

ArteFacto 10

Revista de Arte, Cultura y Crítica





ARTEFACTO

Zona Cultural Autónoma
apartado postal: 6128 y 2860
teléfono 660072 y 41777

10

Octubre-Diciembre 1994

Editor: Raúl Quintanilla Armijo
Productor: Juan Bautista Juárez

Comite
Central: Aparicio Arthola
David Ocón
Teresa Codina
Denis Núñez
Oscar Rodríguez
Patricia Belli
Juan Bautista Juárez
Francisco Pico
Celeste González

Comite
Asesor: David Craven (EEUU)
Joanne Bernstein (Inglaterra)
Gerardo Mosquera (Cuba)
Carlos Blas Galindo (México)
Carlos Martínez Rivas (Nicaragua)

Lentes: Celeste González

Diseño: Raúl Quintanilla Armijo
Apolonia Gris

Portada: Sobre una foto de Teresa Codina

Contra
portada: Celeste González





CONTENIDO

Severo Sarduy
David Ocón

Carlos Martínez Rivas
Rubén Darío
Carlos Martínez Rivas
Gerardo Mosquera

Reina María Rodríguez

María Elena Hernández

Graciela Mateo

Francisco Morán Lull

Almelio Calderón

Jorge Yglesias

María Zambrano
Carlos Blas Galindo
Teresa Codina
Jacinta Escudos
Carla Stellwag
Raúl Quintanilla Armijo
Juan Chow
Francisco Pico
Carola Brantome
Luis Morales Alonso
Anastacio Lovo
Milagros Terán
Carlos Martínez Rivas
José Lezama Lima
Octavio Robleto
Et all
María Marcos
Celeste González

La Simulación

Díptico asimétrico para el descendimiento de Roger Van Der Weiden

La Pintura de Joaquín Vaquero

Puvis de Chavannes: el poeta como revelación del infinito

Soplos del taller

El éxodo de los hijos de Guillermo Tell

Arte y Díaspora

Violent Island /

Una Muchacha tan loca como los pajaros.

Donde se dice que el mundo es una esfera que Dios hace bailar sobre un pinguino ebrio

Breve trayectoria frente a una galería de espejos

La primera tarde del invierno

Auto retrato

Intermezzo

Fuga

Estación Nupcial St. John Perse

Las Provincias del Alma

Donde irrumpe la luz

El último invierno de Hokusai

La Cuba Secreta

Y ahora Kiubas con los cubanos????

Cubaraja

El congelador de papá

Arte Latinoamericano y Mercado

Esquizofrenías Urbanas de un pintor joven

Coronel Urtecho y el fin de la broma

The Rendering Invisible....

