Pero creo que incluso cuestionaría esta idea de fantasma, porque finalmente tiene implicaciones materiales muy reales y muy presentes.

ADRIAN

¿Qué estás haciendo Paulina? Hace rato que no nos cuentas los pasos. ¿Pusiste todo en la licuadora?

PAULINA

Sí. Puse cebolla, los tomatillos verdes, el chile que ya está remojado y suavecito y los ajos. Y ahora estoy sellando la carne con un poco de aceite. Después de quitarle las espigas al nopal, lo piqué en cuadritos y es lo último que va a ir a la olla. Si os parece, voy a silenciar mi micrófono para usar la licuadora.

ADRIAN

Vale. Yo aprovecharé este momento para subir a la planta de la Casa de Austria, porque hay varios documentos y objetos que nos pueden ayudar a hablar de las piezas de la exposición.

EULÀLIA

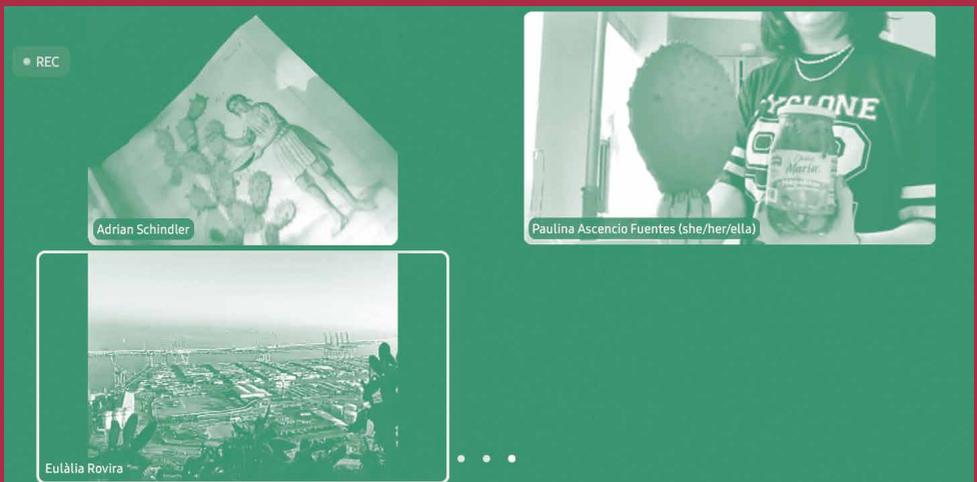
Ahora veo en pantalla estos tres lugares desde donde nos estamos llamando, aparentemente tan dispares, y sin embargo atravesados por una misma cosa. Y me hizo pensar en el vídeo "La plaga, el provecho" donde mezclamos fotografías de paisaje de Lanzarote con pinturas barrocas con la intención de difuminar esas unidades separadas y hacer que se contaminaran unas con otras. Similar a lo que ocurre ahora mientras miras esos trajes teñidos con cochinilla, y yo os muestro la planta plagada por el insecto. Cómo si quisiéramos agujerear las imágenes, hacer que se viera un espacio a través del otro.

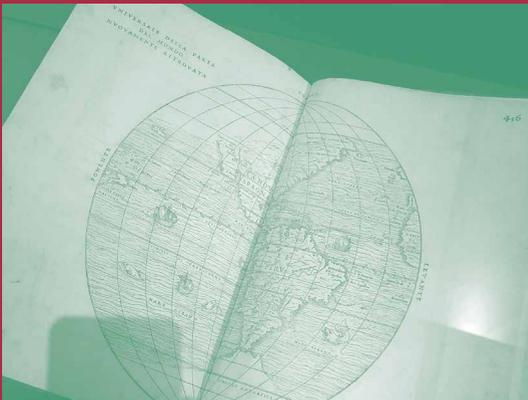
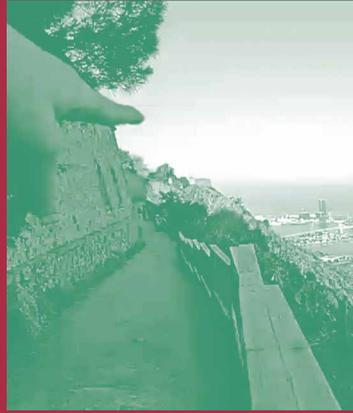
PAULINA

Además se van poniendo diferentes significados sobre un ente al que se le puede llamar especie botánica, se le puede llamar objeto, se le puede llamar símbolo. Esos nombres implican nuestros acercamientos personales al nopal. Como elemento del paisaje, como anfitrión de la plaga, como las venas del rojo cochinilla, como un elemento de la dieta cotidiana.

