

el oficio

revista de literatura y arte



JOSE GABRIEL CAPAZ
artista visual



Ictericia 3307
Pintura acrílica sobre cristal y marco antiguo
100 x 60 cm
2017

OBTÉN NUEVAS
PERSPECTIVAS

GET NEW
PERSPECTIVES


ESTUDIO DE DISEÑO
DiHavana

DISEÑO
DESIGN

IMPRESIÓN
PRINTING

(+53) 7 202-2927

(+53) 5 295-2528

oficina@dihavana.com

www.dihavana.com

arte

Redacción

Mea culpa del Dios insular.....	6
HÉCTOR ANTÓN CASTILLO	
Así no se templó el acero.....	16
JORGE PERÉ	
Juego de tronos.	
Políticas y estrategias en la movida artística privada.....	58
DANIELA FERNÁNDEZ	
Alicia, el espejo y su mano derecha.....	42

poesía

ROBERTO FOUNIER

SINFONÍA SIN BUZO / ESTUDIO 0 / PARQUE DOLORES.....	24
YANARYS VALDIVIA	
UMBRALES / SOY CUBA / MÁQUINAS.....	26

danza

GABRIELA ROMÁN

La danza contemporánea como investigación. Acercamientos a <i>Trabajo voluntario</i> de Luis Carricaburu.....	40
---	----

diseño

GABRIELA ROMÁN

#LA HABANA #Inspiradera #diseño cubano #Onlain Lorena	72
---	----

literatura

ÁNGEL PÉREZ

Látigo.....	34
-------------	----

cine

ANTONIO E. GONZÁLEZ ROJAS

<i>Alona</i> en el audiovisual:	
la cienciaficción cubana da un salto warp.....	52

narrativa

J. R. FRAGELA

LA BUSCABA TODAS LAS MAÑANAS.....	62
CARLOS ÁVILA VILLAMAR	
Movimiento.....	69

Portada:

Cortesía de:

El Apartamento

Obra original de:

Reynier Leyva Novo

de la serie: **Un día feliz**

Diseño de portada:

D. Martínez



Nota Editorial:

El Oficio ya hizo historia. Al menos el nombre, quizás el mayor acierto de su fundación, es manoseado hace buen tiempo por intelectuales, artistas y gracias a Luis Manuel Otero, la Seguridad del Estado. Ni la mala ni la buena fama, han elevado tanto al proyecto, como sus propios artistas.

Hace apenas 1 mes se cumplió un año de Garage 33:08. Un proyecto que removió el escenario privado de la ciudad, y nos abrió las puertas a un todo que hoy se siente más grandilocuente. Ni tan fabuloso era el local, ni tan bien ubicado estaba, sin embargo el entusiasmo que generó el proceso de elaboración de esta certera exposición, no cabe en 100 espacios como este.

Fueron estos 15 segundos de fama los que provocaron un terrible derrame de ego en nuestro amateur proyecto editorial. Se desparramaron decenas de jóvenes artistas sobre nosotros. A algunos, le dimos *el bate* a tiempo, de otros no nos pudimos salvar. Terminaron embarrándonos estas paredes con eso que llaman su obra.

Desde entonces nada ha sido igual. Mucho extrañamos nuestros primeros encuentros en difuntos Cafés literarios o bares de mala muerte (entiéndase tabernas estatales llamadas: La Vanguardia, 28 aniversarios, Manzanares o Victoria). Donde intercambiábamos lecturas o simulábamos prestar atención a nuestros propios textos. El salto fue demasiado brusco. Conversar con Yonlay Cabrera y creer que es de otro planeta. Conocer a Lancelot Alonso y comprobar que es de otro planeta. Pasarse una noche con Maikel Sotomayor y querer vivir en el campo. O criticar la pinta de los Serones y despertar una mañana con ganas de tener un bigote raro. Nada de esto es lo que teníamos en mente cuando nació El Oficio. Para ese entonces creíamos que Néstor Siré era un corredor de permutas famoso.

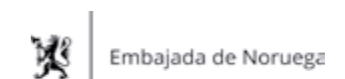
Ahora que la Fábrica de Arte Cubano nos recuerda a la Macumba, que los artistas cambiaron el patio de la UNEAC por el bar Roma, que las mejores críticas se leen en Facebook, que Oncuba y Cubadebate son de un pájaro las dos patas, ahora que los artistas son curadores, que los graduados de Historia del Arte son no más que graduados de Historia del Arte, ahora que el exilio somos nosotros, ahora es que puede existir El Oficio. Solo cuando ya nada es lo que era, puede validarse lo nuevo.

Bienvenidos a El Oficio, la casa del arte joven cubano.

(Palabras leídas en el lanzamiento de este número el pasado 20 de octubre de 2017)

D. M. García
Director General

Sponsors de este número:



Dirección General: **D. M. García** / Dirección Ejecutiva: **Karla G. Castro** / Redactor Jefe: **Jorge Peré**
Jefa de poesía: **Katherine Bisquet** / Edición y Corrección de estilo: **Laura Lays Hernández** y **Cecilia González**
Gestión de Arte: **Jorge Peré**; **Lesly Fonseca** / Producción General: **Francys Fuentes**
Producción Ejecutiva: **Dayron Ramírez** / Redes Sociales: **Karla G. Castro**
Diseño Gráfico - Editorial: **D. Martínez** / Relaciones Públicas: **Dayneris Brito**

JORGE PERÉ

Mea culpa del Dios insular

La postergación de la Bienal de La Habana, prevista para el 2018, confirma algo sobradamente conocido por el gremio: para el Estado Cubano, el espacio artístico no representa una esfera de poder. Salvo que estalle un petardo en alguna galería institucional, o en algún otro rincón de la ciudad, que el censor deba castigar con la supresión, el circuito del arte no pasa de ser un mero telón de fondo.

Imagino, por un instante, la voz enérgica y sentenciosa de un comisario estatal con suficiente poder, ante su séquito inerte, endilgando ideas como consignas patrióticas:

El arte puede y debe sacrificarse ante la crisis. Los artistas deben bajar de esa nube en que viven, a darle el pecho a la situación. Renunciar a la Bienal como una muestra de absoluto estoicismo... ¡Eso sí es revolucionario! El Estado puede y debe encontrar en el arte su tabla de salvación...

Y pienso que siempre hemos sido de extremos. Sacando de aquí para meter allá.

Desvistiendo un santo para vestir otro. Endeudados con la expectativa. Bajo el miedo de lo inestable que, en nuestro caso, es el reflejo de lo incompleto.

La conciencia del cubano se construye desde la tolerancia hacia lo imprevisto. Una frase recurrente, en boca de todos, religiosos o ateos, invoca a Dios como la suprema voluntad de poder. En ese "Si Dios quiere" nos va la vida. Pero también ha sido la solución para restarnos responsabilidad por lo que pasa: ante el fracaso, resulta más cómodo creer que Dios no quiso, que nos ha dado la espalda.

Luego, culpemos a Dios por la ocurrencia de enviarnos un ciclón con nombre de madrastra, cuya secuela forzaría la suspensión de la Bienal. Saldremos mejor pensando que Dios, ese hijo de puta que manipula nuestra suerte, no consintió que para el año próximo tuviéramos Bienal.

Dios es el burócrata, el sujeto retrógrado que nos arruina la existencia. Dios, es el funcionario que enjuicia y ejecuta semejantes desmanes. Dios, es el censor

que reprime la voluntad de los que no concuerdan. Dios, es la matriz ideológica que inocular a tantos y tantos adalides del oficialismo. Dios, es una especie de Robin Hood que le quita a los artistas para darle a los hoteles en Varadero y los cayos del norte (espero también se sensibilice con galerías como Luz y Oficios, al borde de la clausura). Dios, desde luego, es un tipo disfuncional y retorcido que se desquita con nosotros. Dios, el omnipotente, se siente a gusto en esta isleta tropical, y en ella pone todo su interés, casi siempre para mal.

Equivocado y ciego andaba Nietzsche: Dios no ha muerto; en todo caso se insularizó. Aquí, en Cubita La Bella, lo revivimos a diario. Lo padecemos sempiternamente.

MEDIA LUNA


Osmani Dominguez cel: (53)5 567 1308
Alfredo Coello cel: (53)5 565 7360



A R T E S V I S U A L E S

GRAN RIFA

★★★★ del AÑO ★★★★★

Kempinski *LuisMa* PRODUCCIONES  *eloficio*



opening 00

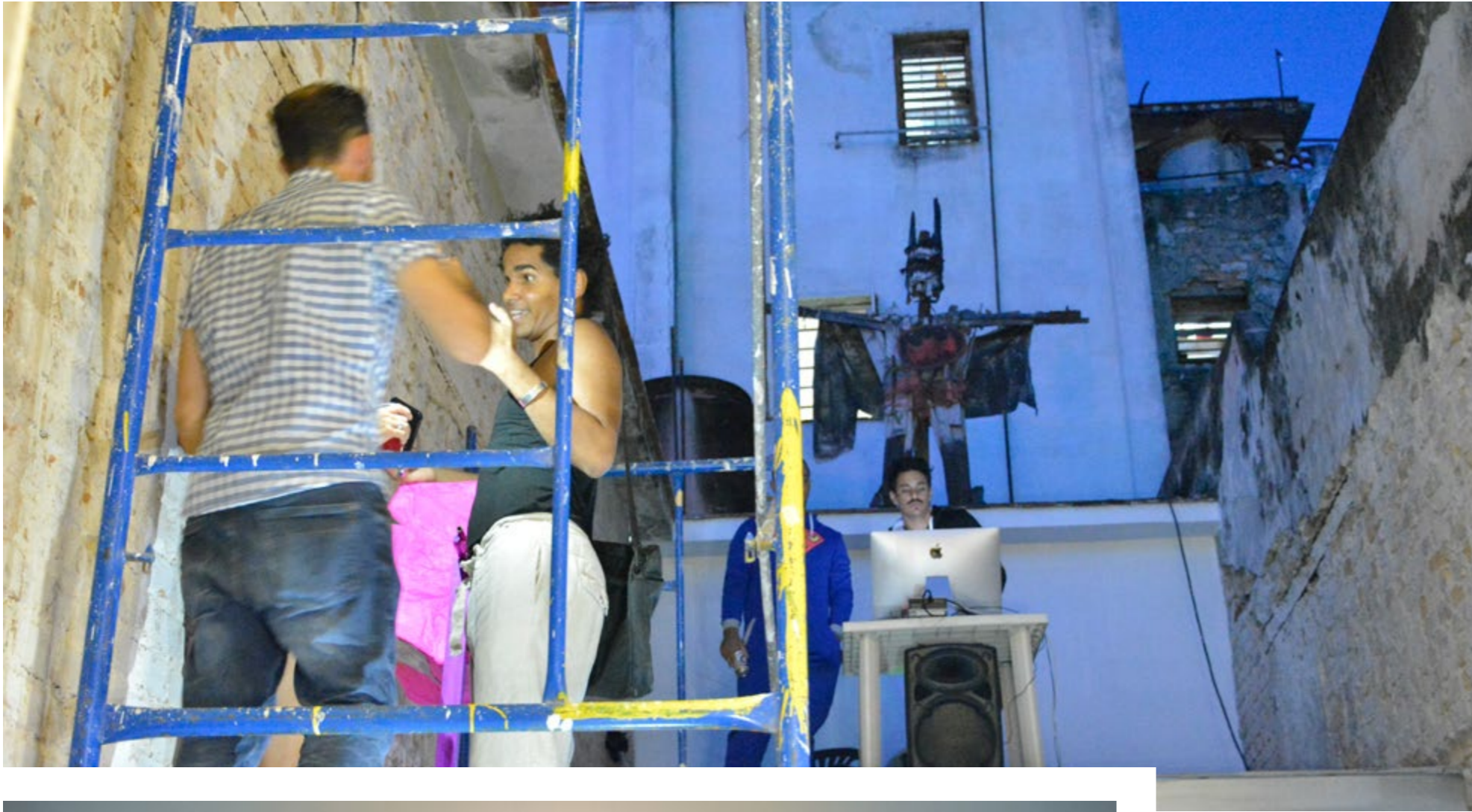
LANCELOT ALONSO / MAIKEL SOTOMAYOR / STAINLESS / SERONES / MARCOS GÓMEZ
YOHY SUÁREZ / SERLIÁN BARRETO / MARCEL MÁRQUEZ / YONLAY CABRERA / GG
NESTOR SIRÉ / LUIS MANUEL OTERO



2.8
filmstudio

@cubazoe







2.8

filmstudio

2.8filmstudio@gmail.com

 /2.8_filmstudio

 /2.8filmstudio

+535-2890537

+535-3827388

44 #2909 e/ 31 y 29 apto 3, Playa, La Habana

ZOE

ARTISTA VISUAL



Vista en escorzo de la obra



Sticker interior

De la serie "*Stickers*", 2017
Sticker, espejo, vidrio y madera
Dimensiones variables

 zoesusanagomez288@gmail.com

 @cubazoe +5352748011

FRANK GONZÁLEZ

artista visual



Según la tradición autoritaria insular posterior a la insurrección de 1959, abundan los casos de intelectuales y artistas que han recibido la bendición oficial tras su fallecimiento, pues la muerte los transforma en mártires de la incomprensión o el juicio incompetente. Sin embargo, tal proceso de rehabilitación ha dependido de la intensidad de gritos o susurros de los sujetos parlantes dentro o fuera del juego.

Entre justificaciones y rectificaciones a des-tiempo, “la cultura cubana es una sola” y sepulta calamidades. Un estudioso del utilitarismo poético advirtió: “No hay artista vivo más útil que un artista muerto”. Lo demás, circula en la órbita del momento propicio o de esa paciente impaciencia que no abre puertas.

Frívolo, exquisito y bailador, Severo Sarduy (Camagüey, Cuba, 1937-París, 1993) era el arquetipo de exiliado prematuro ideal, para derretir la cortina de hierro que separó durante lustros a dos facciones de escritores: quienes aceptaron subirse al carro de la revolución o fingieron mudarse de Cuba para no retornar al origen.

La nostalgia de Severo por volver engrosa la mitología de sus añoranzas y la imaginación de los otros. En 1987, la filántropa mexicana de origen cubano Nedda G. de Anhalt le preguntó a Severo: “¿Piensas regresar a Cuba?”, a lo que Sarduy respondió: “Hace veinticinco años que no regreso y tengo a toda mi familia allá. También tengo escritores amigos como los tengo en el exilio” (Transición).

Sarduy estuvo más cercano a la astrología y al coito narrador-lector antes que al activismo político de las revoluciones traicionadas. Pero heredó la marca del apátrida que pesa sobre Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante y otros affaires, negados a pasar gato por liebre en cuanto a definir sus posturas políticas. Como simulador que fue, Severo gozó como nadie de su relajación ideológica.

Severo Sarduy voló por encima del albur revolucionario que involucró a la vanguardia de su generación; antepuso salvar el pellejo en beneficio de su posteridad. Al colocar el cuerpo por encima de su inscripción geopolítica, le otorgó el derecho a mariposear entre la rosa y el crimen: obsesión castrada que identificó a quienes se nuclearon alrededor de la revista *Ciclón* entre 1955 y 1957.

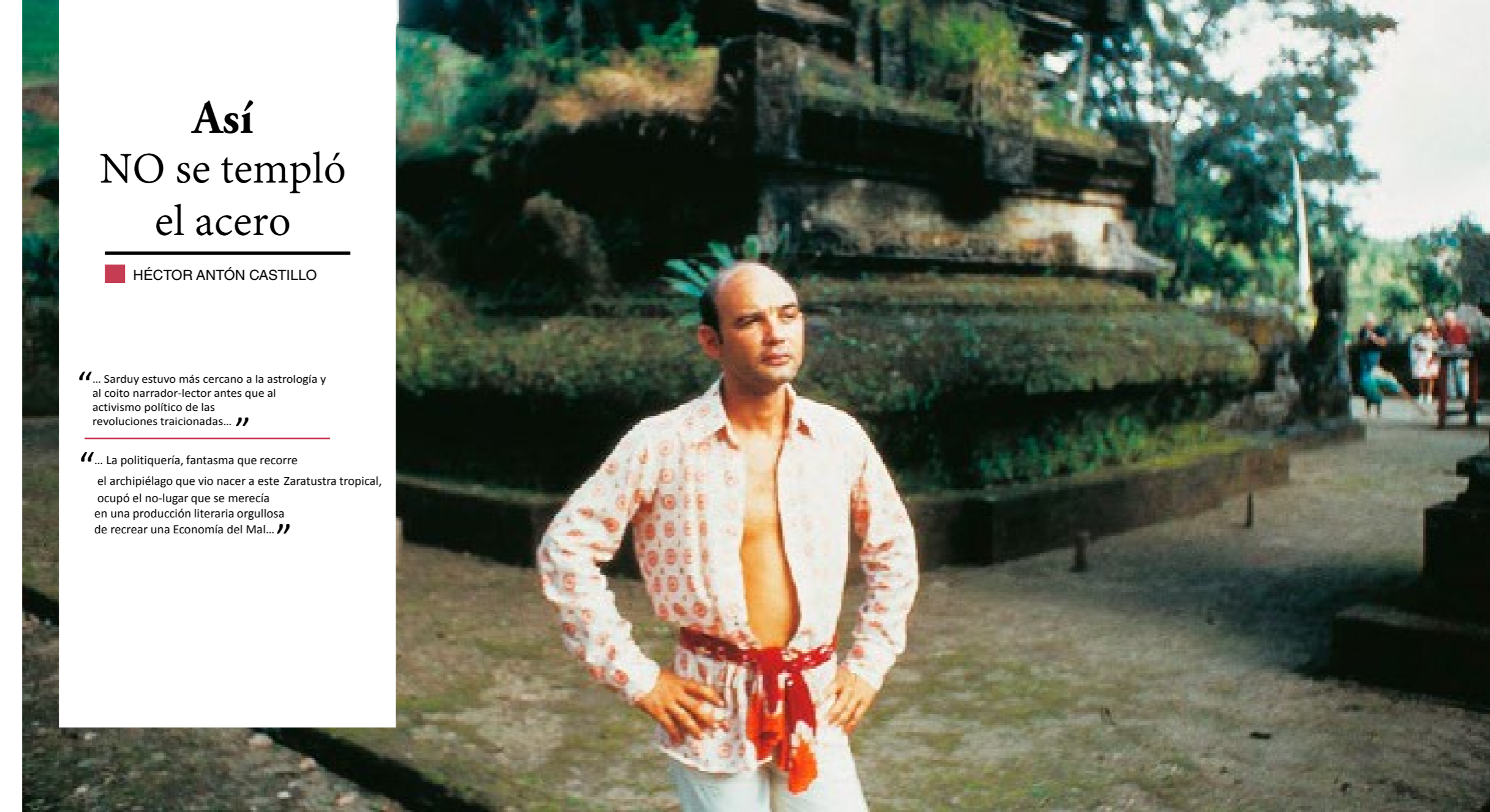
Severo secreto (Violeta Producciones, 2016) es un documental de Oneyda González y Gustavo Pérez que situó al “camagüeyano universal” en el centro de su gravitación insular, gracias a esa potestad

Así NO se templó el acero

■ HÉCTOR ANTÓN CASTILLO

“... Sarduy estuvo más cercano a la astrología y al coito narrador-lector antes que al activismo político de las revoluciones traicionadas...”