La Culpa

Acercamiento a lo contemporáneo

Poeisis

Diario

Cuando los pétalos

El Pabellón del Vacío

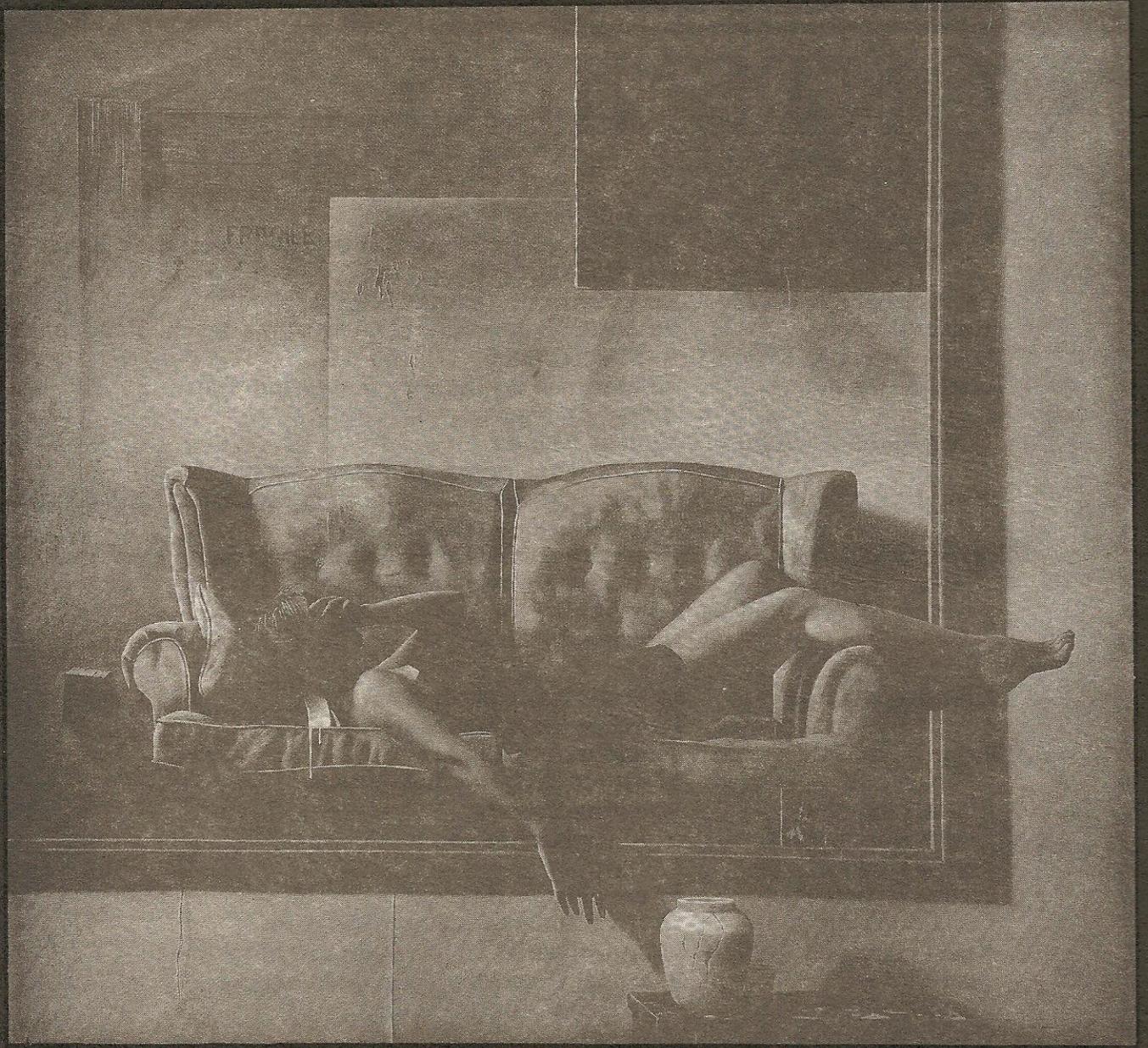
La Huelepega

Ocurrencias y Veredictos

Libros y Revistas

Fotografía

La Simulación



Severo Sarduy

I. Copia / simulacro

Cestos de mimbre amontonados al fondo de un patio blanco, luz muy blanca. Desde la alberca con peces adormilados, chinos, hasta los cestos, un pasadizo entre muros de ladrillo, un traspatio de arecas, húmedo; el flamboyant sombrea de tachonazos rojos móviles la cal gruesa de los muros. No hay rumor de palomas.

Desde la alberca hasta la calle, en sentido opuesto al de la vista anterior, el comedor abierto al patio, que ameniza un escueto bodegón más bien ocre de sombras apoyadas.

La mesa siempre puesta: mantel zurbaranesco de pliegues estudiados, compotera de loza -marañones, guanábanas, nísperos, mangos orientales, pulposos y rojos, manchados de amarillo y negro-, poliédrica jarra de agua -un lamentoso lezamesco por el posible reflejo lineal, inmóvil y morado sobre el holán de hilo: entre nosotros de costumbre, no se tomaba vino.

Al centro, grave como una cita insular de Gaudí, una lámpara de cerámica, motivos florales estilizados, volutas vegetales, armazón negra que vienen a golpear en el calor del mediodía los zunzunes, ciegos.

Balances coloniales o desproporcionados, losetas blancas, un gran armario de caoba, lleno de pañoletas bordadas con una campana en el cerrojo.

Afuera la calle adoquinada, vacía. Silencio. Una calesa con los mangos apoyados por el suelo. No hay viento. Sopor. Barroco siestero.

Otra calle, ésta de tierra. Ventanas de hierro, quicios disparejos. Lo hemos adornado todo para el San Juan: de fachada a fachada, banderillas de celofán, flores en la acera, pollos y puercos: la cuadra se presenta al concurso de adornos carnavalescos bajo el abuso de lo rural; machetes y sombreros de guano resumen la apresurada indumentaria dominguera de los vecinos.

Esa pelandruja que veis a la derecha, entre un loro en su aro y un guanajo, vestida de rojo tomate con los tacones altos hundidos en el fango, sacudida por una carcajada convulsiva que ha movido en lo alto de su cabeza un gran copete de plumas de pavo y una tiara de diamantes -en la foto, una hilera de lucecillas, de puntos emborronados, claros-, esa fletera con un pericón en la mano y ojos de mora, no es otro que yo.

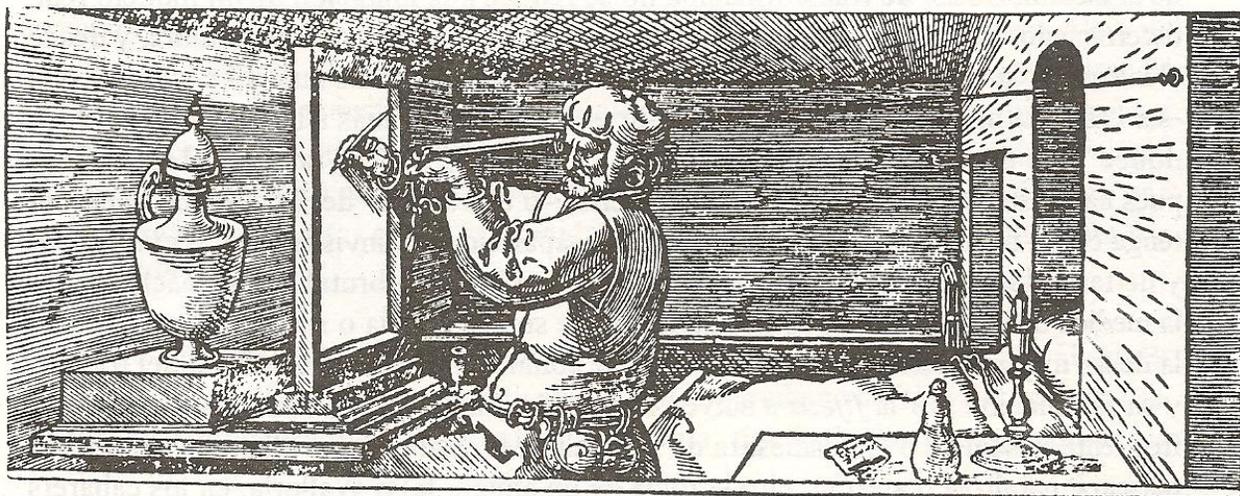
Es de tarde y quizás ha llovido. Se nos ocurre, con mi padre, disfrazarnos. El, de mamarracho o de ensabanado -una careta de cartón pintarrajado o una sábana-; yo, con los atuendos más relumbrones de una gaveta maternal heredada. Cuando salgo a la calle, trastabillando como sobre zancos, mi padre cierra la puerta de un tirón y grita: "¡Allá va eso!". Después, sale él y nos vamos bailando. Hemos bebido prú santiaguero. Seguimos rumbas y congas por las cuadras aledañas, venecianas sin disimulo -góndolas en seco-, gallegas o chinas: una prima mía, hija de chino, recibe a los notables encorbatados, con quimono y dos moños que atraviesan agujetas de brilladera, sentada por el suelo de mimbre en una pagoda transparente, de bambú y papel celofán; está modosa y apropiadamente enigmática; ofrece té.