ADRIAN

Lali, hablabas de contaminar, de todos estos referentes que se encuentran y se cruzan, y me hizo pensar en la idea de acercar, que mencionaste Paulina durante nuestra charla en The Green Parrot hace dos años. Dijiste, "a ver si durante este encuentro logramos medir la distancia, pero también acortarla". Y justo ahora me encuentro bajo una vitrina que me parece tan relevante como problemática. Se lee: "Un nuevo mundo". Aquí hay un ejemplar de la famosa "Historia general de las cosas de la Nueva España" de Bernardino de Sahagún, que fue el primero en nombrar la cochinilla en lengua española. El libro es del siglo XVI. Se vuelve a caer la conexión... ¿Me escucháis?







Paulina Ascencio Fuentes

PAULINA

Sí, te escuchamos Adrian. Creo que lo que estamos haciendo ahora realmente es medir nuestras distancias. Con estos procesos de comunicación, con sus interrupciones logísticas, ¿verdad?

EULÀLIA

Se hacen muy materiales de repente.

ADRIAN

Sí, sí. Me siento encerrado en esta colección, esta caja fuerte de objetos de gran valor. Es casi como una fortaleza... Y bueno, he rescatado un pequeño fragmento donde Sahagún habla sobre la cochinilla y dice así: "Al color con que se tiñe la grana llamada Nocheztli, que quiere decir sangre de tunas, porque en cierto género de tunas se crían unos gusanos que se llaman cochinillas, apegados a las hojas, y aquellos gusanos tiene una sangre muy colorada; esta es la grana fina. Esta grana es conocida en esta tierra y fuera de ella y hay grandes tratos de ella; llega hasta la China y

hasta Turquía, casi por todo el mundo es preciada y tenida en mucho. A la grana que ya está purificada y hecha en panecitos, llaman grana recia o fina; véndenla en los tianguetz hecha en panes para que la compren los pintores y tintoreros."

EULÀLIA

Has dicho gusano y me ha hecho pensar en algo que leímos al inicio de la investigación sobre el secretismo que mantenía el imperio español acerca la naturaleza de la cochinilla para asegurar su monopolio. Durante más de un siglo se estuvo debatiendo en Europa de si era un grano, un tipo de lenteja o una semilla. Se especuló sobre su origen animal mucho más tarde. Y retomando la idea de acortar las distancias, me parece cómico que este debate tuvo lugar al tiempo del invento del microscopio. El mismo inventor, la primera vez que inspeccionó el insecto bajo su lente sostuvo que era de origen vegetal. Es decir que por mucho que la tecnología amplíe la capacidad de ver las cosas, si no las quieres ver,

tampoco las ves. Ese saber de allá, que no pertenecía aquí, esta manera de cultivar una planta, de cuidar el insecto, todo ese conocimiento no se sabía leer.

PAULINA

Una de las cosas que pasa con los proyectos coloniales, y sobre todo con los proyectos extractivistas, es que extirpan todos estos elementos, pero no consideran el conocimiento de las comunidades que han convivido con ellos. Los pueblos originarios han desarrollado no solo imaginarios, pero también cosmologías alrededor de sus usos y de sus presencias. Entonces se extrae el objeto de su contexto y de los sistemas de conocimiento de los que forma parte. Y resulta ser una de las grandes razones del ecocidio, porque sin ese conocimiento no se pueden conservar las especies de la misma manera. Es justamente lo que mencionabas hace rato, Lali, sobre los nopales que se están muriendo allá.

EULÀLIA

Sí, quizás la frase del mural lo ilustra muy bien: "Sangre de nopal y oro rojo no pueden ser la misma cosa". Son dos maneras totalmente opuestas de denominar a la cochinilla. "Sangre de nopal" empieza reconociendo que hay una planta, que el insecto la necesita, que se nutre, que hay una simbiosis necesaria. Por no hablar de la poética de la sangre... Y en cambio "oro rojo" no alude ni a la planta ni al animal. Directamente lo convierte en moneda.

PAULINA

Creo que la simbiosis es algo muy importante que se tiene que mencionar, aunque parece que está implícita en la relación entre la grana cochinilla y el nopal. Que, si bien su proyecto ahonda más en el rojo carmín y en la grana cochinilla, hemos procurado recentrar la figura del nopal a través de nuestras conversaciones. Y sobre todo ahora que

el proyecto se va a presentar en México, resulta crucial acercarnos a la relación huésped/parásito. Simbiosis implica colaboración y beneficio para ambas partes. Lo que no sé es cómo el nopal se beneficia de la grana cochinilla, o si la grana cochinilla solamente extrae lo que necesita.

