

Anaïs Tondeur y Michael Marder

CHERNÓBIL HERBARIUM

Fragmentos
de una conciencia
explotada

Cómo el desastre nuclear alteró las plantas,
los cuerpos y la conciencia del hombre



NED ediciones. Edición no venal

© Del texto: Michael Marder, 2021
© De las fotografías: Anaïs Tondeur, 2021
© De la traducción de algunos fragmentos, Xavier Gaillard Pla

Diseño de cubierta e interiores: Vanina de Monte
Corrección: Marta Beltrán Bahón

© Ned ediciones, 2021

ISBN: 978-84-18273-09-4
Depósito Legal B.4399-2021

Impreso en Sagrafic
Printed in Spain

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares del *copyright* está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Ned Ediciones
www.nedediciones.com

@ Ned ediciones. Edición no venal

Эта книга посвящается земле, животным, воде, людям, воздуху и растениям, пострадавшим от Чернобыльской катастрофы

Ця книга присвячується землі, тваринам, воді, людям, повітрю і рослинам, постраждалим від Чорнобильської катастрофи

Гэтая кніга прысвячаецца зямлі, жывёлам, вадзе, людзям, паветры і раслінам, якія пацярпелі ад Чарнобильскай катастрофы

«A mi parecer, cada vez que se da una discontinuidad fenomenológica viene acompañada de una catástrofe».

René Thom, *Predecir no es explicar*

Fue en el CNES (Centro Nacional de Estudios Espaciales) donde me encontré por vez primera a Anaïs Tondeur y sus delicadas «Mutaciones de lo Visible», piezas de grafito que entretejen las observaciones astronómicas de la luna y su mitología. Inmediatamente empezamos a hablar sobre la invisibilidad y la percepción del tiempo. Por entonces yo era el encargado de comisariar la exposición «Dibujar lo Invisible». Aún no había visto su obra sobre las plantas de la Zona de exclusión de Chernóbil, y ni me imaginaba las ramificaciones intelectuales que generaría nuestro encuentro.

Por entonces estaba fascinado por Thomas Johnson y Louis Jammes, por una estremecedora película donde ambos autores descienden hasta el cuarto reactor, cuando su corazón estaba todavía en fusión, acercándose lo máximo posible al ojo del ciclón, a su santuario negativo. En Ucrania la gente empezó a hablar, después del accidente, del Enemigo Invisible. Encontramos una entrevista hasta entonces inédita que le había hecho Thomas Johnson a Tarkovsky. Unos días después de la catástrofe de Chernóbil, y sin todavía ser sabedor del desastre, el gran director ruso prácticamente había tenido una premonición de ella. Confinado en la cama y luchando contra su enfermedad, Andrei Tarkovsky dijo: «Si ahora presenciáramos una

catástrofe nuclear, no sería la victoria del diablo. No sería algo que pudiéramos achacar a la relación entre los hombres y Dios. Sería una catástrofe producida por un error humano, como un niño que prende fuego a su casa tras encender una cerilla. Ni tan sólo lo podemos tachar de pirómano. Es un niño, no sabe lo que hace. Espiritualmente, la humanidad no está preparada para asumir sus bombas». Treinta años después, la humanidad todavía se comporta como un pirómano inconsciente. Los acontecimientos de Fukushima en Japón son el eco trágico de ese mal que, aun sin ser la victoria del diablo, es una derrota para todo el mundo.

Y entonces, ¿cómo podemos desempeñar nuestro rol de ciudadanos en este nuevo mundo? ¿Cómo decirles a nuestros contemporáneos que debemos dejar de ser pirómanos, especialmente si no somos conscientes de ello? Anaïs Torneur, como artista, y Michael Marder, como filósofo, quisieron dar réplica a este perenne código de silencio.