Ahora me río como una loca, sacudido más bien por espasmos pilóricos: y es que en lugar de gallinas culecas, ramas de guásima, chivos y conejos, me veo en un decorado regio, muebles negros laqueados, de ángulos rectos y muy bajos, tapices con círculos blancos, columnas de espejos fragmentados. Sobre las mesas oscuras, ramos de oro, en delgados búcaros japoneses; biombos y cojines turcos, malvas y plateados, lámparas opacas: metales y discos superpuestos, de cristal irisado. Escaleras amplias, de pasamanos esmaltados y curvos, que interrumpen cariátides desnudas, portadoras de antorchas. Comienza el vals.

Me río, pues, de todo, pero ahora me río de los que se ríen -de mí-, de la risa misma, de la muertecita que se me aparece burlona detrás de los biombos vieneses, con los párpados blancos y cosidos.

Simulo? Que? Quién? Mi madre, una mujer, la mujer de mi padre, la mujer? O Bien: la mujer ideal, la esencia, es decir, el modelo y la copia han entablado una relación de correspondencia imposible y nada es pensable mientras se pretenda que uno de los términos sea una imagen del otro: que lo mismo sea lo que no es. Para que todo signifique hay que aceptar que me habita no la dualidad, sino una intensidad de simulación que constituye su propio fin, fuera de lo que imita: que se simula? La simulación.

Y ahora, en medio de cojines rubendarianos y cortinajes, con fondo de biombos y valeses -entre pajarracos y pollos- sólo reino yo, recorrido por la simulación, imantado por la reverberación de una apariencia vaciado por la sacudida de la risa: anulado, ausente.



We dress for own pleasure and get off on each other. It's our own small world; within it we understand and are understood we do what we want we put on our clothes we feel free. If other people want to share in our joy and freedom, they're welcome too. There's strength and self confidence in the way I dress.

Suddenly, I dont fell ugly anymore"

Giles Larain, *Idols*.

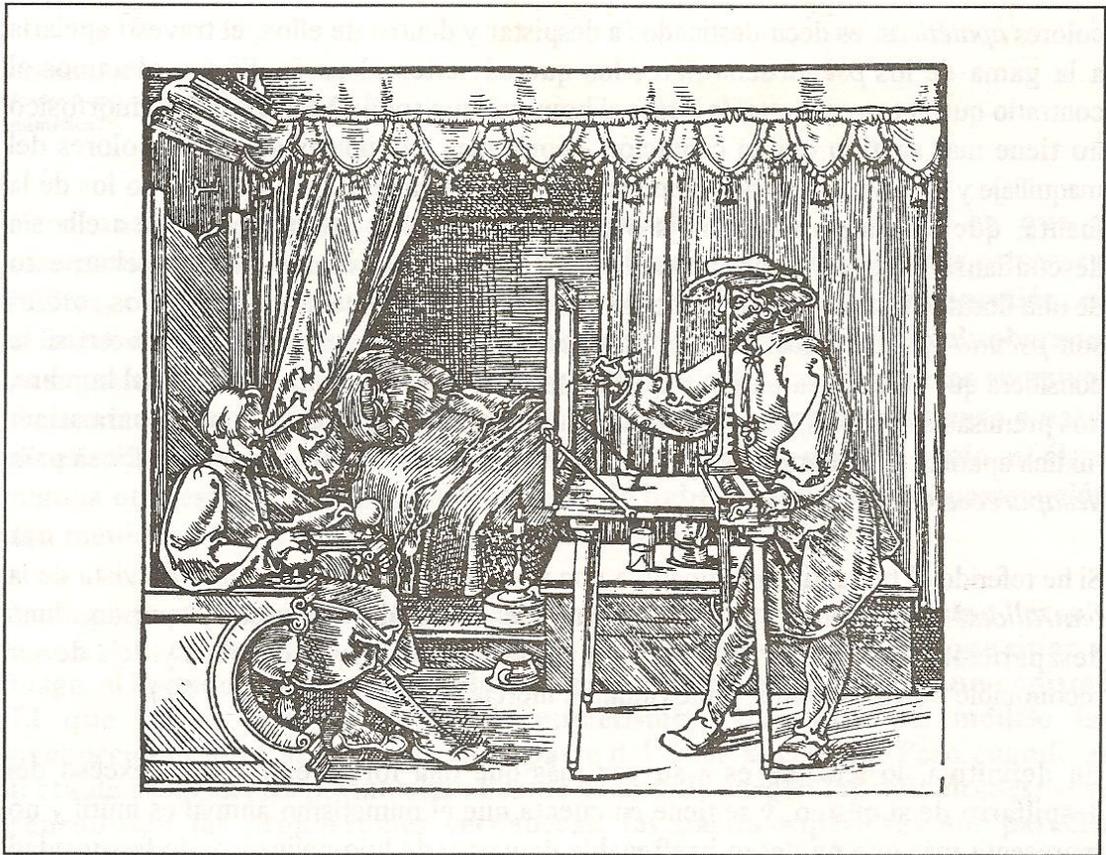
El travestí no imita a la mujer. Para él, *á la limite*, no hay mujer, sabe - y quizás, paradójicamente sea el único en saberlo-, que *ella* es una apariencia, que su reino y la fuerza de su fetiche encubren un defecto.