EULÀLIA

En Lanzarote nos contaron que el insecto le hace pequeñas heridas en las pencas, y que eso también le fortalece, porque mantiene su sistema inmunitario alerta. Diría que se aprovecha pero en la medida justa. Si se descontrolara la plaga, el nopal podría llegar a morir. Por eso el punto de equilibrio también es interesante. Y aquí entra en consideración la mano humana, que está cuidando la plaga.

PAULINA

Yo les cuento. Se está cocinando la carne con la salsa que hice con los chiles.

EULÀLIA

Me encantaría olerlo.

PAULINA

Huele muy bien. Aquí tengo los nopales cortados en espera de que se cocine un poco el guiso.

ADRIAN

Me hace gracia que no logro conectar con vosotras desde este lugar que parece totalmente desconectado del mundo. El museo como un dispositivo de aislamiento, de la misma manera que los archivos y las prisiones. Y en particular ahora que estoy con varios objetos de México. Es un contraste muy fuerte que relaciono con lo que comentamos acerca de las cosmovisiones, de los usos y cuidados cotidianos en su contexto. Os quiero mostrar brevemente las páginas abiertas del libro. No sé si representa distintas deidades o grupos sociales... Pero lo que se aprecia es el uso del rojo, tanto en la piel como en la

vestimenta, en unos zapatos, un escudo, un arma. Me parece interesante vincularlo a otro objeto, pero esta vez español, europeo, otra vestimenta también teñida de rojo.

PAULINA

Finalmente este rojo cochinilla llegó a ser un elemento que indexa estatus, indexa rango social, ya sea en México o en España. Entonces ahí hay una función compartida.

ADRIAN

Aquí están. Son unas piezas impresionantes. Los llaman Casulla, Capa pluvial y Dalmática del Terno de San Lorenzo. Estamos delante de vestimenta eclesiástica. Acerca de los materiales dicen: "con seda y terciopelo, bordado, foro de Damasco..." Intuyo por las fechas que nos podrían estar teñidas con cochinilla. Durante la investigación, nos interesó este momento histórico donde el púrpura, que había sido el color de la iglesia, es reemplazado por el carmín. Realmente el carmín de cochinilla mexicano se usaba únicamente para los altos cargos de la iglesia o los altos cargos militares. En el caso de militares de rango menor se usaba otro tipo de rojo, a lo mejor una cochinilla europea, el Kermes, que no tenía un rojo tan vibrante y duradero.

EULÀLIA

Para seguir con esto, creo que es importante mencionar que estamos hablando de un matiz. El rojo existía y se conseguía de otras maneras, pero esto era un afán de intensidad, de querer más, de saturación. Y lo que nos interesó no fue quedarnos con ese rojo que tú tienes ahora enfrente, sino rastrearlo hasta el taller de restauración, seguir las grietas de la pintura, ver cómo el color se desvanece. Seguir la curva del color y entender que de tanta saturación al final se llega a una especie de agotamiento... como sucede con los collages "Ultra rojo" que acaban perdiendo su color bajo la luz roja.

ADRIAN

Y nos lleva también a la decaída del propio imperio español, que había sido el más grande de la historia. Después de la independencia de México sigue la de Cuba y la de las Filipinas. Realmente el momento en el que España traslada el nopal y la cochinilla a la península y a las Canarias, es cuando su poder se empieza a debilitar. Y en el fondo el cultivo en las Canarias tampoco tuvo una edad de oro. Poco después de implantarse se descubre el carmín sintético y la cochinilla pierde su valor. A eso aludimos con el título de la serie de fotos "El momento previo al colapso es el del máximo provecho".

PAULINA

Ahora quiero hacerles una pregunta que, supongo, se irá respondiendo poco a poco a lo largo de la exhibición. Este proyecto ustedes lo empiezan a realizar desde España, y hasta ahora solamente se ha exhibido de aquel lado del mundo. ¿Qué significa para ustedes, o qué implicaciones tiene para el proyecto, llevarlo a México? Es una pregunta difícil, creo... ¿Qué le hace este viaje al proyecto?

ADRIAN

Justo estoy delante de un libro que contiene uno de los primeros mapamundis donde aparece el dicho "Nuevo mundo", y que forma parte de una vitrina de varios objetos traídos desde México. Así que mientras pensamos en esto, miro a México en el mapa...

EULÀLIA

Es una pregunta complicada, pero diría que empezamos vinculándonos a México desde este lugar periférico de Barcelona donde estoy ahora, preguntándonos por estos cactus y su plaga. Desde este lugar, mirando al puerto industrial que está conectado con todos los polos comerciales globales, pensamos en Tenochtitlán. En el video, dos personajes intentan pelar el higo chumbo, o tuna,

y observan estas trazas históricas, comerciales y de nomenclaturas. Me parece difícil contestar porque creo que hemos querido estar *aquí* contando una historia que viene de *allá*.

