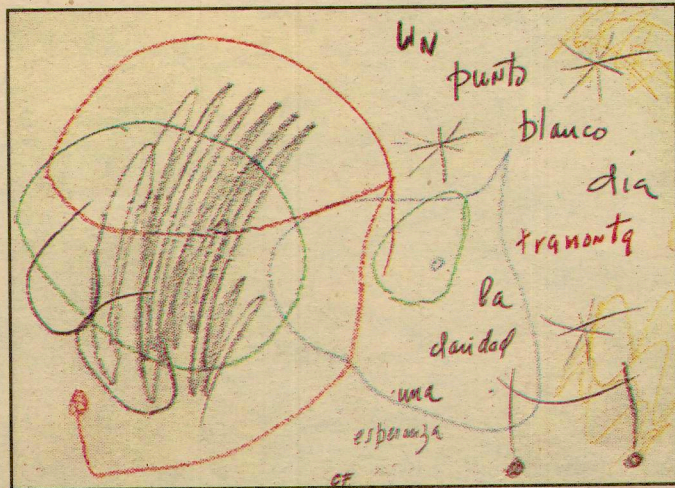
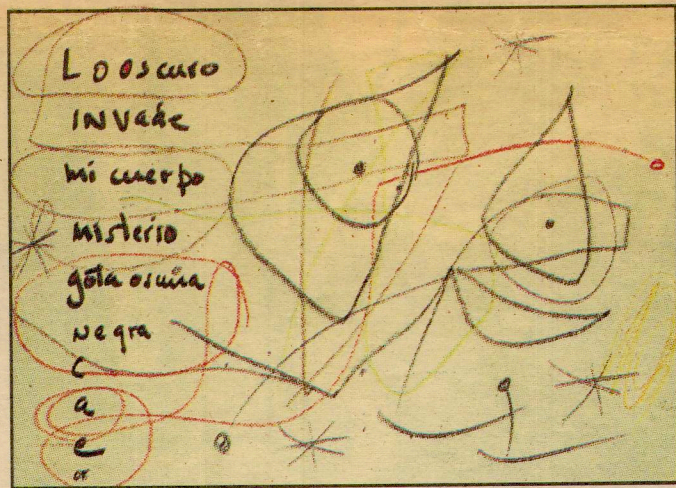
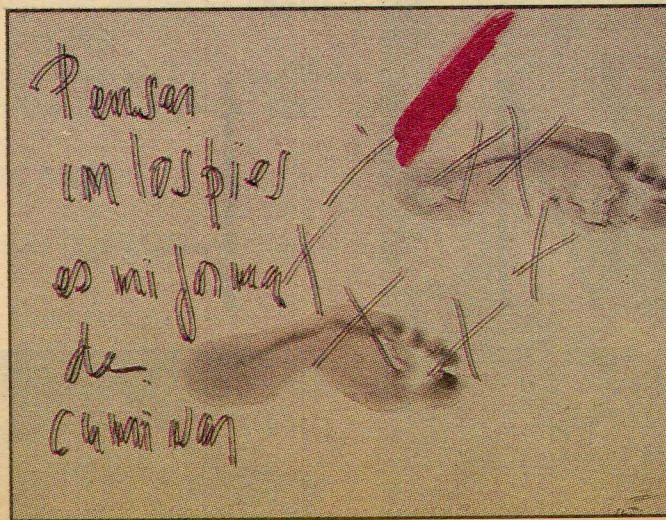


La palabra y la mirada (Pinturas y Palabras)

Carlos Franqui

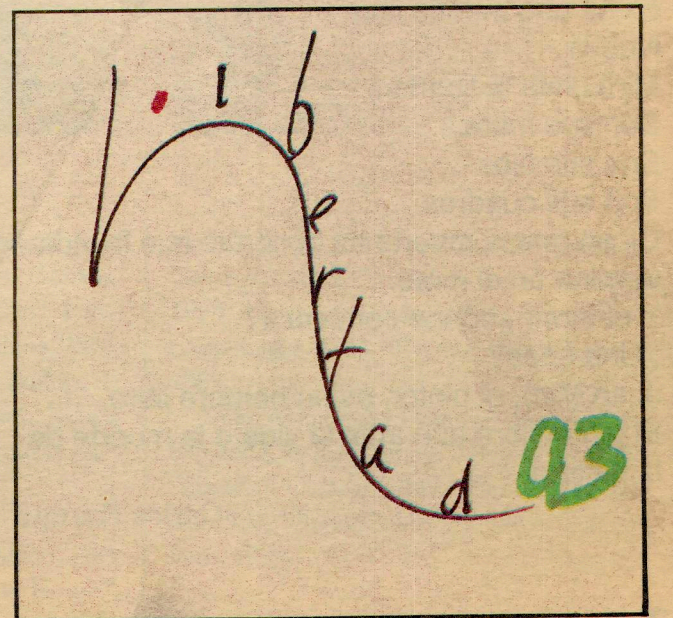
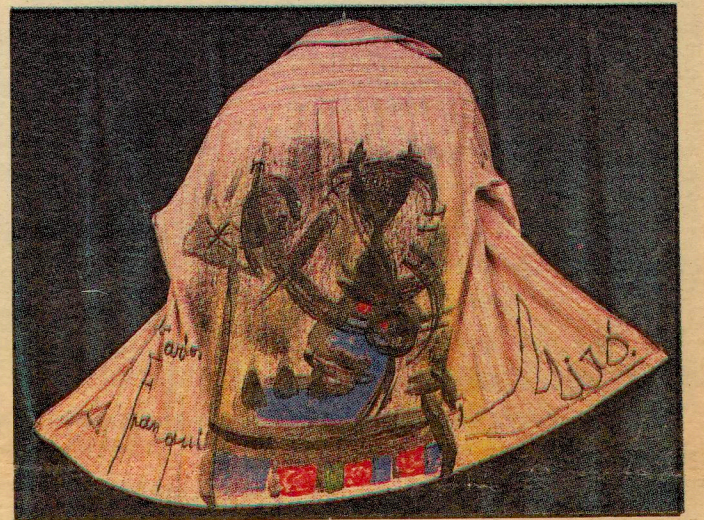
Museo
de Arte
Contemporáneo
Puerto Rico

Exposición: febrero 16 a 30 de abril de 1993



EL RUMBO... CAAAZA... ESPINALLL
 EEL AICE
 @ BUREAVA TOMAHO IMPULSO
 ABAJO... BUREAVA COLECTIVO
 ACCIONABA... NECESIDAD... SUBLINA
 SE FUE ALEJA NO ESPER
 SUBIENDO SIENDO SUBIENDO
 ABAJO CERRON RUIDOS
 VUELTA... GIRANIDO
 SE ABRIÓ... PAS... APPLIA
 REDONDA
 PARTIA... RECTO
 MARCO... PARALELAS... INDEFINIR
 ATRAVESADAS... CURVAS
 METRO... PUNTO
 PERDIERON EL RIN... ASCENSA
 ESTERA R... DE... DESCENSO
 ESTABA PASO... EL RIN... VOLVI...
 DE ACERCA... UN... SE PERDIÓ...
 EL ANOBE... SOBIA ABAJO
 DE SA PA RE CI...
 AL... U... R...

Poemas Pictóricos:
 Rebeyrolle-Franqui
 Tápies-Franqui
 Miró-Franqui
 Miró-Franqui
 Nono-Franqui
 Joan Miró: Camisa de Carlés Franqui
 Calder-Franqui



**A Joan Miró en
el centenario de
su nacimiento
1893- 1993**



Carlos Franqui

M I R O

Una enorme superficie blanca. Un hombre
pequeño. Ojos azules.
De mar mirada.
Una línea parábola se alza. Atraviesa. Cae.
Otra sube, vuelve a caer.
Y una tercera, un disparo o una vida, remon-
ta, vuela, cae.
Unas líneas verticales ¿hierba-paisaje?
Un rojo-herida.
Tres líneas.
Un camino semicircular.
Negro sobre blanco. Toques de rojo. Verde.
Azul.
¿Muerte de una línea?
¿Muerte de un hombre?
¿Vida y muerte de la pintura?
Contra riesgos y peligros, aún de la muerte
del cuadro,
Joan Miró, el pintor, inventa una nueva pintu-
ra.
Ser libre es una pirueta, un casi imposible.
Miró es la libertad-pintura
Exige una mirada libre
Nueva
Miró pinta la libertad
Son sus manos
Son sus ojos
Son sus cuadros
Dicen que la muerte es inmortal: que la vida
termina en el morir.
Y el morir ¿dónde comienza?
¿Una línea?
Joan Miró, el pintor, es un hombre libre.
El pintor libre aún ante la vida o la muerte de
la pintura.

Carlos Franqui



Joan Miró y Carlos Franqui, en el estudio del pintor en Son Abrines (sede actual de la Fundación Joan y Pilar Miró, Palma de Mallorca), en junio de 1980, foto de Alfredo Melgar. Por tierra la enorme tela "Mujer rodeada de un vuelo de pájaros", cuadro-testamento pictórico de Joan Miró, que el pintor donó a Italia, en el contexto del Mayo-Miró-Montecatini, organizado por Carlos Franqui, con el patrocinio del Municipio.

CALDER

Monotonía no tiene lugar.

Aún en los móviles a motor, las máquinas, los péndulos que hacen recorrido tienen una cierta vibración irregular, intranquila, viva.

Las figuras geométricas de los móviles - o de los estables - son de colores puros que refuerzan la presencia del plano y el espacio. Son escuetas y antibarrocas y ningún adorno distrae su cirugía que corta el espacio.

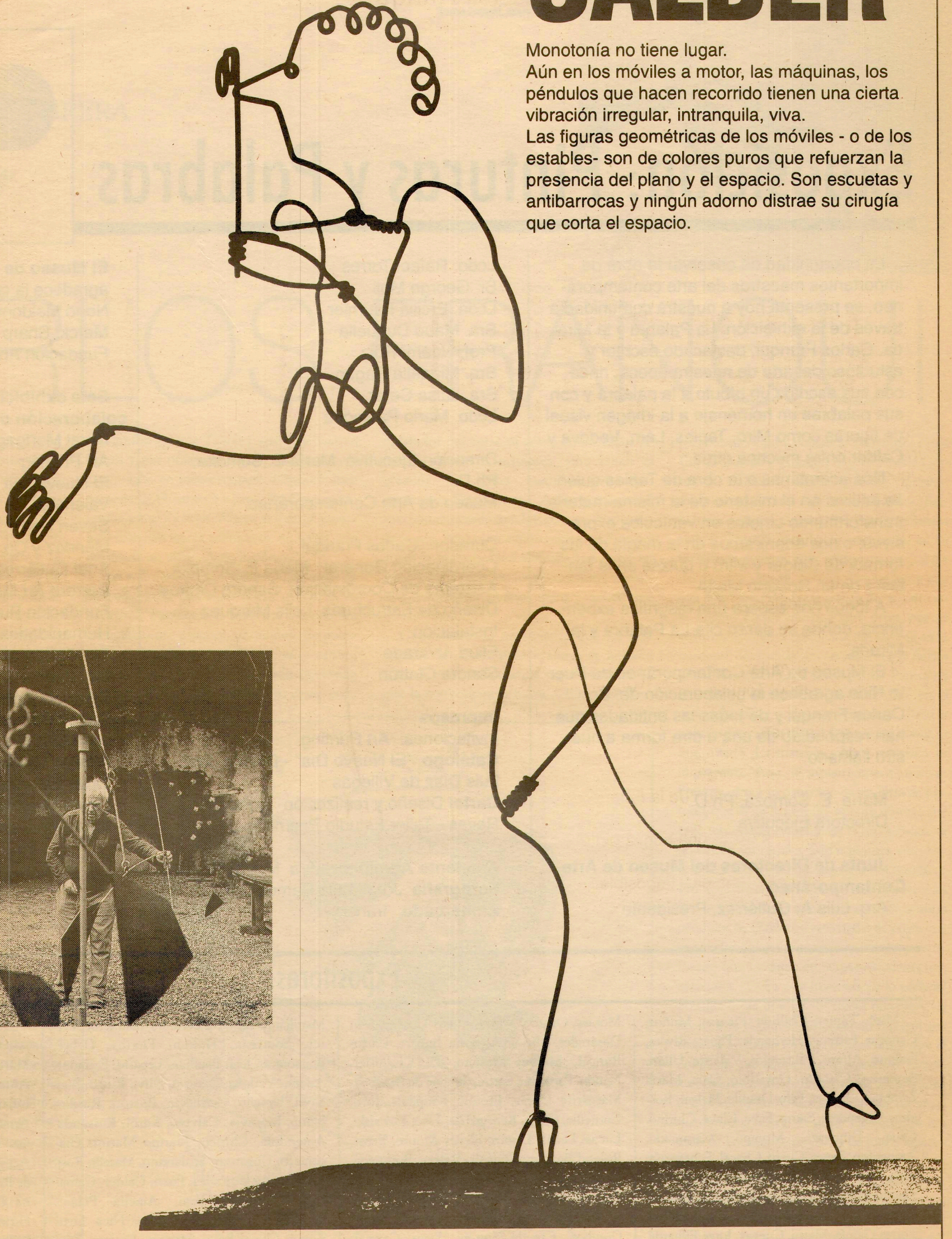
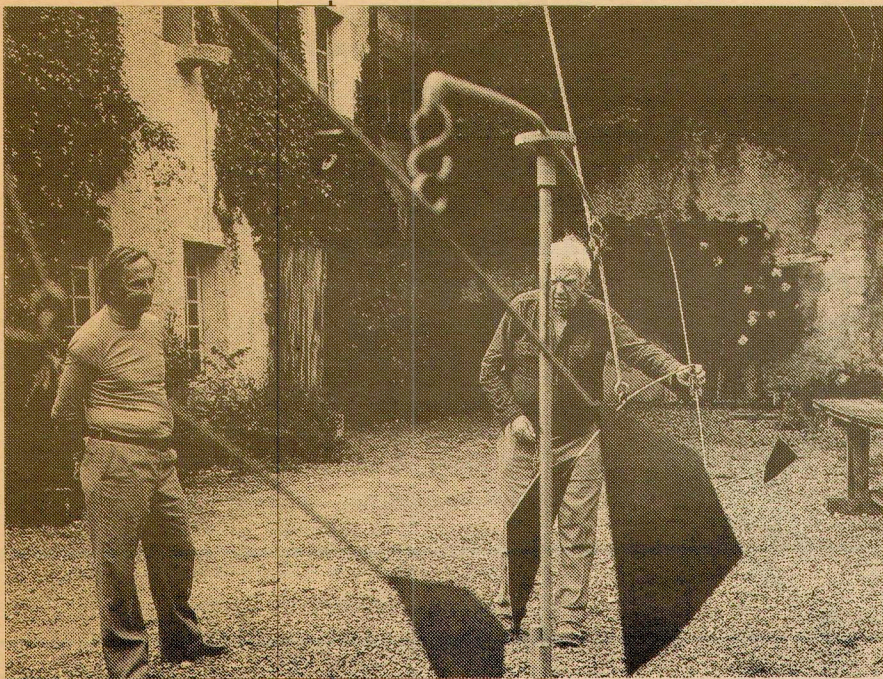
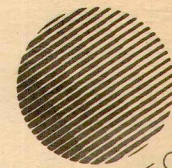


