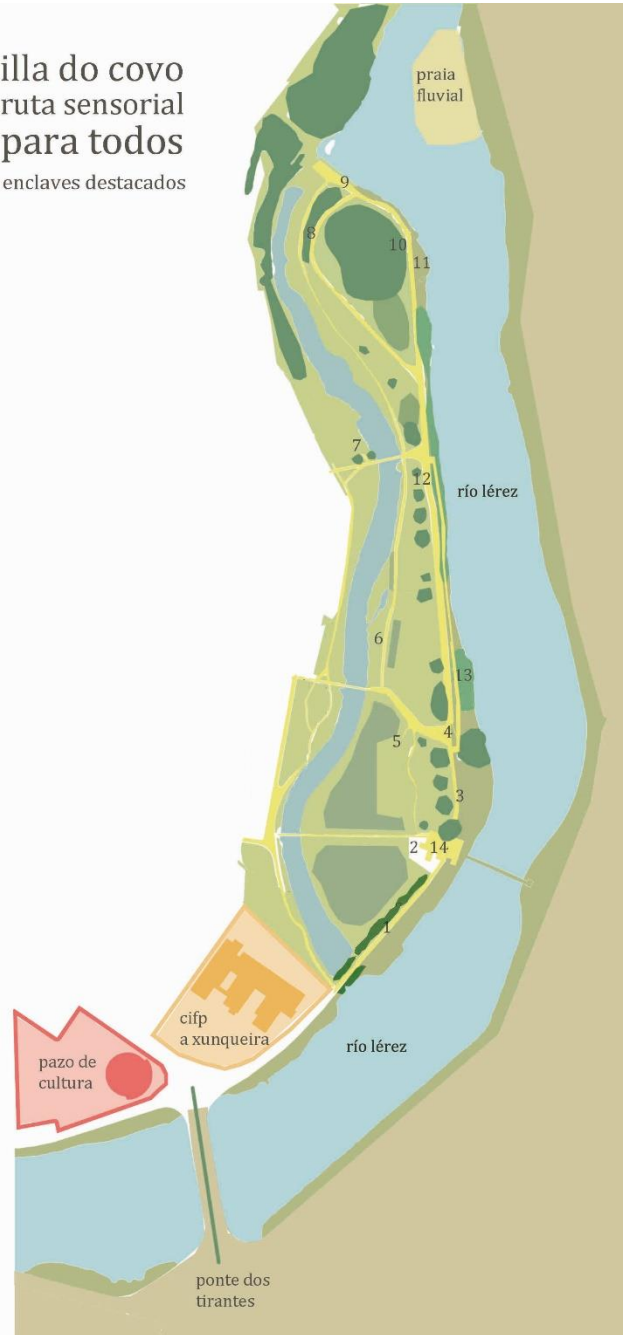


illa do covo
ruta sensorial
para todos
enclaves destacados



1

Benvido a este paseo sensorial que imos percorrer pola Illa do Covo. Antes de nada pídivos que fagades un exercicio sobre a vosa concepción deste espazo, que teñamos a atención e os sentidos ben dispostos, e que nos tomemos a ruta con calma, xa que fixaremos a nosa atención no grandioso e no mínimo, no espectacular e no sinxelo.

Interactuaremos con prantas, animais, arrecendos, correntes de ar e sons, ademáis das obras plásticas que se fixeron para a illa no ano 1999. Estamos nunha xunqueira, espazo natural cunhas condicións de temperatura e humidade que a converten nun tesouro da biodiversidade. Atopamos nesta illa especies animais e vexetais en grande número e variedade, a poucos minutos da cidade construída, que aínda podemos sentir desde aquí.

Seguiremos a vía principal, que é unha cinta ancha e lineal, e carreiros secundarios máis estreitiños e sinuosos; e o faremos procurando non producir danos na contorna pero tratando de nos achegar a certos puntos interesantes; descubrinto os moi diversos ambientes que hai na illa e a calidade dos mesmos.

Á vosa dereita tendes o río Lérez e á esquerda un desvío do mesmo que converte a este lugar nunha illa. A ambos os dous lados atopamos **vimbias**, especie frecuente nas marxes de lagos e ríos. As súas polas son moi utilizadas en cestería tradicional e atado de viñas. Máis adiante temos cinco árbores á nosa esquerda, o primeiro deles, un **plátano de sombra** e o segundo un **carballo**. Podemos coñecer as características morfolóxicas destas árbores experimentando táctilmente como son as follas, os froitos e a cortiza.