La erección cosmética del travestí, la agresión esplendente de sus párpados temblorosos y metalizados como alas de insectos voraces, su voz desplazada, como si perteneciera a otro personaje, siempre en *off*, la boca dibujada sobre su boca, su propio sexo, más presente cuanto más castrado, sólo sirven a la reproducción obstinada de ese ícono, aunque falaz omnipresente: la madre que la tiene parada y que el travestí dobla, aunque sólo sea para simbolizar que la erección es una apariencia.

El travestí no copia; simula, pues no hay norma que invite y magnetice la transformación, que decida la metáfora: es más bien la inexistencia del ser mimado lo que constituye el espacio, la región o el soporte de esa simulación, de esa impostura concertada: aparecer que regula una pulsación goyesca: entre la risa y la muerte.

El mimetismo, para Roger Callois, "se presenta bajo varios aspectos diferentes, que tienen cada uno, su correspondencia en el hombre: *travestí*, *camuflaje* e *intimidación*. Los mitos de metamorfosis y el gusto del disfrazamiento responden al travestí (*mimicry*, propiamente dicha); las leyendas de sombrero o de manto de invisibilidad al camuflaje; el terror al mal de ojo y a la mirada paralizante (*médusant*) y el uso que el hombre hace de la máscara, principalmente, pero no exclusivamente, en las sociedades dichas primitivas, a la intimidación por los ojillos (*ocelles*) y completada por la apariencia o la mímica aterradoras de ciertos insectos" (1).

El travestí humano es la aparición imaginaria y la convergencia de las tres posibilidades del mimetismo: el *travestimiento* propiamente dicho, impreso en la pulsión ilimitada de la metamorfosis, de transformación no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del "juego" aceptada como tal, irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable -ser cada vez más mujer, hasta sobrepasar el límite, yendo más allá de la mujer, "folie douce" que denunciaba un ex travestí del Carrousel (2); -pero también el *camuflaje*, pues nada asegura que la conversión cosmética -o quirúrgica- del hombre en mujer no tenga como finalidad oculta una especie de desaparición, de invisibilidad, *d'effacement* y de tachadura del macho en el clan agresivo, en la horda brutal de los machos y, en la medida de su separación, de su diferencia, de su deficiencia o su exceso, también en la de las mujeres, desaparición, anulación que comunica con la pulsión letal del travestí y su fascinación por la *fijeza* a su vez fascinante; finalmente la *intimidación*, pues el frecuente desajuste o la desmesura de los afeites, lo visible del artificio, la abigarrada máscara, paralizan o aterran: cito la fobia de un amigo, falsa Walkiria, en los cabarets



tangerinos de los sixties, donde a cada noche, se desplegaban sobre la ciudad, como bandas fosforescentes de crisálidas recién brotadas, travestís opulentos y oxigenados; azafranados andaluces, de manos empalagosas y rituales, dahomeyanos drogados, canadienses acromegálicos que sofocaban los difíciles pasos de un dorisdayano *play-back*. Recuerdo el rostro demudado del temeroso, cuando lo rozaban, como élitros letales, las organzas almidonadas y filosas de las faldas plisadas, las flores envenenadas que apretaban entre las manos amarillentas y escuálidas, y hasta el perfume barato y dulzón que compraban en la Medina e inundaba, desde antes de que entraran, el tugurio, los danzantes sacudidos por la voz suahilí de Miriam Makeba.

Otro resplandor recorre simétricamente al travestí y al insecto. El hombre puede pintar, inventar o recrear colores y formas que dispone en su exterior, sobre la tela, fuera de su cuerpo; pero es incapaz e impotente para modificar su propio organismo. El travestí, que llega a transformarlo radicalmente, y la mariposa, pueden pintarse a sí mismos, hacer de sus cuerpos el soporte de la obra, convertir la emanación del color, los aturdidores arabescos y los tintes incandescentes en un ornamento físico, en una "autoplástica, aunque esas obras "indefinidamente repetidas, no pueden evitar una fría e inmutable perfección".

Si nos atenemos al apabullante catálogo *Adaptive Coloration in Animals*, de Hugh B. Cott, y leemos en función de cromatismo animal la parada cosmética del travestí (3), esa panoplia cromática será más descifrable. Se trata, siguiendo estas reparticiones, de

colores *apatéticos*, es decir destinados a despistar y dentro de ellos, el travestí apelaría a la gama de los *pseudosemáticos*, los que advierten al revés. Si consideramos al contrario que el travestí trata de atraer al hombre, que todo el esfuerzo metamorfofísico no tiene más sentido que la captación -teoría más que improbable-, los colores del maquillaje y las diversas modificaciones somáticas serían *anticripticas*, como los de la manta, que se transforma en hoja o en flor para que la presa se acerque a ella sin desconfianza. Cuando el insecto reviste una forma atractiva para la presa, el aspecto de una flor determinada donde la víctima de costumbre encuentra su botín, los colores son *pseudo-episemáticos*; se pudiera aplicar esta denominación a los travestí si se considera que imitan a la mujer, y que la mujer es el receptáculo habitual del hombre, dos premisas discutibles. El animal-travestí no busca una apariencia amable para atraer (ni una apariencia desagradable para disuadir), sino una incorporación de la fijeza para *desaparecer*.