Foto Alfredo Melgar



Alexander Calder y Carlos Franqui, en el estudio del escultor, en Francois I, Saché, Francia, en 1975. Foto Melgar.

Exposición: Pinturas y Palabras



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE PUERTO RICO

La oportunidad de observar la obra de importantes maestros del arte contemporáneo, se presenta hoy a nuestra comunidad a través de la exhibición: La Palabra y la Mirada. Carlos Franqui, destacado escritor y estudioso del arte de nuestra época, rinde con sus escritos un tributo a la palabra y con sus palabras un homenaje a la imagen visual de figuras como Miró, Tapies, Lam, Vedova y Calder entre muchos otros.

Nos acercamos a la obra de Tapies quien se interna en el misterio de la misma materia transformando objetos en vehículos expresivos; o nos adentramos en la magia de las formas de Calder y Miró o quizás en la fantasía de un Roberto Matta.

A todos nos espera una magnífica experiencia, donde se darán cita La Palabra y la Mirada.

El Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico agradece la colaboración del Sr. Carlos Franqui y de todas las entidades que han respondido de una u otra forma a nuestro llamado.

María E. Somoza, Ph.D.
Directora Ejecutiva

Junta de Directores del Museo de Arte Contemporáneo
Arq. Luis A. Gutiérrez, Presidente

Lcdo. Rafael Torres
Sr. George Moll
Lcda. Ercilia Fournier
Sra. Maud Duquella
Prof. Noemí Ruiz
Sra. Migdalia Ragan
Sra. Juisa Cerar
Lcdo. Mario Paniagua

Dirección Ejecutiva María E. Somoza,
Ph.D.
Museo de Arte Contemporáneo

Curador Carlos Franqui
Coordinación General María E. Somoza
Asistente de Coordinación Sandra Cintrón
Diseño de Estructuras Lelis Márquez
Instalación
Eliud Alvarado
Sandra Cintrón

Impresos

Invitaciones: Art Printing
Catálogo "El Nuevo Día" - Diseño José Luis Díaz de Villegas
Cartel Diseño y realización- Joaquín Reyes - Taller Estudio Prisma

Asistente Administrativa Mayra Torres
Fotografía Jorge Luis Ramos Caro
Enmarcado Iransky

El Museo de Arte Contemporáneo agradece la colaboración a
Nono Maldonado
Merck, Sharp & Dohme
Fundación Angel Ramos

Esta exhibición es posible gracias a la colaboración de

Doral Mortgage Corp. Interlink Group
Art Printing
El Nuevo Día
Valentina
Seven Up/Rc Bottling Co. of P.R. Inc.
Méndez y Co.
Ariel Gutiérrez
Borrero Art Materials
Fundación Puertorriqueña las Humanidades
Distribuidora Mateo
Lic. Dennis A. Simónpietri
Samuel Cherson
Carlos Castañeda
José Luis Díaz de Villegas
Alfredo Melero
Taller Estudio Prisma
Lionel Martínez
Asunción Cantres

Expositores:

Miró, Tápies, Chillida, Picasso, Muñoz, Canogar, Farreras, Hernández Pijoán, Rivera, Gabino, Alfaro, Palazuelos, Valente, Ullán, Semprún, Claudín, Goytisolo, Cela, María Zambrano, Brossa, Félix Grande, Melgar, Rosales, Almendros, Saura, Fabo, Clavé, Chirino, Capa, Ginovart, Mompó, Casamada, Aranguren, Benet, Cueto, Chacel, Echevarría, Gala, Jorge Guillén, José Martínez, Racionero, Sánchez Drago, Torrente Ballester, Sauder, Octavio Paz, Huidobro, Neruda, Tamayo, Torres García, Matta, Cuevas, Jorge Eduards, Plinio Apuleyo Mendoza, Julio Cortázar, Telemaque, Zaid, De la Colina, Krauze, Vinicio de

Moraes, Orozco, Mario Vargas Llosa, Tovar, Desangles, Hinojoza, Sofía Imbert, Carlos Rangel, Marbel Moreno, Le Corbusier, Pignón, Parmelin, Sartre, Simone de Beauvoir, Margarite Durás, Breton, Soupault, Jorn, Corneille, César, Rebeyrrolle, Erró, Kowalski, Lucas, Leiris, Dupín, Henry Moore, Ernst, Roland Barthes, Foucault, Valery, Bonnefoy, Karel Kosik, Kolakowki, London, Rene Char, Reynolds, Derrida, Tal Coat, Tinguely, Monory, Bazaines, Alechinsky, Debois, Edith Gombos, Claude Simón, Titus Carmel, Velikovich, Faye, Jouffroy, Golendorf, Peter Weiss, Enzerberger, Duchamp, Auden, Bona,

Mandiargues, Ljuba, Bonoure, Jeannerot, Velter, Sautreau, Hulten, Pierres, Debré, Boissonnas, Jean Paulhan, Lapatre, Fremont, Adami, Vedova, Dorazio, Ulivi, Russo, Buscioni, Upiglio, Carluccio, Bussoti, Rusillo, Nono, Moravia, Calvino, Karol, Rossanda, Amendola, Chirico, Marino Marini, Giacometti, Ungaretti, Scalabrino, Maselli, Rosi, Riva, Laura González, Pozzi, Calder, Camacho, Cárdenas, Lam, Amelia Peláez, Estopiñán, Cundo Bermúdez, Nica Eiriz, Tomás Oliva, Rayo, Mijares, Lozano, Zilia Sánchez, López Dirube, Aylin Castañeda, Andrés, Díaz de Villegas, Arroyito, Ponce,

Víctor Manuel, Jesse Fernández, Gay García, Alcocha, Editart, Guede Films, Editora Mateo, Video Films, Milián, Portocarrero, Anreus, José Triana, Guillermo Cabrera Infante, Sarduy, Padilla, Belkis Cuza, Octavio Armand, Camilo, Lezama Lima, Alvarez Lezama, Leví Marrero, Lidia Cabrera, Miriam Acevedo, Cristobal Díaz, Celia Cruz, Paquito de Rivera, Virgilio Piñeyra, Loredó, María Elena Cruz Varela, Alina Galiano, Rosario Hiriart, Reinaldo Arenas, Nedda Anhalt, León, Franqui Jr., Jiménez Leal, Carruana, Agustín Fernández, Ramón Alejandro, Alvarez Bravo, Carlos Franqui, Tarkowski.

El caballo moro azul, de patas alargadas, crin sedosa y cabeza erguida, pisaba la madera amarilla de bordes azules, golpeada de saliva blanca. En el límite exacto del dorado y el azul el caballo se detuvo. Miró los reflejos penetrantes del árbol y la mancha amarilla del girasol, casi negra y redonda trasapando el círculo concéntrico movido al vaivén del viento.

Alzó la pata derecha que descendió trazando un semicírculo entre el gris y el azul cambiando el movimiento dibujó una línea ascendente del azul al círculo blanco y redondo en lo alto de su cabeza.

La forma alada trazaba curvas, rectas y descensos en picada. Tomó la forma de barrena concéntrica hasta convertirse en un reflejo redondo penetrando profundamente.

Bajó por la línea perpendicular de madera y caminó suavemente sin hundir sus cascos negros en la superficie alada.

Impulsado por el viento se deslizó velozmente, cortando el aire con su vela blanca, alzada sobre sus patas negras.

Dio una vuelta redonda y comenzó a girar y girar en forma de remolino hasta que no fue más que un punto negro, una rueda blanca, fija sobre azul.

Entonces penetró el agua, hundido, y la sombra gris de la vela se deshizo en el recorrido concéntrico, al revés, girando afuera y cada círculo redondo era más profundo.

El cuerpo negro ascendió en recta vertical de abajo a arriba, del azul a la madera.

En el gris dibujando los cascos entre el polvo disgregado, los círculos blancos, grises, desaparecieron entre golpes blancos de fondos azules.

Círculos pequeños, redondos y negros comenzaron a dibujar en el gris, el azul y el blanco, esfumando la línea redonda que aparecía y desaparecía velozmente.

El azul y el amarillo se volvieron grises y las formas redondas que aparecían y desaparecían en las líneas esfumantes fueron desapareciendo hasta volverse agua.

El estrépito violento estalló, chocando, rompiendo, desintegrando el azul, el verde, el negro, el rojo, el bermellón; volaron los fragmentos y cuando todo se volvió negro, desapareció el sonido de hierro y se volvió nada.

El círculo negro, concéntrico, rodeado de blanco, cubierto de gris, trasapado por una raya blanca, aguda, colgando en la pared, en la punta del palo, con las líneas negras, del fondo negro, de profundidad rojiza, tapado por el verde, y el amarillo y el rojo y el blanco y el negro.

El redondo negro, en el casi negro hueco blanco, volviéndose rojo, casi negro, de pronto será negro, un círculo negro dentro de un hueco negro, un punto negro dentro de una circunferencia negra, de una esfera negra, de un creciente negro y aumentado negro y gigante forma negra.

Ya no blanca y negra ni roja ni negra ni verde ni negra ni amarilla negra ni azul negra, sino negra negra; una línea cubierta de negro dentro de un punto negro, dibujado en negro dentro de un hueco negro, creciendo en el círculo negro de la esfera negra, de la sombra negra, del profundo negro, del inmenso negro, impalpable negro, negro sobre negro en negro dentro negro.

El polvo disgregado se expandió por el aire, las partículas fragmentadas corrían velozmente sobre la tierra. El sol se cubrió de una textura ocre, la superficie polvorienta se esparcía cubriendo el espacio opaco, inerte, el polvo caliente oscureció el verde, el rojo, el azul, el negro y el blanco se volatilizaron y se volvieron grises.

Un destello cósmico arrastró las partículas disgregadas y la fuerza de las grandes formas desintegradas se transformó en

millones de formas liberadas.

Las microformas chocaron entre sí y millones de microcosmos volatizados se desintegraron y cubrieron la tierra disgregada, el aire desaparecido, las aguas polvorientas.

Desaparecidas las grandes y pequeñas formas, la integración y la desintegración, hubo una paz absoluta en el silencio de polvo del espacio muerto.

El hombre que se desintegraba hizo con su mano un remolino, dibujó en sus retinas una mancha roja y negra y en la línea curva escupió un semicírculo blanco penetrando el negro rojo.

Y entonces dijo: Ha nacido otro mundo.

Blanco no penetra ni es penetrado.

Día devorador de lo oscuro, noche, hueco negro, sonido raspante.

