



“As mans poden, pese ao peso da historia do patriarcado, acariñar”

11 de agosto de 2023

[https://praza.gal/cultura/as-mans-poden-pese-ao-peso-da-historia-do-patriarcado-acariñar#:~:text=conxunto%20de%20cousas-,que,-establecen%20relaci%C3%B3ns%2C%20mediadas](https://praza.gal/cultura/as-mans-poden-pese-ao-peso-da-historia-do-patriarcado-acariñar#:~:text=conxunto%20de%20 cousas-,que,-establecen%20relaci%C3%B3ns%2C%20mediadas)

Tratamos de disolver a suxeición do antropoceno, de formar outros parentescos, de volver ao común dun río, dunha montaña, dunha araña. Con palabras coma estas explica Claudio Pato (ou Claudio Félix, ou Calís, ou Calisa) o sentido do seu último libro, *corona* e a inxunción das n articulacións libres* (Saurobuxs). 55 ideas -el chámalles articulacións- que xurdiron da conversa entre o seu propio corpo e outros seres vivos ou obxectos cos que se relacionou durante o confinamento motivado pola pandemia. 55 combinacións de texto e fotografía que serviron, neses días, para traer paz e seccionar o caos sen eludir o conflito. Para emitir articulacións que aclaren un anaquiño o que pasa, o que nos pasa. Como el mesmo di, política e escrita viaxan xuntas cando tratan de abrir espazos para a vida. Cando deitan algo de luz. Falamos con el deste poemario e do resto da súa traxectoria como creador e “actante”, en xeral, da vida cultural como xeito de aniñar no común.

Corona é un libro da compañía, de acompañar(se) durante os meses do confinamento, di Xiana Arias. De que xeito vos serviu para acompañarvos nese tempo?

Levarei a resposta partindo do que está no libro como pegada, isto é, un conxunto de cousas que establecen relacións, mediadas sobre todo pola luz. Neste sentido é un libro de compañía, no sentido en como as cousas que entramos en relación nos fixemos compañía. Seguindo esta pregunta pero collendo outra vía, permítome contestar co que di unha das editoras do libro: "A min acompañoume, acompañáronme, todas esas cousas tan raras na cabeza de Calís. Todos os días e noites trataba de darlles algún tipo de sentido. Velaí o sentido: Logrou que só estivese dous días psicótico, no confinamento, e que vise a miña primeira serie da historia posmoderna (e das últimas)". En todo caso eu persoalmente estiven moi ben acompañado pola dinámica que colleu o proceso de escrita de *Corona*, no que de modo moi importante entraba todo o *feedback* que viña da rede. E si, como di Xiana, fixémonos compañía na dificultade daqueles días. Un asunto de cabezudas.

Inxunción é un mandato. O termo veuche de Derrida. Que é a inxunción neste poemario, quero dicir, a que mandato responde?

Iso podo pensalo dende hoxe e dicir que o libro de primeiras responde ou respondeu durante o proceso de escritura á necesidade de pensar a realidade que introduciu nas nosas vidas a chegada do coronavirus. O mandato tiña como dúas capas: unha primeira que foi entender eu a frase que finalmente resultou o título do libro: *Corona* e a inxunción das n articulacións (libres)*. E ao tempo entender o que estaba pasando nas nosas vidas. Supoño que todo isto ten moito que ver coa idea de acontecemento. E si, a palabra vén furiosa en Derrida. E tal vez o mandato foi articular a necesidade e a liberdade. Dúas palabras tamén furiosas.

Como foi o proceso de composición do libro? Empezou con posts de Facebook. Como mudou respecto das publicacións desta rede social?

Todo este proceso de escritura comezou, en efecto, no Facebook e prolongouse diariamente dende o 16 de marzo até o 9 de abril. Poderíamos dicir que cun mesmo motivo ou repetición, que ao tempo modificábase diariamente. Unha cantilena, case un canto ou unha oración. Pois as 55 articulacións, cantos, haikus, oracións ou ritornelos... comezan de xeito similar (ou case): "luns 16/03/2020 *corona* e a inxunción das n articulacións (libres)* articulación nº 1 repolo" e así até a última, a 55. A modo de diario. Ou de pequena "novela" por entregas.

