

r o m i n a r i v e r o

I K I G A I anatomía de las lúcieras agas

PRIMUM N O N NOCERE  
I o primero es cuidar



P R I M U M | K I G A L |  
N O C E R E | A a i n a t a o m i a r o  
N O C E R E | m e d e i n a s r  
C O E R E | l a s a c u i d a d e r  
E R E | l u c i é r n a g a s r i v e  
R E S | u i d a r n a g a s e r o

Ésta publicación comprende una etapa de proceso creativo que alcanza su máxima expresión en la formalización de dos exposiciones individuales: *IKIGAL\_anatomía de las luciérnagas*, y *PRIMUM NON NOCERE\_lo primero es cuidar;* realizadas en 2021 en la Galería Artizar (La Laguna, Tenerife) y en 2022 en el CIC El Almacén (Arrecife, Lanzarote), respectivamente.



PRIMUM

NON  
NOCERE  
Io primero es cuidar

2  
7  
0  
5  
2  
2  
1  
3  
0  
8  
2  
2



## R E C O N O C E R

## L A H E R I D A Y S A N A R L A

Romina Rivero es una mujer sensible en el más puro sentido del término. La palabra viene del latín *-sensibilis-* y significa «que puede percibir sensaciones». Su capacidad para detectar cambios se manifiesta en relación a otros cuerpos, individuales o colectivos, pasados o presentes, materiales o espirituales. El resultado es una obra que traduce todo este potencial mediante una estética de la sutileza y la intuición. Desde esta perspectiva, es normal que al llegar a la residencia artística Konvent (Berguedà, Barcelona) se sintiese profundamente interpelada. El centro ocupa los edificios de una antigua colonia textil en desuso, Cal Rosal, cuya historia se remonta a mediados del S. XIX cuando los hermanos Rosal instalaron una fábrica en unos terrenos al lado del río Llobregat para aprovechar la energía del agua.

La industria se amplió y la colonia incorporó arquitecturas y servicios a su alrededor: las viviendas para los trabajadores, la iglesia, el convento, el hospital, el cine, etc. A finales de siglo, las hermanas carmelitas gestionaron el convento que sirvió como residencia obrera de las jóvenes trabajadoras, así como de escuela para los niños y comedor. Durante la guerra civil la dirección de la colonia pasa a manos de un comité del CNT (Confederación Nacional del Trabajo), reutilizando el espacio como refugio y lugar para asambleas republicanas. Al finalizar la contienda regresan los amos, las monjas y la educación religiosa. La colonia vive una época de esplendor laboral hasta que en los 80 comienza una crisis que desemboca en el cierre definitivo de la fábrica en 1992.

Este conjunto de elementos históricos y humanos sirvieron a Romina Rivero de revulsivo inmediato y base para llevar a cabo el presente proyecto donde se despliegan la totalidad de sus intereses en torno a las formas de control de la vida y los cuerpos. Por un lado, la estructura de la colonia remite al paradigmático modelo de disciplinamiento foucaultiano dividido en instituciones de poder. La artista selecciona y fotografía cuatro localizaciones -la fábrica, las viviendas, el hospital y la capilla- representativas de tales autoridades para localizar los daños, sanarlos y dignificarlos a través del arte. No olvidemos que los espacios son cuerpos que contienen otros cuerpos -visibles o invisibles- y, su energía, comunica y se hace sentir. En ellos emergen las heridas de las personas que los han habitado a lo largo del tiempo: la del trabajo, repleta de horas interminables en las que los sujetos se convierten en máquinas; la de la guerra, conformada por cientos de víctimas que abanderaron la lucha; la de género, llena de mujeres que sufrieron la injusticia, la persecución y el cercenamiento de sus derechos y libertades; la de la religión, origen de la culpa cristiana y herramienta de manipulación del pensamiento; y la de la salud, infligida mediante el engaño, la corrupción médica y la hegemonía de las farmacéuticas.

## A C K N O W L E D G I N G

## T H E W O U N D A N D H E A L I N G

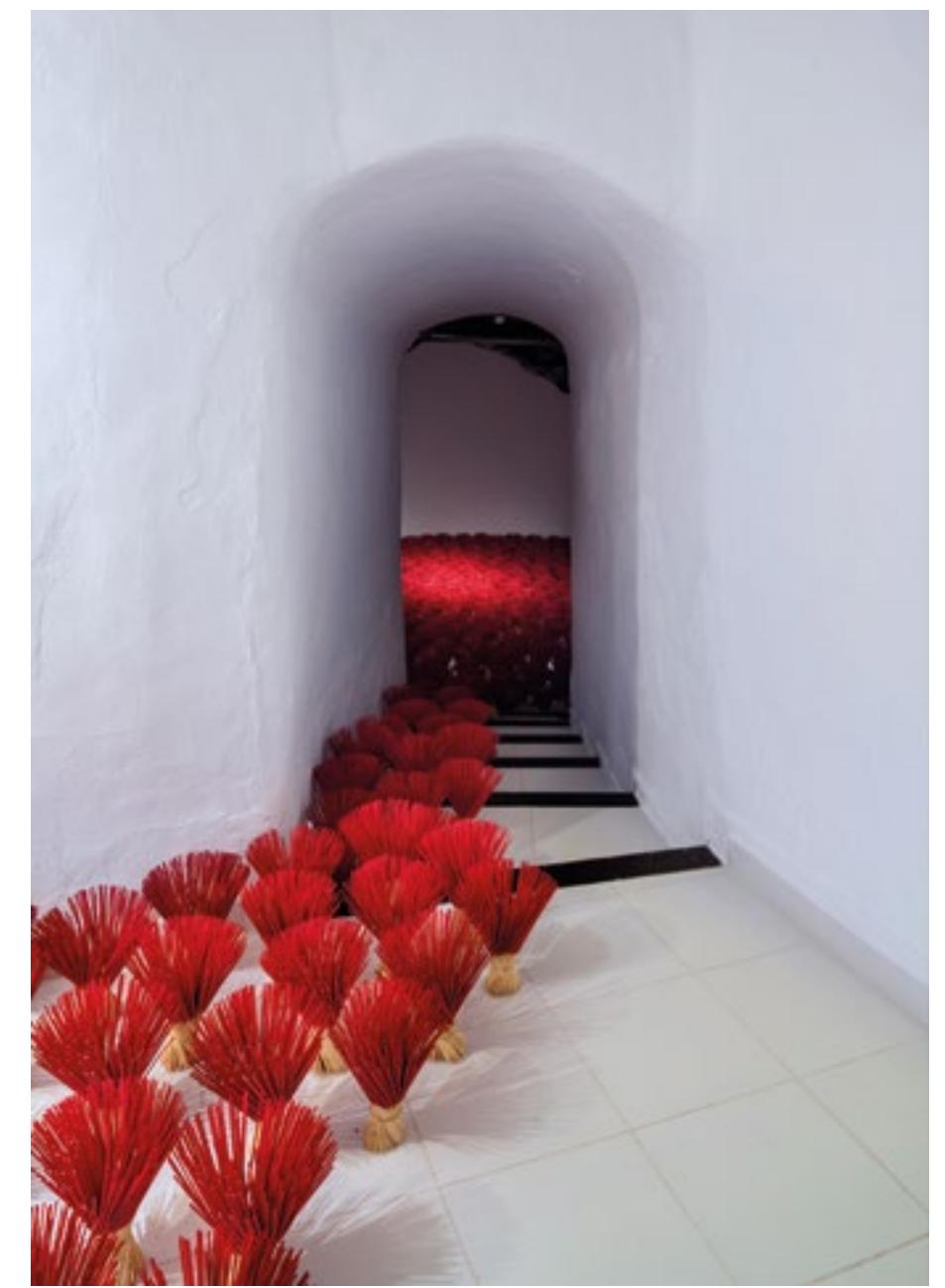
## I

Romina Rivero is a sensitive woman in the purest sense of the word. The word comes from the Latin *-sensibilis-* and refers to “what can be perceived by the senses”. Her ability to perceive changes is expressed in relation to other bodies, individual or collective, past or present, material or spiritual. The result is a work that conveys all this potential in an aesthetic of subtlety and intuition. From this perspective, it is only natural she felt deeply challenged upon her arrival at the Konvent artist residence (Berguedà, Barcelona). The centre occupies the buildings of an old abandoned textile colony, Cal Rosal, whose history dates back to the mid-19th century when the Rosal brothers built a factory next to the Llobregat River to harness the energy of the water. The industry expanded and the settlement incorporated buildings and services around it: housing for the workers, the church, the convent, the hospital, the cinema, among others.