2

Chegamos a unha plataforma enlousada e con parterres cadrados sobre a que atopamos a primeira das esculturas. Talvez non sexa doado para vós determinar a localización desta obra, xa que está un pouquiño agachada. Trátase de **Ceo Acurtado**, obra na que o artista Giovanni Anselmo usa a pedra polo seu peso e a súa cor, e porque ten a mesma orixe que nós e é parte da terra e da evolución. Este prisma pétreo humaniza a idea de infinito inalcanzable, redimensionando esa distancia a un metro vinte centímetros, identificando o infinito coa imaxe do ceo. É un símbolo que mide o inconmensurable, lembrando que a distancia entre ceo e terra é só un concepto físico, recolocando a dimensión e o tempo do home en oposición ao cósmico e histórico. Podemos sentir os diferentes tratamentos do granito negro de Campo Lameiro, pulimentado e apomazado. Fronte a nós temos a gran masa verde que forman os **xuncos** que é dun verde máis escuro no centro. Á nosa dereita destaca un **salgueiro cinzo** e pequenos **carballos galegos**.

3

Desde este punto no que estamos, temos un dominio sobre a obra de Enrique Velasco, titulada **Xaminorio xunquemenes obay**, que na linguaxe dos canteiros quere dicir *camiño de xuncos*. O certo é que esta peza asentábase ao inicio sobre un leito de **xuncos**, do que semellaba emerxer. Velasco recrea os seus xogos infantís nesta xunqueira: os baños, a pesca e os paseos en barca, construindo un lugar de encontro e descanso con dúas longas e estreitas estruturas de granito que converxen en plataformas cadradas sen chegaren a unirse e que se elevan do chan para permitir o paso da auga. Dentro do enreixado interior dos cadrados, sitúa pedras refractarias que simbolizan a superficie do río e evocan a persistencia da imaxe e a idea do tempo.

4

Estamos diante dun prisma cadrangular de cinco metros de altura, do artista Ulrich Rückriem, denominado **Ronsel** que emerxe coma unha árbore de pedra, tomando como referencia vertical a torre de vivendas da beira oposta e sublimando o contraste entre o vertical e estático e entre o horizontal e dinámico do río. Na ronsel resúmese a idea da fragmentación da pedra, dividindo horizontal ou verticalmente un monólito para reintegrarlo despois, reivindicando o carácter primixenio da cantería como xénese da obra de arte. A peza é lugar e paisaxe, confrontada aos antigos eucaliptos da contorna. O monólito, redefine o enclave como un tótem, eco do antigo menhir, que no megalitismo prehistórico galego alude á pedra como manifestación do sacro. Achegándonos á obra, podemos sentir cos dedos a textura da roca, e descubrir as gretas entre uns cubos e os adxacentes.

5

Para dirixirnos ao seguinte enclave tomamos o carreiro da esquerda atopando outro **salgueiro cinzo**, especie que necesita chans moi húmidos e por iso nace bordeando as zonas de xunqueira. Este carreiro finaliza no **Labirinto de Pontevedra**, de Robert Morris. Desde inicios dos setenta, Morris referencia os seus traballos na prehistoria megalítica e na antigüidade oriental, maya e naza. Estudou in situ o labirinto de Mogor, e esta obra é unha reflexión ao redor das constantes do seu traballo: un retorno á Historia e a unha memoria do tempo. Nel recoloca a un suxeito que experimenta o movemento real que devén a imaxe do continuum que fixa no agora, a historicidade cíclica, o momento e o tempo dos mitos. Esta escultura baséase nun petróglifo do monte San Xurxo de Marín, quizáis a inscrición de labirinto máis antiga da Europa Occidental, datada na Idade de Bronce. O labirinto, asociado á idea dun camiño difícil cara a un centro sacro, pecha nos seus doce metros de lonxitude unha alegoría da vida, cuxa saída é sempre incerta. O espazo angosto de apenas 90 centímetros entre paredes elevadas, xera unha sensación que o visitante ten que experimentar no seu interior.

6

Desfacemos o camiño para ir ao seguinte enclave. Unha liña recta de 37 metros, feita con anacos de granito branco de desperdicio sen traballar, tal e como a natureza os fixo. Richard Long elixe o lugar da súa obra **Liña de Pontevedra**, nun carreiro que aos poucos foi feito polos visitantes da illa sen iluminación nin acondicionamento previos. Utiliza a pedra autóctona, 17 toneladas de cachote de granito branco, para remodelar a paisaxe en relación ao tempo e ao movemento da marcha, facendo arte a través do acto de camiñar, dimensionando o tempo real e as pegadas de ambas as accións como obra; ordenando o caos natural e establecendo unha relación harmónica entre home e material. Un carreiro é un lugar. Tamén é un camiño que vai dun lugar a outro, de aquí ata alí, e volve novamente. A percepción da súa lonxitude depende da velocidade do camiñante, ou dos seus pasos ou da súa dificultade. Podemos sentir o contraste entre o tacto e a cor desta liña, coa espesura dos **xuncos** que a rodean e que parecen protexela. Á esquerda do camiño atopamos matas de tamarxeira, pranta que aguanta o exceso de salinidade de forma excepcional. Neste punto cun pouco de sorte poderemos atopar **cisnes**.