“... La politiquería, fantasma que recorre el archipiélago que vio nacer a este Zaratustra tropical, ocupó el no-lugar que se merecía en una producción literaria orgullosa de recrear una Economía del Mal...”



legitimadora que caracteriza al justiciero tardío con los recursos estratégicos para culminar su faena con éxito.

Sarduy confesándole a su amante judío-francés Francois Wahl que “la literatura no debe ser transparente”. El historiador Rafael Rojas distinguiendo la escasa vehemencia política de Severo, fustigado por Reinaldo Arenas. Un lector-ideólogo al estilo del camarada Ambrosio Fornet, describiéndolo como “un cubanito simpático” partidario de la herejía formal. El documentalista Orlando Jiménez Leal exaltando la poca severidad de un Severo inclinado al placer de la voluptuosidad.

De Camagüey a La Habana. Del rostro a la máscara. Del mulataje al estructuralismo barthesiano. Severo secreto reveló a un mutante travieso cuyo signo era la búsqueda; alguien capaz de quebrar los signos del tiempo y el espacio. Si el primero en rebasar el fatalismo geográfico fue Sarduy, algo

similar pretendieron los realizadores de un documento testimonial articulado con “ciencia, conciencia y paciencia”, acatando un eslogan del sabio cubano Fernando Ortiz.

El crítico de cine Dean Luis Reyes (un padre de familia), le otorgó al documental el mérito de no reconstruir una víctima ni insistir en la disputa fundamentalista. Una valoración tan orgánica como hipócrita en materia de repaso intelectual pos59. A lo cual, agregaríamos que también omitió a esos verdugos por encargo desde arriba, quienes borrarón de compendios y diccionarios a los escritores emigrados.

Un personaje sofisticado y juguetón como Sarduy era idóneo para fraguar un ejercicio de escamoteo político, en nombre de la ética revolucionaria o la estética cinematográfica. Nadie sabe o qué importa. ¿Acaso es noticia el nivel de indolencia alcanzado por el campo intelectual en cualquier rincón del planeta?

El sueño acariciado por los camagüeyanos Oneyda González y Gustavo Pérez no sufrió la pesadilla del rechazo oficial como ardid publicitario; Severo secreto pudo exhibirse en el 38 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y en la 16 Muestra de Jóvenes Realizadores. Si pasara inadvertido (saldo receptivo vigente), sería por el rigor que demandan las bellas artes.

Dicha tolerancia le bastó al documental para ganarse la indiferencia de los cazadores de barbarismos gubernamentales; esa legión de ociosos asombrados al disfrutar en la pantalla del cine Charles Chaplin del Vedado habanero a voces anti-totalitarias como el poeta menor Manuel Díaz Martínez, los cineastas Orlando Jiménez Leal y Fausto Canel o el ensayista Rafael Rojas, quienes protagonizaron un retorno simbólico para luego terminar editados con una cadencia anti-resentida.

Antón Arrufat (pretendido en vano por mujeres) fue otro de los siquitrillados en la década del setenta que permaneció en Cuba para callar, esperar y morir en su terruño. Como sublimador del caos insular, el Premio Nacional de Literatura (2000) lideró un desfile testimonial presto a conciliar memoria, comedia y tragedia. Otra vez el albacea de Virgilio Piñera apeló al eufemismo como medio de salvación.

Actuando como un pícaro culto, Arrufat rescató pasajes de sus charlas con Severo; aquí prevalece el cinismo afectado que los identificaba, para compartir algunas cosas que alivian el sufrir. Por esta ruta, el espectador sintió la presencia de un conversador (Antón) y un humorista (Sarduy) suplantando al oficio literario.

Entre las anécdotas recreadas por Arrufat, hay una donde los cómplices se reencuentran en París en casa de Mario Vargas Llosa y comentan las purgas contra ovejas des-

carriadas que debían adquirir fundamentos de los conocimientos políticos en las intrincadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP).

Pregunta de Severo: “Ven acá, ¿me han dicho que en Cuba hay campos de concentración?”. Respuesta de Antón: “No... no hay campos de concentración”. Conclusión de Severo ante el regocijo irónico del viajero que cumplió su misión cautelosa: “Ah, bueno, entonces yo diría que hay gente concentrada en el campo”.

La otra cara de este “chiste delicioso” radica en que Severo Sarduy nunca estuvo al margen del contexto sociopolítico isleño, ni siquiera cuando sus obsesiones mundanas, literarias y filosóficas solían extraviarse en místicas de culturas milenarias. Sin embargo, el “todo mezclado” sostenido por su comprovinciano Nicolás Guillén no lo convenció.

Sarduy optó por mantenerse reticente a contaminar su orfebrería literaria del tenebroso y la envolvencia política; fátum que rigió la dinámica intelectual de escritores afines como Guillermo Cabrera Infante o Reinaldo Arenas.

Antes que potenciar en forma de sátira o parodia la industria anti-castrista, Cabrera Infante y Reinaldo Arenas configuran un axioma del látigo demodé Milan Kundera cuando admitió: “El odio te une a tu enemigo en un estrecho abrazo”. Severo libró a su escritura de obscenidades voluntaristas, hijas del culebrón saturniano. Su piel rechazó el sudor verde olivo. A su manera, osciló entre provincianismo y cosmopolitismo, recurso para evitar el folclor sucio e inmediato. Ningún rebelde que disparó en la Sierra Maestra o en el clandestinaje urbano para adueñarse del poder en Cuba, es un protagonista en las ficciones de Severo. Ningún comunista romántico le rompió el corazón. Carecían de esa delicadeza anhelada por otro ser extravagante, sediento de glamour viril lejos del tufo bélico.

La politiquería, fantasma que recorre el archipiélago que vio nacer a este Zaratustra tropical, ocupó el no-lugar que se merecía en una producción literaria orgullosa de recrear una Economía del Mal. Jorge Luis Borges asumía el humor como un género oral. Algo parecido intuiría Sarduy del cachumbambé político.

“Cuando el poder se acerca al deseo, cuando el deseo se acerca al poder, olvidémoslos” (Jean Baudrillard prefigurado por el joven Sarduy, mientras éste quedaba rendido en la cama escuchando a Francois Wahl leyéndole a Marx). Luego Severo reiría a pierna suelta con un reproche de la madre del pensador alemán: “Karl debería haber hecho un capital en lugar de escribirlo”.

Para la hispanista argentina Ana María Barrenechea, en De dónde son los cantantes Sarduy convierte a Cuba en “metáfora de un mundo vacío a fuerza

de abarrotado, en el que los dioses se han ido, dejándonos dos realidades: el lenguaje y la muerte”. ¿Réquiem por el paisaje funerario de la revolución?

Este pastiche anticipó una parodia al síntoma del nacionalismo iconográfico, vicio que muchos años después el crítico de artes visuales Gerardo Mosquera diagnosticaría como el fenómeno de la neurosis identitaria; patriotismo suave que homogenizara a las artes visuales cubanas a partir de la década del noventa.

De dónde son los cantantes (Joaquín Mortíz, ciudad México, 1967), segunda novela de S.S, no fue publicada en la Isla hasta 1995 y reimpresa en 2003; entonces ya era imposible fijar el comienzo o término del gasto o la pérdida del otro enemigo rumor.

Ramón Chao, letrado español residente en Francia, detalló la última vez que vio a Sarduy en público; fue en una exposición del artista catalán Josep Guinovart en la galería Davidov: “Estaba flaco, pálido, tembloroso, sin que el deterioro le restara fogosidad”, cuenta el memorioso Chao. Pero ello no le impidió decirle a Ramón: “Quisiera entrar en ti, cabeza con cabeza, pelo con pelo, boca contra boca...”.

En una vil seducción, Severo Sarduy calcaba el tono orgiástico de la Piazza Morgana, fragmento rescatado de Gianni, Gianni (1965), novela destruida por su autor Calvert Casey. Exorcismo homoeorótico elevado al rango de pornografía de culto, orgánico durante la cruzada tardía contra la homofobia en Cuba. Calvert Casey se quitó la vida en Roma con una sobredosis de somníferos en 1969.

“Suéltame, porque creo en tu aliento. Ciégame, porque oigo tu no. Suéltame entre muchos pasos y el ciempiés. Ciégame debajo del árbol del conocimiento. Suéltame, que me reduzco y grito. Ciégame, que me abarco y comprendo” (Sarduy memorizando al galáctico José Lezama

Lima en el Valle de Proserpina).

Severo secreto resucitó a un S.S apolítico, dado a refugiarse en el travestismo, los malabarismos intertextuales y la hibridación cultural. Incluso, los guionistas evitaron detenerse en el fenómeno del SIDA, tanto como el impacto que tuvo la enfermedad en la existencia del escritor, quien murió a los cincuenta y cinco años.

Este documental de Oneyda González y Gustavo Pérez transfiguró a Severo Sarduy en una leyenda modélica de la cultura cubana y casi lo logra. Así, nunca laten fisuras en la pulsión de un imaginario rocamboloso; escenario neobarroco minimal, portátil, alternativa de lo real maravilloso americano. Aunque tras las bambalinas de reescrituras perfectas de la historia, se oculta la imperfección de las palabras y las cosas ininteligibles que sobreviven al hombre y su circunstancia.

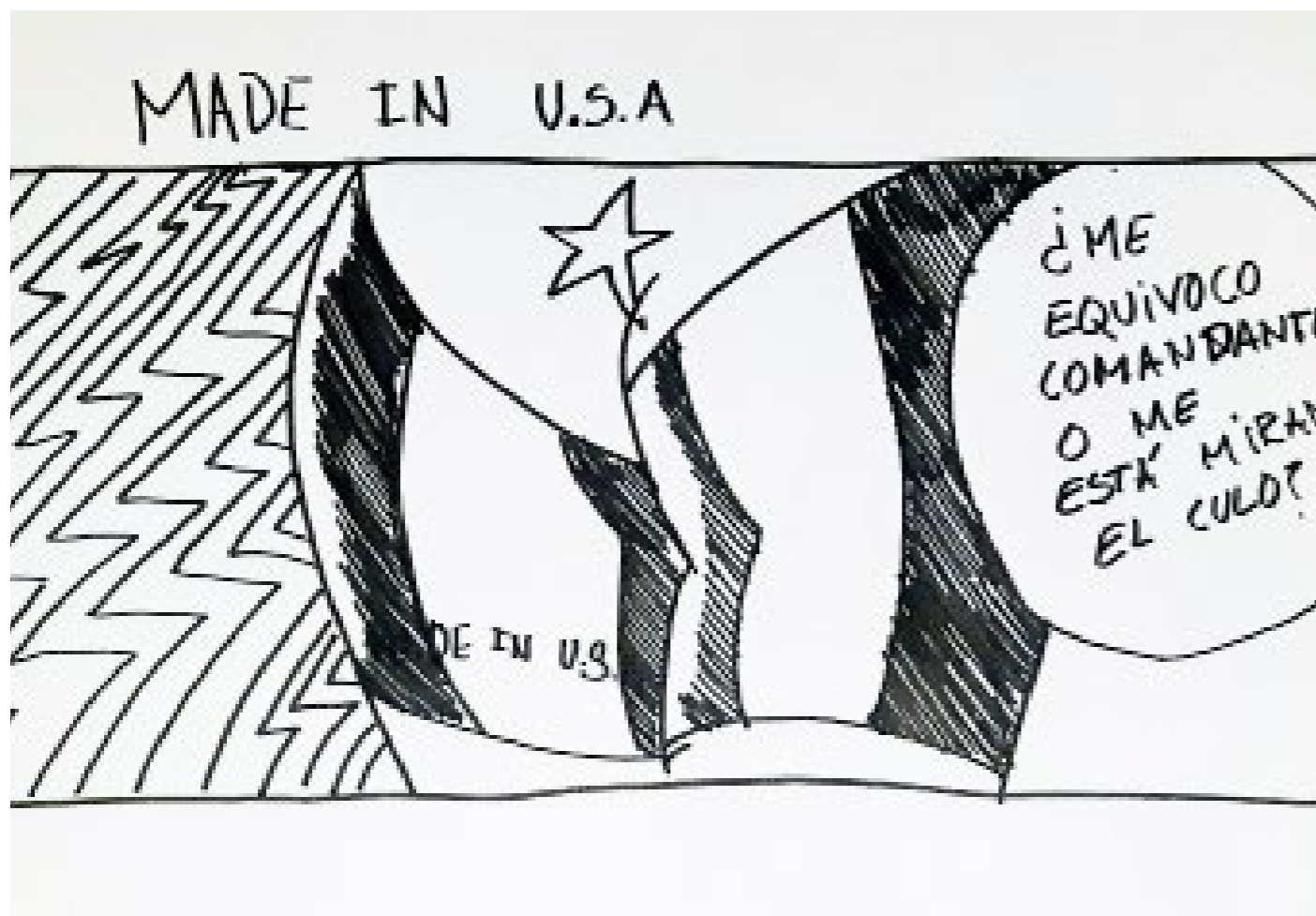
Posdata:

“AQUÍ LO QUE HACE FALTA ES TERCIOPELO, camiones de terciopelo bajo un sol de Flandes” (Proclama del anartista Ezequiel O. Suárez, distribuida en La Habana y 2017 durante una exhibición de Yornel J. Martínez Elías).



Obra original de: SQUIRLAS

KMILO MORÁLES
artista visual



LÁZARO SAAVEDRA NANDE
artista visual



RICHARD SOMONTE
artista de la plástica

BUSCA NUESTRA REVISTA EN EL PAQUETE

eITOOQUE

"TODAS LAS HISTORIAS CUENTAN"

visita

WWW.ELTOQUE.COM



HACEMOS VISIBLES TUS IDEAS



WEB DESIGN

COMMUNITY MANAGER & SOCIAL MEDIA

Somos expertos en la creación de páginas webs a artistas

info@habanawebs.com

habanawebs.com

Tel. 555 171 88

SINFONÍA SIN BUZO

...Al que hurra, al que aúlla...; al insomne que duerme y loba en caperuza, en el apuro, en el desvío... Para el resbaladizo, esta alergia engrifa; rocío que se lame, ronroneo.

Quemadura con saliva.

La propia tela que Dánae ha sumergido. Ah, Miano, ¿por qué la ca(r)gas? Costra, pellejo de hilos de oro sobre la joyesca

calva, el pie de un campeón de triple salto, afluyente de los que se desnudan, aglomerados en cuclillas, ¡qué reinas! Todo el cuerpo duro entre manoplas, ¡bugas!

Quemadura con saliva.

Pasten como cebras y discutan de pelota o básquet... Nadan en saliva por no exécute! el jubileo de la piel... Ah, Miano...

Honda quemadura.

ESTUDIO 0

No dejes las manos tranquilas. Ponlas aquí, en mi cintura. Eso. ¡Éee kelekuá! Ni se te ocurra cogermé, atrás todavía. Después tú sabes. El polo negativo. Despacio, suave. Que no te den flojeras a última hora. Quitate esa letra, baja hasta el piso. Agresivo. Date un trago largo. A trucu trucu. Eso te vuelve loco. El remeneo. Romper la entretela. Qué salsa. Tiene picante... hace falta tiempe... No hables de poesía. Te va a pasar igual. El joven verde se fue en blanco. El Pre y luego el Ejército. Manuela, Esperanza, Soledad... Ríete, ríete... ¿Qué no te hablo claro? Manoseo, brother, ma-no-se-o. Ni se te ocurra tocar atrás. El polo negativo. Empínate del enchufe. Abre el ojo y sopla. Un izquierdazo. Que la derecha ruéde. Por la espalda hasta el huesito de la alegría. Como lengua a bola de frozen. Estírame. ¿Qué tienes en las manos? Eso es de tirar. Esa pila de cayos parece dienteperro. Allá tú, la vas a perder. Eres un mulo. Dándote viola. ¿Contra la pared? No la muerdas. No tocar atrás. ¡Mi espalda! Me partes el... rosadito. En sangre, ¿eh? ¡Cómo te gusta eso! El polo negativo. Jugar a las bolas. Te ahorco. ¡Qué cosa más rica! Si grito se me va. Ponme la mano aquí... Y un, dos, tres... y un, dos tres... ocho veces. Juega el tres y luego el ocho. Yo abro grande la boca. ¡Pero quiero tres vueltas! ¡No sientes mareo? Inclínate hacia delante. En sangre, ¿eh? Consagrarse cuesta... la lengua, los dedos.