At the end of the century, the Carmelite sisters took over the administration of the convent, which served as a workers' residence for young workers, a school for children, and a dining hall. During the civil war, the colony's management was taken over by a committee of the CNT (National Confederation of Labor), which reused the space as a refuge and a place for Republican assemblies. At the end of the war, the teachers, the nuns -and religious teaching- returned to the site. The colony experienced a period of labor splendor until a crisis in the 1980s led to the definitive closure of the factory in 1992.

This group of historical and human elements served Romina Rivero as an immediate revulsive and ground to carry out the current project where all her interests unfold around the forms of control of life and bodies. On the one hand, the colony's structure refers to the paradigmatic Foucauldian model of disciplining divided into institutions of power. The artist selects and photographs four places -the factory, the houses, the hospital, and the chapel- all representative of these authorities to locate the wounds, heal them and dignify them through art. Let us not forget that spaces are bodies that contain other bodies -visible or invisible- and their energy is communicated and felt.

The wounds of the people who have lived in them over the years are revealed: The wound of work, full of endless hours in which the subjects become machines; the wound of war, made up of hundreds of victims who led the fight; the wound of gender, full of women who suffered injustice, persecution and the curtailment of their rights and freedoms; the wound of religion, the origin of Christian guilt and tool for the manipulation of thought; and the wound of health, inflicted through deceit, medical corruption and the hegemony of pharmaceutical companies.





Todas ellas fueron perpetradas por primera vez hace siglos, pero siguen abiertas y sin cicatrizar. Romina Rivero las reconoce y pone en evidencia su actualidad con la intención de generar conciencia y calmarlas.

En las imágenes de la serie *Anastomosis*, la artista cierra las heridas simbólicamente mediante un procedimiento de sutura quirúrgica, con máximo cuidado y respeto, dejando ver el espacio de detrás a través de una blonda -tributo al trabajo invisibilizado de las mujeres- que ennoblecen las memorias contenidas. Sin embargo, la mejor forma de recuperar el equilibrio natural de los cuerpos es evitar la necesidad de ser curados. El principio *U< locución latina atribuida a Hipócrates y uno de los cuatro principios básicos de la Bioética > pone énfasis en la prevención y la preferencia de no actuar sin valorar antes los posibles efectos. Intervenir con operaciones o fármacos puede acarrear peores consecuencias que el desarrollo natural de una enfermedad. La generalidad de las prácticas médicas occidentales lleva a cabo unas estrategias que poco o nada tienen que ver con la salud real. Su forma de proceder es justo la contraria: primero operar, medicar, solventar, remendar, tapar un problema que se acabará enquistando o brotará de forma más virulenta al tiempo. Se trata de un discurso clínico basado en el poder y la normativización de los cuerpos que se aleja de una praxis bioética. Por suerte, existen medicinas alternativas y filosofías de origen oriental que adquieren un peso incuestionable dentro de la exposición, ofreciendo otra salida posible.*

En la obra de Romina Rivero, el sabio consejo que da título a la muestra se extiende al ámbito social y político para hacernos reflexionar sobre las problemáticas de nuestro presente. *Hacer, trabajar, maximizar el tiempo* es el mantra productivista que gobierna la época actual. Creemos haber superado la esclavitud de la fábrica, pero solo ha cambiado de forma. El control se ha trasladado de fuera adentro, del horario programado a la programación de las mentes. Los niveles de autoexigencia y la prioridad de accionar sin descanso conducen a los cuerpos a la extenuación. En una sociedad que busca soluciones rápidas y fáciles, es previsible que la norma sea tratar el síntoma en lugar de la raíz del problema o que predominen los métodos agresivos frente a los preventivos. El proverbio *Primum non nocere* debería resonar en las cabezas de todos los individuos, especialmente en las de aquellos que perpetran la violencia. La invasión y el ataque son siempre vías hacia la pérdida: de vidas, de ética, de equilibrio, de naturaleza, de humanidad. Carece de sentido ponerlos en práctica.

All of them were perpetrated centuries ago but are still open and unhealed. Romina Rivero unveils them and brings them to light to raise awareness and alleviate them.

In the images of the *Anastomosis* series, the artist symbolically seals the wounds with a surgical suture procedure, with the utmost care and respect, leaving the remaining space visible through lace fabric -a tribute to the invisible work of women- that ennobles the memories contained. However, the best way to restore the natural balance of the bodies is to avoid the need to be cured. The principle *Primum non nocere/First, do no harm* is to take care -a Latin phrase attributed to Hippocrates and one of the four basic principles of Bioethics- emphasizes prevention and the preference not to act without first assessing the possible effects. The use of surgery or drugs can have worse consequences than the natural development of a disease. Most Western medical practices follow strategies that have little or nothing to do with real health. Their way of proceeding is just the opposite: first operate, medicate, solve, patch up, cover up a problem that will eventually become entrenched or will sprout in a more virulent form within time. This is a clinical discourse based on power and the subjugation of bodies that is far distant from bioethical praxis. Fortunately, there are alternative medicines and philosophies of Eastern origin that acquire an unquestionable weight within the exhibition, offering another possible alternative.

In Romina Rivero's work, the wise advice that inspires the exhibition's title extends to the social and political sphere to make us reflect on the problems of our present. To do, to work, to maximize time is the productivist mantra that rules the present age. We think we have overcome the slavery of the factory, but it has only changed form. Control has moved from outside to inside, from the programmed schedule to the programming of minds. The levels of self-demand and the priority of relentless action lead bodies to exhaustion. In a society that seeks quick and easy solutions, it seems logical to treat only the symptom and not the source of the problem, or that aggressive methods should prevail over proactive ones. The proverb *Primum non nocere* should reverberate in the heads of all individuals, especially those who perpetrate violence. Invasion and attack are always ways of loss: of lives, of ethics, of balance, of nature, of humanity. It makes no sense putting them into practice.

Two installations complete the exhibition. *La estética de la pérdida* (*The aesthetics of loss*) consists of a group of corporealities, suspended like chrysalises in the central hall, overwhelm us with their spiritual presence and the violence

Dos instalaciones completan la exposición. *La estética de la pérdida* consiste en grupo de corporalidades, suspendidas cual crisálidas en la sala central, que sobrecogen con su presencia espiritual y la violencia de estar colgadas de ganchos de hierro. Son aquellas que residieron los espacios disciplinarios; sus torsos han sido reparados -física y emocionalmente- y esperan un nuevo despertar. De larvas a mariposas, de ser fragmento a volar en libertad. La distribución cobra relevancia en el discurso. Al bajar a la sala, se sitúan en primer lugar tres cuerpos, uno detrás de otro, identificados como masculinos. Han sido ubicados a poca distancia y penden de un riel cual trozos de carne en un almacén refrigerado.