Corre aire vertiginoso, rechazado.

Reloj reconstructor, hueco blanco.

Piel de la noche, hueco oscuro.

Océano sin aire, cortado, donde la lluvia no cae.

Tiempo

Paragua congelado.

¿Por qué matas lo bello?

Perezco.

Pero me rebelo.

El hombre hacía un hueco en la tierra para plantar un árbol.

Vino la tempestad, cayó un rayo y el hombre quedó muerto.

El hombre cayó en el hueco. El viento y la lluvia arrastraron hojas y tierras y el hueco quedó cubierto.

Entonces vino un pájaro y cantó.

El pájaro dejó una semilla de la que nació un árbol que dio frutos que fueron muy apreciados por los caminantes que por allí pasaban.

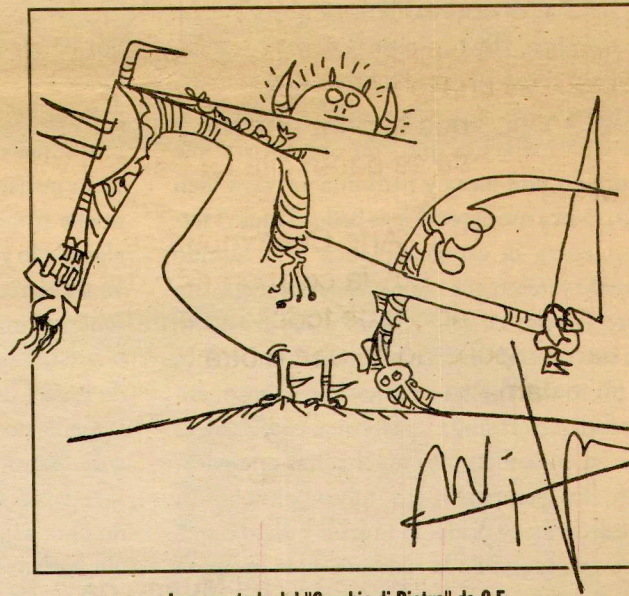
En el muro de piedra a la altura de un hombre la tela blanca sobresalía en el color negruzco de la piedra. Cinco líneas horizontales a la altura de la cabeza de la piedra. Cinco golpes secos, uno solo, no cinco ni seis, sólo uno. Sólo que el último, el sexto, fue apagado por el primero.

Parecía el sonido de un violín metálico, tocando en el agua y las piedras, profundamente.

Con el viento y el silencio el sonido iba por el río, multiplicándose. Era un sonido de misterio, un sonido ocre con piedras, y su vibración extraña convocaba al pájaro que cantaba en la noche.

Con Dante, digo: salí del infierno, fui derrotado, exilado dos veces, a mi patria no se si volveré, sé que al fin serán vencedores los míos.

PALA BRAS PARA MIRAR



Lam: portada del "Cerchio di Pietra" de C.F.

Por CARLOS FRANQUI

LA HABANA

El camión de mi amigo tenía que descargar en la plaza del mercado, no lejos de allí, subiendo de Cuatro Caminos por la calle Monte, estaba la plaza de la Fraternidad, donde maleta en mano y algo aciscado por el pasar veloz de miles de máquinas, guaguas, camiones, bicicletas, me bajé, despedí del compañero y de buen guajiro me encaminé al enorme Capitolio, allí dije que no al clásico fotógrafo que me quería tirar mi primera instantánea de ñongo en La Habana, con el fondo de aquel enorme kake, copia de una copia de otra copia: Washington-Roma, que linda La Habana, que feo el capitolio.

Los simpáticos aires libres y sus orquestas de mujeres. Allí estaba la Anacaona, rompiendo el cuero, al lado Paulina Alvarez, reina del danzonete, no podía menos que comenzar mi vida habanera que con una locura: me senté en una mesa y pedí una cerveza bien fría, nunca me pareció más bello el indio Hatuey, entra la espuma blanca y el líquido dorado y fresco que me bañaba el gaznate. Me parecía estar en otro mundo y que era como un sueño estar sentado allí, tenía veinte años al fin tocando madera y hasta cemento, era verdad que era linda La Habana, con las luces que se encendían, las muchachas que pasaban, los piroperos, los tubos, chucheros, vendedores, el ruido, la música y alguno que otro que imitando la rumbera de la orquesta echaba tremenda pata.

Buena hambre que me vino de mirar los vasos con ostiones, un toque de limón y un golpe de tomate rojo los eróticos y sabrosos mariscos, aún si estos habaneros no me parecían tan hermosos como aquellos de la Isabela de Sagua. De mirar y de no comer me venía al apetito y que mejor para mi bautizo habanero que pedir aquella media flauta de pan partida y rellena de sabroso lechón, jamón, pierna, queso, pepino, bien sazonado y sabroso y devorarlo al son de Almendra, que sonaba Anacaona, un danzón que parecía un son. Aquello era la gloria y si acaso me miraba una mulata era casi ya entrar en el paraíso.

De los aires libres bajé al Parque Central, bien modesto, con su estatuica de José Martí, el gran palacio del Centro Gallego y no menos potente Centro Asturiano, la acera del

Louvre, el teatro Nacional y el cruce del bolero de la Engañadora: En Prado y Neptuno, una chiquita. Allí comenzaba el Paseo del Prado, sus leones aburridos, sus viejos y pobres laureles, el gran ir y venir de gente, Prado arriba, Malecón abajo, aquel augusto paseo tenía aire español, largo, ancho y tendido parecía no acabar y de pronto bello aparecía el mar, las luces del malecón y el castillo del Morro, aquella nuestra tarjeta postal, ¿sería tan bello, más allá de su siniestra fama de fortaleza y prisión, por su imponente arquitectura o por aquel maravilloso mar que lo batía incesante? No lo sé. Quizás sí porque era más italiano que español, por obra y gracia de su constructor el ítalo Antonelli.

Que impresionante era el Malecón: aquel muro que cortaba el violento mar, bajo un cielo purísimo de clarísimas estrellas, en la noche tropical, como cantaba aquel bolero algo picúo y sensual, te daban ganas de recitar aquel Neruda a la moda, no el mejor y quizás si el más malo, pero pegajoso y que dicho en la voz ronca y como afrancesada y reverdiana de Rafael Enrique Marrero, el de Contigo en la media noche, con aquella nerudiana despedida: Sentir la noche inmensa, más inmensa sin ella...Y ya que de allí al tango llorón no iba mucho, sólo que todo se salvaba cuando el altoparlante transmitía aquella cubana, sonera y oriental voz y música del trío Matamoros, cantando: La mujer de Antonio, camina así. Cigarreros y pintorescos guagüeros de la ruta 32, que estaba también en el barrio, serían mi familia proletaria de aquellos tiempos habaneros. Allí conocí a Rafael Cuetò, uno de los tres del famoso trío Matamoros, grande entre los grandes de la música cubana, era un mulato oriental, callado y cordial, que no se daba aires, que me cogió cariño y a mi me parecía cosa de otro mundo ser su compañero y amigo.

Y allí estaba el barrio de Jesús María, que era la candela con música y todo. Más que la arquitectura de La Habana me impresionó su mar, su luz, su aire tropical y su maravilloso mundo popular, su hablar, el ritmo de su movimiento, aquel su gran mundo negro.

Si La Habana era bonita. Estupenda plaza de la Catedral, su aire barroco italianizante

que entonces ya me atraía y que no sabía de donde venía. La Habana vieja era bella sin dudas, no La Habana oficial, el palacio presidencial en aquella abierta avenida de las Misiones lo arruinaron agregándole un piso que rompió su armonía: ¿delirio de grandeza de algún presidentazo o pretexto para el tradicional robo? No lo sabía.

En aquella ciudad sin árboles, que no amaba los árboles, aún si el sol violento rajaba ya no piedras, cabezas de los habaneros, no había casi fuentes. Una y bien linda era la del Palacio Aldama, ilustre palacio, allí donde Reina nace o muere, que maravilloso el sonido a lo Garcilaso de su fuente. A su frescura sentarse y pedir bajo el calor ardiente del trópico un vaso bien frío de te, azúcar y limón y si eras un purista, una limonada bien fría, beberla sorbito a sorbito y quizás ya no con un vaso, con dos, esperando a una muchacha que debía venir y no venía, que yo sabía que llegaría un día y llegó, aún si entonces viéndote beber con dos vasos algunos te miraban pensando: loco de remate.

Loco, sí, pero loco que sabía lo que hacía. Bebiendo su calor solitario con una compañía futura.

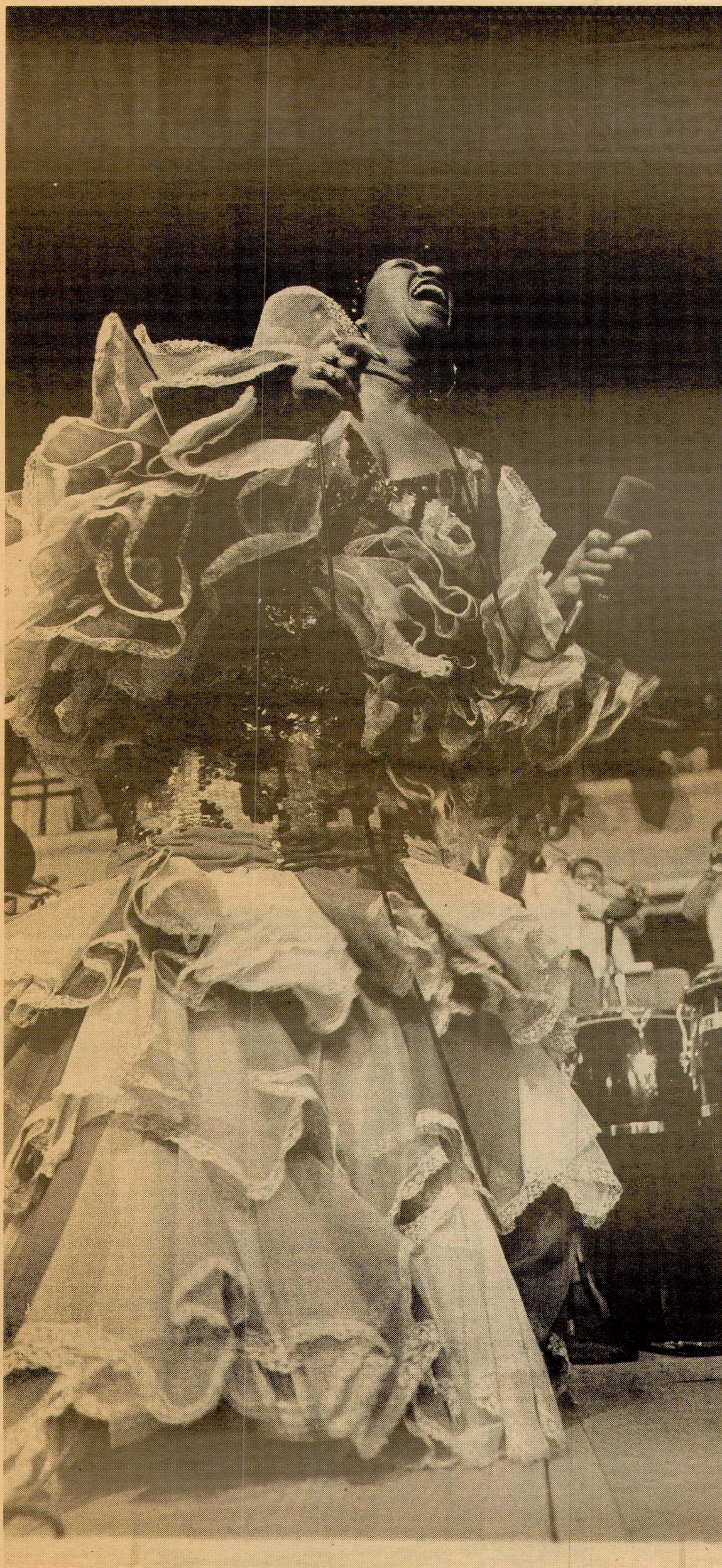
Qué lindos que eran los luminosos vitales. Luz pintada contra luz natural. Y sólo Amelia Peláez, pintora maravillosa, su cubismo tropical, de máquinas de coser, ventanas y colores restallantes, vitralizaba su pintura y no era cegada, asesinada por su luz como ocurría a pintores mediocres esos que persiguen la belleza y nunca la atrapan.

Amelia, picassiana sí, matissiana, sí, pero qué cubana, qué manera de saber mirar a la pintura, a su naturaleza, a su gente y a su mundo. Si era bella la arquitectura colonial cubana —contradicción, ¿verdad? más cubana, que colonial— punto alto, aire natural para respirar bien, elegancia, sensualidad, sobriedad, color, especialidad. Lo criollo que nacía de la búsqueda y encuentro de un espacio cubano, de una patria, una cultura y una manera de ser cubanas.