Roberto Fournier



Roberto Fournier (Guantánamo, 1987). Poeta. Licenciado en Letras por la Universidad de Oriente. Ha obtenido, entre otros, el Premio de la Asociación Hermanos Saíz "Juegos Florales, Santiago de Cuba" (2013). Textos suyos aparecen en las selecciones: *Todo parecía. Poesía cubana contemporánea de temas gays y lésbicos* (Ediciones La Mirada, Nuevo México, 2015); *Viaje de dos en tres partes* (Editorial Zenú, Montería, 2015; edición digital); *Estos poetas del milenio...* (Fundación Memoria Cultural, Hallandale Beach, 2015); etc. Tiene publicado el libro de poesía *La cantidad rosada* (Ediciones La Luz, Holguín, 2016). Es miembro de la AHS.

PARQUE DOLORES

«Las gentes cambian, y sonríen: pero la agonía permanece.»

T. S. ELIOT

Que me invadas
que me saltes y me empujes contra el suelo
A veces trituro esos disparos
hago mutis
cuando hablan de mí
Porque en todo veo agua
y madres con tirapiédras
y rascabuchadores
el mismo hastío
Return to Innocence
al mito infame en que naces

pájaro pájaro pájaro!

En mi puerto cargan hacia Libia
cualquier ciudad no es bendecida por el fuego de los presidentes
En Sodoma aún no es invierno
sobre el mar flotan billetes de niebla

verdes de moho

Atacar el medio oriente puede ser el safari que soñaste
no dejaré que huyas
...sana culito sana...

sin bombas

cóseme

el prepucio abierto de sangre y pus

En Ítaca me envuelvo en los cadáveres de mis pretendientes

como un niño que encierran detrás del mar

Para que otros me empañen el espejo

y me lleven y me traigan

embárcame

como decimos traición en cubano

No tengo qué romper u olvidar

...yo no quiero quince, /

yo no quiero fresa, /

lo que quiero es Ginsberg, Fowler, Luis Yuseff... /

que me lluevas

a la sombra de los chamacos en Dior

Solo entonces creeré tu descenso

Tatúame el iris con sangre

ponme en cruz

haré equilibrio con tus tres clavos



Obra original de: ROLO FERNÁNDEZ

UMBRALES

Podría abrirme despacio, partiendo de la herida de mi dedo. Solo hay que cercenar la carne para acomodarse, para devorarnos.

Abandonar, un paso afuera, adentro. Cambio de posturas.

Nos quedamos sin saber qué sigue molestándonos, puertas me atraviesan, me salvan, imperfectas.

Las puertas son invitaciones supersticiosas.

SOY CUBA

Los muchachos comen pizzas en moneda nacional, son los primeros que rasgan el silencio de mis manos.

El viejo cercenado me ha hecho recordar, aún cuando miro entretenida las escandalosas vestimentas, los millares de lentejuelas cosidas en este cielo de noche intermitente.

Soy Cuba
y este lugar no me pertenece, yo no soy en lo que me he convertido.

El viejo se acerca a las luces de las carrozas de fuego, las bailarinas exóticas, que demuestran a los de fuera “cuan cubana soy”. Busca el carnaval de años antes, el sueño parecía realizable, pero solo se contenta con la botella de agua, sin mar, la recoge y con ella la poca alma de esta ciudad; él es su único “habitante”, su única certeza.

Soy Cuba
mas no puedo borrar cuanto quedó grabado
y continúa reproduciéndose en movimiento circular.
Ese que comparte mis ancestros siempre escapa de mí
y cuando reescribo este poema,
no puedo sostener su alma.



Yanarys Valdivia

Yanarys Valdivia Melo (Ciego de Ávila, 1987) Licenciada en Estudios Socioculturales, poeta y artista de la plástica. Miembro de la UNEAC. Ha obtenido diversos premios fuera y dentro de Cuba, entre ellos el Premio de Haiku “La hoja de Cerezo”, el Premio de Poesía “Raúl Doblado” (Ciego de Ávila, 2009), “El mundo lleva alas” (2014, convocado por la editorial Voces de hoy, Miami, Estados Unidos), Premio “Poesía de Primavera”, entre otros. Tiene publicados los libros de poesía 365 palabras (Ediciones Ávila, 2010), Desprendimientos (Editorial “Voces de hoy”, Miami, Estados Unidos, 2014), Matrices (Ediciones Ávila, 2016), El lenguaje de los mapas (Colección Guantanamera, Editorial Samarcanda, España, 2016).

MÁQUINAS

Comenzó en el big bang a construirse.

Evoluciono, jugó a ser Dios.

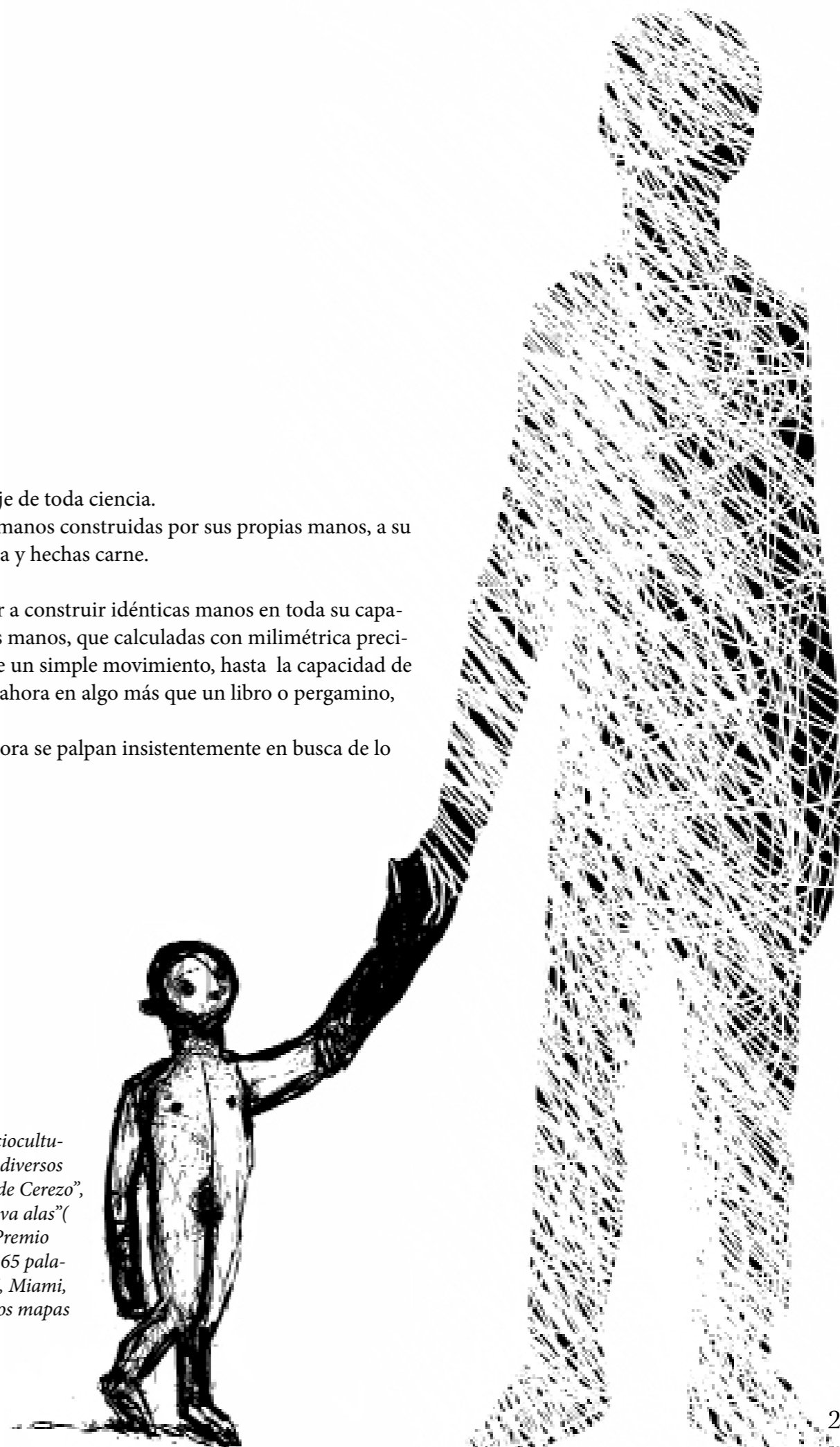
Luego también él construyó, desde implantes hasta el engranaje de toda ciencia.

Se erigió junto a su nuevo mundo, ayudado por otras manos, manos construidas por sus propias manos, a su vez formadas por el soplo de la vida, moldeadas, desde la arcilla y hechas carne.

Inventó esas manos y su representación en la pantalla.

La información y el algoritmo de números que pudiesen volver a construir idénticas manos en toda su capacidad, que lo ayudasen a su vez a construir nuevas y mejoradas manos, que calculadas con milimétrica precisión a la más mínima orden hiciesen lo que él necesitara, desde un simple movimiento, hasta la capacidad de aunar conocimiento, todo el conocimiento de siglos, atrapado ahora en algo más que un libro o pergamino, que simple escritura en piedra.

La memoria virtual del mundo descansa en esas manos que ahora se palpan insistentemente en busca de lo humano, conscientes del dolor y del amor, conscientes.





SERONES

Del proyecto *Gráfica Interactiva* (2015-2017)

Impresión láser y polimetilmetacrilato
(Dimensiones variables)

  @Serones Art Group  @SERONES_GROUP

 gruposerones@yahoo.com

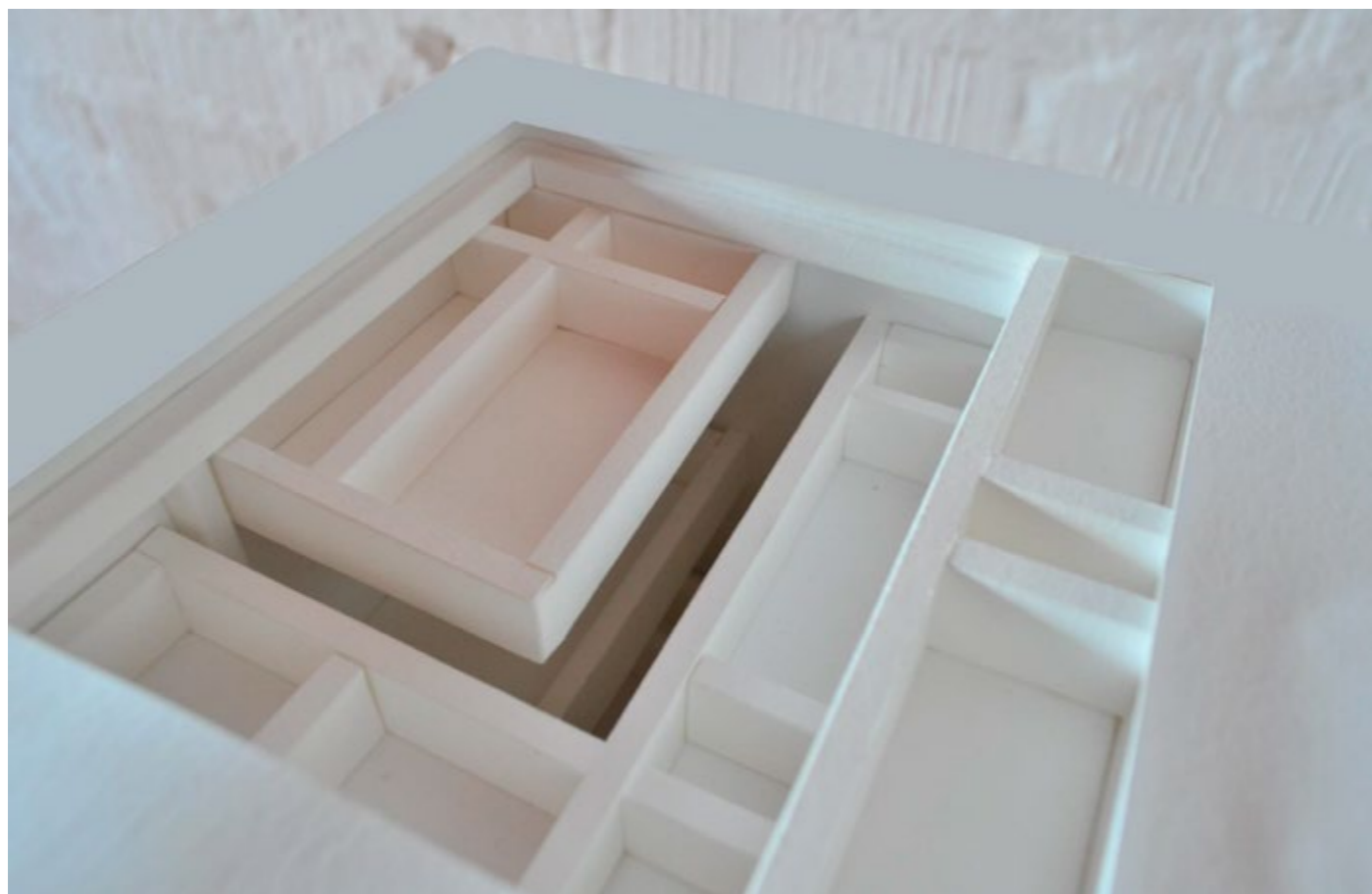
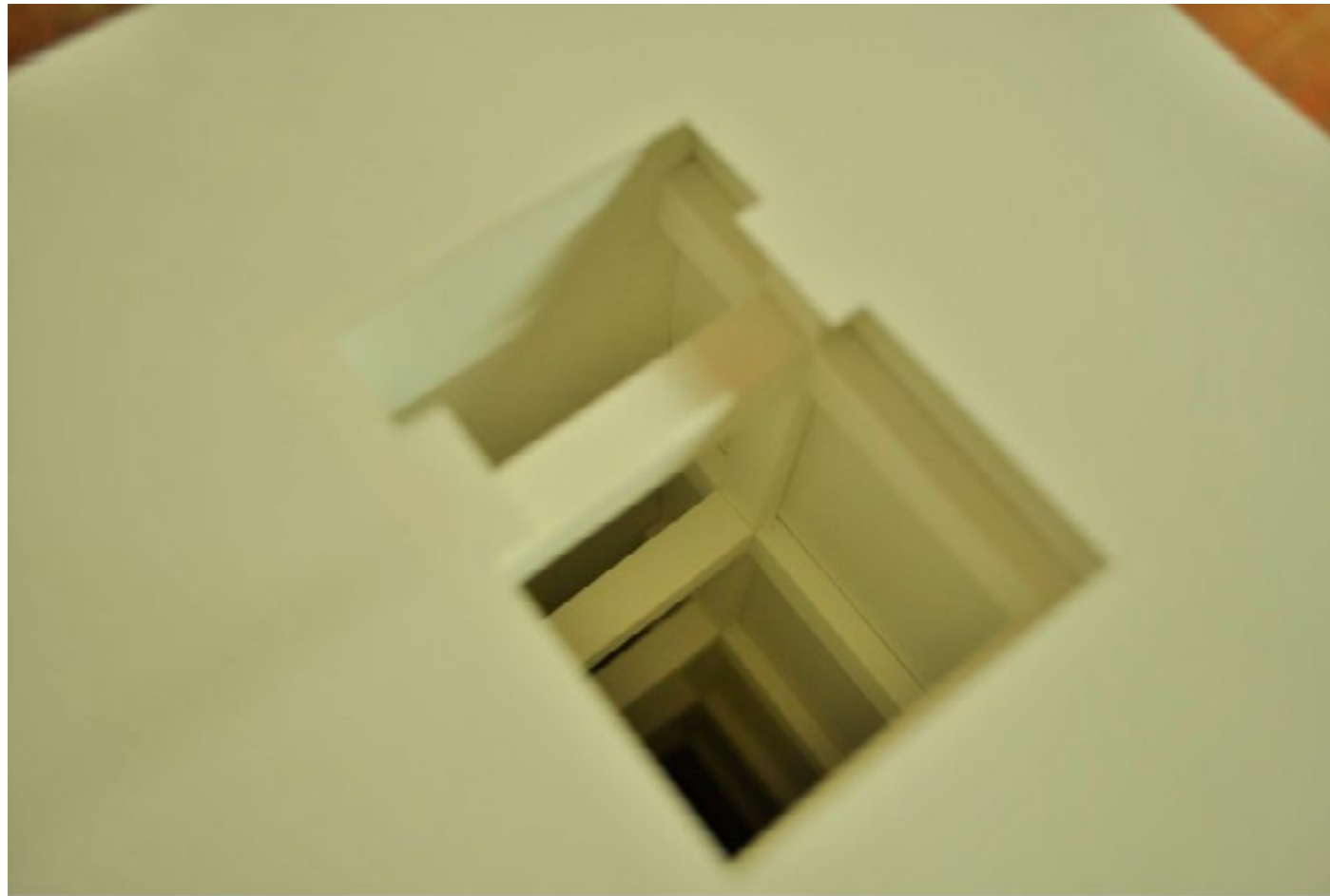
www.cubartecontemporaneo.com/artist/serones

YOHY SUÁREZ

artista de la plástica



ALBERTO RODRÍGUEZ
artista visual



GULIEN GIL VEGA
artista plástico

Ave.31, N0. 4433 / 44 y 46; Playa ; La Habana
537 2051839 mvega@civil.cujae.edu.cu
535 3051910 julien@graficacubana.com



Látigo

■ ÁNGEL PÉREZ

Roberto Fournier se aventura por los ruidos de la sedición poética y pasa como otra excepción entre el cúmulo de dudosos autores que se estrenan hoy en Cuba. Su actitud frente al lenguaje es propia de un carácter en tránsito hacia la insubordinación estética. Una representación que se proyecta como acto de posesión y tragedia de la identidad: la erección de una red que junta el conocimiento del sujeto y su experiencia. Con *La cantidad rosada* (Ediciones La Luz, 2016) Roberto Fournier milita en las filas de una escuadra donde la experimentación sustenta un denso sentido de la expresión y el estilo, en un contexto que le ha reservado siempre a dichas prácticas el espacio alternativo de la periferia artística.