Representan la fuerza de trabajo pura y dura, el resultado de una forma de gobierno desarrollada a partir de los siglos XVII y XVIII que transforma el modelo tanatopolítico para adaptarse a las necesidades del nuevo sistema capitalista: debía ejercer un control sobre la población sin prohibir y activar una producción en masa para un crecimiento basado en tipologías reguladas.

«La vieja potencia de la muerte, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida. Desarrollo rápido durante la edad clásica de diversas disciplinas — escuelas, colegios, cuarteles, talleres; aparición también, en el campo de las prácticas políticas y las observaciones económicas, de los problemas de natalidad, longevidad, salud pública, vivienda, migración (...). Se inicia así la era de un "bio-poder"»<sup>1</sup>.

En los cuerpos máquina, las fuerzas ya no se aplican para matar, sino para «hacerles vivir» y producir más: se ha accedido a sus subjetividades, administrando su vida cotidiana y extendiéndola para los intereses del régimen. El control se ejerce a través del binomio poder-saber que dictamina unos modos de ser y propicia una intervención sigilosa. Los saberes se adentran en la red de relaciones de la sociedad y la redireccionan, penetrando la biología de las personas, extrayendo su tiempo y adiestrándolas mediante el ejercicio del orden. Así, los seres humanos mecanizan en qué consiste estar en el mundo y tener unas condiciones de existencia estables según ciertos estándares. Se convierten en un rebaño que se autoregula, sigue directrices y trabaja sin parar para ser «normal».

La cara más visible de la fuerza de trabajo con respecto a la construcción del capitalismo corresponde a los hombres, sin embargo, las mujeres han tenido un papel determinante que se ha comenzado a reconocer de la mano de filósofas como Silvia Federici. La investigadora italiana en su magnífico ensayo *Calibán y la bruja* se retrotrae a la Edad Media para hallar las raíces el sistema mercantilista y un tipo de trabajo reproductivo que reestructuró las formas sociales del feudalismo. En su obra *El capital*, Marx habla de momentos clave en la acumulación originaria que sienta las bases del desarrollo capitalista - la expansión colonial, el comercio con esclavos, la expulsión de campesinos de sus tierras, etc.- pero deja fuera la labor de reproducción de las mujeres como una de las principales fuentes de obtención de la riqueza. Federici critica esta ausencia, presente asimismo en la teoría del cuerpo de Michel Foucault:

of being hung from iron hooks. They are those who resided in the disciplinary spaces; their torsos have been restored -physically and emotionally- and await a new awakening. From larvae to butterflies, from being fragments to flying free. The space of the dome is filled with scattered red incense, reminiscent of the red flowers (carnations, poppies) to remember the fallen and the fallen in combat. As in the East, the purpose is to honour not only the ancestors, but also the victims, to relieve their energy field. The scent of bitter orange has the therapeutic quality of healing the deepest sorrows of the soul.

They represent the pure and simple workforce, the result of a form of government developed from the 17th and 18th centuries onwards, which transformed the thanatopolitical model to adapt to the needs of the new capitalist system. It was a matter of exercising control over the population without prohibiting and activating mass production for growth based on regulated typologies.

«... The old power of death that symbolized sovereign power was now carefully supplanted by the administration of bodies and the calculated management of life. During the classical period, there was a rapid development of various disciplines – universities, secondary schools, barracks, workshops; there was also the emergence, in the field of political practices and economic observation, of the problems of birth rate, longevity, public health, housing and migration. Hence there was an explosion of numerous and diverse techniques for achieving the subjugation of bodies and the control of populations, marking the beginning of an era of «bio-power»!.

In human machines, forces are no longer applied to kill but to “make them live” and produce even more: their subjectivities have been accessed, their daily lives administered and expanded for the regime’s benefit. Control is exercised through the power-knowledge binomial that dictates ways of being and encourages stealth intervention. Knowledge penetrates society’s web of relationships and reorients it, getting into people’s biology, taking their time and shaping them through the exercise of order. In this way, human beings mechanise their existence in the world and ensure stable conditions of existence according to certain norms. They become a herd that regulates itself, follows patterns, and works relentlessly to become “normal.”

The most visible face of the labour force concerning the construction of capitalism corresponds to men. However, women have had a determining role that has begun to be recognised by philosophers such as Silvia Federici. In her magnificent essay *Calibán and the Witch*, the Italian researcher goes back to the Middle Ages to trace the roots of the mercantilist system and a type of reproductive labour that restructured the social forms of feudalism. In *Capital: A Critique of Political Economy*, Marx discusses the defining moments of original accumulation that laid the foundations of capitalist development - colonial expansion, the slave trade, the expulsion of peasants from their land, etc. - but leaves out women’s reproductive labour as one of the main sources of wealth. Federici criticises this absence, also present in Michel Foucault’s theory of the body:

I. FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad I. Voluntad de saber. Siglo veintiuno editores, s.a. [HTTP://BIBLIOTECAD2G.COM](http://BIBLIOTECAD2G.COM) P84



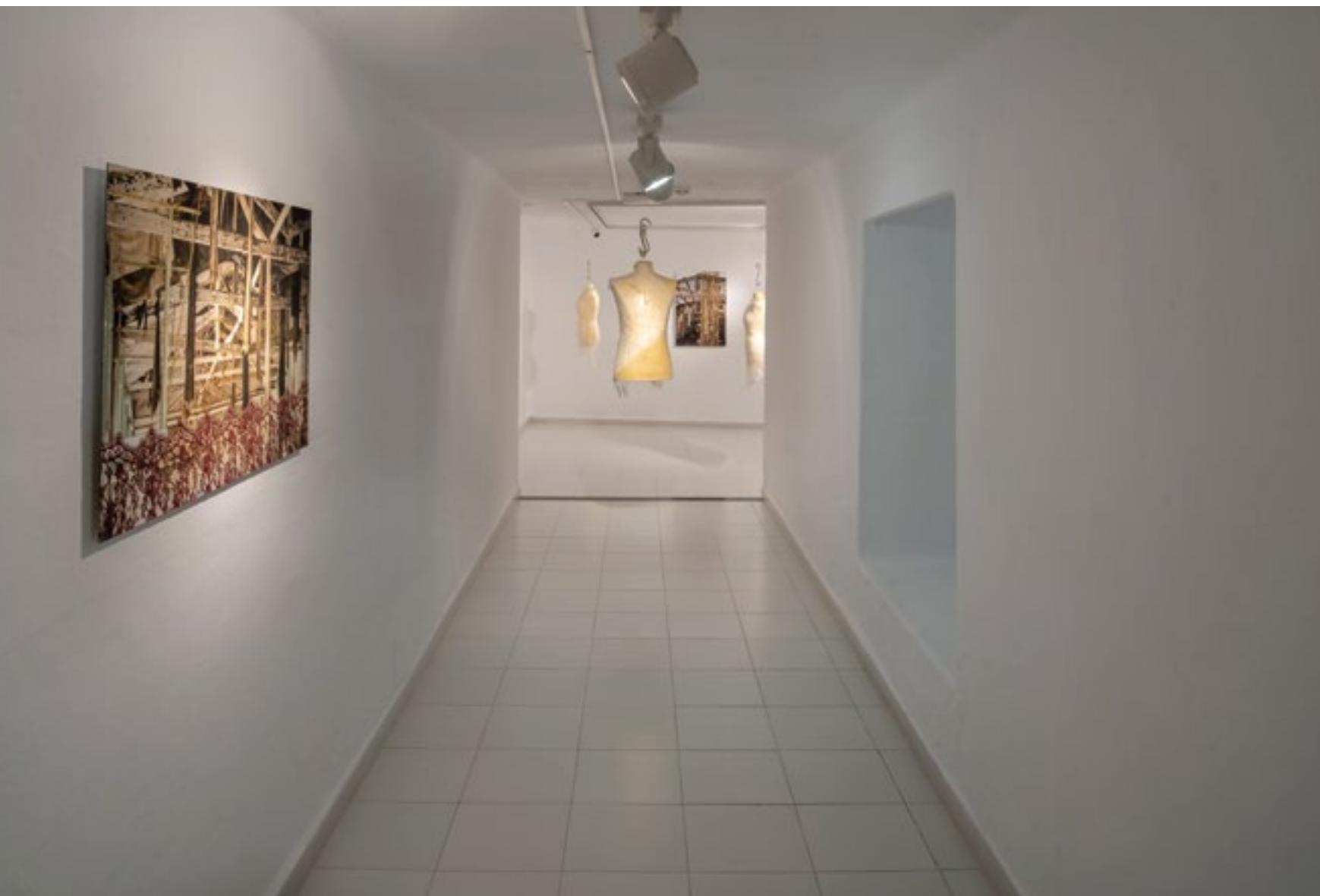
«El análisis de Foucault sobre las técnicas de poder y las disciplinas a las que el cuerpo se ha sujetado ignora el proceso de reproducción, funde las historias femenina y masculina en un todo indiferenciado y se desinteresa por el «disciplinamiento» de las mujeres, hasta tal punto que nunca menciona uno de los ataques más monstruosos contra el cuerpo que haya sido perpetrado en la era moderna: la caza de brujas»<sup>2</sup>.