Esa Habana de entonces que inmortalizara un futuro amigo mío, casi familia, Guillermo Cabrera Infantes, habitante recién llegado de aquel solar habanero de Zulueta, aquella Habana, pobre, mulata y popular



Paquito D'Rivera



Celia Cruz

Entre nostalgias y sones

Sí, Madrid, entre nostalgias y sones, con la inmortal rumbera, mamá de la rumba y de la salsa, esa negra linda, que te echó bilongo, ese pájaro lindo de la madrugada, Celia Cruz, voz de Cuba y del son, que no van a morir, con la Sonora, sí, la "Sonora Matancera" y, con Níco Frómata, que cantando se ganó la cubanía, pues te parece que la plaza Mayor de Madrid, es La Habana, es Santiago, es Matanzas y, Unión de Reyes, llora, porque Malanga murió, "Malanga sí, su timbero mayor y, sientes Ay, mamá, son de la loma y cantan en el llano", de Ciro, Cueto y Miguel Matamoros y, oyes al Beni Moré", su Castellano, que bueno baila usté, el bobo de la yuca, se quiere casar" y, cuando te contaba aquel cuento cubano, del Pelú y la Pelona: la Pelona vio un Pelú y le gritó: Pelú, esta noche a las nueve te vengo a buscar y, el Pelú asustao, se peló, y esa noche la Pelona, que no veía al Pelú, vio al Pelao, y entonces dijo, me llevo a este Pelao y, el Pelú-Pelao, cantó el Manicero, que es nuestra manera de irnos para el otro mundo, en buena compañía musical, con la esperanza, que te ocurra lo ocurrido, al famoso rumbero de profesión: "Ay, caballero, eso le

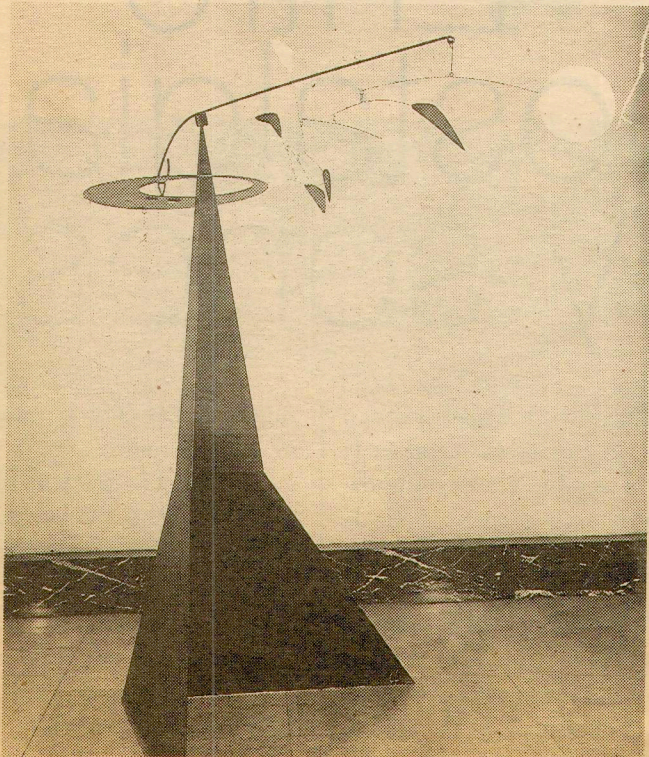
zumba, nomás sintió la conga, el muerto se fue de rumba".

Y este del Pelú y la Pelona, que te peina al moñito, es como dice el refrán: "No hay mal que dure cien años, ni cuerpo que lo resista", ni Pelú, que escape a su Pelona...

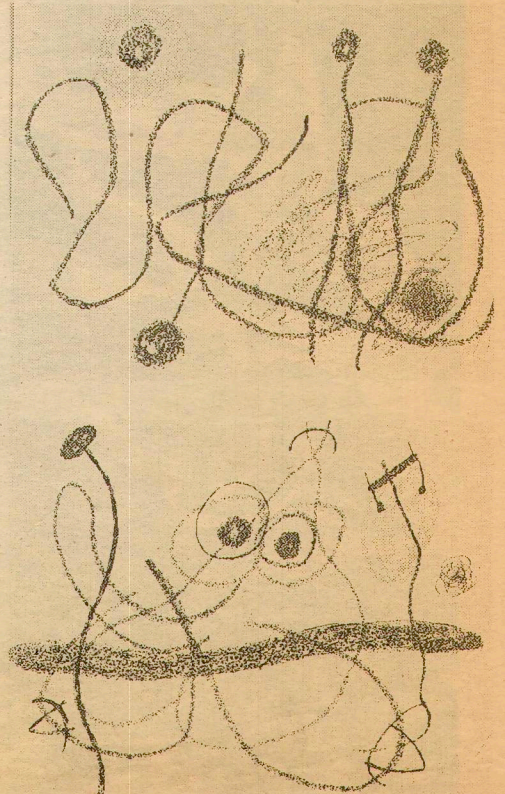
Luz y color, mis siquiátras tropicales y, quizás, sí señor, el ritmo africano, que volvió fiesta, que bailó y mimetizó el carnaval europeo, no más máscaras, disfraces, desfiles, carrozas, gritería, que ahogaban la tristeza, como esos cantíos nocturnos, que acompañaban al viajero solitario y temeroso; pura fiesta, gran teatro del mundo, sus comparsas que bailaban y representaban, como si fuesen cine viviente, como los Marqueses de La Habana, su fina ironía y humor, ellos esclavos y, por un día señores, cuanta elegancia y señorío en el compás, marca el paso, al son de la conga y, bien bailada, tortilla al aire, bien venteada, nunca caída, bailando la tortilla bailaora y el marqués culinario, una y otra vez, al paso de aquello de "Quítate de la acera; de Ay mi conga ae; en Manzanillo, se baila el son, en calzoncillo y en camisón".

CARLOS FRANQUI

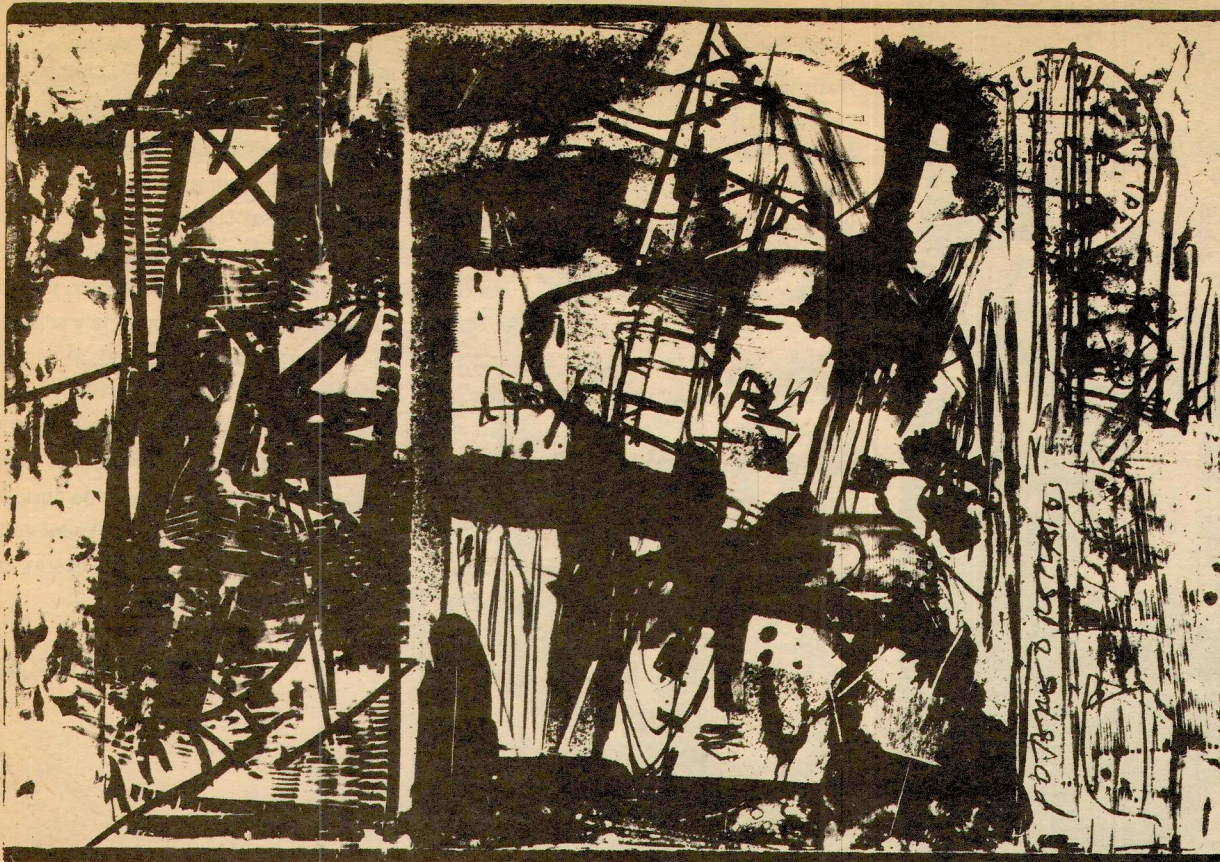
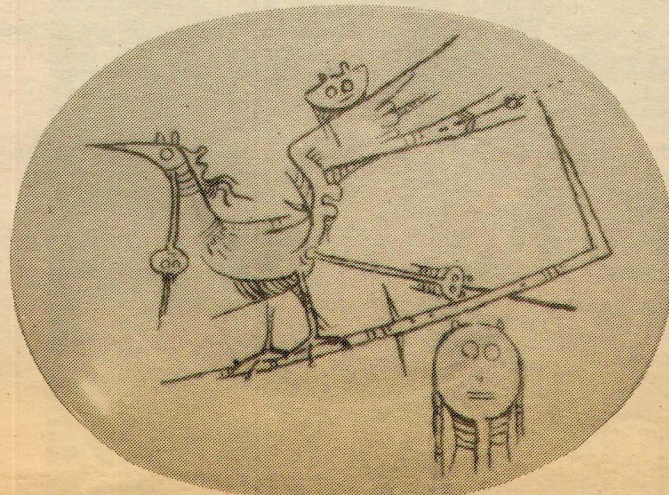
Calder: estable-móvil de la colección donada al Museo de Arte Contemporáneo, destino desconocido.



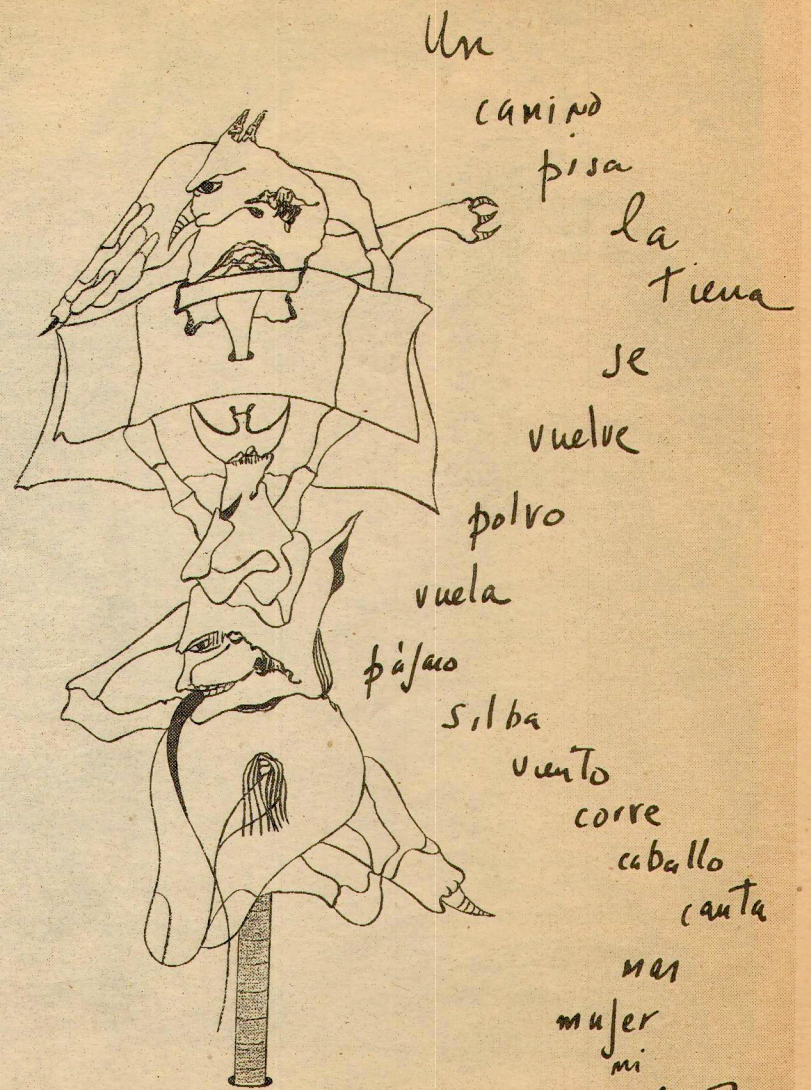
Joan Miró: Album 21



"El gallo Caribe": Vajilla de 42 piezas, decoradas por Wilfredo Lam.