Si he referido el travestismo humano a una pulsión letal, desde el punto de vista de la *teatralidad* animal esta pulsión emana más bien del camuflaje, que es "una desaparición, una pérdida facticia de la individualidad que se disuelve y deja de ser reconocible" y que supone "inmovilidad e inercia" (*op. cit.*, págs. 81 y 82).

En definitiva, lo letal no es a su vez más que una forma extrema, el exceso del despilfarro de sí mismo, y se tiene en cuenta que el mimetismo animal es inútil y no representa más que un deseo irrefrenable de gasto, de lujo peligroso, de fastuosidad cromática, una necesidad de desplegar, aún si no sirven para nada -numerosos estudios lo demuestran (4)- colores, arabescos, filigranas, transparencias y texturas, tendremos que aceptar, al proyectar este deseo de *barroco* en la conducta humana, que el travestí confirma sólo "que existe en el mundo vivo una ley de disfrazamiento puro, una práctica que consiste en hacerse pasar por otro, claramente probada, indiscutible, y que no puede reducirse a ninguna necesidad biológica derivada de la competencia entre las especies o de la selección natural" (*op. cit.*, pág. 99).



"El Extranjero. Conoces tú, del juego, una forma o más sabia o más graciosa que la mimética?"

Platón, *El Sofista*, 234 b.

Pero antes de atrapar a la bestia, de envolverla en las redes en que el razonamiento sabe cazarla -el diálogo platónico avanza así: imágenes cetreras o bélicas, como si la lógica no surgiera más que en el ámbito de una agresión, en el intervalo de una violencia-, antes de capturar al sofista y librarlo al soberano, es urgente dividir el arte de fabricar imágenes, "ya que si, en las partes sucesivas de la mimética, hay algún refugio donde esconderse, lo seguiremos paso a paso, dividiendo sin tregua cada porción que lo proteja. Que de ningún modo, ni él, ni ninguna otra especie, pueda jamás jactarse de haber esquivado una persecución tan metódica, tanto en el detalle como en el conjunto" (5).

Lo importante es que la división de las formas miméticas obedece a una "caza", a un acoso; colabora, con su partición, en una forma de terror: hay que sitiarse al mago, al imitador, al inventor de ilusiones, al simulador. Se trata de un copista? El que copia, primera forma de mimetismo, reproduce, del modelo las proporciones exactas y reviste cada parte del color adecuado. Pero cuando se trata de modelar, de pintar una obra de gran talla surgen las dificultades: si se reproducen las proporciones verdaderas, las partes superiores nos parecen demasiadas pequeñas y las inferiores demasiado grandes, ya que vemos unas de cerca y otras de lejos. Se emplean entonces las proporciones que "dan ilusión" al modelo: se trata del simulacro: "Es la debilidad de nuestra naturaleza lo que da a la pintura en perspectiva, como el arte de los constructores de ilusiones y a todas esas invenciones artificiosas, su poder mágico" (6). En cuál de estos campos, delimitados por una intimidación, alienados al poder de lo verosímil, encerrar al sofista? Dónde, esa subversión del platonismo que iría, en escala ascendente, desde el mimetismo hasta la pintura barroca? Copias-íconos o simulacros-fantasmas? "Si las copias o íconos son buenas imágenes, y bien fundadas, es porque están dotadas de parecido. Pero el parecido no debe entenderse como una relación exterior: va menos de una cosa a otra que de una cosa a una Idea, ya que es la Idea la que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia interna". Al contrario, los simulacros, "a lo que pretenden, al objeto, la calidad, etc., pretenden por debajo, bajo cuerda, utilizando una agresión, una insinuación, una subversión, "contra el padre" y sin pasar por la Idea".

Más que aparentados a la esencia del modelo, y su reconstitución puntual, respetuosa, los fenómenos en que nos interesamos -sobre todo en el caso del travestismo sexual humano- parecen empeñados en la producción de su efecto. De allí la intensidad de su subversión -captar la superficie, la piel, lo envolvente, sin pasar por lo central y fundador, la Idea- y la agresividad que suscita en los reivindicadores de esencialidades la extrañeza de su teatralidad que funciona como en un vacío, la fijeza -atributo de lo letal- de su representación robada, y el desafío que representa para las múltiples ideologías de lo económico la ostentación de su gasto en vano.

El modelo y el ícono que lo imita, que intenta duplicar su verdad, su identidad última, son relegados, postergados en un mismo registro de exactitudes y fidelidades: esas que abandonan o desprecian, fascinantes en el espejo de su inmovilidad, en el raptó de los atributos visibles, los adeptos de la exhibición y el juego, los convertidos en el soporte que los mantiene, los adictos a la invisibilidad: ilusionistas y simuladores.

La mariposa convertida en hoja, el hombre convertido en mujer, pero también la anamorfosis y el trope-l'oeil, no copian, no se definen y justifican a partir de las proporciones verdaderas, sino que producen, utilizando la posición del observador, incluyéndolo en la impostura, la verosimilitud del modelo, se incorporan, como en un acto de depredación, su apariencia, lo simulan.

Los dialogantes platónicos, sin embargo, atrapados en la compulsión clasificadora, perturbados por el poder que, dividiendo para reducir, generan, llegan a marginar, o a eludir -inaugurando así una actitud que es aun la del pensamiento occidental- la cuestión fundamental: no los mecanismos de la simulación, ni sus relaciones con la lógica del sofista, sino su centro germinador: quién simula, desde dónde, por qué? Qué pulsión obliga al sofista al mimetismo, qué compulsión de disfraz, de aparecer-otro, de representación, de tener acceso al mundo de las proporciones visibles, perturbando las del modelo para que las imitadas parezcan reales?