Michael Marder descubrió la obra de Anaïs Tondeur durante la exposición «Dibujar lo Imposible», organizada gracias a la Fundación Mindscape. Y, tal como cuenta, reaccionó inmediatamente al hecho de que «las imágenes son los rastros visibles de una calamidad invisible». Y es así como nació la idea del libro. Pues el filósofo no había salido ileso de esa realidad, y era particularmente consciente de la importancia de las plantas. Hay momentos así en la vida del Arte, cuando una obra y su lector entablan una conversación con el abismo. No contaré su historia en su lugar, ya que el libro lo hace mucho mejor de lo que podría, pero lo cierto es que Michael Marder tenía que acabar irremediamente atraído por las radiaciones de ese infame abril de 1986. Tienes entre las manos el rayograma de esta lectura de una obra, esta resonancia.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 15 |
| 01 / Estación de tren | 18 |
| 02 / Explosiones de luz | 20 |
| 03 / Huimos a través de aquello de lo que tratamos de escapar | 24 |
| 04 / La extraordinaria naturaleza de lo ordinario | 28 |
| 05 / Exceso de significado | 32 |
| 06 / Exposición | 36 |
| 07 / Testigo silencioso | 40 |
| 08 / Pesadillas de energía | 44 |
| 09 / Árboles caídos | 50 |
| 10 / En Anapa | 54 |
| 11 / De sombras en una pared a impresiones en una hoja | 58 |
| 12 / Riesgo | 62 |
| 13 / ¿Qué es un herbario? | 66 |
| 14 / Las incontables vidas de la radiación | 70 |
| 15 / El sistema se desmorona | 74 |
| 16 / Chernóbil, el lugar y la palabra | 78 |
| 17 / Lluvia radioactiva | 82 |
| 18 / Vuelta al hogar | 86 |
| 19 / ¿Pueden las plantas indicar aún el camino? | 90 |

| | |
|--|-----|
| 20 / El Sarcófago | 94 |
| 21 / Anapa-Chernóbil | 100 |
| 22 / Zonas de exclusión y estados de excepción | 104 |
| 23 / Fuego radioactivo | 110 |
| 24 / Una cápsula del tiempo | 114 |
| 25 / <i>Abyssus abyssum invocat</i> | 118 |
| 26 / Recuperando nuestros sentidos... y nuestro sentido | 120 |
| 27 / Tras un fin del mundo | 124 |
| 28 / Belleza sublime | 128 |
| 29 / La dedicatoria | 132 |
| 30 / Semivida, la mitad de una vida, una vida dividida en dos, la (otra) mitad de la vida | 136 |
| 31 / +1 | 140 |
| 32 / Trauma de herbario | 144 |
| 33 / Un tren a Chernóbil. Repetición | 154 |
| 34 / Invisibilidades, 1986–2020 | 158 |
| 35 / Duelo nuclear | 164 |
| Índice de rayografías | 168 |
| Epílogo | 170 |
| Posfacio - Michael Marder | 173 |

«Chernóbil me voló el cerebro. Empecé a pensar».

Oleg Vorobey, liquidador; citado en Svetlana Aleksíevich, *Voces de Chernóbil*

«Y por eso, decía, alisándose los cabellos negros como quien alisa el pelo suave y cálido de un gatito, que su vida quedaba resumida a un montón de añicos: unos brillantes, otros opacos, otros como un “fragmento de hora perdida”, sin significado, unos rojos y completos, otros blancos, pero ya despedazados».

Clarice Lispector, *Historia interrumpida*

«Salva mi sombra. No me puedo explicar. Lo siento. Es necesario hacerlo ahora. Salva mi sombra. Sálvala».

Joseph Brodsky, *Cartas a un muro*

Introducción

Confiamos a nuestros lectores treinta y cinco fragmentos de reflexiones, meditaciones, recuerdos e imágenes —uno por cada año que ha pasado desde la explosión que sacudió y destruyó parte de la central nuclear de Chernóbil en abril de 1986—. Las visiones estéticas, pensamientos y experiencias que han llegado hasta este libro planean suspendidas sobre una zona gris entre lo particular y cerrado, por un lado, y lo universal y generalizable, por otro. Son las astillas de lo que, recordando *Voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksievich, llamamos conciencia pulverizada. Tal como la autora lo ilustra, hablando de los efectos no tan evidentes de Chernóbil en una entrevista consigo misma, haciendo las voces de Oleg Vorobey, un «liquidador» de la fusión del núcleo: «Fue una catástrofe de la conciencia. El mundo de nuestras nociones y valores fue pulverizado».¹ Ciertamente señaló el punto y final del sujeto soviético colectivo, coincidiendo con el derrumbe de la Unión Soviética, al cual contribuyó. Si lo interpretamos de forma más amplia, también fue un trauma a escala europea y planetaria que debilitó la ya menguante fe en el progreso tecnológico y esa ilusión de seguridad tan apreciada dentro de las fronteras de los pudientes Estados-nación.

1. Aleksievich, S., *Chernobyl'skaya Molitva: Khronika Budushego* [traducido al inglés con el nombre *Voices from Chernobyl*], Vremya Moscú, 2008, pág. 49; la traducción es mía.

¿Qué nos queda de ese acontecimiento hoy, en 2021? Demasiado, a la vez que demasiado poco.