Romina Rivero pone de relieve este hecho otorgándole un lugar central en la concepción del proyecto, así como en el espacio expositivo. Tras los cuerpos de hombres colgados en fila, se abre una sala más amplia protagonizada por cuerpos de mujeres, tres de ellos forman un círculo aludiendo a las brujas y los saberes contenidos en su comunidad. El capitalismo arrasó su potencial subversivo y toda una serie de creencias y formas de vida que suponían una amenaza para su desarrollo. Las mujeres consideradas brujas eran médicas, ginecólogas y parteras (aunque a menudo se les otorga el título de curanderas para restarles reconocimiento) y tenían un gran conocimiento de las plantas y los preparados naturales, es decir, sobre la farmacopea y formulación magistral.

El control sobre su propio cuerpo y la procreación no interesaban al sistema que las acusó de asesinas de niños, crímenes sexuales, conspiración y de mantener a los hombres impotentes para justificar una masacre sin precedentes a lo largo de los siglos XVI y XVII. El impedimento de ser dueñas de su función reproductiva sirvió para facilitar el impulso de un régimen patriarcal más opresivo.

«En la sociedad capitalista el cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia, en la misma medida en que el cuerpo femenino ha sido apropiado por el Estado y los hombres, forzado a funcionar como un medio para la reproducción y la acumulación de trabajo»<sup>3</sup>.

2. FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ed. Historia. Traficantes de sueños. Madrid, 2018. P.21  
3. Ibidem. P.33



«Foucault's analysis of the power techniques and disciplines to which the body has been subjected has ignored the process of reproduction, has collapsed female and male histories into an undifferentiated whole, and has been so disinterested in the "disciplining" of women that it never mentions one of the most monstrous attacks on the body perpetrated in the modern era: the witch-hunt.»<sup>2</sup>

Romina Rivero underlines this fact by giving it a central place in the conception of the project and the exhibition space. Behind the bodies of the men hanging in a row, a larger room opens up with women's bodies, three of them forming a circle that alludes to the witches and the knowledge their community held. Capitalism swept away their subversive potential and a whole range of beliefs and ways of life that threatened their development. Women considered witches were doctors, gynecologists, and midwives (although they are often given the title of healers to detract from their recognition) and had an excellent knowledge of plants and natural preparations, i.e., pharmacopeia and magistral formulation.

Control over their bodies and procreation was of no interest to the system. It accused them of being child murderers, sexual crimes, conspiracy, and rendering men impotent to justify an unprecedented massacre throughout the 16th and 17th centuries. The impediment to owning their reproductive function facilitated the push for a more oppressive patriarchal regime:

«The body has been for women in capitalist society what the factory has been for male waged workers: the primary ground of their exploitation and resistance, as the female body has been appropriated by the state and men and forced to function as a means for the reproduction and accumulation of labor.»<sup>3</sup>

2. FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ed. Historia. Traficantes de sueños. Madrid, 2018. P.21  
3. Ibidem. P.33







El cambio de una medicina tradicional sanadora en la que participan las mujeres a una reglamentada ejercida por hombres, es otro de los pilares de interés de Romina Rivero. En su pesquisa tiene en cuenta la estatalización de la medicina originada en el S. XVIII y su tendencia a la somatocracia que pervive en la actualidad. Se trata de un modelo de desarrollo basado en la clínica que implanta una nueva relación entre la mirada del doctor y la esencia de las enfermedades. Algunas de las transformaciones más importantes son: la invención de leyes codificadas a partir de sistemas de verificación científico-técnicos; el establecimiento de la autoridad indiscutible del médico; la aparición de un campo de intervención de la medicina que va más allá de las enfermedades (el aire, el agua, los terrenos, etc) o la

The shift from a traditional healing medicine involving women to a regulated one exercised by men is another of Romina Rivero's pillars of interest. In her research, she considers the stabilization of medicine that originated in the 18th century and its tendency towards somatocracy, which still survives today. It is a clinically based development model that establishes a new relationship between the doctor's gaze and the essence of the diseases. Some of the most significant transformations are the invention of codified laws based on scientific-technical verification systems; the establishment of the undisputed authority of the doctor; the emergence of a field of medical intervention that goes beyond diseases (air, water, earth, etc.) or the foundation of institutional places such as the hospital where the doctor obtains his

fundación de lugares institucionales como el hospital donde el doctor obtiene su discurso, lo pronuncia y encuentra su punto de aplicación. En el siglo XIX la medicina había rebasado los límites de los enfermos y las enfermedades, pero todavía existían aspectos que seguían perteneciendo a otros ámbitos -una práctica corporal y sexual, una higiene específica-, no codificados por la medicina.

Sin embargo, con el paso de los siglos y hasta el día de hoy, los fármacos y tratamientos intervencionistas lo han ocupado todo, tanto que parece imposible acceder o llevar a cabo una forma de vida desmedicalizada que atienda a temas como la alimentación, los cuidados emocionales, la gestión del estrés y las relaciones, los ritmos de trabajo. La causa principal es la constitución de una medicina occidental neoliberalizada que responde a intereses económicos, la medicalización de la vida, al cuerpo como historial clínico y no a la escucha de los pacientes. Un momento paradigmático dentro de este devenir insólito y mercantilizado fue la elaboración del Informe Flexner en EEUU a principios del S.XX: un documento encargado por el magnate del petróleo John D. Rockefeller (propietario en aquel periodo del 90 % de las refinerías) al educador Abraham Flexner para que evaluara cómo se enseñaba y se ejercía la medicina, y luego formulara una línea a seguir. Considerando el descubrimiento científico hacia el año 1900 de los petroquímicos y la posibilidad de fabricar drogas farmacéuticas a partir de ellos, el objetivo de la financiación de este estudio por parte de Rockefeller estaba claro: orientar el tratamiento de las enfermedades hacia procedimientos farmacológicos.