7

Continuamos o roteiro a través do camiño virando á esquerda para cruzar a ponte peonil sobre a auga, saíndo da illa un intre, preto dos terreos do campus universitario ata unha obra situada no antigo espazo do eucaliptal, que hoxe nada ten que ver con ese bosque frondoso e sombrío. Daquela para Anne e Patrick Poirier era o lugar ideal para soñar: a **Folie** (Pequeno paraíso para Pontevedra). Coma na xardinería artística tradicional, a obra construíríasese co tempo. Un paseo, enmarcado por pedras e por catro grandes arcos adintelados de aceiro inoxidable que o tempo cubriu de vexetación. Cada arco simboliza un concepto, transcrito nunha laxa de granito no chan: esquecemento, cheiros, soidade, soños. O paseo remata no Hortus conclusus, tres cadeiras de pedra para atoparnos cos recordos esquecidos ao redor dun cerebro de granito gris que podemos sentir coas mans. Nas súas portas, podemos acariciar e se cadra achegar o nariz a ese mundo vexetal que nos envolve. Entre as especies, dúas prantas de **bambú** que enmarcan a entrada e subindo polas estruturas metálicas apreciamos entre a hedra **glicinias**, **zarzas silvestres** e **herba roqueira**.

8

Voltamos cruzar a ponte camiño do extremo norte da Illa do Covo, cara a **Petrarca**, se cadra a obra máis velada de todas, e probablemente a máis conceptual. Tres medallóns ovais de lousa verde de Lugo, cravados en tres árbores, nos que Ian Hamilton Finlay estende a poesía á natureza, como pegada da Historia e da Filosofía, como obra arquitectónica dun urbanista críptico que concilia cultura e pensamento. Os medallóns portan o nome de Petrarca e os números romanos correspondentes a tres sonetos, cuxos temas esenciais son o amor e a soidade. As pezas, colocadas a cinco metros de altura e seguindo a orientación solar á caída do sol, ao mediodía e ao ocaso, aprópianse simbólicamente do espazo duns catro mil metros cadrados para a soidade e para o amor. Neste camiño á beira do río, húmido e sombrío, podemos parar e tratar de sentir o fresco arrecendo do **eucalipto** rompendo unha folla que collemos do chan ao tempo que lemos un dos sonetos:

Soneto XXXV

Con pasos tardos, lentos, vou medindo
pensativo os campos máis desertos,
cos ollos abertos evitando
atopar pegada humana no camino.

Outro medio non teño que me salve
do claro darse de conta da xente,
porque nos feitos de ledicia faltos
se le por fóra que por dentro ardo;

Tanto que monte e chiara, e selva e río
imaxino saberán cál é o tempero
desta vida que gardo ocultamente.

Mais non encontro por áspera que sexa
parte ningunha onde Amor non veña
a que con el razoe, e el comigo.

Soneto CXXXII

Se non é amor ¿que é daquela o que sinto?
Mais se é amor, por Deus ¿que cousa e como?
Se boa é ¿por que é mortal o seu efecto?
E se mala ¿por que é doce o tormento?

Se por vontade me abraso ¿por que o pranto?
Se ao meu pesar ¿que vale lamentarse?
Oh, delicioso dano, ou viva morte,
¿Cómo, sen consentilo, tanto podes?

E non me hei queixar se o consinto.
En fráxil barca e ventos tan contrarios
atópome en alta mar e sen goberno,

tan falta de saber, de erro ategado,
que eu mesmo non sei o que quero,
e tremo de calor e ardo de frío.

Soneto CCCX

Céfiro volve, e volve o tempo bo
E as herbas e flores, a súa familia;
E chora Filomena e pía Progne,
E brota a florida primavera.

Os prados rin e acouga o ceo;
Jove alégrase de mirar a Venus;
De amor énchense aire, terra e auga,
E calquera animal de amar se lembra.

Mais para min retornan os máis graves
Suspiros que do fondo peito arranca
A que ao ceo as súas chaves levou;

E o canto das aves, e as flores,
E os doces feitizos femininos
Son un deserto, ou son como as feras.