Los textos son aquí la huella de una voz lacerada por sus circunstancias de vida, una reacción al repliegue de una sensibilidad y la limitación de sus instintos. Pero son primero, subrayo, un ejercicio sustancial de composición poética. El discurso, aunque desde un registro un tanto contenido, asume una elegante postura performática. No solo por la puesta en escena (literalmente) de los pensamientos e inquietudes de una identidad sexual que sufre las imposiciones de una sociedad y sus patrones morales, sino también por la naturaleza

misma de la representación textual: una deconstrucción de la estructura que —sin renunciar a las ganancias del coloquialismo en ciertos instantes— potencia el alcance del ejercicio formal y la congruencia temática.

El libro parece regido por una ligera discreción en el curso de sus rupturas con nuestras fórmulas tradicionales, sin embargo, ostenta una planificación vanguardista que implica una íntegra personalidad autoral. Tal es así que su ideología encuentra cuerpo, antes que en la sustantivación del contenido, en la propia arquitectura de la enunciación: la dispersión del orden comunicativo y la desviación contante de una unidad posible en el lenguaje constituyen en él la perspectiva idónea para exteriorizar la visión del mundo del poeta.

Sin ceder un instante a la desidia textual —temperamento que se ha vuelto común en buena parte de nuestra actual literatura—, este cuaderno se desplaza, con una mesura asombrosa, por muy variadas formas (po)éticas. Traba, en los distintos planos compositivos, propiedades del conversacionalismo, códigos de la narración, fragmentaciones y rupturas sintácticas, distorsiones del diseño versal, disolución de los significados e inestabilidad en el ritmo, en una disolución de cualquier tipo de esquema

calificativo. Desde un entrecruzamiento de registros léxicos que supone, a su vez, un descentramiento en la experiencia objetual —entiéndase una irreverente inventiva en el manejo y las disposiciones del verso y la apariencia visual del poema—, se genera una confluencia de memoria emotiva, hábito de vida y balcanización de las normas del canon lírico insular.

El pórtico, una incitación a la expectativa lectora, ya anuncia la dinámica del conjunto, tanto la actitud formal, como ciertos ejes argumentales. El diseño espacial, la competencia instalativa en el uso del lenguaje, las variaciones gráficas, el modo en que el ritmo acompaña el movimiento interno de la constitución sensorial, advierten a un poeta enfrascado en sugestivas exploraciones estilísticas:

...En el bolsillo donde va la rosa
en el entresijo del pecho de
silicona enÉl
pámpper chisporroteado
La instruida librera rugirá
“...Suelta ese papel cochino...”
dulce pis envuelto en hojas
Entre las viandas
“Tú y yo lo hicimos.... ¿No te
acuerdas?... Si ya eres
Hombre...”
Tómalo húelelo

ve al índice a la contraportada
ráyalo anota
(lo que supones sea el acto de
lectura)

Reinventas las llamas
de Alejandría haz el
lanzamiento...
 (“Fijación oral”, p. 11)

Elementos como los antes descritos hacen la lectura de *La cantidad rosada* una experiencia cuasi física, pues los recursos instrumentados en dicha forma obligan a detenerse en las propiedades de la exposición. Pero también confieren consistencia: el montaje de múltiples repertorios lingüísticos —del argot cotidiano, los refranes populares y la jerga gay a elaboraciones “cultas”—; el enlace de imágenes marginales o frecuentes en el bregar diario, con evocaciones e intertextos conformes al legado cultural; y la organicidad del cuaderno, sometido a una dramaturgia no solo estética sino idéica, un recorrido circular que va de los conflictos particulares a las relaciones con el otro.

Sin pretensión de trascendentalismo, ni convenciones literarias rotundas, a partir del trabajo con las propiedades del lenguaje y la cualidad objetual del poema, se llega a sobrepasar la experiencia temática hasta conseguir una autonomía del hecho poético. Vuelto

hacia una zona tensa del imaginario cubano, Roberto Fournier edifica sus textos desde un distanciamiento histórico para enfocar directamente la expresión de su personalidad, de ahí la fuerte impresión de intimidad que produce la lectura. La trama anecdótica, la voz del sujeto lírico, se concentra en potenciar la experiencia interior de un individuo, generando un andamiaje pleno de contracciones, grietas, malestares, pero, de cualquier modo, limpio de complacencias emocionales o romanticismos trasnochados. La certeza de la escritura se instala así en la agudeza con que acompaña/actúa las vivencias, la soledad y reclusión espiritual que recorren y connotan al volumen.

Así como los indicios de experimentación son localizables en algunos autores (contados) del actual paisaje editorial cubano (Lizabel Mónica, Alessandra Santiesteban, Leandro Báez, salvando las distancias entre ellos), también la sustantivación de lo sexual y la identidad de género se relaciona con la propuesta de otros que despuntan en los predios de la isla (Larry J. González, Jamila Medina Ríos, la propia Lizabel Mónica, con independencia de los contornos estéticos de cada uno).

Cuando en esos y otros escritores, la indagación en aspectos relativos a la al-

teridad sexual se hace coartada para explorar la contemporaneidad, la Historia o las reconfiguraciones en el discurso de la nación, en *La cantidad...* se presenta como búsqueda en las particularidades de lo individual —más que lo íntimo—. Tal es así que nunca llega a pretexto disquisiciones de tipo política o ideológica, muy del gusto de la que se ha dado en llamar “generación años cero”. Se advierte una propensión a describir la experiencia erótica como necesidad personal de comunicación y diálogo:

No dejes las manos tranquilas.
Ponlas aquí, en mi cintura. Eso.
¡Eee kelekuá! Ni se te ocurra co-
germe, atrás todavía. Después tú
sabes. El polo negativo. Despa-
cio, suave. Que no te den flojeras
a última hora. Quitate esa letra,
baja hasta el piso. Agresivo. Date
un trago largo. A trucu trucu.
Eso te vuelve loco. El reme-
neo. Romper la entretela. Qué
salsa. Tiene picante... hace falta
tiemple... No hables de poesía.
Te va a pasar igual. (...) Eres un
mulo. Dándote viola. ¿Contra la
pared? No la muerdas. No tocar
atrás. ¡Mi espalda! Me partes
el... rosadito. En sangre, ¿eh?
¡Cómo te gusta eso!
 (“Estudio 0”, p. 34)

La homosexualidad, en cualquier variante textual que asuma, constituye el núcleo temático que estructura el trabajo de Roberto Fournier. La apelación a esta variante sexual no pretende ser, según deja ver el libro, un mecanismo de transgresión, aunque se manifieste como tal en el alcance de las remisiones textuales y el emplazamiento del enunciado. Si bien escenifica las contradicciones entre lo íntimo y lo público, se comporta como una vía para exteriorizar la subjetividad. Y es que la exposición opera con las marcas de un modo de vida reconocible, solo con la intención de posicionar y exteriorizar sus conflictos y valores. El yo poético perfila con libertad su identidad homoerótica — introduce relatos, códigos concretos, vinculados al universo y la conducta gay—, sin orientar reflexiones de pauta antropológica o similares. Por supuesto, cuestiona la masculinidad y determinados anatemas sociales como el falocentrismo, la virilidad, la homofobia y la represión, pero tales cuestionamientos no llegan a constituir el sujeto primario de la expresión nunca, incursionan solo desde las derivaciones de sentidos generadas por la escritura:

(¡A la lucha, a la lucha!)

—¡Cuidado, niña...! Ese chorreo en látex los atrae; te golpean curvo el círculo cóncavo, y si tiene perla, te lo desgarran...

—¡Bah, rosas de ropero...! Eso dura lo que un peo en una vaca; terminada la función, vuelven al

clóset, todo temblorosos...
("Corte transversal/flor carnívora", p. 31)

Es esta una maniobra que da cuenta del simulacro del deseo y el placer generado por la inversión de la norma (como sucede también en muchos otros autores jóvenes). Cuando Fournier escenifica el acto sexual, cuando alude a la carne, al cuerpo masculino y su desnudez, al roce, a los órganos sexuales, a las conductas amoratorias, apela siempre a una suerte de travestismo lingüístico —el énfasis en la palabra, la violencia de la voz, la aspereza del ritmo, la teatralidad verbal—, de forma que la atmósfera detente una ambigüedad en el sentido. Ese travestismo resulta de una escritura que retarda e interrumpe la llegada directa de la imagen, a veces escatológica, abyecta, marginal:

Entre los dientes del zíper
roja por el brusco roce
en la otra boca donde cayó
fluida seminal
("Fiesta del agua", p. 21)

Cierta fascinación por la clandestinidad, una propensión al riesgo y al regodeo en el cuerpo y el habla del "macho", circula por la escritura de Fournier. Los poemas que mejor materializan el erotismo son, precisamente, aquellos en que se insiste en el contrabando sexo-erótico, allí donde esa práctica se revela como hecho delictivo y se exalta la virilidad del objeto del deseo: el hombre hetero-. En esos momentos en que se apela a circunstancias donde la masculini-

dad se relaja y suspende su discurso normado, o sea, cuando se refiere o describe la oferta y demanda periférica del sexo.

Varios pasajes atraviesan los complejos de la masculinidad para exhibir un terreno que permanece aún en los bordes, en las fantasías y los apetitos interiores. Si se puntualizan los tópicos del conjunto, van del ritual de quien descubre ingenuamente su orientación sexual, al que oculta o teme confesar sus deseos por el semejante; de la masturbación al coito, de la voz gay que se solaza en los atributos de una conducta "carnavalesca", a las frustraciones, ansiedades y desasosiegos acodados en la aceptación de tal identidad. Y no hay jactancia en lo homosexual, insisto, es un afán por desplegar en materia poética los atributos de una axiología que, de cualquier modo, continúa marginada.

La cantidad rosada acusa una necesidad real de libertad personal. Es la escritura como posibilidad y redención. Consumación de un horizonte poético que pulsa el pensamiento de un hombre en rencuentro consigo mismo. El poema como crónica, satisfacción, disección de la memoria donde yace la sustancia que procesa su voluntad discursiva.

ALBERTO ALEJANDRO RODRIGUEZ.

ELIANE ADELA PADRÓN.

F.M.7

Alberto Alejandro Rodríguez / Eliane Adela Padrón / Fabián González Escobar / Mario Sergio Álvarez

Galería Taller Gorría. San Isidro # 214 e/ Picota y Compostela, La Habana Vieja, Cuba

4 de Noviembre
7:00 PM



DICIEMBRE

Antes de que acabe el año,
venga a conocer la exposición de

EL ENCANTO
Atelier



*Selección de vestidos
y objetos dedicados
al diseño cubano de la
primera mitad del siglo XX*

Sección de Diseño de Autor
Fábrica de Arte Cubano
Calle 26 Esq. 11, Vedado, La Habana, Cuba.

Creación y Diseño: María Laura García
Diseño Gráfico: Isabel Ramos
elencanto@nauta.cu / @elencantoatelier

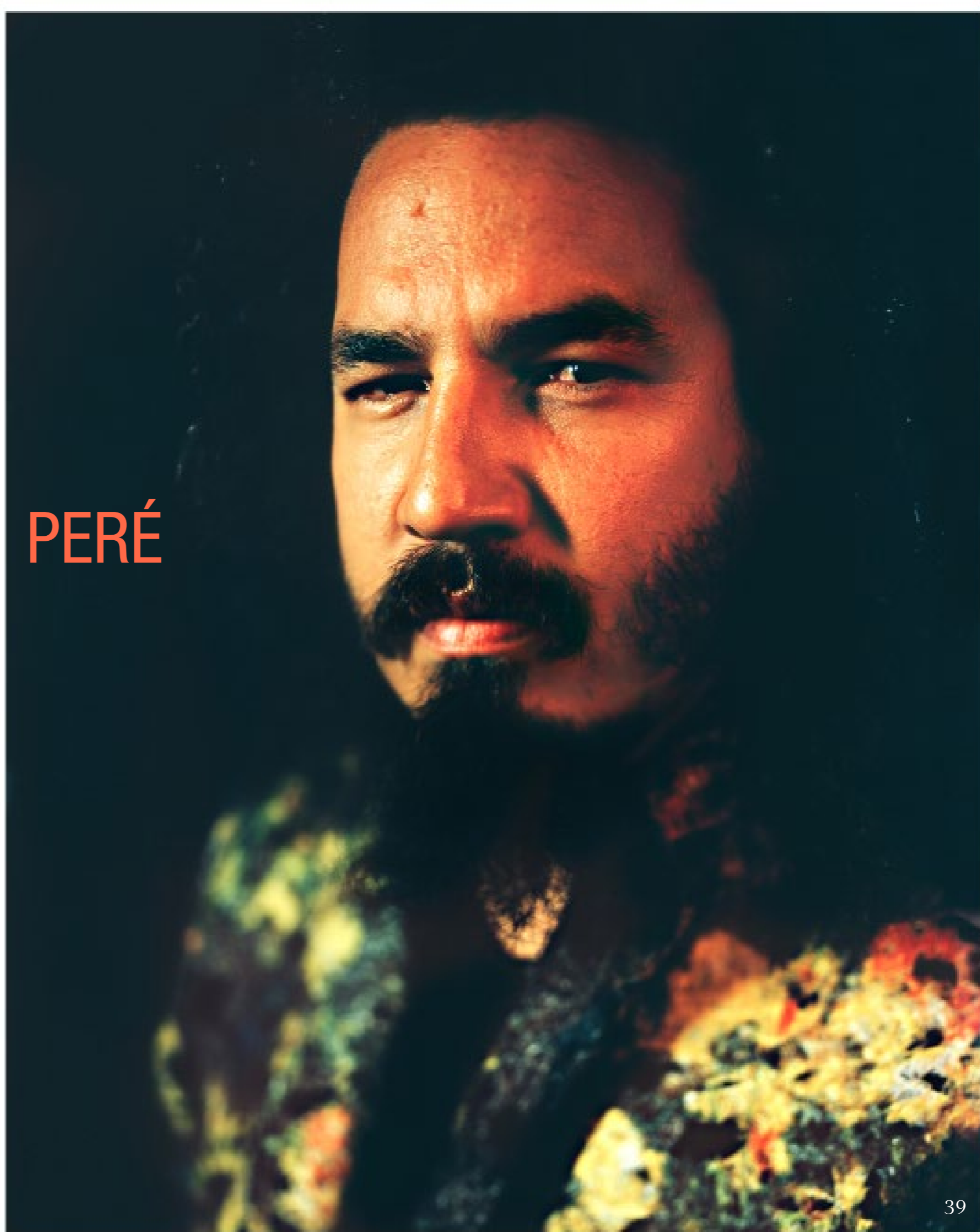
CHINO NOVO

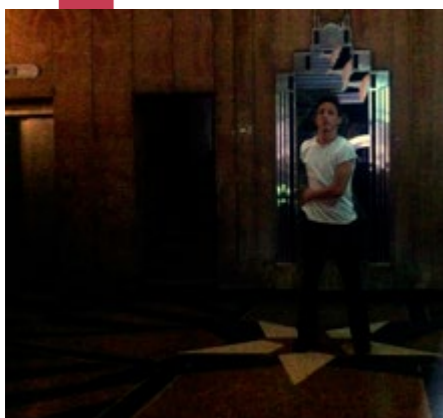
UNA ENTREVISTA DE JORGE PERÉ

Fotos: Geandy Pavón

PRÓXIMAMENTE EN NUESTRA PLATAFORMA WEB:

www.el-oficio.com





La danza contemporánea como investigación

Acercamientos a *Trabajo voluntario* de Luis Carricaburu.

...culture is also, if not in the first place, performance...

Erika Fischer-Lichte

■ GABRIELA ROMÁN

El trabajo realizado recientemente por Luis Carricaburu - "Trabajo voluntario" - en torno a la idea del movimiento no danzable, constituye en sí mismo un atrevido salto al vacío - que por arriesgado en conclusiones y respuestas es más acentuado en atractivos. Carri, encarado a deconstruir como exploración personal los paradigmas y conceptos que sostienen el sentido de su profesión, propone un desmontaje teórico y práctico donde el eje direccional apunta a repensar la "Danza" en varias de sus dimensiones.

Ha signado a sus últimos performances una voluntad de desaprensión y cuestionamiento de lo validado como movimiento danzable y, una indagación de sus opuestos - los movimientos no danzables. Su práctica, al ser un detonante reflexivo en los receptores, va adquiriendo una condición de laboratorio con marcado valor sociológico. Por otro lado, el estado de inconclusión de sus performances, abiertos, sin puntos de certeza ni ansiedades por llegar a ellos, nos pone a cuentas de un proceso de aprendizaje sobre la marcha, y subraya la belleza del descubrimiento, de la experiencia en toda su desmesura.

Específicamente su performance más reciente consistió en tres ejercicios; su propio denominativo de "ejercicios" declaraban su carácter experimental, lejano de un fundamentalismo conceptualizador que le canalizara como específico. Carricaburu, abierto al diálogo y la retroalimentación con los que asistieron, fue compartiendo sus conocimientos de causas y las fuentes de estímulo a sus cuestionamientos.