En Occidente, o en ese esbozo de su técnica que es el diálogo platónico, no encontramos, a esta pregunta, más que respuestas demasiado inmediatas, asertivas, aseguradoras de presencia. En Oriente se diría que el saber en sí mismo es un estado del cuerpo, es decir, un ser compuesto, una simulación de ser - de ser *ese* saber-, que no hace más que recordar el carácter de simulación de todo ser -al manifestarse como *ese* ser.

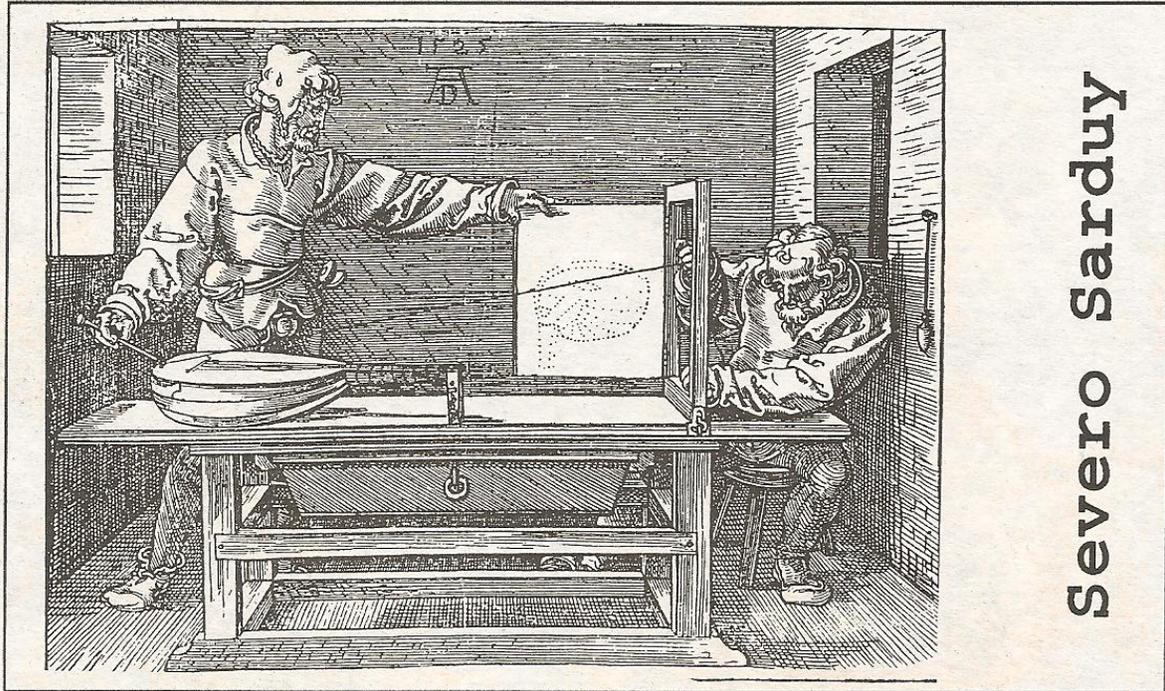
Para saber qué simula, habrá que ir pues hasta ese espacio en que el saber no está en función binaria, ni surge en el intersticio, el magnetismo o la antagonía de los pares de opuestos, sino que, el cuerpo condicionado, sosegado, lo recibe más que lo conquista, sin depredación de un exterior.

Reverso del saber que se posee -también se poseen, entre nosotros, los idiomas y las cosas-. en Oriente encontramos, en el centro de las grandes teogonías - budismo, taoismo-, no una presencia plena, dios, hombre, logos, sino *una vacuidad germinadora cuya metáfora y simulación es la realidad visible*, y cuya vivencia y comprensión verdaderas es la liberación.

Es el vacío, o el cero inicial, el que en su mimesis y simulacro de forma proyecta un uno del cual partirá toda la serie de los números y de las cosas, estallido inicial no de un átomo de hipermateria -como lo postulan las teorías cosmológicas

actuales- sino de una pura no-presencia que se traviste en pura energía, engendrando lo visible con su simulacro (7).