Respecto ao proceso de composición do libro, atopámonos por unha banda co blog de notas que no meu caso é o que é Facebook (a estas alturas penso que todas sabemos de que van as redes sociais). E a relación que eu fun tendo co que alí había. E que a posteriori me valeu para estruturar os catro libros que contén *corona**. Se a isto lle engadimos primeiro o interese en levar a formato libro por parte de Alfonso e Adriana (Saurobuku) e o magnífico traballo de edición de Adriana, saen as contas.

O libro ten que ver con “disolver a suxeición a certo marco de pensamento afincado no antropoceno” e coa relación humana con outras vidas que tamén poboan o planeta. En que sentido(s)?

Así como as redes sociais forman parte do que Paul Preciado deu en denominar “sodateca” e que formaría parte da inmensa maquinaria extractiva de tanta cousa hai no planeta terra, o antropoceno viría sendo esa rede tecida polo modo de produción capitalista, diremos que dende as primeiras civilizacións humanas, onde prima o interese duns poucos "patriarcas" -levemos esta idea dende o pasado ao presente e facilmente saen nomes propios- fronte a unha inmensa maioría de especies que conforman a vida no planeta terra, non só humanos, maiormente durmidos (Heráclito), ou idiotas (Deleuze).

E penso que isto é moi importante, esa cerrazón extractivista que impide unha outra maneira de ser no planeta canda outras / outras especies ou xeitos de aníñar nun común. En todo caso todo isto está moi claro no libro de Donna Haraway, *Seguir co problema*, xerar parentesco no *chthuluceno*. Outra era por vir / constituír. Outro mandato fronte aos patriarcas, etc. Eses parentescos dalgún xeito están en *Corona* ao relativizar a miña presenza -e sei que isto pode soar estraño, pois a miña imaxe aparece en todas as articulacións-. Pola continua repetición, penso, deuse unha horizontalidade entre as cousas que entramos alí en relación, a cal posibilitou esa compañía non xerarquizada e tan rexeitada pola elites que marcan o antropoceno, vamos, polo patriarcado.

Tratábase de “producir unha idea por cada unha das 55 inxuncións” ou unha conxunción de articulacións, tal como se denominan no interior do libro. Parte delas levan “dedicatoria” a un/unha amigo/a. Se cadra o libro tivo algo de produción colectiva. Pode ser?

Destacaría hoxe, dende a lectura persoal que podo eu facer do libro, máis alá do intento de "producir unha idea por cada unha das 55 inxuncións" o asunto da produción dun "compost por elaborar". E anotaría aquí que o que produciu as ideas foi esa relación / proceso de conversa horizontal entre os *actantes* do libro.

As amigas que aparecen propiamente nas dedicatorias foron persoas que durante esa época estiveron moi cerca pese á distancia física.

Cada articulación ou inxunción produce un corte no caos ao inventar 55 caoideas ("chámanse caoideas as realidades producidas nun dos planos que seccionan o caos"). Resumindo, "o caos ten tres fillas en función do plano que o secciona: son as caoideas: arte, ciencia e filosofía, como formas do pensamento ou de creación". Podes explicar isto con algo máis de detalle?

O que se cita na pregunta forma parte do texto que escribín para a presentación de *corona** na librería NUMAX. E son frases tiradas do libro de Deleuze e Guattari, *Que é a filosofía?*. Que é un libro de madurez, como eles din ao citar a Kant. Falan daquilo que en *Corona* pode ser o que máis arriba dixeran respecto das articulacións como cancións, oracións ou ritornelos -ritornelo é un termo que eles tamén utilizan moito e que recollen da linguaxe musical-. Para resumir, todo aquilo que trae paz, sosego ao mundo e aínda sempre sen elidir nin escapar ao conflito que secciona, abre, inxunta o caos.