Ejercicio 1: Palimpsesto

La voluntad de poner en evidencia la movilidad de los conceptos con los que articulamos nuestra realidad quedó implícita en el Ejercicio 1. Un gesto que consistió en pedir a los asistentes que escribieran sobre el cuerpo del bailarín un término, verbo o sustantivo que englobara el concepto de "Danza". Acto seguido que eran escritas las

palabras él las iba borrando, y daba paso a otras personas para que rotularan otras nuevas.

Su cuerpo como soporte para el texto, como palimpsesto, se entiende resonancia de la sociedad como un gran documento vivo, donde comprender el concepto de "Danza" o cualquier otro, supone advertirlo incidente, cambiante, reacomodable contextualmente. Los conceptos actúan como puntos de subjetividad que se distribuyen y normalizan en tanto una colectividad les asume. Su mutabilidad también explícita una relación de poder que hace entender la historia de la "Danza", en este caso, como un devenir de legitimaciones.

Ejercicio 2: legítimo/ilegítimo

Un segundo ejercicio examinaba los mecanismos que determinan la eficacia de unos movimientos respecto a otros para ser entendidos en el marco de lo danzable. Carricaburu iniciaba la interpretación del momento final de "Carmina Burana" de George Céspedes, la cual había sido uno de sus primeros ejercicios como bailarín; luego llevaba a cabo el absurdo de trasladar dos plantas de sus canteros al lobby del edificio para sembrarles ahí. Fue una representación poética de lo que supone explorar terrenos que lindan con la invalidez. La metáfora de un cambio en su propia búsqueda.

Carri indaga la posibilidad de legitimar los movimientos no danzables. Su trabajo viene a ser una suerte de contrapunto: observa los espacios y movimientos disfuncionales en la danza como vía para llegar a nuevos movimientos, a otra metodología de creación que da a llamar de mínimo procesamiento. Su performance, allende a la implicación que tiene en la danza misma, nos concientiza de una relación con el orden simbólico que rige la cultura, donde contamos con un vocabulario compartido que permite nuestro entendimiento, pero a la vez le pone límites.

El acto tuvo además una importante dimensión dialógica: Carricaburu compartió sus criterios en cuanto a los espacios y agentes que interviene en la legitimación de unos movimientos sobre otros, a la vez que reconoció y contrastó la eficacia de unas u otras estrategias coreográficas y, emergieron preguntas como: ¿es posible coreografiar movimientos no danzables? De modo que se generó un ambiente reflexivo de conversación, a partir de la interpelación directa al público y el intercambio de vivencias y lecturas en torno a la danza contemporánea como investigación.

Ejercicio 3: no danzable

El ejercicio final se realizó en el último piso de la edificación López - Serrano, donde se situaba el antiguo apartamento de Ramiro Guerra, una de las voces más versadas y validadas en el ámbito de la danza en Cuba. Carri se dio a descorchar la pared e invitar a los concurrentes a ayudarle en la acción; luego en la azotea esperaba la visual de todo el mar y parte de la ciudad. Fue en esta estética de lo performativo donde se percibió su propuesta de movimiento no danzable. Al ser un ejercicio donde se privilegia la materialidad más que la signicidad del movimiento; si entendemos la definición de Laermas sobre el movimiento no danzable como aquel que no elimina su potencialidad o razón performativa, que no se pretende, estetiza y tecnifica para ser leído. Se trató de movimientos que cualquier persona presente podía ejecutar. Carricaburu propició una redefinición de roles entre intérprete y público. Probó otras posibilidades de plantear la comunicación escénica: la acción de los espectadores se integró y mixturó en el acto observado.

Intensidades en diálogo

"Trabajo voluntario", en tres actos, en tres ejercicios, bosquejó profundidades cognitivas accesibles a través de la experimentación y un estado de conciencia de la inmediatez. Permitted entenderse en un continuo estar - haciéndose en cada espacio, en cada situación. Así, en circunstancialidades donde todos los elementos están en continuo intercambio de influencias, donde los resultados disponen de un espectro de libertad por momentos inconmensurables, cabe entonces, la gracia de encontrarle sentido a la pérdida, encanto a la inestabilidad y admiración a la quiebra.

Alicia, el espejo y su mano derecha

■ DANIELA FERNÁNDEZ



"Amanuense" es solo una exposición.

Indudablemente «cuanto más se conoce una época, más uno se persuade de que las imágenes que consideraba como la creación de tal o cual poeta fueron tomadas por él de otro poeta casi sin modificación»¹. Los talleres de poesía se definen por la función del suministro y develamiento de nuevas estrategias para la confección del material verbal. Ello, incrementado a la luz de una sociedad .net, implicaría una interrogante crucial por la poesía contemporánea, y no es otra que: ¿se pudiese haber construido de otro modo?² En contra del concepto moderno de artista como genio creador, lo esencial parece ser la disposición de imágenes, más que su creación. De modo tardío para la literatura a diferencia de otras prácticas artísticas³, las nociones convencionales de originalidad y reproducción, comienzan a perder peso en la sociedad neobarroca en virtud de una escritura no creativa.

Más *cut-ups* y *fold-ins* a lo Burroughs, más poemas mimeográficos de Bob Cobbing; más apropiación, collage, pastiche e incluso, plagio. Desfustiguémoslo! El plagio sin dudas viene siendo en la contemporaneidad el hijo bastardo del cadáver exquisito de vanguardia. Recuerdo entre tanto aquella hipótesis que leí una vez a propósito de la obra de Leopoldo María Panero, en la que se suscribía a la literatura como el arte del palimpsesto; hipótesis que loa el gesto de reescritura en pos de la autoría engendrada por fuentes (¿que te construyen?) Pienso entonces en una expresión que escuché recientemente y de la renegué hasta hoy, *uno es lo que consume*. Si el acto escritural es un ejercicio de remplazo de la personalidad, entonces el disfrute del plagio y otros tipos de parricidios debe volcarse en él. Lo cierto es, que tanto en lo consumido como en el

gesto de selección y recontextualización se patentiza nuestro yo: la anulación de la expresividad es imposible. Ahora bien, ¿será el yo expresivo un equivalente al yo poético? Creo que el valor estético residiría en el manejo y la capacidad del creador de dispersar la información, de releer la fuente y fundar nuevas semánticas en relación al texto primigenio (que sabemos, también puede ser el resultado de un reciclaje). Autores del *moving information*⁴ como copistas contemporáneos. Existe pues, una tendencia en la que el artista deviene -en palabras de Marjorie Perloff-, un genio no-creador. Y este parece ser el presupuesto del que parte la muestra personal de Andy López Montoya, Amanuense.

En los predios de El Local Andy vocifera, *el contexto es el nuevo contenido*, y así anivela el oficio del antiguo amanuense con el del autor moderno. Partiendo de la práctica del *patchwriting* presenta una suerte de macro-instalación donde convergen al igual que en uno de sus intertextos -el museo ficticio de Marcel Broodthaers- imágenes, video, archivos, fotografías, declaraciones, etc. El modo de presentación de la obra viabiliza la fluidez e intercambio entre los distintos componentes, o -llamémosle- micro-piezas. Cada una de ellas, si bien asientan autonomía, entablan diálogos plurilaterales, en función de una «estética del disenso». Volviendo sobre algunos postulados de Rancière, el artista revela -al menos- dos puntos de interés: uno que se conduce a aprehender y articular las tensiones y contradicciones que se generan en la relación estética-política; y el otro, emancipar al espectador, hacerlo libre de pensamiento, teniendo en cuenta las apropiaciones artísticas

que se reflejan. Para ello, Andy teje constantemente ficciones, estrategias encaminadas a reconfigurar lo sensible desde el vínculo real-aparente; toma una serie de marcos y referencias (lo que entiende Rancière como *lo dado*) para instaurar una nueva forma de percepción donde intervienen los sujetos, los acontecimientos y las figuras. Y es, en estos relatos apócrifos, donde manifiesta el gesto de reescritura, su yo poético.

Pensemos pues, en la micro-pieza conformada a partir del archivo de las obras robadas del Museo Nacional de Bellas Artes (ofrecida por la Unesco), en diálogo con el espejo y el águila, ícono del controversial Musée d'Art Moderne, Département des Aigles iniciado en 1968 por el belga Marcel Broodthaers. Aquí el cuestionamiento de naturaleza cáustica va encaminado a la autenticidad de las evidencias: la información y el tesoro declarado y visibilizado por ambos museos. Lo que se desgaja una vez más de esta asociación intertextual, y que recorre toda la muestra, son tres principios: uno, lo político del arte se sitúa en la propia distancia que este conlleva como obra estética ligada al territorio de lo visible y lo decible; dos, la Teoría Institucional del Arte dickeana como parte de la marcada voluntad autorreflexiva de las obras; y tres, el hecho de que siguiendo a Boris

Groys, el arte contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte (en distinción del arte tradicional que genera objetos de arte). Los tres se entrelazan, volcándose en las obras gracias al acierto curatorial: el espejo refleja dos imágenes, la obra que comprende las anotaciones que hiciera Capablanca a propósito del éxito en el Campeonato Mundial de 1921, y el falso video que incluye una entrevista al actual director del Museo Nacional de Bellas Artes, Jorge Fernández. El espejo entonces, las inserta nuevamente en el rejuego ficción-realidad.

Si Broodthaers con su conceptualismo cuestionaba la hegemonía del espectáculo o de la industria cultural del museo, asumiendo todos los roles institucionales (director de museo, curador, coleccionista, periodista, transportista, publicista, inversor, archivista, abogado, etc), Andy con ambas piezas se encamina en esta reflexión cavilando en los procesos legitimadores dentro del Mundo del Arte -y para suerte nuestra nacional. Mientras las apostillas o consejos del ajedrecista son intervenidas a través de la sustitución de términos claves como artista y público, perjuro y lealtad, humildad y recono-

cimiento; el video patentiza una preocupación similar en torno al concepto de celebridad y los modos de construcción/determinación del mismo dentro del campo artístico.

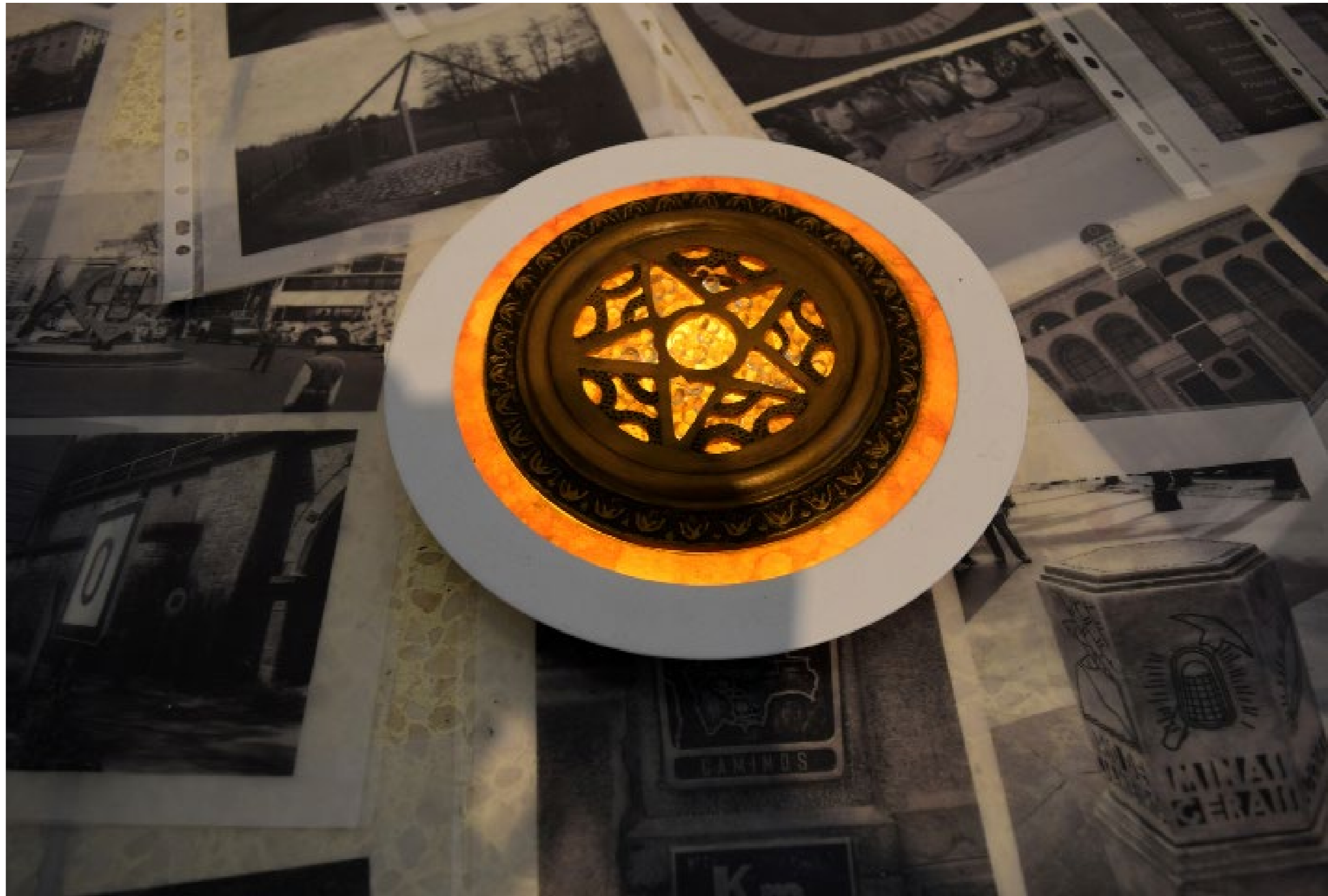
La dimensión autorreflexiva del arte en *Amanuense* es traslúcida, lo cual se manifiesta en dos obras más, la que es conformada a partir de una réplica del monumento al Kilómetro Cero de Cuba e imágenes de otros 46 puntos más dentro del globo, y en aquella que pone en solfa la vigencia de la famosa frase latina *Sic semper tyrannis*⁵. En el primer caso se reutiliza la noción de kilómetro cero como aquel enclave geográfico singular desde el que se miden las distancias, para referirse a un distintivo rasgo dentro de la movida artística: la repercusión de los espacios privados como contenedores de los

nuevos y más sagaces mecanismos de circulación y legitimación de la producción simbólica nacional. No olvidemos que emplaza el objeto-réplica dentro de uno de ellos (El Local), objeto emblemático que -sabemos- esconde una historia de usurpación de la cual no podemos verificar su autenticidad. ¿Veraz=visible? Esta pregunta expone una vez más el tópico de la estetización de la política como leitmotiv de la muestra. Por su parte, retomando la idea del arte que se piensa a sí mismo, incluimos la pertinencia de *Sic semper tyrannis*, en la medida que interroga el tiranicidio dentro del *mundillo*, a pesar de la voluntad del artista.



Pero dentro de la asistencia a tantos *détournements* y gestos filosóficos⁶, a partir del procesamiento de información que han sido resemantizados y reestructurados, aparece una última pieza disensual. Esto es, una suerte de base de datos online que se actualiza constantemente sobre las estadísticas de nacimientos y muertes en el día y año. Andy parece decir en los predios de su macro-instalación, que tal como acuñó Kant, el arte sigue siendo «conforme a una finalidad sin finalidad». Lo importante además, es la conexión que establece a nivel macro desde el discurso de lo apócrifo y lo auténtico dentro del territorio de la no-originalidad, con la noción de arte en flujo esgrimida por Boris Groys: «El arte no predice el futuro, sino que demuestra, en cambio, el carácter transitorio del presente y, así, abre el camino a lo nuevo... (este) engendra su propia tradición: es la reactualización de un acontecimiento de arte como anticipación y realización de un nuevo comienzo, de un futuro en el que el orden que define nuestro presente perderá su poder y desaparecerá»⁷. Andy es tan autoconsciente de su ejercicio, que antes de tornarse en tautología, sacrifica la posible genialidad de su gesto crítico con el propósito de activar lo sensible dentro de la relación artista-espectador.

Amanuense me provoca en distintos sentidos: lo real siempre es el objeto de una ficción, y esto condiciona aún más la cultura visual como reciclaje, un bucle de citas y referentes. Acaso algunos vuelvan sobre las virtudes de la reescritura, a quien leen -al menos- se halla a favor de una autoría conceptual y de otro tipo de paternidades. Porque quién sabe si tal vez este texto es en sí una manifestación autorreflexiva sobre un trabajo de genialidad no-original; quién sabe si hay una gramática, contenido o filosofía originaria y localizable en estas palabras. Creo entonces, haber leído alguna vez sobre el razonamiento de Alicia frente al espejo cuando se ve coger una naranja con la mano izquierda, mientras percibe agarrarla con la otra. Pienso en el misterio de los espejos, en la mano como metonimia de la escritura; pienso también, en mi reflejo frente los cubos de espejos de Sol LeWitt. Tal vez soy la nueva Alicia leyendo por primera vez: «cuando un artista utiliza una forma de arte conceptual, significa que todo el plan y todas las decisiones se hacen con anticipación, y la ejecución es un asunto secundario. La idea se convierte en la máquina que genera arte».



1. Víctor Shlovski. El arte como artificio, en *Textos de teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)*. México DF, UAM, 2003, p. 28.

2. Esta pregunta se antepone a la tradicional ¿se pudiese haber elaborado mejor?

3. Hace casi más de una centuria, desde los ready-mades de Duchamp, los dibujos mecánicos de Picabia hasta las tesis benjaminiana en *La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica*.