Demasiado, porque treinta y cinco años es una franja de tiempo insignificante, un mero parpadeo en el período de siglos necesario para que el suelo afectado y el entorno natural se descontaminen. Y porque los supervivientes y sus descendientes siguen padeciendo problemas de salud y falleciendo debido a una exposición a radiaciones externas e internas (relacionadas con la dieta).

Demasiado poco, porque el trauma de Chernóbil no ha sido digerido adecuadamente debido a la ausencia de una consciencia apta para representarlo. La producción de energía nuclear en Europa y el mundo entero no se ha detenido, y algunos incluso se atreven a decir que es más segura y más ecológicamente viable que la obtenida quemando combustibles fósiles. Todavía no se ha dado una reconsideración fundamental del significado de la energía y su obtención teniendo en consideración tanto Chernóbil (y ahora Fukushima) como el cambio climático producido por los humanos.

Nuestra intención con este librito es aportar nuestro humilde grano de arena a la toma de conciencia colectiva ante el acontecimiento de Chernóbil. Aunque impensable e irrepresentable, insistimos en la necesidad de reflexionar sobre este suceso, de darle significado y simbolizarlo analizando la conciencia que fragmentó y, quizás, cultivando otra forma de vivir que esté en mayor armonía con el medioambiente.

También somos perfectamente conscientes de que nos planteamos pensar lo impensable y representar lo irrepresentable. Lo que explica las vías que hemos escogido: en vez de argumentaciones desapasionadas, lo que aquí encontrarás son meditaciones sobre experiencias personales, objetos estéticos y procesos políticos; en vez de cuadros o fotografías, lo que verás son fotogramas creados a partir

de las impresiones directas de especímenes de herbario radioactivos que fueron cultivados en el suelo de la Zona de exclusión por Martin Hajduch, del Instituto de Genética de Plantas y Biotecnología en la Academia Eslovaca de Ciencias, y dispuestas sobre papel fotosensible. Como siempre, las plantas serán las que nos guíen, reconectándonos con la tierra (irremediablemente contaminada), iluminando el significado de los vestigios, y ayudándonos a concebir una especie de testimonio que guarda un absoluto silencio.

Michael Marder (Vitoria-Gasteiz, España) y
Anaïs Tondeur (Montreuil, Francia). Enero de 2021.

01 Estación de tren

Linum usitatissimum

Zona de exclusión, Chérbobil, Ucrania

26 de abril de 1986. Me encuentro en un tren nocturno, viajando con mi padre de Moscú a la ciudad de Anapa, situada al sur de Rusia, a la orilla del Mar Negro. Llevo prácticamente dos días a bordo de uno de sus vagones y ya se están acabando los suministros que traíamos de casa. El tren está parado en Rostov-na-Donu, a setecientas millas de la ciudad en la que vivo. Desde mi litera superior, miro por la ventana y una animada escena se revela ante mis ojos: el típico ajeteo de una estación central; señoras mayores vendiendo pasteles de carne y patata, pollo frito y pepinillos; gente entrando y saliendo apresurada del tren. Ninguno tiene la más mínima idea de lo que está sucediendo a quinientas millas al noroeste. Ése es el verdadero significado de un suceso: ocurre sin que nos demos cuenta de él, esto es, ocurre como si no hubiera ocurrido, confinado en sí mismo. El suceso en sí nos incluye a pesar de todo, nos envuelve, nos reúne en una asamblea sin tan siquiera preguntarnos si queremos formar parte de ella. Ni la nube de lluvia radioactiva de Chernóbil, ni la información oficial sobre el incidente, que son un reflejo distorsionado la una de la otra, nos han alcanzado aún, ni lo harán durante los próximos días. Pero el suceso está en marcha. Nos alcanzará antes de que tengamos la oportunidad de comprenderlo, si es que llegamos a hacerlo. Mientras tanto, la vida seguirá su curso «normal». Diviso sus flujos y reflujos en el andén de la estación de Rostov-na-Donu, desde el interior del compartimiento de tren en el cual viajo.