9

Neste extremo da illa atopamos á nosa esquerda unha zona na que a auga se estanca, converténdose no lugar idóneo para a aparición de **ánades reais**, **pombas torcaces** e outros paxaros. Tamén atopamos **acacias mimosas** sobre a auga. Fronte a nós temos de novo o río Lérez, nun punto no que se produce un ensanche das augas, formando un salón, termo co que se coñece este tipo de espazo fluvial. É así como Francisco Leiro concibe **Saavedra** (zona de descanso).

Con esta balsa de madeira de 7 x 4 metros, con flotadores de 180 x 150 centímetros de diámetro, se intensifica nesta zona de descanso o peso dos conceptos, axudado pola riqueza de matices que lle achegan os novos materiais industriais e pola imaxe dun mobiliario de uso doméstico. Esta obra é unha sala de estar flotante (formada por un sofá e un andel sobre a que hai dous queixos de teto de granito negro pulido, máis aló das posibilidades tradicionais da pedra: opón o peso do material á levedade do medio espacial que o soporta, á vez que define a horizontalidade da obra en función da paisaxe, disposta en estratos verticais que retoma da construción dunha batea.

A ironía da descontextualización aflora na imaxe dun salón illado e flotante, sen posibilidade de uso. Desde este punto, tamén se divisa o Mosteiro de San Salvador ou San Bieito Lérez, fundado no século X por monxes beneditinos, de estilo románico con sucesivas modificacións. Nesta escultura adoitan posarse **garzotas** e **cormoráns** (corvo mariño real), animal que fai longos mergullos na busca de peixe e que, por non dispoñer de graxa impermeabilizante doutras aves máis evolucionadas ten que secar as súas ás ao ar.

10

Imos dar a volta ao extremo máis setentrional da illa, desde o que se domina a praia fluvial, onde hai **gaivotas** e outras especies. Destacan sobre a outra beira do río, os plumeiros da **herba da Pampa**. Para achegarmos a unha das pezas que compón o conxunto escultórico do artista Fernando Casás, interesado en desvelar a conciencia oculta dos procesos que emerxen da natureza. Nesta obra, **Lamed Vav, os 36 Xustos**, Casás restitúe a dignidade da natureza fronte á agresión do ser humano. Esta actuación parte dunha lenda xudía, vencellada á tradición hebrea (a fábula de Lamed Vav) segundo a cal a xustiza, o equilibrio e a harmonía do planeta debíanse á acción de 36 persoas de diferente orixe, clase e relixión, que posuían os resortes da sabedoría e da cultura.

Acheguémonos a unha destas pezas de granito negro de Campo Lameiro, para apreciar estes bloques cilíndricos estriados que simbolizan fragmentos de árbores calcinadas nunha extensa superficie de 4000 m² de chan, poboada por altísimos eucaliptos, froito dun uso interesado da natureza en Galicia, segundo o autor. Os troncos camúflanse silenciosos fronte ao imposto, como esa natureza estraña e importada, plantada á forza, que desdía a harmonía da verde e fértil paisaxe.

É así como Casás nos lembra o equilibrio natural no que a morte suscita a vida: onde viven os eucaliptos habita a morte. O home modificou a paisaxe dos nosos bosques, convertendo a natureza en fábricas de madeira. Estes troncos negros e rugosos contrastan coa textura dos troncos vivos de eucalipto, e co verdor e a suavidade da herba que estamos a pisar.

11

Se baixamos cara ao río por esta pendente estaremos fronte a **Pirámide**. En 1988 Dan Graham foi convidado a participar no Proxecto Porriño da Bienal de Pontevedra e propuxo un tetraedro que contiña catro pirámides e tres ocos de pirámides invertidas. Graham adoita traballar con superficies transparentes e reflectoras, como vidros e espellos, e esta é a primeira vez que utiliza o granito, neste caso un rosa Porriño que pule nas caras exteriores e deixa en bruto nas interiores, o que podemos percibir co tacto ou coa vista. Coa pirámide, forma emblemática, arquetípica e construtiva das culturas máis antigas, particularmente a exipcia, busca alegorías sociais e establece unha relación visual entre o observador e o seu reflexo: imaxe do home que ve a súa propia imaxe nunha arquitectura que funde realidade e representación. Duplicidade que percibimos na superficie puída do granito rosa á saída do sol ou nas augas quedas do río, desexo implícito na filosofía do autor, que a obra absorba cousas do ámbito exterior.