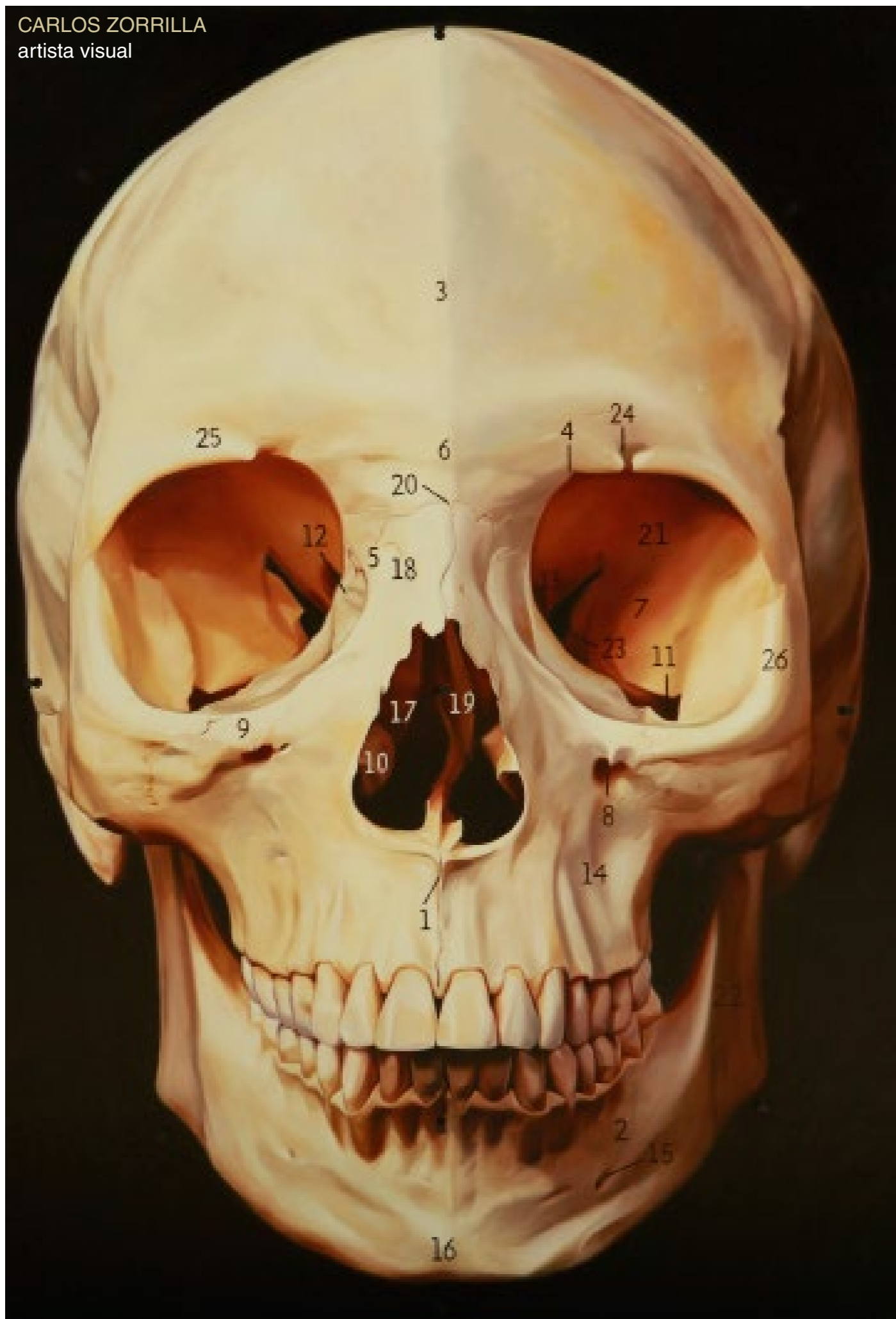
4. Acto de mover información de un lado a otro como el de ser conmovido por ese proceso.

5. Atribuida a Marco Junio Bruto proclamada cuando apuñalara al César.

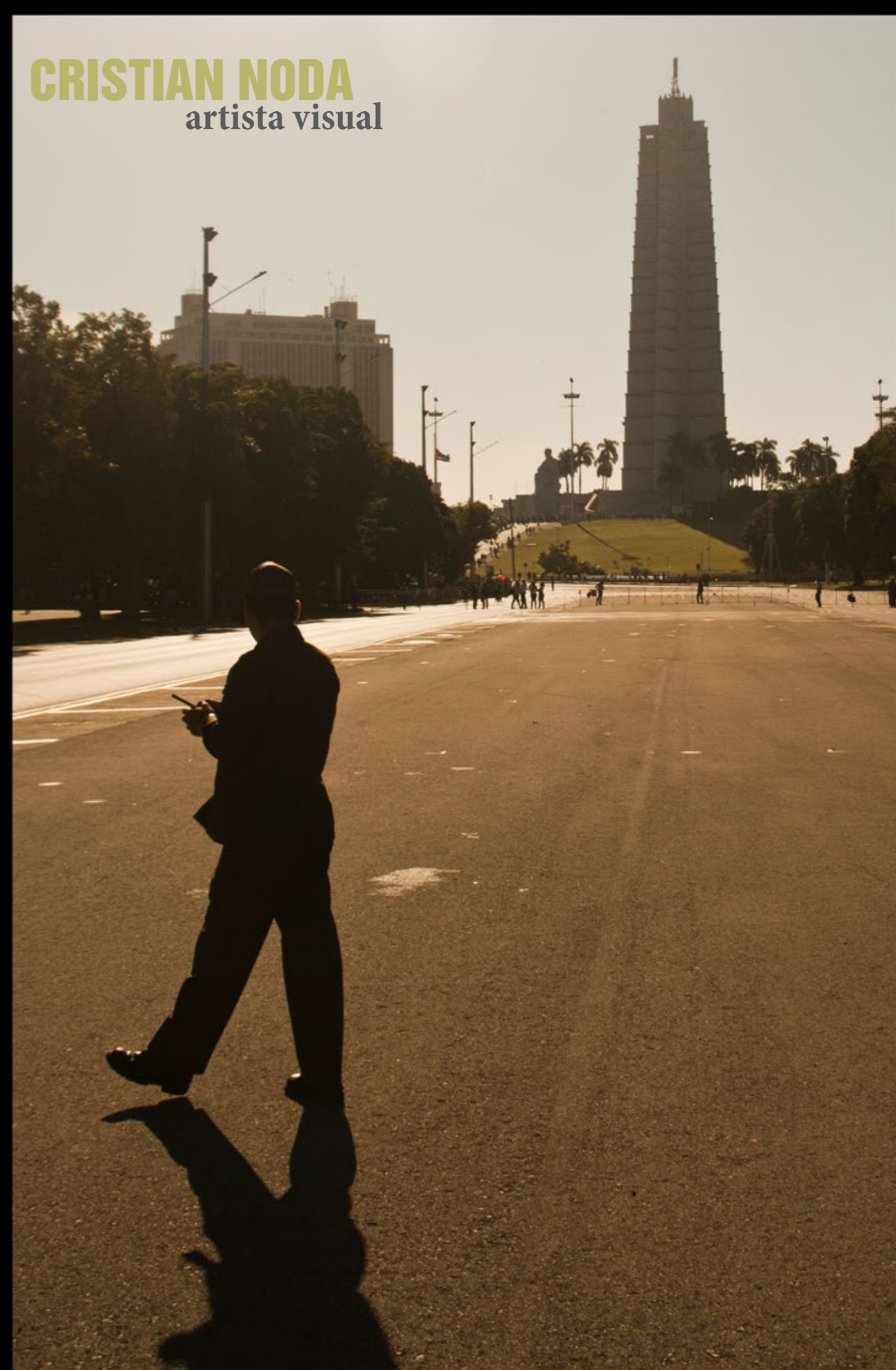
6. En el sentido del problema fundamental de la Filosofía, que cuestiona su esencia y existencia.

7. Boris Groys. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Caja Negra, 2016, p. 11.

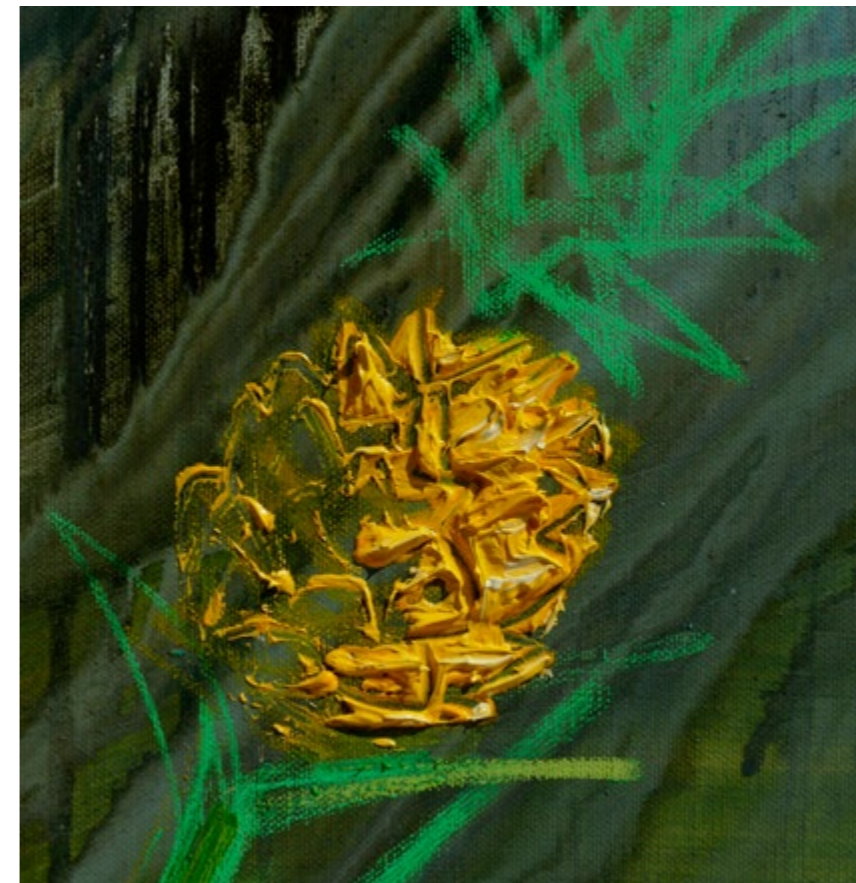
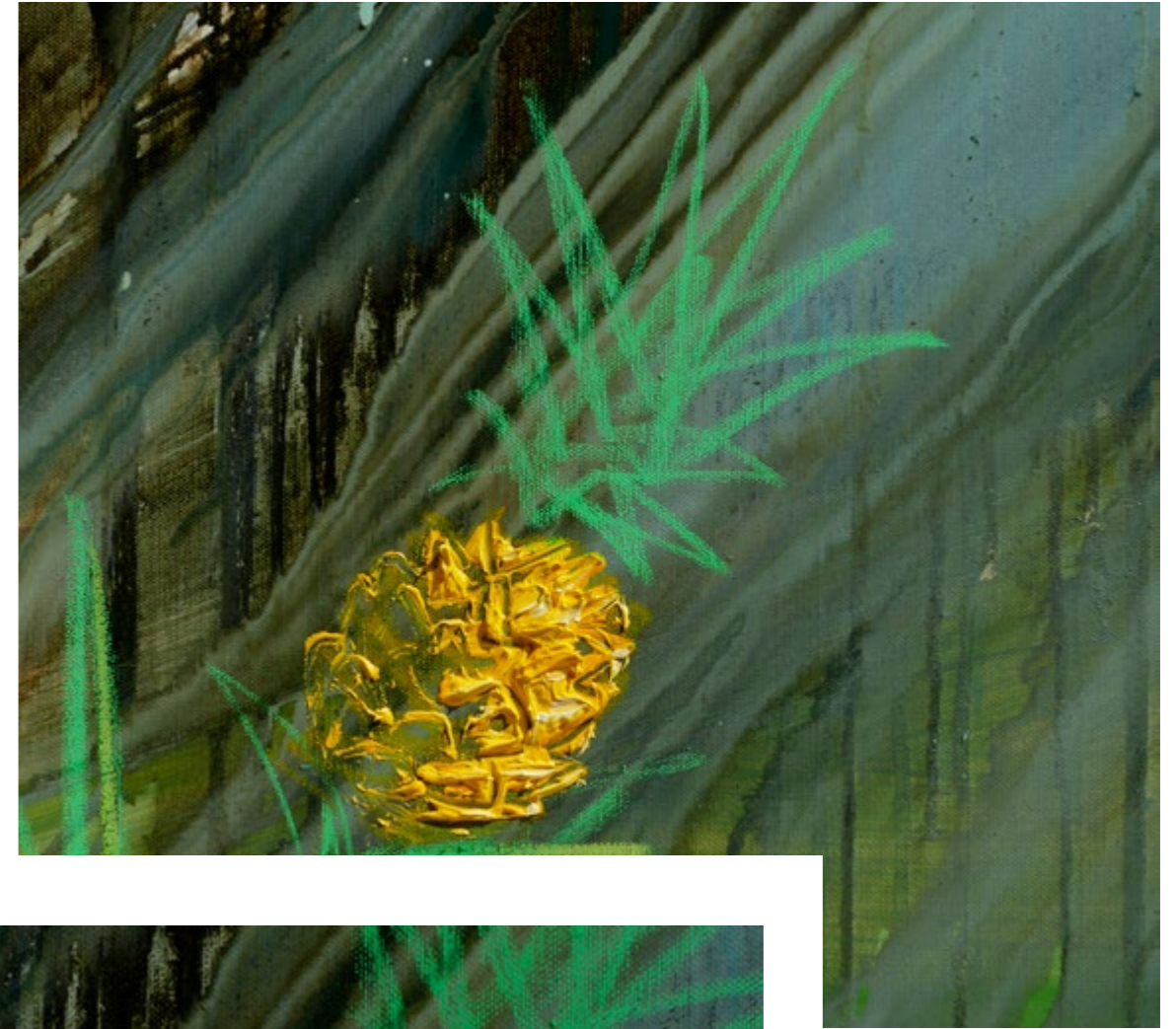
CARLOS ZORRILLA
artista visual



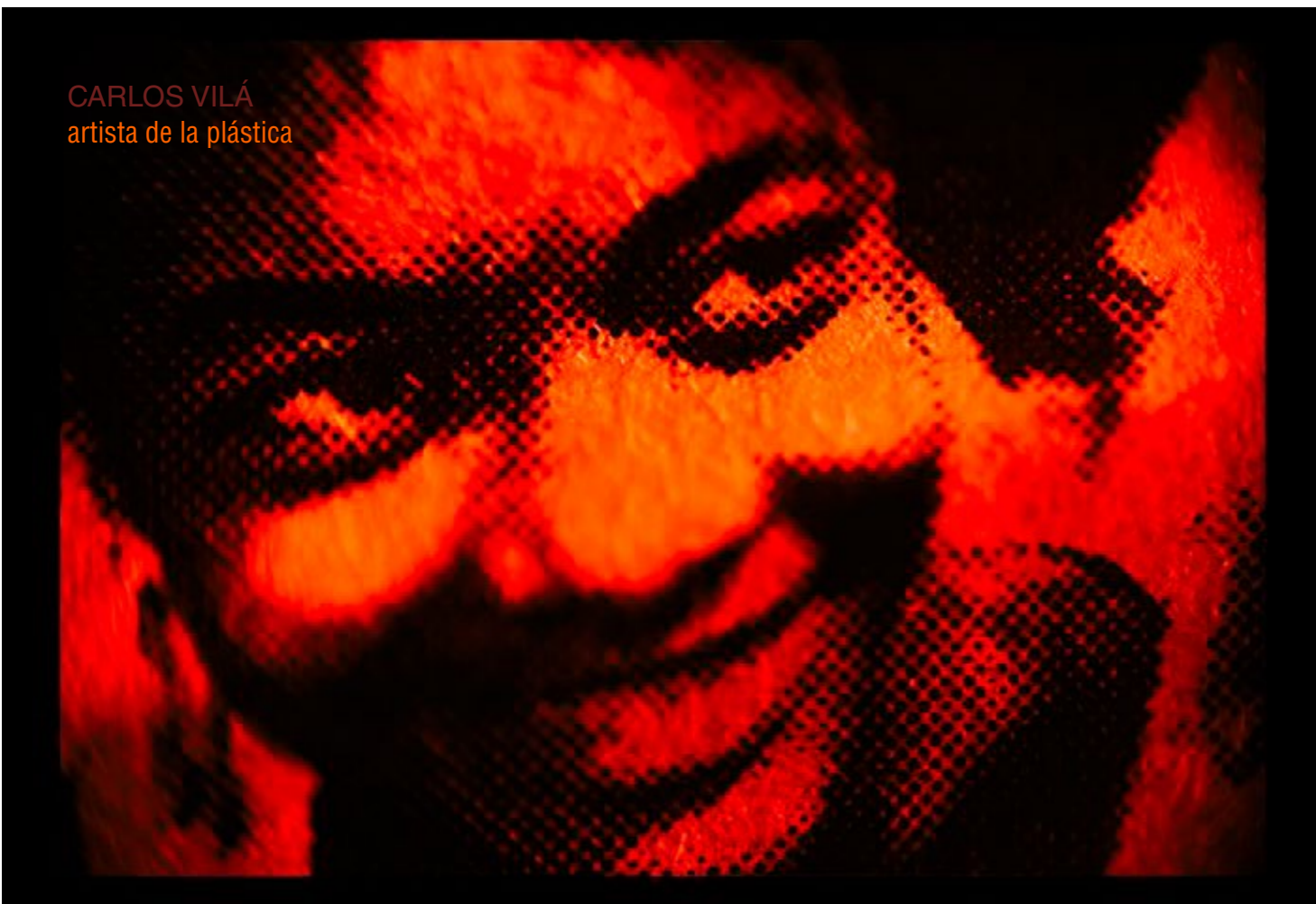
CRISTIAN NODA
artista visual



LEONEL VALDÉS
artista visual



CARLOS VILÁ
artista de la plástica



YINET PEREIRA
artista visual



ALONA

Alona en el audiovisual: La ciencia ficción cubana da un salto warp



ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

Con *Alona* (Rafael de Jesús Ramírez, 2016), la escasísima producción audiovisual cubana de ciencia ficción alcanza, casi de sopetón, una madurez singular, ya catalizada por la previa *Diario de la niebla* (2015), donde este autor también dialoga singularmente con el terror y lo fantástico. A salvo queda su ciencia ficción de cualquier acercamiento entusiastamente naif a las zonas más estereotipadas del género, sino que estructura relatos complejos, cerebrales, filosóficos.