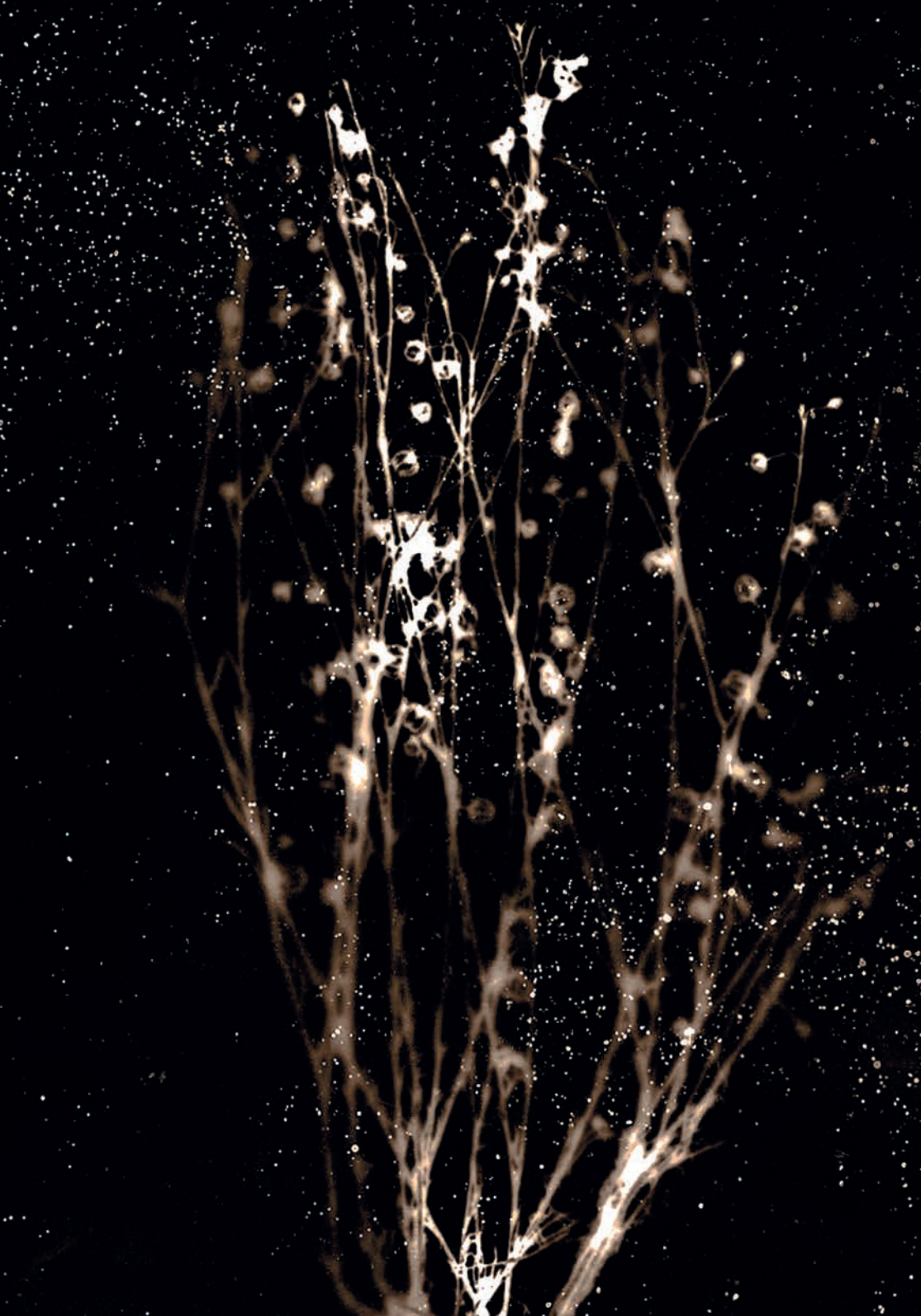
02 Explosiones de luz

Linum usitatissimum

Zona de exclusión, Chérbobil, Ucrania

Algunas imágenes de Anaïs Tondeur en el Herbario de Chernóbil son explosiones de luz. Otras resplandecen dulcemente, respirando frágil y precariamente. Las huellas explosivas son, en efecto, reminiscencias de erupciones volcánicas nocturnas, lava caliente saliendo a borbotones de las profundidades de la tierra. Aun asumiendo que no es un rastro actual de radiación (que las especies del herbario recibieron de los isótopos de cesio-137 y estroncio-90 mezclados con la tierra de la Zona de exclusión), que brilla a partir del contacto de las plantas con el papel fotosensible, el trabajo artístico resultante nos transporta a un espacio y a un tiempo fuera del marco, aquel en el que el *Linum usitatissimum* germinó, creció y floreció.