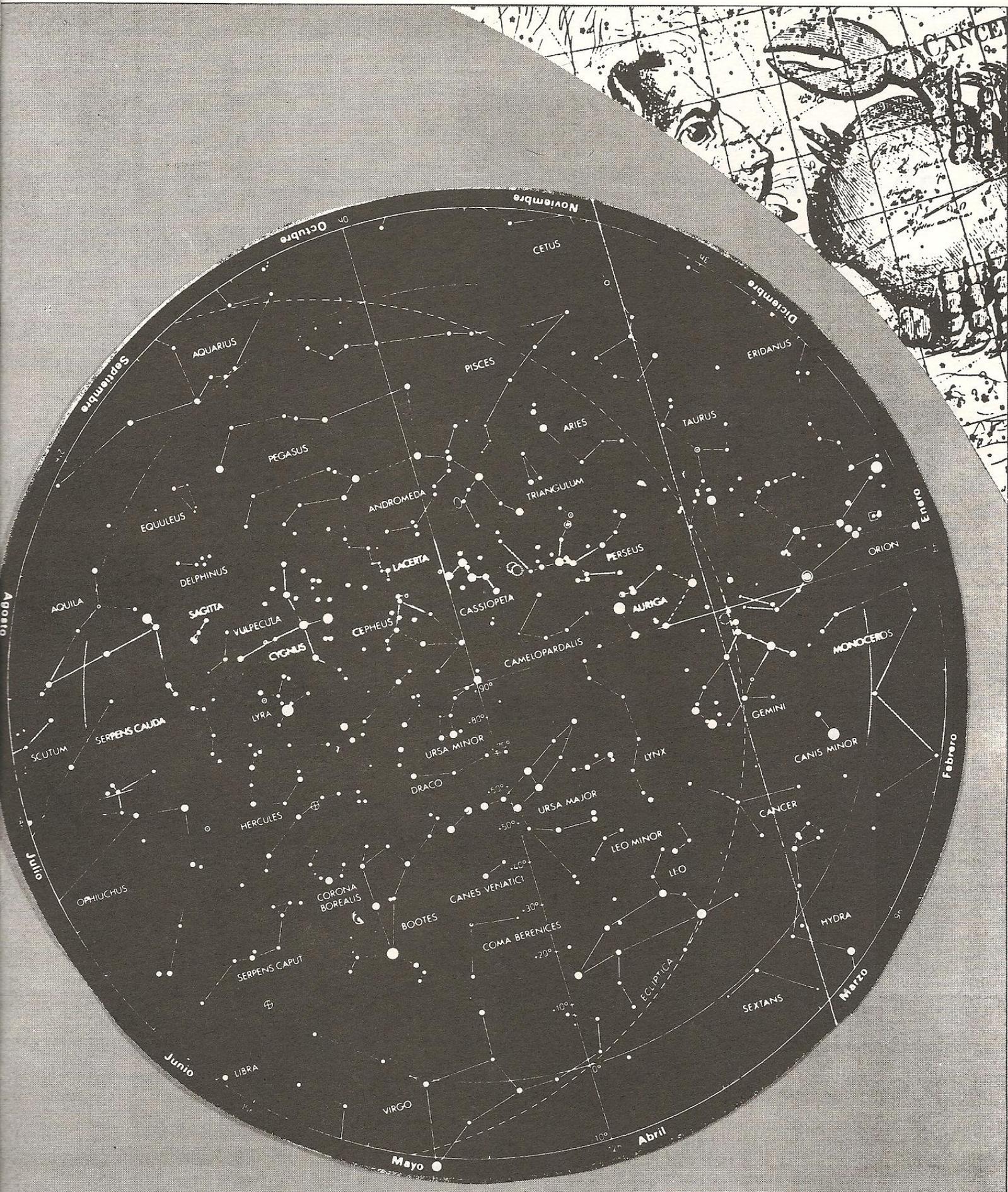
A partir de esta nada y en función de ella, más presente cuanto más intensas son las imitaciones, más logrados los camuflajes, más exactas las analogías y usurpaciones del modelo, deben de leerse los fenómenos que aquí enumeramos, los cuales, a su vez, no son más que la teatralidad y saturación máxima, vistos desde la vacuidad inicial, de todos los otros.

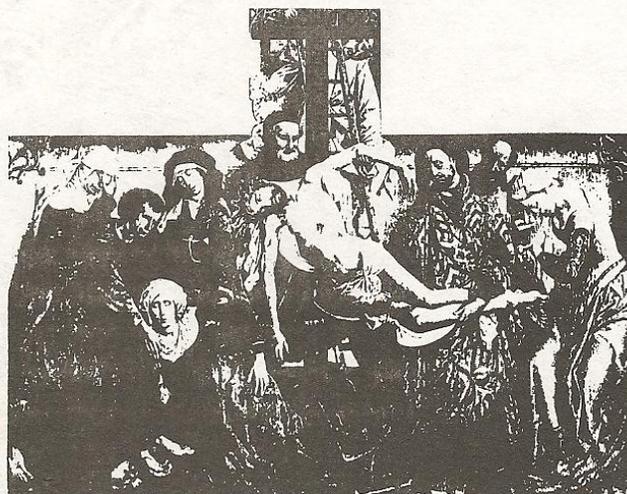


Notas:

1. Roger Caillois, *Méduse et Cie*, NFR, Gallimard, 1960, pág. 31.
2. Porque, como los insectos, los travestis son *hipertélicos*: van más allá de sus fines, toman un exceso de precauciones con frecuencia fatal. Esa feminidad suplementaria y exagerada los señala, los denuncia.
3. Ignoro si soy el primero en hacerlo. Espero que después del rotundo alegato de Roger Callois, en *Méduse et Cie*, no sea ya necesario excusarse por los argumentos antropocéntricos. El hombre y los insectos son solidarios de un mismo sistema y excluir a los últimos de todo sistema humano será aún más absurdo.
4. El más concluyente es el examen de las visceras de 80.000 pájaros, practicado desde 1885 hasta 1932 por el United States Biological Survey y publicado por W.C. McAtee y que prueba que en el estomago de los pájaros había tantas víctimas mimetizadas como no mimetizadas, según las proporciones de la región: McAtee afirma pues, la perfecta inutilidad del mimetismo.
5. *Op. cit.*, 235 c.
6. Gilles Deleuze, *Logique du sens*, París, Minit, 1969, págs. 292 y siguientes; *idem.* para las dos citas que siguen.
7. Basta con emprender una lectura filosófica -no digo religiosa: el budismo no es una religión- de la pintura china, para que el vacío surja como principio generador, activo: "ya que en la óptica china, el Vacío no es, como pudiera suponerse, algo vago o inexistente, sino un elemento eminentemente dinámico y operante. Relacionado con la idea de los soplos vitales y con el principio de alternancia entre el Yin y el Yang el Vacío constituye el lugar por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo Lleno podría alcanzar su verdadera plenitud. Es el Vacío, el que, introduciendo en un sistema dado la discontinuidad y la reversibilidad, permite a las unidades constitutivas de ese sistema, sobrepasar la oposición rígida y el desarrollo en sentido único, y permite al mismo tiempo al hombre la posibilidad de un acercamiento totalizante del universo.