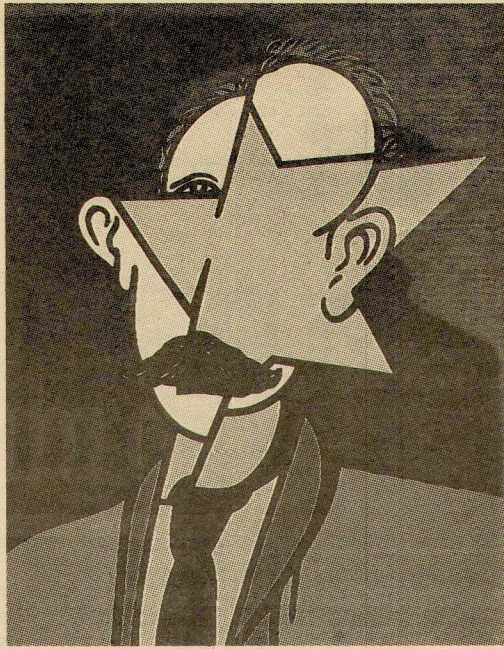
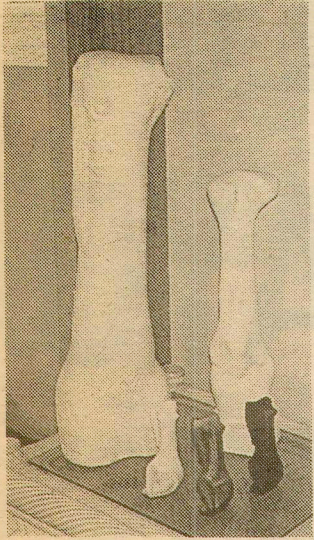


Emilio Védova

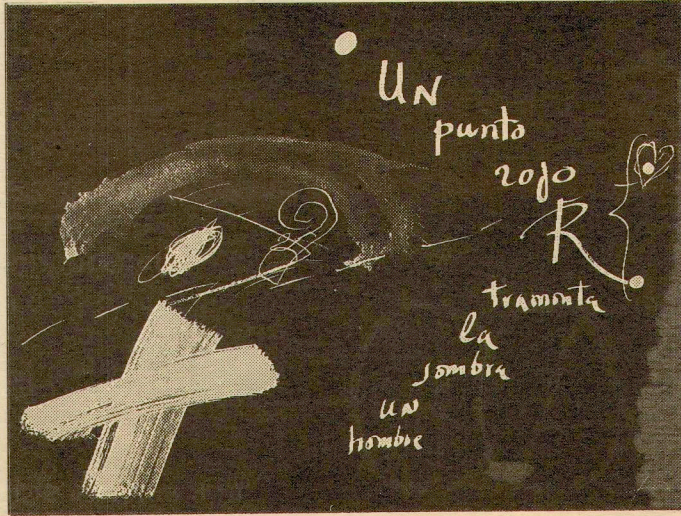


Camacho-Franqui

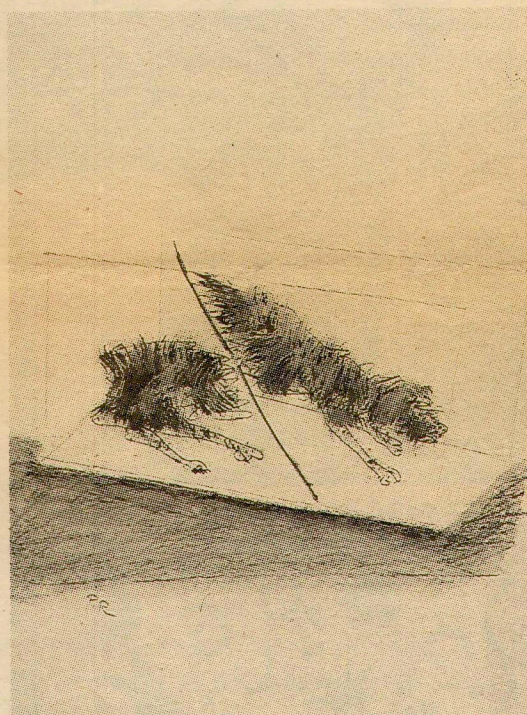
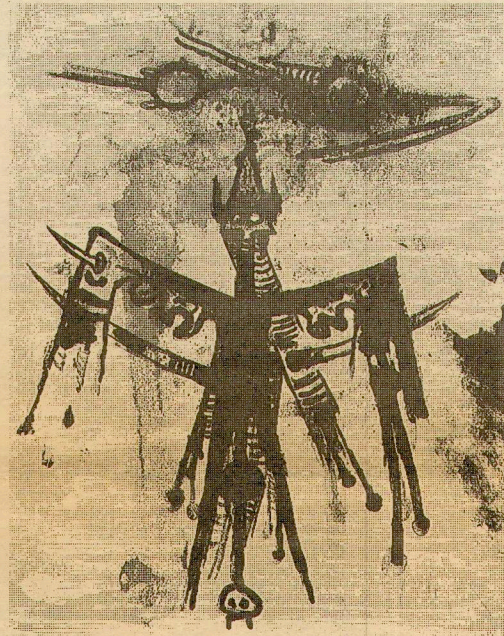
Roberto Estopiñán



Martí: "La estrella que ilumina y mata". Valerio Adami



Tápies-Franqui
Rebeyrolle-Franqui
Calder-Franqui



Economía

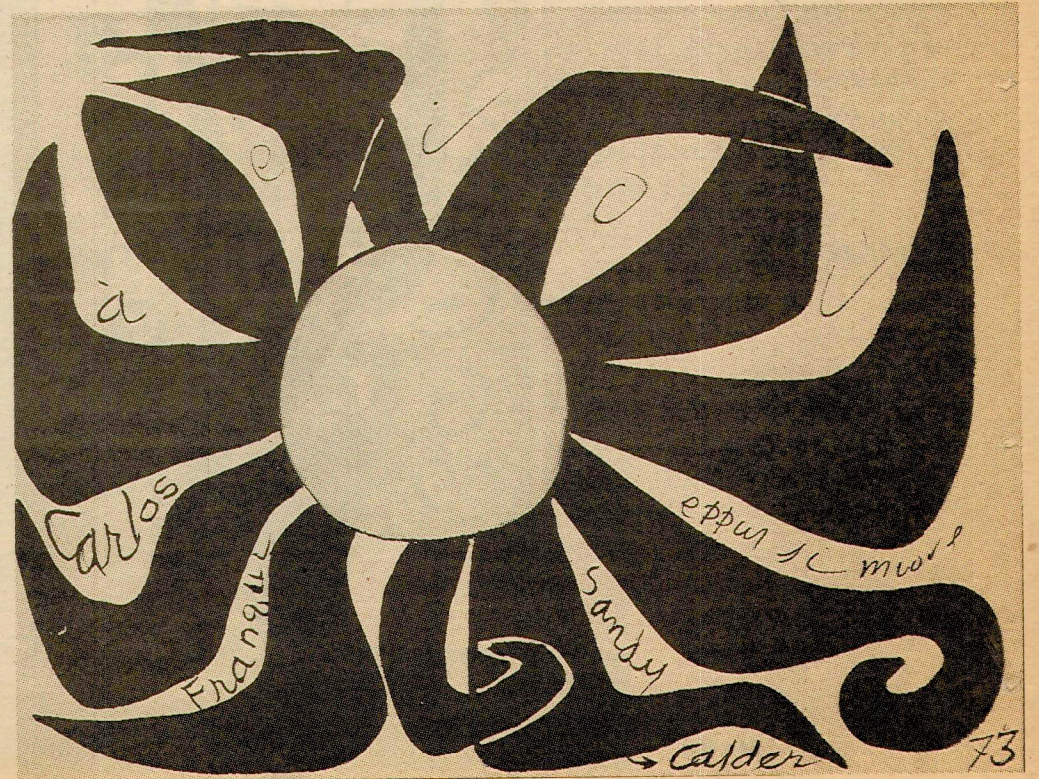
Construyeron una caja de hueso de un metro ochenta centímetros de largo, cuarenta de ancho y treinta de alto.

Pero la medida estaba equivocada o el cadáver había crecido.

Como el hueso era muy duro, restaron diez centímetros del cuerpo y la medida fue exacta.

CF

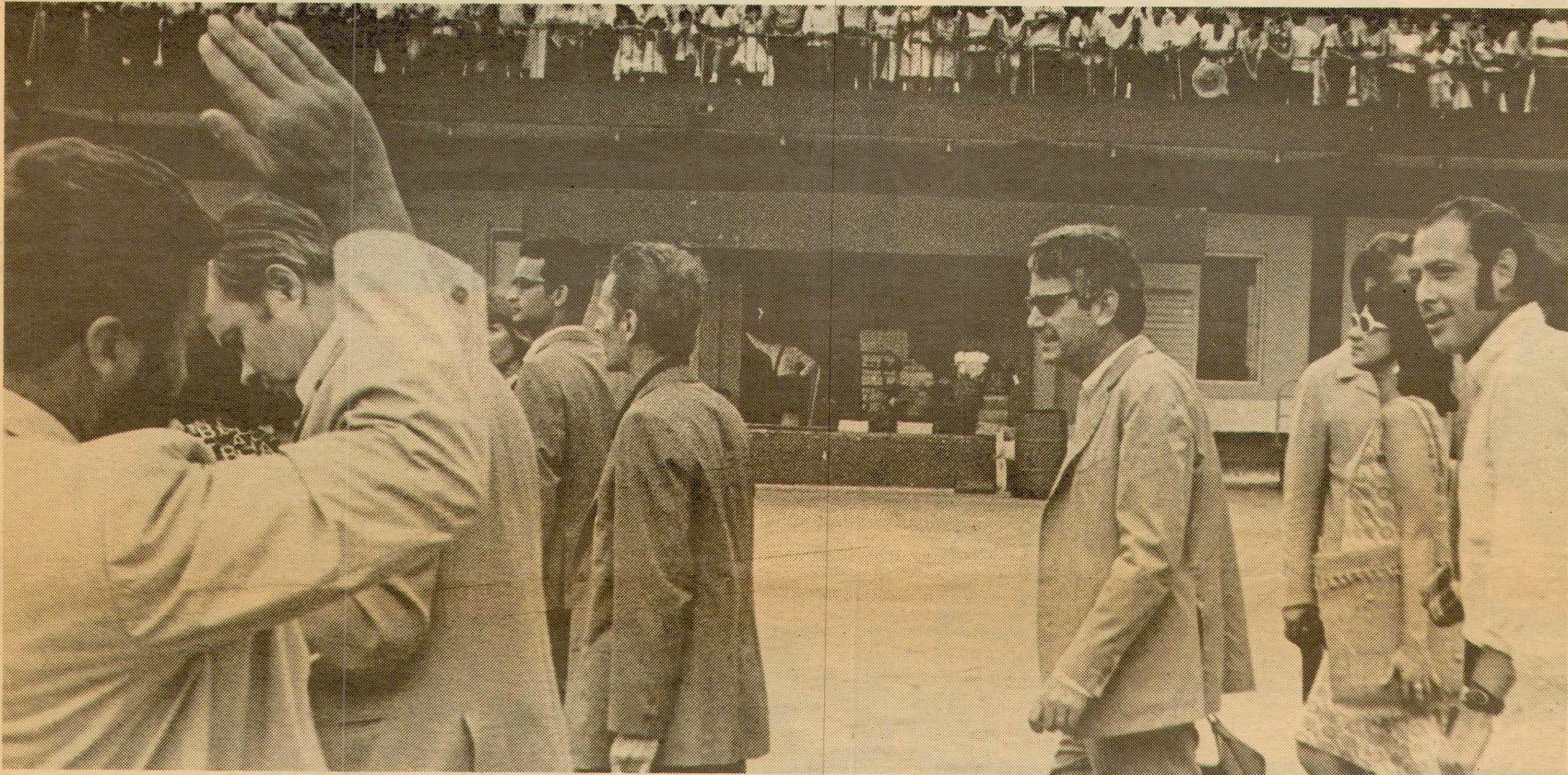
Joan Miró,
Wilfredo Lam,
Asger Jorn
(Círculo de Piedra)