Por segunda vez, es la novela gráfica *Alona*, del artista Rafael Morante, la responsable de un salto cualitativo de gran magnitud, a más de treinta años de la publicación de sus primeras entregas en la extinta revista *Cómicos*. Alrededor de 1986, la ciencia ficción cubana (escrita, filmada, dibujada) encontró en esta obra un jalón de intensas calidades visuales y narrativas, que se alejaban del canon científico soviético, para remontar el desafiante subgénero de la *space opera* de refinada urdimbre, como la contemporánea saga de *Dune* de Frank Herbert. Casi sobra decir que la propia historieta cubana ganó también uno de sus mejores exponentes, en espera aún de su redescubrimiento por las generaciones más jóvenes.

Ramírez, miembro de una cofradía no declarada de contados (casi secretos) admiradores de la icónica obra de Morante, procedió a su apropiación audiovisual en un momento filmico mundial donde el noveno arte ocupa varias de las líneas comerciales más lucrativas: dígame el muy visible boom de los universos Marvel y DC, seguidos por la muy copiosa producción nipona de adaptaciones *live action* de sus mangas y animes.

De manera paralela, la historieta no ha dejado de motivar a realizadores más ambiciosos artísticamente como Takashi Miike (*Koroshiya 1*, 2001), Sam Mendes (*Camino a la perdición*, 2002), Chan-wook Park (*Oldboy*, 2003), David Cronenberg (*Una historia violencia*, 2005) y Hirokasu Koreeda (*Airdoll*, 2009), con nada despreciables resultados. Aunque es de notar que todo lo mencionado permanece en el terreno de la adaptación “convencional”, en tanto traslación argumental del lenguaje gráfico al código audiovisual.

La *Alona* de Ramírez va más allá en su concepción creativa, y termina dialogando con la singular *American Splendor* (Shari Springer Bermanen y Robert Pulcini, 2003), suerte de “docudrama” que indaga en la vida de Harvey Pekar, autor de la homónima historieta underground estadounidense, donde representados (Pekar, familiares y amigos) y representación (Paul Giamatti como Pekar, otros tantos actores como sus familiares y amigos) se alternan en un relato. En ambas piezas se diluyen las fronteras clásicas, y los ya reaccionarios prejuicios acerca de la adscripción documental a una “verdad” absoluta, y la fidelidad ficcional a una “fabulación” pura. Y basta...

Otro anclaje nítido de *Alona* es la autoclasificada “fantasía de ciencia ficción” *The Wild Blue Yonder* (2005), donde Werner Herzog desarrolla una verdadera épica galáctica a partir del redimensionamiento y recontextualización de las documentaciones de hechos y sujetos “reales”, combinadas con puestas en escena puramente ficcionadas.

A diferencia de Herzog, Ramírez asume el rodaje de todo su metraje, donde los personajes (incluido el propio Morante) parecen autointerpretarse a la manera más clásica del documental observacional, una de las escuelas más difundidas entre los realizadores cubanos de las últimas décadas, con variopintos resultados, desde *La Marea* (Armando Capó, 2009) hasta *El Evangelio según Ramiro* (Juan Carlos Calahorra, 2012). Desde esta unívoca estética de planos secuencias largos, pausados, pletóricos de cotidianidad minimal, el realizador somete a total crisis este método, y hasta el propio sentido más amplio de la realidad. Extraña

lo filmado mediante el establecimiento rotundo del punto de vista de un narrador fictivo, que conduce en primera persona toda esta historia, tal como la narración constante del extraterrestre de Herzog resemantiza las imágenes originales.

Requerido de muchas menos reelaboraciones visuales que el previo *Diario...*, Rafael de Jesús insufla el miedo, la sospecha y la anomalía en un paraje aparentemente común en todos sus acontecimientos, individuos y cosas. Sienta con mínimos, y a la vez óptimos recursos, toda una propuesta digna de cualquier teoría conspirativa-paranoide al uso. En este caso, totalmente articulada, mixturada, diluida hasta el más bello delirio con el universo concebido por Morante para los avatares galácticos de *Alona*, “señora del atardecer y los azahares”, en eterna búsqueda de su esposo Calac —cual Penélope proactiva—, en pugna con archienemigos poderosísimos como los Cambiantes.

A la larga, esta *Alona* del siglo XXI viene a funcionar como un melancólico epílogo de la historia gráfica de los ochenta, cuya última viñeta publicada cierra con un misterioso “¿fin?”. *Alona*, de buscadora, deviene buscada. De autor, Morante deviene personaje de su propia imaginaria. La normalidad misma deviene escenario donde se juegan las suertes de esta dimensión de la existencia. La memoria, el testimonio y el legado se alzan como garantes inexpugnables de la inmortalidad. Épica y minimalismo tienen un romance.

**hola
diseño**

Calle G esq. 15 #351. Vedado
(53) 5 401 0095

Diseño gráfico • Impresión de papelería • Impresión de fotografías
Tarjetas de Presentación • Suelos promocionales • Pegatinas • Carteles
Cartas menú • Solapines • Rotulado de vinilo • Montaje en PVC

MICHEL CHAILLOUX
artista de la plástica



JESÚS HDEZ-GÜERO
artista visual



"RAÚL & WALESA",
de la Serie: "Coincidencias Históricas".
Collage / Imágenes de archivo
60 x 50 cm
2015-2016
Ed. Única



"MARGARET & ESPÍN",
de la Serie: "Coincidencias Históricas".
Collage / Imágenes de archivo
60 x 50 cm
2015-2016
Ed. Única

Juego de Tronos

Políticas y estrategias en la movida artística privada.

■ JORGE PERÉ



Foto: Cortesía de El Apartamento. Obra original de Reynier Leyva Novo

Se ha “oficializado” recientemente en La Habana, la existencia de un nuevo circuito artístico no institucional. La franja noruega, comisariada por Cristina Vives, ha procurado esta poderosa alianza que relaciona además al estudio-taller del pintor Michel Pérez (Pollo) y al estudio-galería El Apartamento, del gurú emergente Christian Gundín. Se trata, de manera muy clara, de componer una franquicia encargada de gestionar y promover la producción de esa suerte de mainstream artístico, que ya no se configura en los predios institucionales. Todo bien hasta aquí.

Sin embargo, al observar detenidamente esa performance en que se desenvuelve lo privado, no se pueden obviar las reales implicaciones de cada gesto. Mucho menos si se trata de una fusión de poderes, cuya intención parece ser la creación de un frente unido al estilo Unión Europea, o en un sentido más fiel, a los intereses que se ponen sobre el tapete, a la manera del G13.

Porque no es casual que justo ahora, cuando El Apartamento despunta como el espacio de referencia dentro del circuito privado en Cuba, el Estudio Figueroa-Vives y el bunker noruego pretendan pactar, armar un cerco efectivo, atenedos al bondadoso slogan de la “colaboración”, una praxis tan ambigua y promiscua a nivel semántico, que al

menos a mí me provoca sospechas, me deja la sensación de que algo se esca-motea detrás de tanta sutileza. ¿Acaso no le basta a la curadora el poder simbólico que le reporta disponer con cierta autonomía del consulado noruego? ¿El Estudio Figueroa-Vives –otro eufemismo conveniente– no es ya lo suficientemente poderoso dentro del circuito de gestión independiente como para buscar adosarse a otros espacios? ¿Para qué fundar un nuevo complot que involucre otras partes con distintos intereses? ¿Acaso el binomio sincrético Embajada-Estudio se propone evitar una decadencia visible a través del auge de otros nichos alternativos como ArtistaXArtista (Carlos Garaicoa) o su propio vecino El Apartamento?

Mucho se puede conjeturar a partir de esta repentina necesidad de colaboración. Pero, en principio, valdría revisar en qué sentido pudiera producirse semejante toma y daca.

Cristina Vives, para edificar su proyecto de galería independiente, echa mano, aunque no de manera exclusiva, a un puñado de artistas cubanos de incuestionable peso estético, pero todavía desestimados o poco atendidos dentro del mercado extranjero. Absolutamente inesperado –aunque gratificante y necesario– fue el rescate que hizo de un artista cardinal en la década del 90 como Fernando Rodríguez. Algo parecido se

puede decir a propósito de la repentina aparición en la Embajada, hace algún tiempo, de un par de piezas de Lázaro Saavedra, productor que, al incubarse en la dependencia institucional, no sin denunciar a través del tiempo los peores vicios de la oficialidad y la mala política, terminó perdiéndole el rastro, como muchos otros de su generación, a los trillos del mercado. El resto de la nómina tiende a matizarse con algunos jóvenes ya establecidos, y otros artistas con una obra no menos interesante. Cristina, de manera sabia procura ese link entre los años 90 y la actualidad, al contaminar su nómina de sensibilidades heterogéneas, cuya proveniencia no se restringe a un argumento generacional.

El Apartamento, por su parte, entra en la escena contemporánea como un revulsivo a la apatía institucional frente a los discursos incómodos que fabrican algunos jóvenes artistas cubanos. Una mezcla entre lo heavy y lo trendy construye la expectativa visual del joven Christian, avisado y con buen ojo clínico, quien ha aglutinado una serie de nombres bastante sugerentes y oxigenantes dentro del panorama cubano inmediato: Reynier Leyva Novo (El Chino), Diana Fonseca, Juan Carlos Alom, Yornel Martínez, Leandro Feal, Jorge & Larry, Luis Enrique López-Chávez, Orestes Hernández, Lester Álvarez, Víctor Piverno y un par de maestros

de la vieja guardia como Eduardo Ponjuán y Ezequiel Suárez. Con este roster Christian consiguió dar un golpe sin precedentes: El Apartamento se convirtió en la primera galería privada made in Cuba en pisar la feria de ARCO Madrid. Y no solamente se incluyó, por derecho propio, en ese espacio, sino que terminó, como dicen por ahí, llevándose el gato al agua.

Es entendible, entonces, que El Apartamento se advierta ahora como un buen aliado para los intereses de Vives. Sobre todo, cuando aquella comparte con Christian alguna que otra firma en su catálogo de artistas. Luego, no me parece que Gundín sea aquí el más interesado en la alianza. El joven dealer logró su ascenso sin anuencias ni cofradías. No tocó la puerta –que se sepa– de ningún colega inmerso en la movida privada del arte en busca de concertar pactos beneficiosos. Christian se hizo él solo. A nadie mejor que a él, le queda eso de “nido sin árbol”.

Parece claro que el sentido común de Cristina Vives, vieja conocedora de las dinámicas artísticas dentro de la isla, le dicta que Christian es “el tipo duro”, tal vez el eslabón más fuerte de la cadena privada, el hombre a seducir con tal de no pasar a la obsolescencia comercial. El estudio de Michel Pérez vendría siendo un punto intermedio en la ruta, necesario por la buena recepción

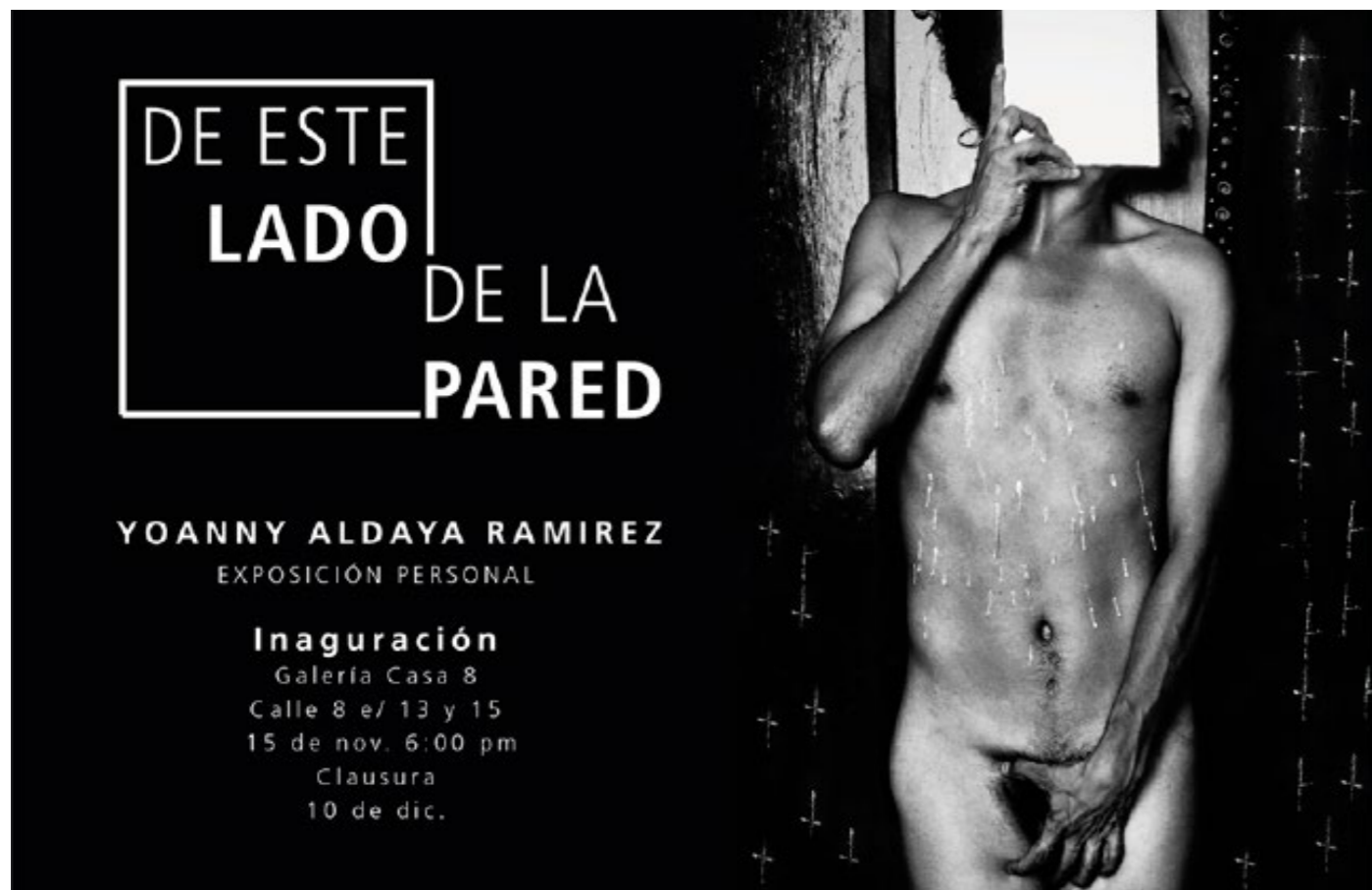
mercantil de dicho artista. Además, parece obvio que Cristina no dejaría al Pollo fuera de su coartada solidaria por la estrecha vecindad que existe entre su estudio y el de aquel. El pintor, se me antoja aquí como otra presencia estratégica a analizar brevemente.

Resulta extraño –raro en verdad– que uno de los pintores cubanos más celebrados en los últimos diez años no forme parte ni de El Apartamento, ni de esa otra meca insular que es Galleria Continua. O la obra de Michel Pérez no entra en los códigos de los consorcios mencionados, o el artista, sencillamente, se ha negado a estos proyectos por intereses de otra índole. En todo caso, ahora Cristina Vives se muestra interesada en descifrar el enigma de un buen pintor convertido en paria.

Como sea, ya se produjo un primer show, bastante magro y desabrido para ser el piloto. El resto de los estudios-talleres, los que quedan fuera de este perímetro, tal vez sigan estos pasos y lleguen a constituirse en otras fraternidades. No descarto que sea este el síntoma de una nueva política, reguladora del “vale todo” que distingue a la movida independiente dentro de Cuba. Las mafias artísticas, tan disimuladas en nuestro contexto por temor a llamar la atención de las autoridades estatales, comienzan a desenmascararse y lo hacen con estilo, bajo pretextos cínicos

como “la necesidad de colaboración”. Y ya que estamos: ¿No es precisamente “la colaboración”, la coartada oficialista para la venidera Bienal de La Habana? ¿Acaso no es demasiada coincidencia que al quedar postergada la misma, Cristina Vives se precipite a jugar sus cartas y salga con esto de “la colaboración entre estudios independientes”? Lo que hemos visto hasta aquí, según parece, no es más que el tímido ensayo de una estrategia; la estrategia que la curadora tenía entre manos para la Bienal.

Algo sugestivo es que esta primera red se articule en las inmediaciones de la UNEAC, desde donde acechan con mirada gélida los caminantes blancos, esos muertos vivientes del oficialismo. Después de todo, ¿será que se acerca el invierno, y con él, el distendido conflicto entre lo oficial y lo privado, un clima de intolerancia y represión de libertades ofrecidas? ¿Tendrá que ver esto, con alguna oscura finalidad que involucra la sumisión institucional por parte de los estudios-talleres alineados? ¿Será esta la misión definitiva de la comisaria Cristina Vives? Me da escalofrío de solo pensarlo.



DE ESTE LADO DE LA PARED

YOANNY ALDAYA RAMIREZ
EXPOSICIÓN PERSONAL

Inaguración
Galería Casa 8
Calle 8 e/ 13 y 15
15 de nov. 6:00 pm
Clausura
10 de dic.