12

Seguimos pola vía principal deixando os eucaliptos á nosa dereita, entre os que hai varios **liquidámbar**, coas follas de estrela de cinco puntas e unha cor que vai do verde ao lume pasando por amarelos, ocres e laranxas. Neste paseo central, a artista Jenny Holzer aliña oito bancos (64,75 x 138 x 45 cm) de granito gris Arcade, **S/N** (sen nome) distanciados 34 metros, cada un con doce frases gravadas, ordenadas alfabeticamente; convidando ao asento sobre uns pensamentos para tomar un tempo para a reflexión. Estes bancos axudan a asentar pensamentos propios e alleos. É arte que quere ser usada, e non só contemplada, na que os bancos son asimilados como un elemento máis da illa, que van perdendo o halo de obra de arte, e sexan empregados para o seu uso. Holzer, que desde os anos oitenta emprega o banco de pedra como obxecto artístico, exalta no seu discurso abertamente cargado de ideoloxía a dimensión máis utilitaria e social da escultura, manifestando a vontade de provocar o diálogo obra-público, facendo un uso do espazo público e da escritura como vehículo ideal de expresión estética. Os textos, doce truísmos, son mensaxes ou verdades contraditorias ou mesmo aforismos, baseados en textos procedentes da filosofía, a literatura, o ensaio político ou nas súas propias reflexións.

13

Para alcanzar o seguinte enclave tomamos un novo carreiro á esquerda, pisando outra vez a terra batida e notando os froitos e as follas de carballo que caen das árbores. A **Casiña** é o mundo que o home constrúe para si mesmo, nesoutro mundo que é a *Gran Casa de todos*, a natureza. Esta casa de granito gris perla de Mondariz, de tres metros vinte centímetros de alto, tres de ancho e cinco metros sesenta de lonxitude, sen portas nin xanelas nin abertura algunha que ninguén habitará porque, paradoxalmente, carece de espazo habitable, é unha metáfora da cega relación entre o home e o medio no que diariamente se move. Unha contradición da vida cotiá. A vida está fóra dela, dándolle calor mentres é duplicada polo reflexo do río, as árbores penetran na escultura e parecen querer apertala e aceptala dentro da calidez do bosque.

Xosé Pedro Croft somete a súa obra a un proceso reducionista, rigoroso e minimalista no formal. A casa (un poliedro con planos e arestas vivas, sen gretas nin xuntas, como podemos sentir coas xemas dos dedos) parte dunha escala dominada polo corpo humano, unha casa con cuberta a dúas augas, construída enteiramente en pedra, intégrase na paisaxe, poñendo en evidencia esa idea de equilibrio tensional natureza/cultura. En palabras de Croft, o volume sólido da pedra establece unha tensión disxuntiva entre as árbores e o baleiro, o que supón unha marca física, e simultaneamente un espazo metafórico desa disxunción que é a casa. Prodúcese outra paradoxa, porque eses ocos suaves e cilíndricos que Croft esculpe na parede para darlle aos troncos das árbores vía libre para crecer, semellan vans e infrutuosos cando, nunha nova falcatruada da natureza, seguen un itinerario que non é o previsto.

14

Chegamos ao punto de saída desta visita, case pechando o círculo perimetral da illa. O discurso artístico e filosófico deste museo ao ar libre foi o marco cultural xacobeo na súa expresión pretendidamente máis universal do europeísmo, o Camiño de Santiago, a cultura da pedra milenaria ou a súa incidencia antropolóxica e a utilización do granito, material estético e económico da Galicia máis clásica, foron suxerencias importantes que se lle fixeron aos artistas invitados, a fin de establecer un nexo entre o rico e ao tempo reducido colaxe de linguaxes, para poder conformar o poemario espaxiado pola illa. Xurdía unha viaxe cautelosa á praxe da paisaxe e ao corazón da súa natureza.

Outra característica que cabe sinalar, común a todas as pezas de arte que estivemos analizando é que gardan unha relación non só material, senón tamén de escala. Porque todas as obras semellan gardar unha relación directa coa escala humana. Os espazos para ser percorridos, como o labirinto e a Folie; os bancos de Holzer e de Velasco; os medallóns cravados a unha altura idónea e co tamaño da letra para ser lexible desde a altura dun peón. Mesmo os monólitos, sen ter o mesmo tamaño están referidos á nosa escala.

Antes de despedirnos, quixera suxerirvos que atravesedes esta pasarela peonil cara a outra beira do río, para coñecer **Memoria do Río**, outra obra de Fernando Casás, o escultor de Gondomar que interveu no eucaliptal, que consta de catro árbores (*Platanus hybrida*) de fundición en bronce mesturadas con outras naturais. Estas árbores simbolizan ás persoas que xa non están entre nós pero sí os seus recordos e as súas historias que sempre perdurarán no tempo.