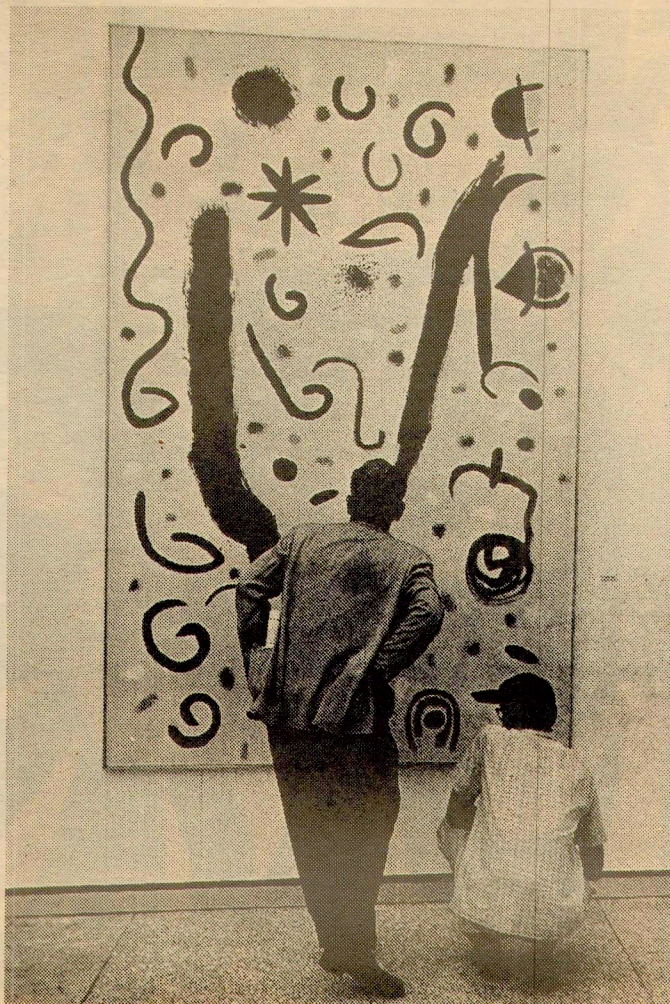
"Lunes de Revolución",
suplemento cultural de
"Revolución", fundado por
Carlos Franqui en 1959,
dirigido por Guillermo
Cabrera Infante y
clausurado en 1961, después
de la censura a PM y la
discusión de la Biblioteca
Nacional.



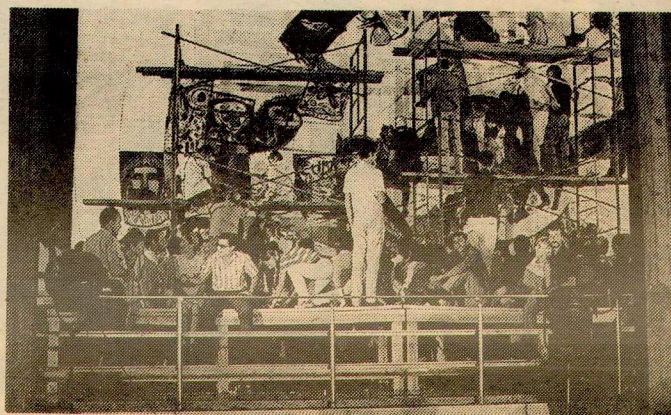
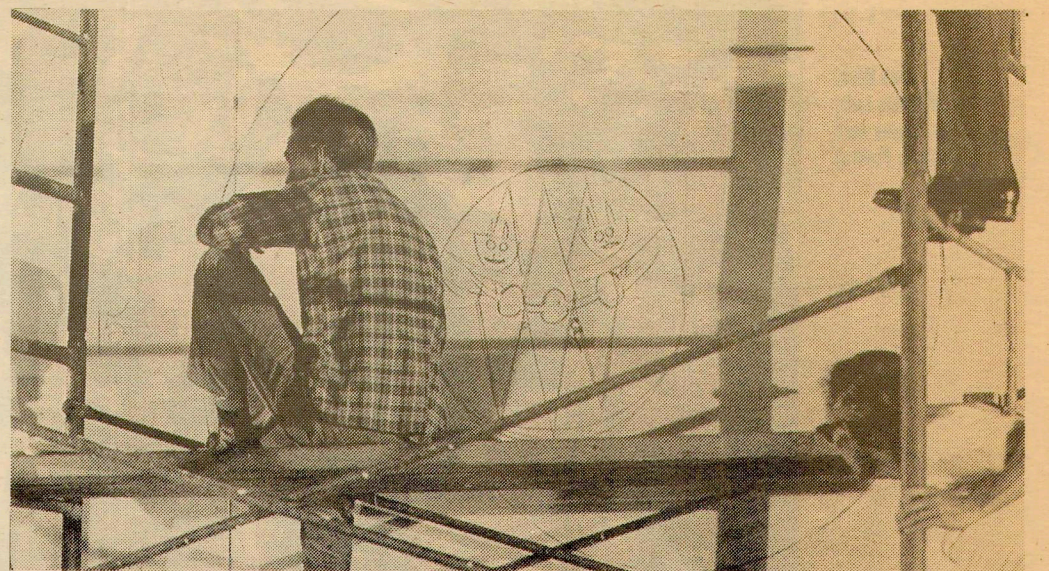
EL SALON DE MAYO



Llegada a La Habana de los
artistas del Salón de Mayo en
julio de 1967.



Joan Miró



Wilfredo Lam pinta el centro de la
espiral, iniciando el Mural Colectivo,
pintado simultáneamente por cien
artistas, en el salón Cuba, de
La Rampa, en un clima de libertad y
fiesta.



Entre las centenas de pinturas y esculturas del Salón de Mayo, cinco Picassos, Miró, Calder, Ernst, Magritte, Lam, Tamayo, Pignon, Tápies, Jorn, Adami, Cárdenas, Camacho, Matta, Chillida, Amelia Peláez...



Guillén, David, Corneille, Bitrán



Museo de Arte Moderno

Museo de Arte Contemporáneo de La Habana, La Rampa, fundado por Carlos Franqui y Tomás Oliva en enero de 1968, con la colección del Salón de Mayo, clausurado en marzo de ese año.

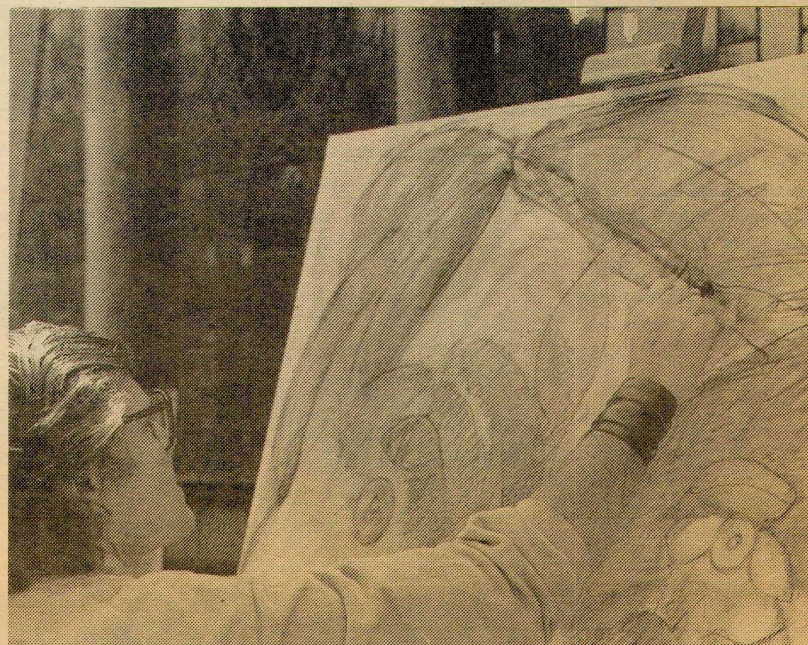


Maggio-Miró-Montecatini



"L'ucello-Luce", ballet de Joan Miró, argumento de Jacques Dupín, música de Silvano Bussotti, coreografía de Rusillo, texto de Carlos Franqui, presentado por la Bienal de Venezia, en septiembre de 1981, en los teatros "La Fenice" y el "Comunale", de Venezia y Florencia.

José Luis Cuevas pintando en el Mayo-Miró.



En mayo de 1980, Carlos Franqui, con la colaboración del Municipio de Montecatini Terme, organizó un homenaje a Joan Miró, en su 87 aniversario, con la participación de un centenar de pintores, poetas, escritores y artistas amigos del pintor catalán que trabajaron frente al público dejando la colección a la ciudad.



Paul Rebeyrolle



Valerio Adami y Jacques Dupín.



Por GUILLERMO CABRERA

Carlos Franqui, enero 1959



CARLOS FRANQUI

Retrato de familia con Fidel, de Carlos Franqui, no declara en su excelente título dónde queda Fidel Castro en el retrato, si a la derecha o a la izquierda. Al leer las 550 páginas del libro se ve claro que Castro está, como Dios en Cuba, en todas partes. Pero en el retrato, mentalidad militar, va al frente. El título justifica enteramente el retrato que da origen al libro. Son dos retratos en realidad. O más bien dos versiones del mismo retrato.

Esta vez, como otras veces en los últimos cien años, el retrato es una fotografía, no un óleo. Tomada al final del régimen de Batista, o poco después de su caída estrepitosa de Humpty Dumpty mulato, en la foto, Franqui tiene una barba negra, hirsuta y salvaje que recuerda no a la imagen de un guerrillero que ganó sino al aspecto que debió tener Robinson Crusoe, solitario en su isla, poco después de su rescate —es decir, cuando fue de nuevo capturado— por la civilización. La foto, al repetirse, cambia y se convierte en un documento curioso. En la segunda versión (las dos fotos llenan ahora la cubierta del libro, cada versión teñida en un tono diferente: sepia y verde, pero para respetar las convenciones de la simbología del color me habría gustado que la primera foto fuera verde y la segunda sepia: el color de la esperanza sustituido por el símil de cuero militar) está Fidel Castro como siempre en primer plano y ante él aparece un locutor ya arribista y aún anónimo. Pero entre los dos hay un raro vacío, un hueco blanco que es ese hueco negro de la historia totalitaria que no se hace sino que se escribe y reescribe siempre: la tela en que Penélope borda la imagen de un Ulises constante, inconstante. Esa oquedad es Franqui —ique ha desaparecido del cuadro! Un pase de mano —¡presto!— y ya no está mas en la historia de Cuba revolucionaria, de la Revolución, del futuro. Como quien dice de la eternidad histórica. Pero, ¿es posible? Claro que es posible. Es más, es de rigor. Incontables son las

fotografías en que Trotsky aparecía junto a Lenin y por orden de Stalin ahora se ve a Lenin solo, un lobo estepario. Goebbels hizo expurgar gráficamente a Ernst Roehm cuando estaba junto a Hitler. Ahora el Führer estaría solo como un águila solitaria de no haber sido derribado en pleno vuelo histórico.

Las infinitas enumeraciones de Silvestre de Balboa, poeta del Siglo XVII, quien en su Espejo de Paciencia se convirtió, él que era esencialmente español, en modelo de poeta cubano, popular y erudito, ingenuo y astuto, mediocre pero a la vez espléndido, operando no como descubridor poético ni como con-

quistador del verso ni como colonizador de épicos ejercicios insulares, sino como el creador de Cuba mediante nombres numerosos, listas y versos. A este poeta primitivo han regresado muchos poetas sofisticados de la isla. Pero nunca tanto como en Franqui ahora la prosa (si bien alineada casi como en versos) se ha parecido tanto a Silvestre de Balboa, paradigma poético pero prosista que nunca existió.

Conociendo lo importante que ha sido siempre la poesía para Franqui (y no sólo como lector) reflexiono y no me extrañaría que la convergencia fuera deliberada. Pero

luego reflexiono y pienso lo contrario: éstos (los de Balboa y Franqui) son en realidad sistemas poéticos afines que se ignoran mutuamente como universos paralelos. Balboa por razones obvias (lleva muerto varios siglos), Franqui porque no escogería, en su fraseología italianizarse, *practicare un dialogo dei massimi sistemi*. Lo que sí es evidente que con este libro Franqui se coloca de un salto en el mismo plano retórico que otros poetas cubanos del siglo y políticamente navega en la corriente de confesiones personales que llevan más a Rousseau que a San Agustín. Pienso en el mismo Trotsky, en Milovan Djilas, en el primer Koestler, todavía en Semprún. Pero la política pasa y a pesar del Dante es la poesía la que queda. La historia, claro, tampoco es importante. Aquí ni siquiera cuenta porque Franqui ofrece lo contrario de un libro de historia, que es un desarrollo, sino un retrato, que es la forma más evidente de la stasis. Nada se mueve en un retrato, foto o pintura y no hay ni discurso propio. Lo importante en el libro son esas frases convertidas en líneas, esas líneas suspendidas solas, como inverosímiles péndulos de Galileo, y esos rios de prosa que se revelan, al poco rato, como pura poesía. Pienso que Lezama, en su paraíso dantesco, aprobaría. "Cuba está frustrada en lo esencial político", fue una de sus frases favoritas (¡y favorita de Franqui!), implicando el poeta que todavía quedaba en la poesía el reino que él ocupaba, que ocupa: los usurpadores fueron los otros, esos líderes políticos que eran (y son) meros malos malabaristas: todas sus naranjas quedan por tierra. Franqui casi adopta esa frase de Lezama como divisa de tanto repetirla.