O caos é tamén unha idea, incluso unha coaoidea, pois permítenos emitir articulacións que aclaren un chisco o que pasa, o que nos pasa. Dito doutro xeito, as caoideas, as articulacións, formulan e tratan de solucionar problemas. Así, a ciencia, tanto como a arte e a filosofía, son ferramentas para adentrarnos nun posible que, de articulado logo de recoller o conflito ese máis que excede sempre toda idea. E xa van uns cantos libros citados, estes e moitos outros están en cada unha das articulacións de *corona**, forman ese gran arquivo que traballa fronte ao fascismo, que precisamente non é o caos senón aquilo que elide o conflito mediante o intento de anular as nosas capacidade intelectivas e comunitarias a partir dunha violencia sen límites.

Foi, ademais, editado por Saurobuku, e a impresión que produce é que os editores formaron parte tamén da construción deste “artefacto híbrido”. Foi así? De que maneira?

Pois si, así foi. Sen Adriana e Alfonso isto que facemos hoxe aquí non o estaríamos facendo. E diría que máis alá da invención do libro foi o desexo de que o libro fose para adiante. Con respecto á construción, direi que o que temos entre as mans cando o collemos é unha elaboración delas dúas como orquestra. E si é un artefacto híbrido ao conxugar multitude de voces.

Varios poemas van con códigos qr a través dos que se estende o poemario. A vídeos feitos por amigas, por exemplo. Que función cumpren eses códigos?

Os QR funcionan como xanelas a un afóra, neste caso da propia páxina impresa, e dan lugar á entrada da rede no artefacto libro ou viceversa. Entrelazan dúas máquinas de guerra. Inxuntan dúas linguaxes. E ao final, volvendo á pregunta sobre as caoideas, os qr tamén á súa maneira seccionan o caos, tanto como a folla de papel impresa, ou a cadeira pintada por Vincent Van Gogh onde repousa a súa pipa.

As coronas son obxectos ou vexetais que che coroan ou tapan a cabeza no que parecen autorretratos. Ás veces tamén hai sombras. Só ao final se te pode ver de perfil e sen máis coroa que a túa cabeza. Que son para ti as coroas? Por que as coroas?

Dis ben, dende o meu punto de vista: "no que parecen autorretratos", que o son e non o son, por iso o parecen. Polo falado máis arriba, tratamos de inventar ideas, ou caoideas, de disolver a suxeición do antropoceno, de formar parentescos outros, de volver ao común dun río, dunha montaña, dunha araña. A situación levounos a devir calquera cousa e só se devén en comunidade, canda algo. Neste caso a comunidade era a das cousas (os obxectos, os vexetais, o meu corpo...) e, segundo as leis do mercado, disfuncional.

E tamén son un vicio e un xogo e moito máis, pois pensa nas porteadoras de auga, nas leiteiras, é dicir, no mundo do traballo. Nese equilibrio que tamén secciona o caos. Hai un referente importante aí: diría que o libro é unha grande homenaxe a Esther Ferrer. Cada coroa porta un equilibrio co seu circo, co seu posible-imposible. Esa alegría, esa dificultade.

Un nunca se desterritorializa só, di a articulación nº 26. E “un pinta o mundo sobre si mesmo”, di a 39. Por que? Cal é relación entre ambas? Que teñen que ver con cuestionar a centralidade do suxeito, do eu que usa o obxecto?

Un pouco enlaza coa pregunta-resposta anterior, e volven o gordo e o fraco da filosofía a estar canda nós. Só a partir dun territorio unha pode desterritorializarse, isto é, deixar entrar o afóra (o mundo) nunha para así tratar de pintalo. Cadaquén dende a súa singularidade, dende o seu aquel da intelixencia.

Dou en pensar que se unha se deixa atravesar, imos dicir pola vía láctea, toda centralidade ligada polas regras -sobre todo lingüísticas- do capital queda abolida.