La transformación fue radical y supuso la desaparición de más de la mitad de los College americanos<sup>4</sup>. La medicina se departamentalizó en especialidades en oposición a un tratamiento integral; se produjo una separación entre el cuerpo y la mente a la hora de asistir a los enfermos y, por supuesto, la solución principal a las dolencias pasó a ser el suministro indiscriminado de sustancias derivadas de petroquímicos que reproducen el principio activo para aliviar los síntomas y enmascarar la enfermedad, pero sin llegar a producir la curación en muchos casos. Además, las facultades de medicina y los hospitales debían adoptar todas las recomendaciones consignadas en el informe como, por ejemplo, la eliminación de las mujeres y las personas racializadas del servicio médico.

Es lógico que con todo este caldo de cultivo hayamos llegado a la situación actual de sometimiento médico que

Romina Rivero pone sobre la mesa y cuestiona críticamente. Frente a la dependencia tecno-farmacológica dominante, la artista reclama la autonomía de los cuerpos para sanar por sí mismos con la ayuda de técnicas y cuidados no invasivos. De los fragmentos de hombres y mujeres heridos de la instalación central, emerge una luminosidad cicatrizante materializada en pan de oro. El proceso de curación es holístico y viene de la mano de técnicas orientales -acupuntura- y de un mirar hacia adentro.

«Dado que el espíritu es Luz, el ser realizado siempre goza de buena salud. En cuanto al ser soberano, consciente de su divinidad interior, no necesita médico, él es el médico. Es el principio de toda sanación. Motivo por el cual podemos afirmar que el enfermo es el único que puede curarse».<sup>5</sup>

El espacio de la cúpula se colma de inciensos rojos desplegados que remiten a las flores rojas (claveles, amapolas) usadas para recordar a los caídos y las caídas en combate. Su misión, al igual que en oriente, es honrar a los ancestros, pero también a las víctimas, con el objetivo de aliviar su campo energético. Víctimas de la medicina corrupta, de la explotación, de la guerra, de la manipulación y, por supuesto, de la pandemia.

El título de la instalación, *Mujō, de la impermanencia* alude al concepto japonés que se traduce como la belleza de la fugacidad de las cosas. Cientos de varillas de incienso, alegoría de individualidades, manifiestan el potencial de ser activadas. Su presencia en este mundo es transitoria, pero no por ello menos hermosa e importante. Cada una de ellas es merecedora de una experiencia de vida propia sin serle arrebatada.

Como broche final, el aroma a naranja amargo tiene la cualidad terapéutica de curar las tristezas más profundas del alma. Romina Rivero invita al espectador a dejarse embriagar por el olor para re establecer su equilibrio, porque las víctimas de las que habla no pertenecen solo al pasado: hoy seguimos sufriendo los efectos del panóptico contemporáneo y es necesario continuar sanando.

Nerea Ubieto

discourse, pronounces it and finds its point of application. In the 19th century, medicine had gone beyond the limits of the sick and diseased. However, there were still aspects that still belonged to other spheres -bodily and sexual practices, specific hygiene- not codified by medicine.

However, over the centuries and up to the present day, drugs and interventionist treatments have taken over, to the point that it seems impossible to access or implement a demedicalized way of life that addresses issues such as nutrition, emotional care, stress management, and relationships, work rhythms. The leading cause is the constitution of a neoliberalism Western medicine that responds to economic interests, to the medicalization of life, to the body as a clinical record, and not listening to patients. A paradigmatic moment of this unusual and commodified development was the drafting of the Flexner Report in the USA at the beginning of the 20th century: a document commissioned by the oil magnate John D. Rockefeller (who owned 90% of the refineries at the time) to the pedagogue Abraham Flexner to assess how medicine was taught and practiced and to formulate a future course of action. Considering the scientific discovery around 1900 of petrochemicals and the possibility of manufacturing pharmaceutical drugs from them, the objective of Rockefeller's funding of this study was clear: to direct the treatment of diseases towards pharmacological procedures.

The transformation was radical and led to more than half of the American Colleges<sup>4</sup> disappearance. Medicine was departmentalized into specialties as opposed to holistic treatment; there was a separation of body and mind in the care of the sick; and, of course, the leading solution to ailments became the indiscriminate supply of petrochemical-derived substances that reproduce the active ingredient to alleviate symptoms and mask the disease, but in many cases without actually producing a cure. In addition, medical schools and hospitals were to adopt all the recommendations in the report, such as eliminating women and racialized people from the medical service.

It is logical that with all this breeding ground, we have arrived at the current situation of medical subjugation that Romina Rivero puts on the table and critically questions. Faced with the dominant techno-pharmacological dependence, the artist claims the autonomy of bodies to heal themselves with the help of non-invasive techniques and care. A healing luminosity emerges from the fragments of wounded men and

women in the central installation, materialized in gold leaf. The healing process is holistic and comes from the hand of oriental techniques -acupuncture- and from looking inwards.

«Since the spirit is Light, the realised being is always in good health. As for the sovereign being, conscious of his inner divinity, he needs no physician; he is the physician. It is the principle of all healing. That is why we can say that the sick person is the only one who can be healed».<sup>5</sup>

The space of the dome is filled with red incense, reminiscent of the red flowers (carnations, poppies) to remember the fallen and those killed in combat. As in the East, its purpose is to honour the ancestors and the victims, to alleviate their energy field. Victims of corrupt medicine, exploitation, war, manipulation and, not to mention, pandemics.

The title of the installation, *Mujō, of impermanence* alludes to the Japanese concept that translates as the beauty of the fleeting nature of things. Hundreds of incense sticks, allegory of individualities, display the potential to be activated. Their presence in this world is transitory, but no less beautiful and important. Each one of them deserves a life experience without being taken away from them.

Finally, the scent of bitter orange has the therapeutic quality of healing the deepest sorrows of the soul. Romina Rivero invites the spectator to let themselves become enraptured by the scent to re-establish their equilibrium. The victims she speaks of do not only belong to the past: today we continue suffering the effects of the contemporary panopticon and it is necessary to continue healing.

Nerea Ubieto

4. Se denominaba College a las escuelas de medicina en los EEUU  
5. LANCTOT, Ghislaine. La Mafia médica. Ed. Vesica Piscis. Granada, 2007. P52

4. Medical schools in the USA used to be called colleges.  
5. LANCTOT, Ghislaine. La Mafia médica. Ed. Vesica Piscis. Granada, 2007. P52



Ante la pregunta siempre vigente de qué papel para la creación, para el artista hoy, Romina Rivera plantea su respuesta: la creación se engendra en la necesidad de revertir el orden que se nos intenta imponer.

Esta visión no intuitiva, sino corpórea, es un susurro. Romina nunca la presenta de forma categórica; al contrario, su obra nos conduce para intentar comprender cómo los cuerpos —que habitamos en ese orden violentamente implantado— se debaten, se deslizan intentando surcar nuevas vidas. La artista se nutre de la idea de que «el saber, el único que nos ayuda es el de los poetas [...] del movimiento y de las formas. En definitiva, un adiós a la categoría. Un adiós a las esencias»<sup>1</sup>.

El conjunto de instalaciones de esta exposición lleva como título *Primum non nocere*, lo primero es cuidar, un lema que sirve a Romina para recordarnos la importancia de que el primer verbo que necesitamos para conformar esa nueva ordenación es cuidar. Lo primero es no hacer daño. Lo primero es que en el espacio, tanto de la vida como de la creación, ya que son indisociables, hay que reconocer la herida para, desde ella, vivir una segunda vez.