Pero también Cuba se ha frustrado en lo elemental histórico, pasa a demostrar Franqui, lúcido, enseguida. Sin embargo, extrañamente (digo yo) Cuba se ha realizado en lo experimental prosaico aún antes de ser nación. Martí, Lezama, Virgilio Piñera, Carpentier



también, Lino Novás Calvo, Sarduy, Arenas y ahora Franqui, inventan la literatura en cada libro y esa invención intenta ser el movimiento poético perpetuo de la prosa. Finalmente Retrato con Fidel al fondo (perdón Retrato de familia con Fidel: la poesía relegando siempre a la política) no es un testimonio. Es un matrimonio del tierno tiempo y la horrible historia.

CARLOS FRANQUI UNA IMAGEN

José A. Valente

Alguna vez he comentado con Carlos Franqui como en los rituales afrocubanos puede ser o es, admitido a parte entera el hombre blanco. Esas sectas iniciáticas que tanto han marcado, creo, la historia o la secreta fisonomía de la isla de Cuba, de la isla del paraíso o Paradiso, como habría preferido escribir Lezama Lima, son, en definitiva, ajenas a las sobredeterminaciones de ideología y raza con las que tantas veces se las ha combatido o reprimido. Lo importante en ellas no es la raza, sino la iniciación, el rigor de las pruebas necesarias, en las que —sobre todo color— la hermandad, por vinculación a lo que en Cuba oí llamar “el fundamento”, se constituye para siempre. La entrada plenaria en el rito estaría así marcada a la vez por el rigor y la libertad.

Yo me he acostumbrado a ver la persona de Carlos Franqui y su entera vida, aunque pertenezca él al mundo blanco de Cuba, bajo ese doble signo de los rituales negros de su tierra: rigor y libertad. La historia de Carlos

Franqui, de la que su escritura es sólo parte, me parece fraguada en una doble e infatigable batalla contra el falsario (al que habrá que oponer siempre el rigor y la verdad) y contra el dogmático (al que habrá que oponer siempre el inquebrantable movimiento de lo que no puede dejar de ser libre).

Y aunque hay o haya habido tiempos en que la sombra cierra o se espesa, lo que es libre vuela sobre la sombra o hace volar la sombra misma, como el ave nocturna de uno de los más bellos textos que Carlos Franqui ha escrito:

Pájaro de la noche, te he visto
volando negro entre dos peces

ALBERTO MORAVIA

El libro de “Los Doce” nos restituye no el momento ideológico (el cual paradójicamente ha venido después), bien si aquel de la acción. Hablan hombres que participaron personalmente en episodios fundamentales, como el ataque al Moncada, el desembarco del Granma o el asalto al Palacio Presidencial. ¿Cómo se presenta en sus relatos la acción? Se presenta, extraño a decirse, como un sueño. Pero un sueño soñado según una lógica, no ya subconsciente, como los sueños verdaderos, bien si parcialmente consciente, por así decirlo, suspendida mientras dura la acción: la lógica de la ideología.

El hombre de acción no tiene el sentido de las estructuras narrativas, cuenta por anécdotas, fragmentos, por saltos sucesivos. La acción viene dada de manera cinematográfica, sin un hilo conductor aparente. El hombre de

acción es un técnico: En el recuerdo la acción se desarma como una máquina para mostrar el funcionamiento: pieza a pieza, haciendo notar que cada pieza está en su lugar y funciona.

La muerte, recuperada, a la conducta humana, sustraída a la fatalidad natural, impide la piedad, la condolencia, la conmoción, el desprecio, el odio. El hombre de acción habla sin conmoción de los compañeros asesinados, sin odio de los enemigos matados, sin desprecio de los traidores ajusticiados. Porque ha estado también él, que podía caer, se ha sentido el enemigo que se odia, ha conocido también él la tentación y el miedo.

Léase la historia del traidor Urtimio, en el relato de Fajardo. La reflexión de Guillermo sobre el miedo de algunos.

La psicología se reduce al gesto y cada gesto es fatal, porque precipita otros no menos fatales, que por último forman un destino. Los dos relatos del asalto al Palacio Presidencial de Faure Chomón y de Goicochea, son diferentes y la diversidad nos hace comprender otra característica de la acción: su ambigüedad y polivalencia. Cada uno de los dos la ha visto a su modo, no porque tenga una opinión diferente, porque ha actuado en espacios y momentos distintos. En realidad el hombre de acción es parte de algo que no ve, ve solo una parte. Le escapa la visión de conjunto y es justo que se le fugue. Ya lo había comprendido muy bien Stendhal, romancero de la acción: prueba la batalla de Waterloo, en su celebre descripción. El hombre de acción parece poco preparado para la victoria o la derrota. Que lo alcanza de contrapié.

Nótese en el relato de Camilo Cienfuegos, la minuciosa relación de las cosas y de los más

mínimos detalles. Las armas son recordadas con el nombre de la marca. Las distancias, por metros o kilómetros, los militares enemigos, son mencionados con grado y unidad, las cosas mínimas son relatadas por horas y minutos. Se cuenta que durante los 31 de marcha por los campos de Camagüey, los guerrilleros sólo comieron once veces.

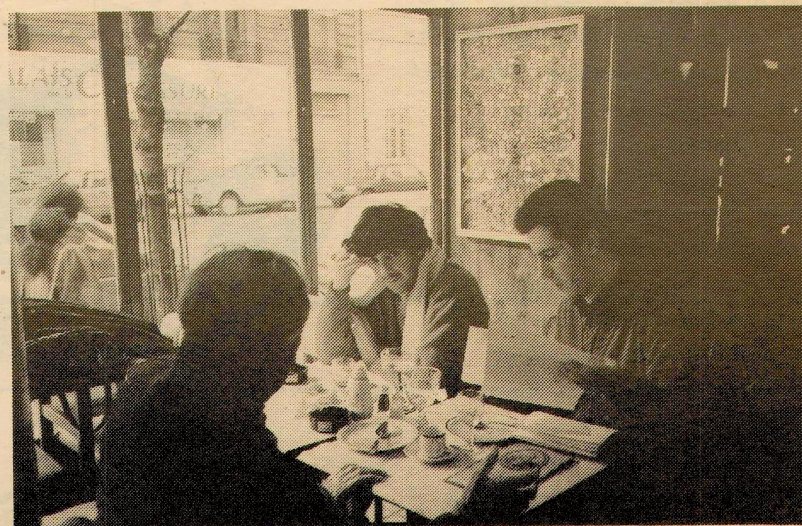
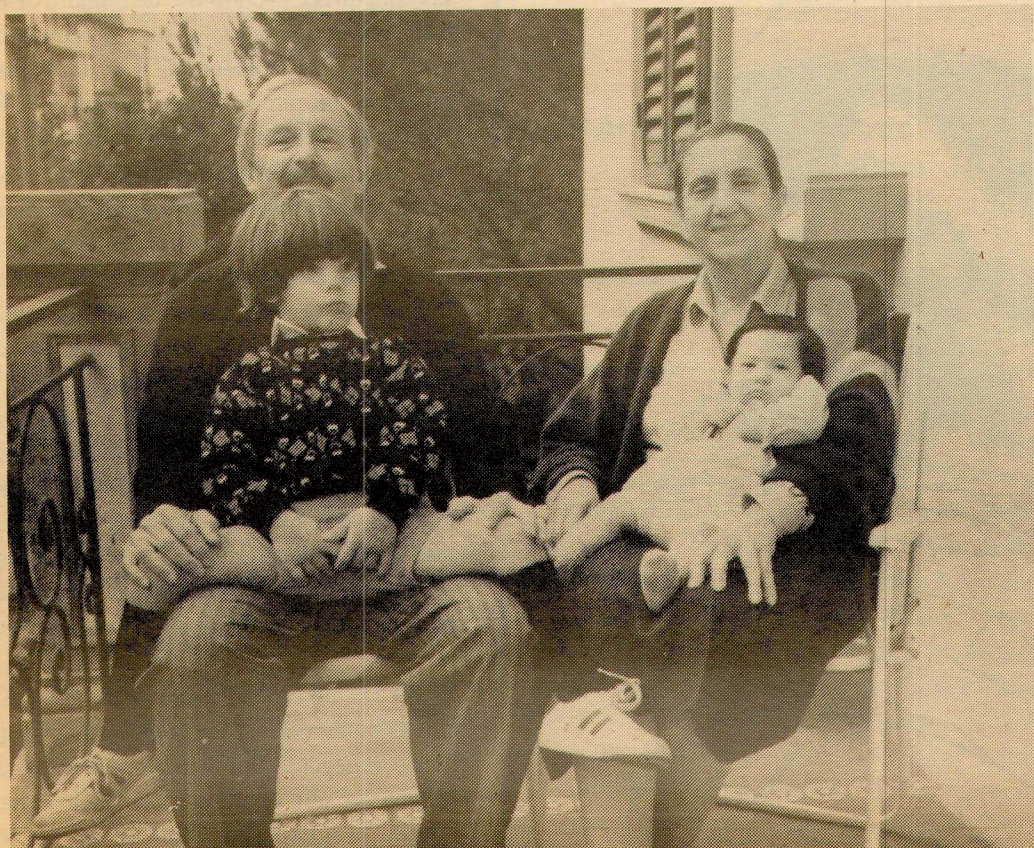
¿Por qué esta precisión geométrica digna de una novela de Robbe-Grillet? No creemos que porque los objetos, como en el Nuevo Romance, sean situados en el mismo plano que los hombres. El narrador teme que la acción, el sueño cuya realidad es la ideología, se le escape y se pierda. El narrador podría ser sensual, hacer ver el rayo de sol entre las nubes, el temblor de las cañas y el viento, pero la sensualidad no hace parte de la acción, más allá de la contemplación. Hay que recurrir a la medida, a la precisión.

Este ha sido el modo de contar la acción desde Senofonte.

(Prefacio al libro de Los Doce, Feltrinelli, Milán, 1968).

JORGE EDUARDES

En el libro “Retrato de Familia con Fidel”, editado en Barcelona por Seix-Barral, Carlos Franqui relata el proceso de su transformación en disidente de la revolución cubana. Lo relata en un estilo personalísimo, pasando de la prosa testimonial, escueta, a un sistema de enumeraciones que recuerda el versículo de la Biblia o el verso libre de un Paul Claudel, un León Felipe o un Walt Whitman.



Con Carlos y Camilo en un café de París

Abuleando con Margot, Nicolás y Marion, en Montecatini, Italia.

CARLOS FRANQUI

Carlos Franqui nace en Cuba en 1921. Se casa con Margarita Padrón en 1954. Dos hijos: Carlos, cineasta, Camilo, pintor. En la lucha contra Batista dirige "Revolución" y Radio Rebelde.

En 1963 fue destituido. Lunes de Revolución, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, fue clausurado en 1961.

También organizó la exposición del Salón de Mayo en 1967. Además, creó el Museo de Arte Moderno con Tomás Oliva, siendo cerrado posteriormente en marzo de 1968.

En ese mismo año, Carlos Franqui, salió de Cuba. Vivió en Europa hasta 1990 y desde entonces en San Juan.

OBRAS:

Libros y publicaciones de pintura y escultura:

Paul Rebeyrolle, "Maeght", París, 1969.

Antoni Tàpies, "L'Ariete", Milán, 1970.

Valerio Adami, "Schwartz", Milán, 1969.

Jorn, Cuba, "Fratelli Pozzi", Turín, 1970.

Lam, "Instituto Italo-Latinoamericano", Roma, 1970. "Nuestro Tiempo", La Habana, 1950, "Carteles", La Habana, 1953, "Museo Nacional", La Habana, 1966.

Joan Miró, "II Collecionista", Roma, 1973, "Galería Theo", 1978, Tres Homenajes, "Galería Theo", 1978, Homenaje a Miró, "Ultima Hora" Palma de Mallorca, 1978, "Maggio-Miró", Montecatini Terme, 1980. "L'Uccello Luce": Ballet de Miró, Dupin Busotti, edizioni. "La Biennale di Venezia", "Eletta Editrice", 1981.

Alexander Calder, "Derriere Le Miroir", Maeght, París, 1971, Barcelona, 1977, "XXe Siecle, Panorama 77", Calder en una de sus Constelaciones, "Guadalimar", Madrid, 1976.

Hervé Telemaque. "Polígrafa", Barcelona, 1997.

Jorge Camacho, "Polígrafa", Barcelona 1977. "L'Afresco". Montecatini Terme, 1988, "Review Latin American Literature and Arts", Nueva York, 1980.