Que ten que ver o libro coas ideas de desprazamento e de soño? E coa invención do común?

Todo. "Para pensar un pouco hai que poder soñar" é a cita de Derrida que acompaña a articulación 36, titulada *VHS (Stalker)*. Imaxina o que desprazou Derrida a escritura ao facela patinar e patinar, esa iterabilidade que está tamén en Tarkovski. Ou en Akerman.

Hai, ao respecto, moitas conexións das articulacións coa filosofía. Que filosofía e por que? De que xeito está a política no libro?

Si, certamente moitas, supoño que polo vicio de ler filosofía. Principalmente o libro está atravesado polas lecturas de Derrida, xa que me acompañou no cativerio covid o seminario *A besta e o soberano*. Gosto moito de ler filosofía, pois resúltame difícil e esa dificultade abre moitos camiños, certamente.

Con respecto á política diría que está nesa dificultade e propiamente na furia, na rebeldía da linguaxe a deixarse bourar pola idiotéz.

“Hai un home en Trasmiras que fai todo. Faino con pouca metáfora e tanta vergonza”, dixo Ana Salgado na presentación de *Corona*. Es poeta de pouca metáfora? Como é o teu proceso de escrita?

Seguro, en Trasmiras estamos por montar uns estudos cinematográficos para continuar coa saga da Guerra das Galaxias. En calquera caso, entendo a linguaxe e polo tanto o proceso de escrita como un transporte onde o que viaxa, viaxa de maneira literal. Tamén niso é moi importante saber con que ferramentas contamos, para que, e sobre todo quen ama estas ou aquelas outras

ferramentas e quen trata de ser o amo das tales. Volvendo ao medio de transporte son moi de camiñar ou de coller as bicicletas que puxo a Marea na Coruña. Literalmente a idea é transportarse polo cosmos coa aparente lixeireza coa que camiñamos enriba do planeta.

O teu libro anterior, *Draga*, é tamén un artefacto híbrido: un libro dentro doutro libro acompañado dun despregable. En que se parece a *Corona*? (*Corona* é máis mínimo, menos textual)

En nada. Si, *Corona* ten menos texto escrito, é un libro máis contido, tal vez máis maduro. Pero de *Draga* pouco me acordo. Ten moita letra escrita, moitas historias que se entrelazan ao saltar unhas noutras, case unha novela. Un libro con cadencia de fuga. Un libro escrito en e polo val de Albedro. En calquera val colle parte ampla do mundo. Coas súas memorias, individuais e colectivas...

E logo está o asunto do deseño, que foi froito dunha subvención, concretamente do proxecto Xerminal do concello da Coruña. E unha teima outra vez das amigas, de Álex, de Edita, de María, de Xosé Carlos. Para o que contei tamén coas lecturas atentas de Samuel Solleiro e de Beatriz López. Deste complot saíron dous libros, un despregable, un adhesivo co retrato do autor de *Draga* e un envoltorio que fixo do artefacto un agasallo. Celan nalgún sitio escribiu que os poemas son agasallos.

'Lola' é a introdución do libro, relacionada coa memoria ou con Estados que son exércitos. Quen é Nada Lola?

Nada Lola é unha invención da imaxinación, supoño que unha caoidea. Algo / alguén con poderes, que pode vivir en calquera lugar, incluso nun libro. Algo / alguén que canta e pode escribir *Draga*. Nada Lola é, a máis da cantora de *Draga*, unha das personaxes que atravesan o libro. O referente de Nada Lola é por unha banda Lola, a burra dun amigo, xa falecida, e Nada, que é un nome onde cabe todo. En conxunto Nada Lola (ou o como estas palabras soan xuntas) a min persoalmente acórdanme a como soan algunhas das personaxes das novelas de Xosé Luis Méndez Ferrín.