Para cuidar y empezar a reparar es necesario otro verbo: mirar. Por eso recurre esta vez a la fotografía, entendiendo, como lo planteaba John Berger, que su «verdadero contenido es invisible [...]. Una foto, por su propia naturaleza, siempre se refiere a lo que no se ve»<sup>2</sup>. Y esto es lo que ocurre en las cinco fotografías que nos ofrece Romina, cinco tomas que corresponden a un lugar muy concreto en el que se superponen muchas historias, pero que no quiere revelarnos a primera vista. Lo que hace, de hecho, es entregarnos pequeñas pistas para que indaguemos, si deseamos, con más profundidad. Solo vemos espacios abandonados de interiores, intuimos la presencia ante el peso de la ausencia humana y vislumbramos un edificio derruido encajado entre árboles. A esta captura, para la que ha elegido el color, añade además dos elementos constitutivos de su obra en su doble vertiente de curadora-artista: el uso de la sutura quirúrgica y de la blonda, que no solo tejen el papel fotográfico con la materia simbólica sino que, además, permiten conectar diferentes tiempos históricos.

El título de la serie *Anastomosis*, para el cual recurre de nuevo al vocabulario médico, ya era un indicio para sugerirnos que las huellas del pasado aún pesan y retumban sobre las

## CREAR ES VIVIR DOS VECES

s  
a  
n  
d  
r  
a  
m  
a  
u  
n  
a  
c

## TO C R E A T U R E N d a n d a u n a l a c e

When asked about the ever-present question of the role of creation for the artist today, Romina Rivera answers: creation is generated by the need to revert the order imposed on us.

This vision, not intuitive but corporeal, is a murmur. Romina never presents it categorically; on the contrary, her work invites us to try to understand how the bodies —which we inhabit in this violently implanted order— debate, slide, and try to navigate new lives. The artist is nourished by the idea that «the only knowledge that helps us is that of the poets [...], of movement and forms. In short, a goodbye to the category. A goodbye to essences»<sup>1</sup>.

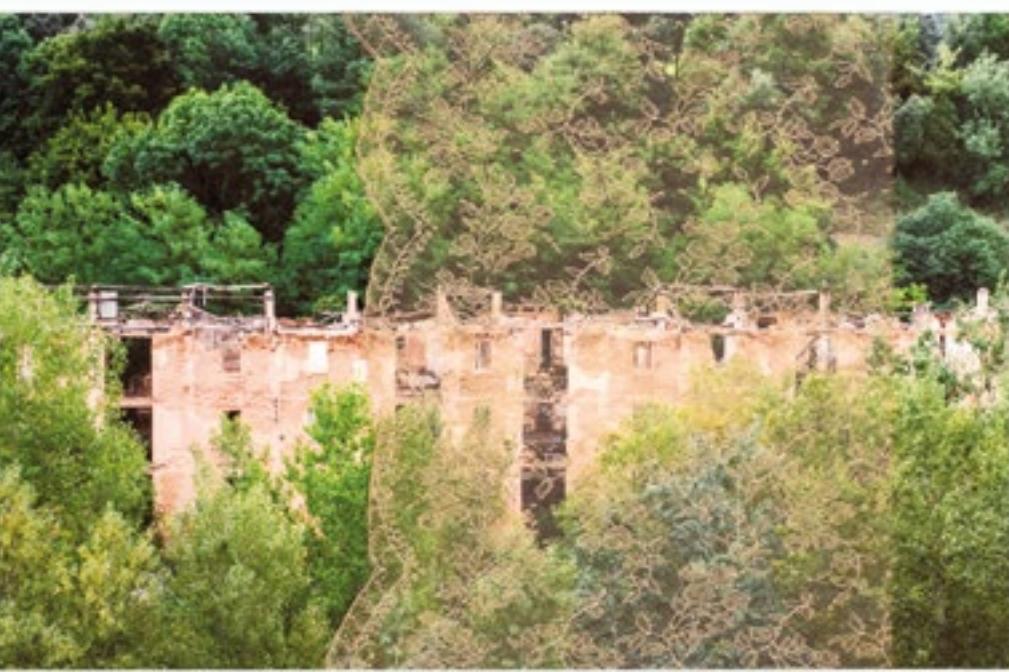
The series of installations in this exhibition *Primum non nocere*; first, do no harm, a motto that Romina uses to remind us of the importance that the first verb we need to conform to this new order is to look after. The first thing is to do no harm. The first thing is that in both spaces of life and creation, since they are inseparable, we must acknowledge the wound to live a second time from it.

To start taking care and healing, another verb is necessary: to look. That is why she turns this time to photography, understanding, as John Berger put it, that «its true content is invisible [...]. By its very nature, a photograph always refers to what is not seen»<sup>2</sup>. And this is what takes place in the five images that Romina shows in her work, five images that correspond to a very particular place in which many stories are superimposed but that she does not want to reveal at first glance. Instead she gives us small clues to delve into, if we wish, more deeply. We only see abandoned interior spaces; we sense the presence before the weight of human absence and glimpse a collapsed building wedged between trees. To this capture, for which she has chosen color, she has also added two elements that constitute her work in its double aspect of curator-artist: the use of surgical suture and lace, which not only weave the photographic paper with the symbolic matter but also connects different historical times.

The title of the series *Anastomosis*, for which she once again recurs to the medical vocabulary, was already a hint to suggest that the traces of the past still weigh and reverberate on the walls of what was once a textile colony located near the Llobregat River. These images thus refer to the segmentation of living spaces, to vertical structures, and invite us to perceive and decipher the consequences of domination, exploitation, the control of souls and bodies, everything that

1. Camille de Toledo, *L'inquiétude d'être au monde*. Editions Verdier, 2010. Pág. 48.  
2. John Berger, *Para entender la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, 2015. Pág. 35.

1. Camille de Toledo, *L'inquiétude d'être au monde*. Editions Verdier, 2010. P. 48.  
2. John Berger, *Para entender la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, 2015. P. 35.





paredes de lo que fue una colonia textil situada cerca del río Llobregat. Estas fotografías remiten así a la segmentación de los espacios de vida, a estructuras verticales y nos invitan a que percibamos y descifremos las consecuencias de la dominación, la explotación, el control de almas y cuerpos, todo aquello que visceralmente Romina desea combatir. Nos encamina, en definitiva, a comprender que primero, sí, hay que mirar, pero que «mirar no es una competencia, es una experiencia»<sup>3</sup>, que en este caso además sirve para recordar: la fotografía como ese interruptor de la memoria, para desde ahí, desde ese pasado más profundo, poder sanar.

El segundo paso para dibujar un nuevo escenario, después de haber mirado, de haber calibrado las raíces de las heridas, es liberar estas huellas. Para lograrlo, Romina transforma esas ausencias, esas sombras que adivinamos en las fotografías, en siluetas. Las saca de ese marco estanco, salen de la imagen para ocupar la zona de contacto que supone el espacio expositivo. Una manera para ella de reconectar.

La siguiente instalación de esta muestra, titulada La estética de la pérdida, se compone de fragmentos de torsos suspendidos, izados sobre ganchos de acero, pero al mismo tiempo flotando y embelliscidos con tul. Bustos que nos acompañan en nuestro deambular y a los que se les ha concedido un nuevo presente. Y es que, frente a la configuración occidental de la clasificación, de lo que separa, de lo que divide, de lo que disecciona el hombre del mundo, Romina —en la nueva tradición de artistas del entredos, de las islas periféricas— articula un universo del re-ligar, de entre-lazar, usando en este caso cicatrices embelliscidas en oro junto con tul bordado que adorna los cuerpos.