Las imágenes son registros visibles de una calamidad invisible, rastreada atravesando el umbral de la mirada con el poder del arte. La traducción literal del griego de la técnica que se ha utilizado aquí, el fotograma, es «trazo de luz». No una fotografía, la escritura de luz, sino un fotograma, su trazo captado en papel fotosensible, sobre el cual se sitúa el objeto. En la escritura, el trazo está ya demasiado idealizado, transporta demasiado significado, viene sobrecargado de sentido, es prácticamente inmaterial. En una fotografía, la impresión de la luz está incluso más alejada de la entidad que la emitió o reflejó que en un fotograma donde, al estar la cámara ausente, el trazo puede ser sí mismo, puede trazarse fuera del sistema de significaciones codificadas y meditaciones maquínicas. El «grama» del fotograma



se impone a sí mismo de bien cerca. Tocando... Resiste: grabado, labrado, arraigado, la energía que transportaba a la vez reflectada (o refractada) y absorbida. Igual que la radiación, que empapa indiferentemente todo lo que sea y quien sea que se halle en su camino —la tierra, edificios, plantas, animales, humanos— y que sin embargo es incontenible en ninguna entidad particular cuya ventana de tiempo desborda invariablemente. A través de su práctica estética, Tondeur detona, libera las explosiones de luz atrapadas en las plantas, sus líneas dispersas, fotogramas entrecruzados de todas las maneras. Ella libera rastros de luminiscencia sin violencia, evitando la repetición inicial, el suceso invisible de Chernóbil y, al mismo tiempo, capturando algo de él. Liberación y perseverancia; perseverancia y liberación: por la gracia del arte.

03 Huimos a través de aquello de lo que tratamos de escapar

Monadelphina decaudria

Zona de exclusión, Chérnobil, Ucrania

¿Por qué me estaba dirigiendo por primera vez al sur, en compañía de un familiar, a finales de abril de 1986, en lo que se convertiría en un extraño peregrinaje anual durante los sucesivos tres años? Este viaje, al igual que los que le seguirían (de nuevo a Anapa en 1987, y luego incluso más lejos, a la ciudad de ‘Sujumi’, en la región de Abjasia de la antigua República Soviética de Georgia) era una escapada recomendada por los médicos y subvencionada por el sistema de salud de la URSS. Después de severas alergias estacionales al abedul, al roble y a otros tres pólenes que me dejaban sin aliento, la decisión médica fue enviarme a «otra zona climática», donde no florecía la vegetación prevaleciente en la Rusia Central Europea.

Así pues, tuve que pasar parte de la primavera entre palmeras y cipreses, trasplantado. El motivo de este engorro, que compartía en menor medida con la mayoría de mis camaradas, era evidente: en las afueras de Moscú, mi bloque de pisos estaba situado entre un enorme bosque y una gran fábrica contaminante. Tal como lo ilustro en *Through Vegetal Being*: «Dependiendo de la dirección del viento, percibíamos o bien el olor de los gases que emanaban de la monstruosidad industrial o el aire fresco que procedía del bosque».² De manera indirecta, me encontraba aislado del mundo de la vegetación en el

2. Véase Luce Irigaray y Michael Marder, *Through Vegetal Being: Two Philosophical Perspectives*, University Press, Nueva York, 2016.



venal

momento que estaba siendo renovado por parte de las fuerzas desenfrenadas de la industrialización y una ideología peligrosamente naif sobre el progreso, tan extendida en la Unión Soviética como en Occidente. Esto significa que mi escapada prescrita por razones médicas estaba relacionada con la dominación tecnológica del entorno natural, que había hecho del mundo un lugar insoportable y en definitiva inhabitable.

Pero la creencia de que podremos escabullirnos de la calamidad que es nuestra civilización no resulta en sí menos inmadura que la soleada ideología del progreso. No hay válvulas de escape. Viajando en el tren, me estaba precipitando hacia otra catástrofe (mayor incluso) engendrada por el mismo sistema total (no me refiero al «totalitarismo» soviético, sino a la ubicuidad perniciosa de una gestión instrumental de la naturaleza que socava la vida y prevalece en sistemas económicos tanto capitalistas como socialistas). Respirando libremente, sin ninguna afectación de asma debida a la alergia, pasaría el resto de abril, mayo y parte de junio a orillas del Mar Muerto, donde, sin saberlo, estaría recibiendo peligrosas cantidades de radiación proveniente de Chernóbil. Jean Baudrillard la llama «la lógica de la seducción», es decir, huir en dirección a justo aquello de lo que estamos intentando escapar. ¿La seducción de la tecnología? ¿De la humanidad? ¿A no ser que ambos términos sean, en el fondo, intercambiables?