DAYRON GALLARDO
artista de la plástica



Antes que muera el insecto (acrílico sobre lienzo) 19 x 44 cm

ARMANDO PÉREZ RECAMÁN
artista de la plástica



proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com
adopcionespac@gmail.com

f/PACCuba
@pac_cuba

Únete a salvar vidas 🐾



Somos un grupo de casi
2 mil voluntarios
que trabaja sin ánimos de lucro
para garantizar el bienestar
y los derechos
de los animales abandonados

CUENTO

LO BUSCABA TODAS LAS MAÑANAS



■ J. R. FRAGELA

Obra original de: LANCELOT ALONSO

J.R. Fragela (Matanzas, 1978) Narrador. Ha obtenido diferentes premios en los géneros de cuento y novela. Tiene publicado los libros *El Sentido del Mundo* (Extramuros, 2012) y *El Cordero Aúlla* (Letras Cubanas, 2014) con el que obtuvo el Premio Carpentier de novela.

Le habían hablado de aquel sitio secreto en La Habana Vieja para hombres mayores. Por un buen precio, podría llevarse una novia de veinte años. Nadie aseguraba que las novias fuesen de carne y hueso, pero todos decían que brindaban un servicio de primera categoría.

Estuvo indeciso durante meses. Su motivación principal no era conocer a una nena de veinte años, sino experimentar alguna emoción diferente. Su vida había transcurrido en línea recta. Hizo todo lo que esperaron de él. Cuatro divorcios, tres hijos, dos trabajos. Pero nunca, ni por asomo, sintió la sensación del amor. En los últimos años se había propuesto encontrarlo. Lo buscaba todas las mañanas. Ponía atención en los detalles. En los signos. Pero el amor nunca aparecía.

En la puerta del sitio secreto estaban dos hombres altos y fuertes. Le pidieron el documento de identificación personal para comprobar su edad, luego abrieron la puerta y lo dejaron pasar. El viejo caminó por un pasillo que terminaba en un amplio espacio atiborrado de muchachas inertes, acomodadas en amplios estantes. Miró a algunas chicas, y se detuvo frente a la que estaba en la sección Z. Una rubia alta, con expresión medio distraída. Desde su lugar en la vitrina se veía como alguien que ya no esperaba mucho. Su pose era agradable y terca, como si dijera: Sé que con estos espejuelos azules parezco una enferma de cirrosis hepática, pero me ayudan a imaginar que la vida es hermosa.

Uno de los dependientes de la sección Z se le acercó. En la camisa llevaba un verso de Pessoa: Amar es cansarse de estar solo. El viejo le preguntó el precio de la joven. El dependiente insistió en mostrarle otras más modernas, modelos de más calidad. El viejo no aceptó. La quiero a ella, dijo. Otro dependiente, con un verso de Benedetti: Ama como si nunca te hubieran herido, envolvió a la muchacha en papel de regalo y se la entregó. Al salir de la tienda leyó el Manual de Ayuda: Mantener alejada del frío y el calor. No tratar de abrir con cuchillos o cualquier otro objeto metálico. No agitar demasiado. 6 puertos USB. Control de volumen Knob. Copyright. All

rights reserved. Usar preferentemente antes de desilusiones o fracasos.

2 Pasó las siguientes horas sin atreverse a abrir el papel de regalo. No sabía qué hacer. Qué decirle. Estaba nervioso. Ella sí supo qué hacer. Le acarició el rostro y le preguntó en voz baja si sabía algo del amor. Ehhhh... , dijo el viejo. Lo demás fue totalmente predecible e inesperado. Ella encima de él. Él, casi sin aliento, encima de ella. La voz ahogada y ardiente del sexo.

Vamos a dar una vuelta, dijo ella después, y salieron a la calle. Caminaron bajo una noche con amenaza de lluvia. Comieron pizzas. Entraron en un cine. De regreso a casa, el viejo le apuntó con un dedo y le dijo: Eres lo que había buscado siempre.

3 Durante un tiempo todo funcionó. Canciones al despertar e inciensos para dormir. Momentos únicos. Secretos compartidos en voz baja. Un mar de promesas sobre el futuro amenazaba con ahogarlos, pero se mantenían a flote.

Una mañana, ella le enseñó una cuchilla de afeitar oxidada. Quería hacer un rito. Nuestro pacto de sangre será la constancia, dijo, la seguridad de estar juntos para siempre. El pacto consistía en una fusión simbólica. Dividir los cuerpos en dos mitades. Ella agarraría la mitad del cuerpo del viejo y él agarraría la mitad del suyo. Serás para siempre mi media naranja, dijo ella, convencida.

El viejo acabó aceptando, a pesar de la molestia que le produjo el ardor y la sangre. Quizás era la certidumbre de la fatalidad que se escondía como un rictus dentro de su piel. O quizás la sensación de que el amor seguía demasiado lejos.

4 El primer indicio del final apareció tres noches después. Ella, sin ningún motivo aparente, empezó a discutir. Sus palabras no podían entenderse bien. Abría la boca y gritaba. El viejo intentó replicar, por lo que la situación empeoró. Fuego y agua por toda la casa. Explosiones breves. Libros en el suelo. Pedazos de búcaros como un dibujo cubista

en la pared. Gritos y más gritos incrementando las explosiones y el nivel del agua. Toda la escena, vista de lejos, parecía una tragedia de Esquilo representada en un teatro con luces inteligentes y pantallas gigantes. Una escena neorromántica, donde un barco naufraga en un océano invisible.

Con los días, se alargaron las peleas sin motivos. Palabras duras. Todo aparecía de pronto, como un regalo inoportuno. El viejo buscó el Manual de Ayuda. Leyó de arriba abajo: Jerry Jampolsky: Al animarnos a buscar permanentemente defectos en todo, y hacer juicios y condenas de todo, el ego bloquea nuestra conciencia del amor que buscamos. John Donne: Los amores que se mantienen vivos jamás son separados. Win Wenders: Siempre queremos vivir en la imaginación de alguien, puede que ese sea el secreto de estar enamorado.

El viejo se le acercó, con el manual en la mano. Lo leyó en voz alta. Ella no quiso escuchar.

5 Una semana más tarde ya casi eran dos extraños. No cabían en la casa. Evitaban estar cerca uno del otro.


El viejo había empezado a acostumbrarse a la situación cuando miró a lo lejos y se percató de que el horizonte ya no era el mismo de siempre. Oscuro, sin colores, sin intensidad, sin optimismo. Se preguntó si sería una señal. Miró a la chica. Estaba inmóvil. La expresión de alguien atrapado en un abismo. Supo que algo andaba muy mal. Por primera vez en varias semanas, se le acercó. Trató de hablarle. La movió. Revisó sus cables internos. Comprobó sus botones. La fecha de vencimiento.

Al final leyó de nuevo el Manual. Pero ya no había nada que hacer.

Antes de tirarla a la basura pensó en algún taller de reparación, en piezas de repuesto, sin embargo se dijo que no. Era mejor así.

Hay cosas que se rompen para siempre, pensó. Como un vaso de cristal. Un sueño irrealizado. Para siempre.

HAROLD RAMÍREZ VELIZ
artista



24 FEB. 2016.

Autorretrato como artista trascendente (detalle) / 2016 / instalación / Reducción a cenizas de un libro de Historia del Arte

ALFREDO MENDOZA
artista de la plástica



GARBOS

WWW.REVISTAGARBOS.COM



CUENTO
MOVIMIENTO

■ CARLOS ÁVILA VILLAMAR



Se me ocurre la conexión entre dos capítulos de una novela hipotética, de la cual bastará al lector saber que transcurre en el México contemporáneo, y que cuenta con un buen número de personajes, cuyos destinos están relacionados de manera más o menos imprevista. Ya sé que eso no dice mucho, pero es todo lo que se necesita saber.

En un capítulo se narrará una confusión trágica, uno de los personajes protagónicos se comprará por capricho un reloj de lujo, el mismo reloj por el cual unos secuestradores debían identificar a su presa en determinado lugar, a determinada hora. Los secuestradores raptarían a nuestro pobre personaje y lo conducirían hasta el desierto, donde por fin se darían cuenta del grave error.

Nuestro personaje rogaría por su vida y un par de pistas en el capítulo, interconectadas con elementos generales de la novela, llevarían al lector a pensar que se iba a salvar, aunque fuera por los pelos. Los secuestradores discuten qué hacer, y concluyen que lo que pagarían por el rescate del hombre equivocado no valdría el riesgo, y entonces lo sacan del carro y lo obligan a ponerse de rodillas, y lo último que alcanza a ver el hombre es que uno de los secuestradores, el que parece jefe, juega en su teléfono móvil. La bala sale por el espacio que hay entre la nariz y el ojo izquierdo, que por supuesto explota. Y ahí terminaría ese capítulo.

En otro capítulo, mucho después, justo cuando parece que en la novela ya no van a hacer otra mención al asesinato, encuentran el cuerpo para maravilla de la prensa. Una mujer nota que las manillas del reloj que lleva en la muñeca el muerto, todavía desconocido, se siguen moviendo. Durante las tres semanas que el cuerpo estuvo pudriéndose a la intemperie, en un sitio donde no habitan animales ni plantas, las manecillas no dejaron un instante de hacer su trabajo, sin nadie que las vigilara. Ese no sería el final del capítulo, sino un detalle sutil donde se condensara de algún modo el sentido atroz de la novela.

JORMAY GONZÁLEZ MONDUY

artista visual

jormary@nauta.cu

jeha.monduy@gmail.com

Instagram: Monduy-ART

www.palomart.it



Foto: Gabriel Bianchini

#LA HABANA #Inspiradera #diseño cubano #Onlain Lorena

GABRIELA ROMÁN



Aldo Cruces
Alejandro Alfonso
Aníbal Martínez
Arassay Ilario
Arien Chang
Gabriel Guerra Bianchini

Carlos Mondeja
Carlos Pérez Zamora
David Chico
Fernando Riveaux
Fidel Alonso
Gabriel Lara (Gabo)

Gabriela Gutiérrez
Gwladys Morey
Haydée Fornaris
Helman Avelle
Orlando Inclán
Isaac Hernández Celaya

José R. Figueroa
Joyme Cuan
Kalia León
Karen Rivero
Liz Capote
Marcos López

María Rivera
Mauricio Llópiz
Meybis Ruiz
Edel Rodríguez (Mola)
Nelson Ponce
Nestor Blanco

Rafael García
Raúl Valdés (Raupa)
Robertiko Ramos
Tinti Nodarse
Yaimel López
Yolanda Durán

Dice Onlain Lorena que esa gente le entra poco serio a la cuestión; que la historia está fresca con el diseño en La Habana; que el cuento hípster la quema más que el noticiero. Na'... que se achicharró. Pero es que han cambiado las maneras de tratar las cuestiones – créeme Onlaincita – más que las cuestiones mismas. Ha ocurrido un progresivo cambio de paradigmas y te veo demasiado aferrada al esplendor del diseño gráfico cubano del siglo pasado. No te aferres, no invoques a Juan Gabriel, y disfruta el paulatino y necesario desplazamiento de prioridades comunicativas que se ha ido observando en un grupo del diseño en Cuba. La gráfica que secundaba aquel lejano espíritu colectivizante desde hace un rato viene poniendo más acento en lo personal. Y vemos un colectivo autoafirmado en torno a demandas sectoriales diversas (feministas, gays, lesbianas, minorías raciales, étnicas o religiosas...). Se privilegia el momento de la diferencia sobre el de la unidad, sin que signifique precisamente la deserción de la historia propia.

De modo que Inspiración, tan elocuente y producida para satisfacer nuestro lado eventólogo y showsístico, señala a su vez cómo han ido transformándose algunos procesos de conformación de sentidos en la cultura contemporánea cubana. Fue un impulso a la creatividad individual que ha hecho evidente la propensión autorreferencial de una parte del diseño en Cuba: la confirmación desprejuiciada del imaginario que los propios diseñadores van conformando. Todos los que integraron la muestra priorizan cierto cosmos que define y valida una identidad social, un espacio de valores con los que se puede asociar el diseño gráfico en La Habana. Ese que adquiere cuerpo – en estos casos – a través de niveles diversos: la ciudad, el barrio, la religión, el género, la sexualidad, la raza, la ideología, el lenguaje. Y tiene relación con una búsqueda personal de sentido, de encontrarle las cuatro patas al gato, una forma de interpretar, percibir y representarse.

Y... sí Onlain Lorena, es rosa algunas veces, y también sarcástica hasta la coronilla, porque se complace con apropiaciones y adaptaciones de

lo popular, lo trending, y ello sin ningún conflicto existencial. Así que, fuera de reproches ni vergüenzas, vaya... sin mayores dramas... lo que está sucediendo es que la inculpada libertad de apropiación de los diseñadores les hace acercarse más orgánicamente a la cultura de a pie, con tal seguridad que no podemos obviar que se trata en mayoría de resultados convincentes.

Aquí se estimula una jerga que se devuelve en texto para consolidar la imagen, que juega con ella y se burla. Una jerga que se alimenta de lo popular circundante y lo retoriza visualmente: Aquí vamos; sopla viento, que eres macho; no te cases con ese gato que nunca te quiso; la cara de salir pa andar; siempre hay un ojo que te ve, combativos y alertas; como se infla y se desinfla un globo; sírvete sin pena...; aprovéchalo q' se va...; lucha tu yuca, taino, lucha tu yuca...; vista hace fe, son algunas de las frases que complementan las ilustraciones. Y en cierto caso llega a ser el texto el comunicante protagónico, como fue el lettering de la bicha – esa bellísima persona–.

Pero... a lo que iba Onlaincita...: alejándonos de culpas localistas y ansiedades de vanguardia, la tendencia en el diseño cubano subraya su apropiación desenfadada de códigos supuestamente incompatibles entre sí. Y se observa como generalidad una iconografía relacionada con tribus urbanas: hipérboles de rasgos negroides – nariz, boca, pelo –, los tattoos, o ese ojo, tú sabes, pa' ahuyentar la mala vibra. A la vez que el cigarro, las actitudes desinhibidas, los cuerpos fisiculturistas que a ti te ponen vacilante e inquieta, las gafas de pasta, las calaveras y las referencias a paradigmas globales como M. Monroe, A. Winehouse, vienen a reforzar discursos autobiográficos, en torno a la memoria personal, la revalorización del cuerpo, y la cotidianidad.

Las ilustraciones terminan por ser el reflejo de sus realizadores y de los espacios a los que estos pertenecen en la multiplicidad difusa, confusa y fluida de identidades posibles; la de ellos desprovista de todo espesor metafísico – bueno... a la historia de la metafísica le damos otro día –. El caso es que se confronta una iconografía vital y

mezclada, en correlación con una cultura popular que se divierte con el flow de una violencia implosiva, la andina barrial y la impureza de las alteridades.

1. Aclaro que la exposición colectiva Inspiración, gestionada por la revista independiente VISTAR, agrupó también dos inspiraciones fotográficas, a las que no me referiré en pos de priorizar el comentario de un fenómeno que observo en parte del diseño gráfico en La Habana. Se suma una agresiva preocupación de Onlain Lorena por el Diseño.
2. Ticio Escobar: Identidades en tránsito, en <http://www.pacc.ufri.br/artelatina/ticio.html>.
3. Néstor García Canclini.
4. Ticio Escobar: Identidades en tránsito, en <http://www.pacc.ufri.br/artelatina/ticio.html>



INSPIRACIÓN: Aldo Escobar
VISTAR #122 Mayo 2016



INSPIRACIÓN: Helanda Dávila
VISTAR #122 febrero 2016



FM7
art group



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ (PP)
artista de la plástica



LINET SÁNCHEZ
artista visual



Sin título/ escultura / 122 x156x 351 cm / madera, PVC y fieltro blanco/ 2013



MANUEL HERNÁNDEZ
artista visual



MÁRCOS GÓMEZ
artista de la plástica



jimech83@gmail.com
 agustinjimenezart.tumblr.com

AGUSTÍN JIMÉNEZ CHACÓN

artista de la plástica



MULTIDEAS
 GABINETE DE CREACIÓN & IMPRESIÓN



IMPRESIÓN PARA ARTE EN MATERIALES DE CALIDAD MUSEABLE
 MONTAJE DE OBRAS SOBRE SOPORTES RÍGIDOS
 SERVICIOS DE LAMINADO, ADHESIVADO Y ENCAPSULADO

Neptuno 408

*c/ Manrique y San Nicolás / Mezzanines/
 clientes@multideas.net*



Revistas de Cabecera

Las revistas independientes son uno de los microfenómenos más interesantes del panorama cubano reciente. Estas suplen un vacío informacional por tratar contenidos que no son problematizados en los medios institucionales y se mantienen al margen en temas de producción. Originadas a la par del suceso del paquete semanal, han generado una nueva institucionalidad desde la invención y la audacia en función de cubrir nichos informativos necesarios para un lector que demanda actualización. El nivel de efectividad de estas revistas con datos estadísticos exactos es una incógnita, pues los mecanismos comunes de estudio sociológico para este caso no son aplicables a nuestro contexto. De ahí el reto que nos hemos planteado: ¿Es posible hacer un estudio de medios sociales basado en la red de distribución de las revistas independientes en Cuba completamente offline?

Dianett Quintana (estudiante de Historia del Arte)
Yonlay Cabrera (artista visual)

www.el-oficio.com

El Oficio. Revista de Literatura y Arte
recibe colaboraciones originales e inéditas.
Los textos deben enviarse a:

eloficio.revistaliteraria@gmail.com

Redes sociales:

 @revistaeloficio

 @revistaeloficio

Para más información llamar a:
(+53) 5311 3288
(Dir. Ejecutiva: Karla G. Castro)



Embajada de Noruega