La última instalación Mujo, de la impertinencia, un mar rojo de inciensos, nos interpela para que no olvidemos uno de los gestos que nos hacen ser justamente comunidad: poder decir adiós. Porque qué es la comunidad sin despedidas, como desgraciadamente hemos visto que se producía durante la pandemia. En lo común se sostiene la posibilidad

Romina viscerally wishes to combat. It leads us ultimately to understand that first of all, it is indeed necessary to look, but that «looking is not a competition, it is an experience»<sup>3</sup>, which in this case also helps us to remember: photography as that switch of memory, so that from there, from that deeper past, we can then heal.

After looking, after gauging the roots of the wounds, the second step to draw a new scenario is to release these traces. To accomplish this, Romina transforms those absences, those shadows that we guess in the photographs, into silhouettes. She takes them out of that watertight frame, they leave the image to occupy the contact zone of the exhibition space. For her, this is a way of reconnecting.

The following installation of this exhibition, entitled The aesthetics of loss, is composed of fragments of suspended torsos hoisted on steel hooks but at the same time floating and embellished with tulle. Busts that accompany us in our wanderings and have been given a new present.

And the fact is that, in contrast to the Western configuration of classification, of what separates, of what divides, of what dissects man from the world, Romina —in the new tradition of artists of the in-between-two, of the peripheral islands— articulates a universe of re-bonding, of intertwining, using, in this case, scars embellished in gold together with embroidered tulle that adorns the bodies.

The final installation Mujo<sup>4</sup>, of impertinence, a red sea of incense, questions us so that we do not forget one of the gestures that make us truly into a community: to be able to say goodbye. What is a community without goodbyes? As we have unfortunately seen it happen during the pandemic. The possibility of sharing without conditions, without price, is sustained in the common. To say goodbye is to get together to honor again, it is being able to remember what we have lived.

In contrast to an imposing logic, the devices presented by Romina invite us, therefore, to accept our fragility as human

3 Georges Didi-Huberman "Regarder n'est pas une compétence, c'est une expérience", Interview with Jean Max Collard and Claire Moulène, Les Inrocks, 12 febrero 2014.

4.TN: Mujo is a Japanese word of Buddhist origin meaning transience or mutability.

de compartir sin condiciones, sin precio. Dicir adiós es citarse para honrar de nuevo, es poder hacer memoria de lo vivido.

En contraposición a una lógica imponente, los dispositivos que presenta Romina nos invitan, por tanto, a aceptar nuestra fragilidad como seres humanos, nuestro lugar en la «horizontal plenitud de lo vivo»<sup>4</sup>. Suturar para curar, suturar para enramar, no solo para una misma sino también para el conjunto de lo que nos hace ser lo que somos. Una necesidad de reequilibrar, de reparar, que dibuja una ética basada en la reciprocidad y en el respeto al otro.

Romina Rivero no busca atraer por la grandiosidad ni a través de la provocación. Es una obra del murmullo, pero que una vez se penetra, estalla en lo más profundo de cada una de nosotras. Sin duda, atravesar las olas internas que provocan sus obras nos permiten acompañar mejor, cuidarnos y respetar-nos con más fuerza para conciliarnos con el otro verbo: vivir. Vivir dos, o incluso más veces, para una, para todos, para la comunidad.

beings, our place in the «horizontal fullness of the living»<sup>5</sup>. Suturing to heal, suturing to empower, not only for oneself but also for the whole of what makes us what we are. A need to rebalance, to repair, which outlines an ethic based on reciprocity and respect for the other.

Romina Rivero does not seek to attract through grandiosity or provocation. It is a work of murmur, but once inside, it bursts into the deepest part of each one of us. Undoubtedly, going through the internal waves that provoke her works allows us to accompany better, care for and respect ourselves with more strength to reconcile ourselves with the other verb: to live. To live twice, or even more times, for one, for all, for the community.

4. Aliocha Wald Lasowski, Édouard Glissant, poète philosophe de la relation  
Balises, le magazine de la Bpi, le 16/02/2018  
<https://balises.bpi.fr/edouard-glissant-poete-philosophe-de-la-relation>

5. Aliocha Wald Lasowski, Édouard Glissant, poète philosophe de la relation  
Balises, le magazine de la Bpi, le 16/02/2018  
<https://balises.bpi.fr/edouard-glissant-poete-philosophe-de-la-relation>





Cuerpos. Cuerpos modelados, definidos, clasificados, estandarizados, cortados por un mismo patrón: médico, político, social, religioso. Cuerpos disciplinados, restringidos, subyugados, encorsetados en unas formas fijadas en las que no se reconocen. Cuerpos inapropiados, patologizados, expuestos, desviados, juzgados, oprimidos, maltratados. Cuerpos rendidos, frustrados y enfermos.

Pero también: cuerpos diferentes, maleables, caóticos, habitantes de la periferia. Cuerpos libres, reivindicativos, disidentes; colectividades que luchan por encontrar su lugar fuera de la hegemonía. Cuerpos que desbordan, gritan, resisten, se manifiestan, curan sus heridas y resurgen de sus cenizas. Cuerpos que crecen hacia los lados, crean alianzas y hacen de su vulnerabilidad su fuerza.

...  
La cicatriz indica la ruptura con un estado anterior, pero también demuestra la existencia de una etapa previa que, por tanto, nos pertenece. Huella de lucha y rastro de resistencia, solo detectando la herida se hace posible sanarla.

...  
Mirar con otros ojos, embellecer el dolor.

...  
Emprender líneas de fuga es ir más allá de nuestro propio territorio, pero también, significa saber reconducir aquello que no nos interesa, romper raíces y crear conexiones nuevas. El rizoma puede ser interrumpido, pero sigue creciendo por cualquiera de sus partes. Los cuerpos de Rivero están en fuga: buscando otras porciones de tierra favorables, expandiendo su territorio y comunicándose con otros cuerpos como movimiento natural, propio del ser humano. La interdependencia es la clave de una red de corporalidades que se nutren recíprocamente y pueden, también, encontrarse en su dolor. En este sentido, se establecen múltiples lazos con las reflexiones de Judith Butler, filósofa preocupada por el sufrimiento de los cuerpos, a los que entiende como «instancias enredadas en una trama de relaciones sociales que permiten todo aquello que, en sus palabras, hace que la vida merezca la pena: la amistad, la pasión, el deseo»<sup>1</sup>.

...  
Con una remarcable sensibilidad estética, Romina Rivero nos adentra en su particular universo simbólico en el que, de manera exquisita pero contundente, es capaz de trasladarnos desde la aplastante realidad sociopolítica al respiro y sosiego espiritual. En su proceso, nunca oculta, sino que eleva y dignifica: emprende la tarea de embellecer el dolor dejando que los cuerpos expresen su verdadera esencia.

Nerea Ubieto

1. LÓPEZ, SILVIA. Los cuerpos que importan en Judith Butler. P38

Bodies. Moulded bodies, defined, classified, standardised, cut to the same pattern: medical, political, social, religious. Disciplined bodies, restricted, subjugated, corseted in fixed forms in which they do not recognise themselves. Inappropriate bodies, pathologised, exposed, deviant, judged, oppressed, abused. Surrendered bodies, frustrated and sick.

But also: different bodies, malleable, chaotic, inhabiting the outskirts. Free bodies, protesting, dissident; collectivities that struggle to find their place outside hegemony. Bodies that overflow, shout, resist, manifest, heal their wounds, and rise from their ashes. Bodies that grow sideways, forge alliances, and turn their vulnerability into strength.

...  
The scar indicates rupture with an earlier state, but it also demonstrates the existence of a previous stage, one that, therefore, belongs to us. The mark of struggle and the trace of resistance. Only by uncovering the wound can it be healed.