***Planeta* é a cosmoloxía. E relaciónase especialmente co corpo, coa escritura-pensamento e co amor (coa amizade, cos afectos). De que maneira?**

Si, é un intento de sondar a aporía. De escribir sobre os cativerios e como os corpos poden ao arremuiñarse nuns ritmos cósmicos compoñer ou repensar certas arqueoloxías do saber. Un intento logo de fozar na arqueoloxía das mans do amor. De como as mans poden, pese ao peso da historia do patriarcado, acariñar. É tamén é a parte, penso, máis violenta do libro, enlazando co de máis arriba máis furiosa. Un ollo desprazado da caverna que volvera a caverna. Logo de ver os horrores do mundo. Algo que se anuncia no comezo, a pastoral en guerra.

***Cisnes* ten que ver coa política. Coa procura da liberdade como autonomía no medio das xeometrías da explotación. Que é a política en *Draga* e como se relaciona coa escritura, co pensamento e co real? E coa luz e a busca de sentido?**

Difícil contestar a iso. A política no libro é aquilo que o fía fronte á policía, aos exércitos, ás multinacionais, ao FMI. En definitiva, fronte á constitución internacionalizada da infamia. En por iso *Cisnes* está liderado por unha moza que é violada, por unha vogal expatriada, por Karin -a personaxe de Bergman no *Manancial da doncela*-, por Texas, por un piollo, por unha criada cansa de transportar carbón, por unha enfermeira trans á que lle falta a cadeira. Tal vez un coro de

esgotables que saben da aporía, do conflito, da capacidade lingüística e polo tanto da política. Que para o caso sería unha escritura.

Un pouco enlazando co que falamos de *Corona*, a política e a escrita viaxan xuntas cando atravesan o caos, cando tratan de abrir espazos para a vida e polo que sabemos e sentimos só hai vida se hai luz.

O real, o sentido son construcións, dito doutros xeito aparellos constitutivos por imaxinar día tras día. Nada que ver cun inmenso coágulo monetario.

Lousame é un eu máis persoal. En que sentido é ese eu moi consciente da violencia e das maneiras posibles de evadila?

Creo que todo é un asunto lingüístico, vamos, dos usos e da pertinencia que facemos da linguaxe. De como nos acomodamos ou non a certas repeticións, hábitos, costumes, ideas, identidades dadas dende o complexo técnico, histórico e legal. Pois ben, teríamos que despertar (Heráclito), deixar a idiotex a un lado (Deleuze), pensar as arqueoloxías do saber (F.), disputar o xénero (J.B.), inventar novos parentescos (D.H.) e rexeitar toda hexemonía. Por exemplo. Sei que isto é unha especie de utopía. Mais que se non.

E concordo con que Lousame é a parte de Draga máis persoal ou íntima, froito dun texto argallado para unha xornada en Vilamarín, *Vivir Vilamarín*. Lousame tamén é un lugar, un topónimo. Que maravillosos son os topónimos, verdadeiras cápsulas do tempo. Arquivos sonoros. Poemas curtos. Haikus. Si, talvez cada articulación de corona funcione como un haiku ou quen sabe se como un topónimo.

Páncreas recolle as conclusións. Nesta parte volven Nada Lola ou Lousame. E está Aurea tamén. Por que é a parte que máis fala da vida?

Da vida é do único que podemos falar, pois é o que nos contén e nos contén no común canda as outras moitas criaturas. E si, supoño que recolle as conclusións, e volven Nada Lola e Lousame que son as amantes que van ao teatro e atravesan os xardíns no texto da páxina 31, Coney Island. Pero elas dúas son tamén o Coro, e Texas, e o Piollo e eu e ti. E as cousas e as cabezas de *Corona*.

Draga contén un despregable que é un poema-río e un póster. Como se relacionan co libro principal?

O despregable recolle o texto de *Draga* íntegro e unha foto outra vez do "autor" do libro, en concreto dos brazos canda as mans. É unha idea de Álex Arxibai levada a cabo por Edita Oca e María Esteirán, que ben podían ser Nada Lola e Lousame. A relación co libro principal é de amizade.