ADRIAN

Creo que también tiene que ver con la cuestión de la posicionalidad y de un conocimiento situado. Partimos de Barcelona, donde vivíamos, luego nos acercamos a objetos del Museo de América en Madrid, ya con este peso del expolio, y de ahí nos fuimos a las Canarias. Me parece que avanzamos siempre con México en mente, que México ha tenido una presencia fantasmal en el proyecto, recordándonos su presencia a través de su ausencia. Siempre quisimos situar a México en la conversación. Pero a la vez procurando no hablar *por* México, un contexto que desconocemos. Pero efectivamente, creo que el trabajo se va a leer de maneras muy distintas, con otros códigos de interpretación y que una vez inaugurada la exposición empezará otro diálogo.

PAULINA

Es importante esa apertura, la consciencia de que este proyecto, su lectura, su recepción, va a cambiar y que el diálogo se va a enriquecer.

ADRIAN

De hecho, la conversación contigo, Paulina, es un intento de acercarnos un poco más antes de la exposición, teniendo en cuenta las limitaciones de la videollamada. Y pensando en limitaciones y en lo que uno desconoce, especulamos con las piezas de si podíamos practicar un acercamiento parcial, incluso miope, distanciándonos de las ansias de verlo todo del proyecto colonial. Y de ahí generar otras imágenes u otras narrativas distintas a la que cuenta la iconografía oficial. Por ejemplo, cuando empezamos a trabajar juntxs hace diez años, nos acercamos a una catedral y decidimos

no levantar la cámara hasta sus icónicas puntas. Como con los retratos de los reyes que aparecen en el proyecto, nos metimos en las mangas, en los botones, en el cinturón, sin dar a ver al monarca.

EULÀLIA

También está lo que nos encontramos en Lanzarote. Desde aquí se veía como el lugar donde prosperó el cultivo de la cochinilla, con su momento de auge económico, pero lo que nos encontramos fue más bien una relación doméstica. Nada de gran escala, nada grandioso. Algo más bien forense: plantas secándose plagadas por una cochinilla más agresiva, herramientas de hojalata, restos en un almacén y unos sacos esperando a ser revalorizados. Es curioso este círculo, que el declive implique volver a lo súper doméstico.

PAULINA

Sí. Creo que esto es algo que mencionamos en la conversación que tuvimos hace un par de años, la idea de lo micro y lo macro. Con el hacer zoom in y zoom out, el proyecto y la conversación ganan profundidad y también complejidad.

EULÀLIA

El micro era muy necesario para llegar a los matices. Con la imagen completa de los cuadros, la totalidad del paisaje, no hubiésemos visto nada...

PAULINA

Sí y también la necesidad de alejarte. Alejarte de la pintura, alejarte del nopal y verlos en su contexto. Por ejemplo, ahora que Adrian nos está mostrando el libro con la ilustración en medio de las colecciones, surgen nuevas relaciones.

ADRIAN

A ver, he encontrado este Felipe III, que era rey cuando el imperio español estaba en su momento de máximo esplendor. Volvemos a encontrar las cortinas y la mesa cubierta de rojo que usamos en los collages.

EULÀLIA

Sí, me hace pensar en lo que hicimos con los pliegues. Descentramos el personaje y en cambio algo que estaba en la esquina, como la cortina, la pusimos en el centro.

ADRIAN

Sería como decir "¿Pero este fondo rojo que te realza tanto, de dónde viene?" Nuestro interés siempre ha recaído en fijarnos cómo los objetos que nos rodean, a primera vista sencillos, esconden dinámicas de poder y relatos de extractivismo. De ahí la cuestión de la escala, de dónde pones la mirada.

PAULINA

Bueno, les comento que ya voy a poner los nopales en el guiso.

EULÀLIA

Buenísimo.

PAULINA

Ya le eché un poco de sal... Uy, qué rico. Les voy a mandar una foto por el chat.

COLOFÓN

Textos e imágenes: Paulina Ascencio Fuentes, Rosa Lleó, Eulàlia Rovira y Adrian Schindler
Diseño gráfico: Adrian Schindler
Tipografías: Afflictis de André Ocares y Ibarra Real de José María Ribagorda y Octavio Pardo
Agradecimientos: Mariana Cánepa Luna, Catalina Lozano y Simón Sepúlveda
Impresión: Riden taller de imágenes
Edición: Centro Cultural de España en México
Licencia Creative Commons CC BY-NC-SA