...  
Gaze through other eyes, beautify the pain.

...  
To embark on converging lines towards a vanishing point is to go beyond our own territory, but it also means knowing how to redirect that which does not interest us; to uproot and forge new connections. The rhizome can be interrupted, but it continues to grow through any of its parts. Rivero's bodies are *En Fuga* (in flight): looking for other favourable portions of land, expanding their territory, and communicating with other bodies as natural movement, inherent to humankind. Interdependence is the key to a network of corporalities that nourish each other and can also be found in their pain. In this sense, multiple links are established with the reflections of Judith Butler, a philosopher concerned with the suffering of bodies, which she understands as "instances entangled in a network of social relations, enabling everything that, in her words, makes life worthwhile: friendship, passion, desire"<sup>1</sup>.

...  
With remarkable aesthetic sensitivity, Romina Rivero draws us into her particular symbolic universe in which, in an exquisite but forceful way, she is able to transport us from the overwhelming socio-political reality to spiritual respite and calm. In her process, she never conceals, but rather elevates and dignifies. She undertakes the task of beautifying pain by allowing bodies to express their true essence.

Nerea Ubieto

1. LÓPEZ, SILVIA (2019). Los cuerpos que importan en Judith Butler, p. 38. (Paragraph translated by Anna Moorby), Dos Bigotes, A.C.





iucciole













56



57









PRIMUM NON NOCERE. Lo primero es cuidar

**pg 2, 3, 8, 9, 10**

mujo \_de la impermanencia, 2022  
instalación de dimensiones variables  
100.000 varillas de bambú tintadas

**pg 4, 5, 18, 19, 20, 21**

la estética de la pérdida, 2022  
instalación de dimensiones variables  
maniqués, tull de seda bordado, agujas y metal

**pg 28**

espai fabril I, 2022 (serie Anastomosis)  
93 x 47 cm.  
fotografía impresa sobre dibond intervenida con  
blonda y sutura quirúrgica  
photograph printed on dibond with lace and surgical  
stitches

**pg 30**

espai fabril II, 2022 (serie Anastomosis)  
93 x 60 cm.  
fotografía impresa sobre dibond intervenida con  
blonda y sutura quirúrgica  
photograph printed on dibond with lace and surgical  
stitches

**pg 29**

hospital, 2022 (serie Anastomosis)  
80 x 60 cm.  
fotografía impresa sobre dibond intervenida con  
blonda y sutura quirúrgica  
photograph printed on dibond with lace and surgical  
stitches

**pg 24, 32**

capella, 2022 (serie Anastomosis)  
93 x 60 cm.  
fotografía impresa sobre dibond intervenida con  
blonda y sutura quirúrgica  
photograph printed on dibond with lace and surgical  
stitches

**pg 29**

habitatges, 2022 (serie Anastomosis)  
60 x 90 cm.  
fotografía impresa sobre dibond intervenida con  
blonda y sutura quirúrgica  
photograph printed on dibond with lace and surgical  
stitches

IKIGAI. Anatomía de las luciérnagas

**pg 40, 41, 42, 43, 44, 45**

anatomía de las luciérnagas (serie),  
2021  
60 x 42 cm.  
papel "Awagami Kozo", tejido, seda  
natural, grafito e hilo metálico

FIREFLIES ANATOMY (serie), 2021  
60 x 42 cm.  
"Awagami Kozo" paper, clothing, natural silk,  
graphite and metallic thread

FIREFLIES ANATOMY III

FIREFLIES ANATOMY II

FIREFLIES ANATOMY I

**pg 46, 47**

anatomía de las pequeñas luces  
(serie), 2021  
16 x 16 cm.  
papel "Hahnemühle FineArt Baryta",  
tejido, seda natural, grafito, tinta e  
hilo metálico

LITTLE LIGHTS ANATOMY (SERIE), 2021  
16 x 16 cm.  
"Hahnemühle FineArt Baryta" paper, clothing,  
natural silk, graphite, ink and metallic thread

LITTLE LIGHTS ANATOMY II

LITTLE LIGHTS ANATOMY I

LITTLE LIGHTS ANATOMY III

**pg 48, 49**

el grito, 2020  
109 x 53 x 11 cm.  
madera, papel hecho a mano,  
hilo metálico, blonda y cerámica  
cromada en color plata

FIREFLIES, 2021  
144x74x18 cm.

wood, natural silk and chrome ceramic silver  
color

**pg 54, 55**

tatemae (en lo público), 2021  
dimensiones variables (pieza: 40 x  
7,5 x 7,5 cm.)  
blonda, hilo y cerámica cromada en  
color oro

TATEMAE (in the public), 2021  
variable dimensions (piece: : 40 x 7,5 x 7,5  
cm.)  
lace fabric, thread and chrome ceramic  
gold color

**pg 56, 57**

Flor de oro, 2021  
105,5 x 75 cm.  
paper, blonda, tinta e hilo metálico

GOLD FLOWER, 2021  
105,5 x 75 cm.  
paper, lace fabric, ink and metallic thread

**pg 62, 63**

hone (en lo privado), 2021  
103 x 37,5 x 5 cm.  
madera, tela, blonda, hilo metálico y  
cerámica esmaltada en nácar

HONNE (in the private), 2021  
37,5 x 103 x 11 cm.  
wood, clothing, lace fabric, metallic thread and  
mother-of-pearl ceramic luster

CABILDO DE LANZAROTE

Presidenta \_ María Dolores Corujo Berriel

Consejero de Cultura \_ Alberto Aguiar Lasso

EXPOSICIÓN EXHIBITION

Coordinación General \_ Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote

Artista Artist \_ Romina Rivero

Comisaria Curator \_ Nerea Ubieto

Montaje: Alfons Simó

Diseño gráfico Graphic design\_ Luna Ramos Siqueira y Romina Rivero

Fotografía Photography \_ Romina Rivero

Traducción: Lena Peñate Spicer

Impresión del folleto: Litografía Drago S.L.

Impresión de vinilos y cartelas: Efímera Publicidad

Aseguradora: MAPFRE España Compañía de Seguros y Reaseguros, S.A.

Transporte: José Carlos Cabrera

Actividades Divulgativas: Damián Rodríguez

CATÁLOGO

Coordinación general \_ Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote

Texto \_ Nerea Ubieto y Sandra Maunac

Diseño y maquetación \_ Luna Ramos Siqueira y Romina Rivero

Traducción \_ Lena Peñate

Fotografía \_ Romina Rivero, Jesús Cabrera y Bruto Estudio Fotográfico

Audiovisual \_ Liken Films

Impresión \_ Lugami Artes Gráficas, S.L.

Impresión Offset 23 x 23 cm. Interior, 72 págs., papel estucado semi-mate (Creator Silk) 170 g., 4/4, barniz protección brillo y 6 hojas de papel vegetal de 112 gr. 1/0 pantone. Exterior papel estucado semi-mate de 350 gr., 4/0, plastificado acabado brillo y stamping grabado en oro. Encuadernación rústica, fresados cola PUR.

© de esta edición del catálogo 2022, Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote

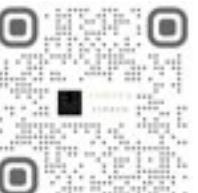
© de las obras, textos, traducciones, fotografías, diseño y maquetación, cada un@ de sus creador@s.

Depósito Legal: GC 315-2022

ISBN: 978-84-125236-1-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta publicación sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares.

[www.rominarivero.com](http://www.rominarivero.com)



a ti mi pequeña Lü, a ti Alfons amor mío,  
a ti mamá, a ti papá,  
a ti...  
gracias





Cabildo de  
Lanzarote