Draga leva dentro *Se o bruído e a rotación do amonal na casa das abellas*, que é un libro escrito no 1991/1992. O teu primeiro poemario, feito á máquina. E ten que ver co tempo, coa casa, coa memoria e quizais coa nai. Como se relaciona coa primeira e coa quinta parte de *Draga*?

Si, correcto, é o primeiro poemario e mola que puidese publicalo así tipo facsímil logo de 27 anos da súa escrita. É un moi bo libro. E fala da terra, da "aldea", cando aínda nela había vacas e tamén moita emigración como hoxe. Ao tempo que relaciona iso coa heroína, coa morte de moitos mozos e mozas da miña xeración e co mundo do traballo asalariado. É un libro moi atravesado pola lectura de Paul Celan e Pasolini. Como se relaciona con *Draga* sería cousa de pensalo. O asunto foi que o proxecto Xerminal deu a ocasión para que viaxasen xuntos. Ao mellor esa é a relación. Amigos de viaxe. Outra vez, como ves, a compañía e a amizade e certo amor polo que

semella que se esvaece no tempo pero resta. As unllas das campesiñas que somos e a terra nelas, o mundo. O mundo como aprendizaxe.

O *Libro de Xacobe* é do 1992, de pouco despois deste. Xacobe é o teu fillo e tamén é unha planta. Como ves ese libro desde hoxe?

Pois foi un libro onde se contan historias de pícaras. Houbo un intento real por parte de Fran Alonso de publicalo no seu momento pero non puido ser. En principio non encaixaba como libro "infantil". E si, tamén é unha planta.

Que ten que ver *O almuerzo do pintor de iconos Andrei Rublev* coa busca de sentido ou co cinema?

Co cinema o título e a miña adición a ver filmes. Hai, creo recordar, outra chiscadela a un filme no libro. Coa busca do sentido moito, pois logo de escribir *Se o bruído e o amonal...* foi o libro que lle seguiu e aquí os estragos da heroína e tamén do SIDA están moi presentes, tamén o final das vacas na aldea e o non saber que ocorre ao redor dunha. De aí a busca de algo que responda a estes asuntos. Co tempo din na conta que o sentido non se busca. En último caso prodúcese / invéntase.

Cal é o nexo entre *Unha vida de traballo nos bosques do cânabo* e *O almuerzo do pintor de iconos*?

Pois o de resolver problemas que a vida vai formulando día por día. Para isto as caoideas. Será logo a escritura unha gran caoidea? Seguro que si. Deleuze ten unha marabillosa frase no libro que adica ao estudo de Leibniz onde afirma que vivimos tapizados de problemas. Pois iso, sigamos co problema.

De *Como estás?* dixeras que era unha ferramenta para comprender os demais e o tempo no que se escribira. Non era, en canto á forma, un poemario moi convencional. (Ningún dos teus o é). Que tiña que ver coa vida en común?

Como estás? sobre todo é unha marabillosa pregunta. Unha pregunta que vai dirixida a algo ou a alguén pero que a día de hoxe, penso, pregunta por "Como estamos?". De aí a vida e o común. Non sei moi ben que é un poemario convencional, considero que hai escritas que difiren da norma e outras que van máis ligadas á norma. Teríamos que dicir que entendemos aquí por norma ou normal. *Como estás?* tratou de ser un libro moi centrado en Galicia, que problematizase a idea que temos do territorio que habitamos. Cunha edición marabillosa por parte da máquina Estaleiro Editora. E aquí remarco a fortuna do que vaia un pouco fóra da norma, da lei, pero en regra.

Dixo Isaac Lourido da túa poesía que "esta poética difícil, expresiva, diferencial nom encaixa nos gustos, ritmos e preferencias de premios literarios, das coleccións de poesía, da crítica académica e xornalística ou dos programas de ensino de qualquer nível". Estás de acordo? Que pensas cando alguén che di que son poemas "difíciles"?