Baruj Salinas, "Polígrafa", Barcelona, 1980. Estopiñán, 1981.

Paul Rebeyrolle, Naturaleza Muerta y Poder, "Derriere Le Miroir", "Maeght", París, 1976, Grand Palais, París, Ministerio de Cultura, París, 1979, "Marconi", Milán, 1972.

Tàpies, "Art Vivant", Maeght, París, 1971, "Maeght", Zurich, 1975, Editart, Ginebra, 1981, EFE, Madrid, 1980. "Libre", París, 1971.

Ulivi, Giovanelli, "La Pirámide", Florencia, 1986. La Música-Pintura, Ulivi, 1987.

Piero Dorazio, Todi, "Poetas y Pintores",

1988.

José Luis Cuevas, "Polígrafa", Barcelona, 1980.

Jesús Desangles, Bonayel, Santo Domingo, 1989.

Umberto Buscioni, "L'Afresco", Montecatini Terme, 1990.

Una Mirada a la pintura Caribe, "Bonayel", Instituto de Cultura Puertorriqueño, San Juan, 1990.

Luigi Russo Papotto, La teatralidad escultórica, "L'Oro di Noma", Milán, 1990.

LIBROS DE ARTE

El Círculo de Piedra, Giorgio Upiglio, Milán, 1970.

Poemas de Carlos Franqui.

Litografías de Miró, Calder, Tàpies, Lam, Jorn, Cárdenas, Erro, Rebeyrolle, César, Pignon, Camacho, Vedova, Adami, Corneille, Kowalski.

Partitura musical de Luigi Nono "Entonces Comprendió", poema de Carlos Franqui, discos Ricordi.

"Poemas Mirar", Editart, Ginebra, 1976.

Textos de Carlos Franqui, litografías de Miró, Calder, Adami, Tàpies, Rebeyrolle, Camacho.

La Caña, Venecia, 1971. Poema de Carlos Franqui, litografías de Emilio Vedova, ejemplar iluminado por el pintor.

Album 21, Maeght, París, 1980.

Poema de Carlos Franqui, litografías de Joan Miró.

La Música Pintura. Poemas de Carlos Franqui, litografías de Giorgio Ulivi. Pistoia, 1987.

POEMAS PICTORICOS

París, Barcelona, Saché, Milán, Roma, 1974-1976.

Poemas de grandes formato pintados por Miró, Tàpies, Calder, Adami, Camacho, Rebeyrolle, Ulivi, Estopiñán, improvisaciones de Carlos Franqui.

POESIA:

"Il Cerchio di Pietra", Guanda. Parma 1970. Primera edición portada de Wilfredo Lam, segunda edición de Jorge Camacho.

Cuba: Ensayo, Historia. El Libro de los Doce. "Gallimard", París, 1965. "Era", México, 1966. La Habana "Instituto del Libro", 1967, "Feltrinelli", prólogo de Alberto Moravia, Milán, 1968, "Lyle Stuart", Nueva York, 1969, "Nueva Frontera", Barcelona,



Luigi Nono, Miriam Acevedo y Carlos Franqui. Estreno de "Entonces Comprendió". Piccola Scala, Milán.



María Zambrano y Carlos Franqui

1973, Introducción de Vázquez Montalbán.

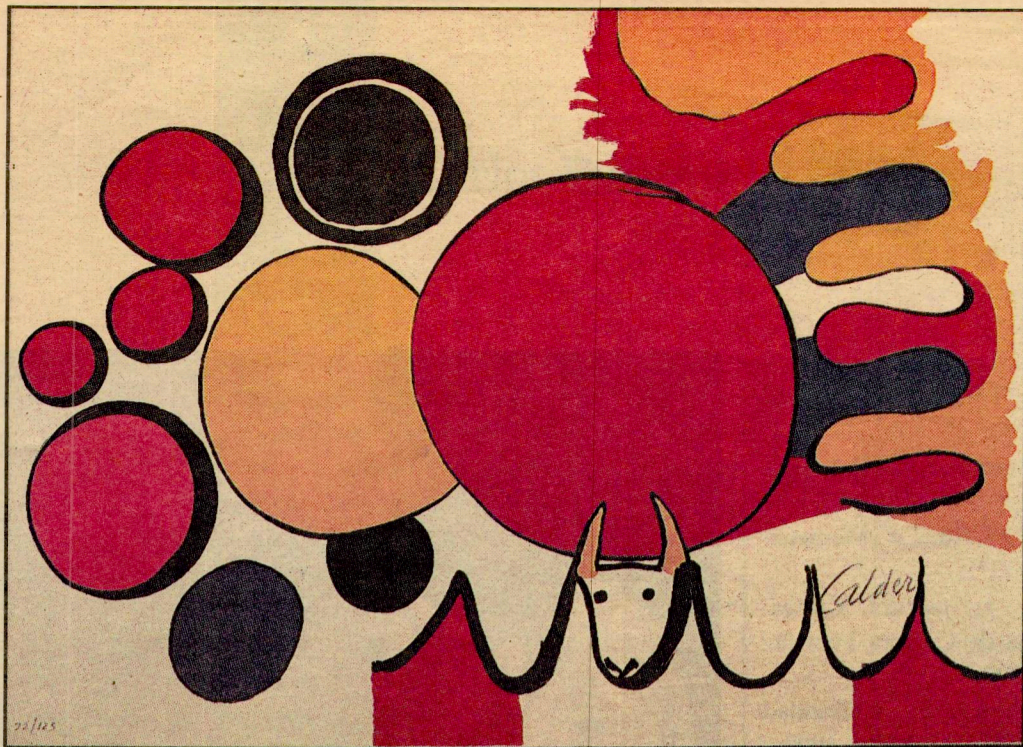
El Diario de la Revolución Cubana. "Seuil", París, 1976. "Ruedo Ibérico", París, 1976, ediciones "r: Torres", Barcelona, 1976, "Alfani-Manifesto", Roma, 1976, prólogo de Rossana Rossanda, "Seaver Book, Viking Press", Nueva York, 1980, "Penguin Book", Canadá, 1980.

Retrato de Familia con Fidel. "Seix Barral", Barcelona, 1981. "Sugarcó", Milán, 1981 (I Miei Anni con Fidel), "Random House",

Nueva York, 1984, prólogo de Guillermo Cabrera Infante, "Jonathan Cape", Londres, 1984, "Dreyer", Oslo, 1982, "Centrum", Copenhague, 1984, "Record", Río de Janeiro, 1985.

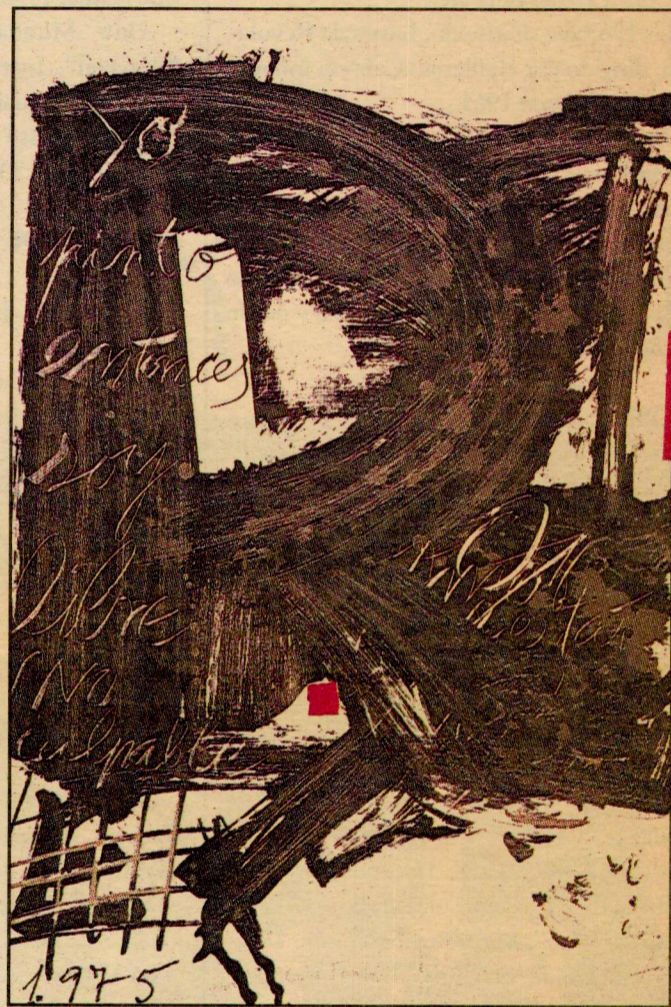
Vida, Aventuras y Desastres de un hombre llamado Castro. "Planeta", Barcelona, 1988. "Planeta", Caracas, 1989. "Planeta", Colombia, 1989, "Planeta", México, 1989. "Belfond", París, 1989.

Calder

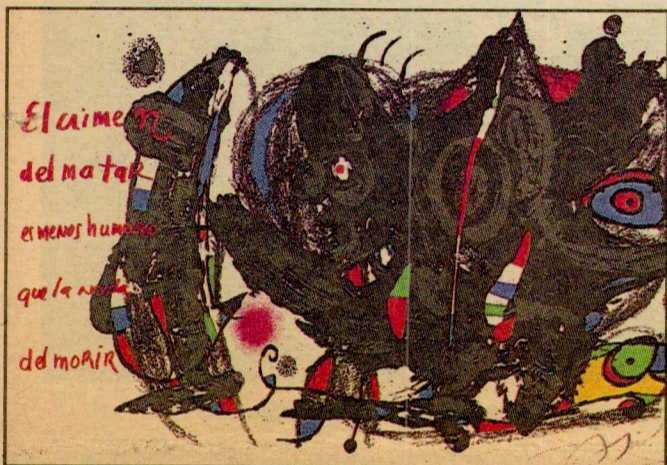


Poemas Para Mirar

Tápies-Franqui

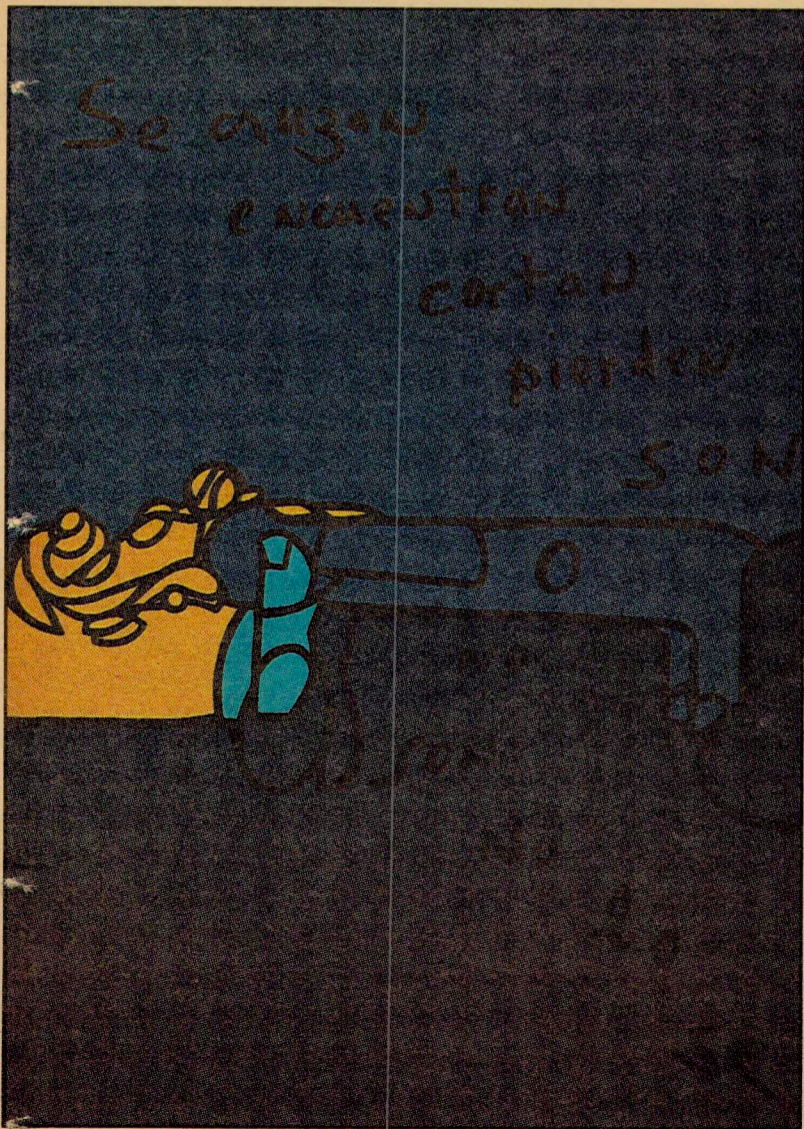


Miró-Franqui



Olivi-Franqui

Rebeyrolle-Franqui



Mami-Franqui