Concordo no de expresiva, difícil e diferencial, e téño como unha grande gabanza. En todo caso quixera aclarar que en xeral considerar difícil aquilo que trata de falar da complexidade do planeta semella unha saída torpe ás propias dificultades reais que nos lanza a vida. Por outra banda considero que a escritura precisamente é ao que nos convoca.

Diría tamén, seguindo o fío, que máis que difíciles son complexos e si, tendo a deixar que a expresividade lexisle. E considero que fun logrando que esa expresividade sexa clara. Que achegue camiños, luces. E que vaia na compañía da *différance*. Que patine, que nos faga caer.

“Que nom nos obriguemos a pensar se é ou galego ou experimental ou inovador ou expresivo ou diferencial, quando pode ser nada e todo, destrutivo e construtivo, ao mesmo tempo”, dicía tamén Lourido. Preocúpache algo a ti mesmo se a túa poesía é experimental ou innovadora no seu contexto? Dirías que o é?

Respecto á preocupación sobre o que é escritura que fago, non sei que responder, supoño que é o que é. O que fun facendo nestes moitos anos de escrita.

En audiovisual fixeches varias pezas con Virginia Polke e David Castro. É habitual verte facendo fotos (con cámaras analóxicas) ou que andes gravando vídeos. Estás facendo algo agora?

Pois o que fago é acumular materiais que máis tarde que pronto rematan editados. E o interese ou o foco vai dende re-tratar amigas, plantas e paisaxes até comprender / intelixir como funcionan e a que atenden as imaxes.

Tamén foras coordinador de varios ciclos de pensamento, un deles vinculado á galería Sargadelos. Por que rematara aquel ciclo? Por que non volveu haber nada así?

Pois rematou polo desinterese da empresa. Foron momentos moi difíciles. Teño que matizar que non para min no persoal, pois nos catro anos que estiven na galería da rúa Real tiven as mellores compañeiras, Ana e Virxinia, que unha poda imaxinar. E a liberdade total para programar. Desta conxuntura naceron as *Escrita(s)*. Pero a continxencia que rodeou Sargadelos nesa época e xa anos antes foi terrorífica. Como algo tan incribel puido irse ao carallo?

Xestionaches con Edita Oca o espazo de creación Almáci(gas), no que organizastes varias exposicións. Como foi para ti esa experiencia? Cales eran os vosos obxectivos? Que aprendiches?

O traballo no taller de Edita foi un pouco a continuación do que viñamos facendo na galería da rúa Real. Seguimos durante dous anos programando alí as *Escrita(s)* ao tempo que faciamos exposicións e festas. Os obxectivos eran claros. Ao ter un espazo aprobeitalo para producir conversas, para pensar, para pensármonos. Que aprendemos, pois que se poden facer cousas fóra das subvencións pero tamén con elas. E sobre todo que o desexo pode primar sobre a dificultade e o baleiro.

Hai pouco compartiches con Berio Molina e Alejandra Pombo o proxecto *Dislocación*. Que aprendiches do CGAC como espazo para a creación?

Con Berio e Alejandra aprendín en dez días a vivir nun centro de arte contemporánea ao tempo que inventamos eses días. Isto é, unha pode vivir en calquera lugar ao ter unha boa compañía. Así pechamos isto, coa idea de Xiana das cabezudas. Dou en mirarnos ás tres do CGAC como cabezudas cuxa enunciación foi sonora. Está por escribirse un diario que recolla ese sons. Pero escribirémolo.

Vai saír unha segunda parte de *Corona*... Queres comentar algo máis?

Si, proximamente ha vir a segunda parte de *Corona*. Agradecerche o teu traballo e deixar nota aquí da fortuna que tiven coas edicións de todos os libros dos que aquí falamos. Grazas pois a

Ablativo Absoluto, a Estaleiro Editora, ao proxecto Xerminal e finalmente a Saurobuku. Escribir é un asunto de rizomas.