Díptico asimétrico para el descendimiento de **Roger Van Der Weyden**

Asuntos del cuerpo
(Dibujo)

En la penumbra alumbrada por lámpara de aceite
Luca Signorelli pintor florentino
dibuja el cadáver de su hijo
muerto a los quince años
a la edad en que se pintan los ángeles
de las anunciaciones.
Blanco y rígido el muchacho desnudo
tendido entre la mano firme con el carboncillo
y los pliegues de la sábana
que aún retienen su calor.
Anochece,
los banqueros de los Médicis cierran operaciones
guardando los talegos de oro y los libros contables
donde registran los embarques del puerto de Livorno.
La niebla sube del Arno
asciende la luna sobre la torre de Arnolfo
como un faro colocado en media plaza
sigo la vía dei Servi
al fondo la cúpula del Brunelleschi emerge
hace frío en el taller de Luca.

David Ocón

Díptico asimétrico para el descendimiento de Roger Van Der Weyden

Asuntos del aire
(Pintura)

Entran como Juan y salen como Berta, asciende la masa de aire en grandes torbellinos, se desplaza, gana velocidad, se expande, se inflama, gira, se deshace en lluvia y viento, hasta dejar otra vez el cielo limpio.

La atmósfera verde turquesa, azul cerúleo, se despliega en la caída de Icaro, el cuerpo con las alas de cera derretida desciende en picada contra un mar rizado por leves tumbos espumosos, así tan cerca, en el alto collado el labrador semiinclinado sigue el surco recién abierto por el arado, al trote el hermoso caballo macizo se sacude el rocío con la cola, impregnando de brio y reciedumbre el poema de Auden.

Ajenos al dolor ajeno, en el instante de cristal y hielo, el Brueghel atrapó la salida del Juan y la entrada del Berta, impalpable huracán detrás del óleo y sus translúcidas pinceladas, recorriendo la longitud del mar de este a oeste, llenando la temporada ciclónica de nombres masculinos y femeninos, los partes metereológicos anunciando la velocidad del desplazamiento, los lugares afectados con sus casas inundadas, las aves de corral y los niños ateridos, y un tropel de caballos vuelto río fluyendo fuera de cauce.

La chutte de Icare, la caída de Icaro, el Brueghel y James Auden lado a lado, en un encadenamiento de miradas prolongadas desde el siglo XV, al XIX, al XX, y los tiempos venideros.

Ventanas, en la escena asomados, atrapados, fijados, atraídos, provocados, detenidos, viendo que el labrador labra, que el caballo trota, que Icaro cae sujeto a su ley inexorable, en el atardecer perenne con su débil sol amarillento dorando las cosas y sus contornos, las siluetas de las figuras y los montes, los trajes y las crines, las frágiles alas de cera derribadas como la estructura de una inmensa libélula (esquema de Leonardo) o de una vela.

Pero nada tiene que ver con los huracanes la cera derretida, y el sol del Brueghel también es frío en la bruma del Mar Norte, no es día de tormenta, su tarde se entrelaza con el Angelus de Millet, se funde entre la tierra abierta, se inclina en su horizonte de agua y campo cultivado, en el que Icaro seguirá cayendo.

David  cón

La Pintura de Joaquín Vaquero

Por CARLOS MARTINEZ RIVAS



Una
relación Personal

Relación, entre otras acepciones, significa: relato, crónica. También: contacto, trato. Estas páginas son la relación de una relación. El relato del trato personal de un individuo con la pintura de un determinado pintor, y de las reflexiones y relaciones (otra acepción: asociaciones) que esta pintura le ha suscitado.

Vi por primera vez pinturas de Joaquín Vaquero el año 1945. Eran paisajes de Jamaica, los Andes y Centroamérica. La geografía había de preceder en este primer encuentro.

Años después, me sucedía con algunos de estos cuadros -como con otros de otros pintores: las acuarelas de Cézanne en el Museo de Bilbao, por ejemplo- que, al evocarlos reproduciéndolos nítidamente en la memoria, comprendía. Se cargaban de un rico, inesperado sentido, y un deseo irrefrenable de volverlos a ver se apoderaba de mí.

Así uno, entre los de tema centroamericano, que representaba unas mujeres bañándose bajo un salto de agua. Lo recuerdo ahora, ya en abstracto, como una síntesis inhumana de carne, plata y roca. Porque, aunque era seguramente un cuadro figurativo, el glasis de agua rota alteraba las formas, y no ostentaba carnaciones naturalísticas, sino que velaba carnalidad.

De esta forma se me revelan tres categorías que, a mi juicio, contienen la pintura de Vaquero: geografía-abstracción-inhumanidad. No en un orden jerárquico y artificioso, sino en orgánica interrelación; tal como intentaré transmitir las.

Luis Felipe Vivanco, en su imprescindible estudio sobre este pintor (1), dice que, a partir del período que él llama de "la ruptura", su pintura está lindando -y es su mejor vecindad- con el abstraccionismo. Más adelante, en el mismo texto, da una vuelta a la tuerca arriesgando la palabra *absoluto*. Y es posible que Vaquero prefiera *absoluto* a *abstracto*.

Pero si bien por razones o imperativos que ignoramos, o por fidelidad a su visión peculiar, Vaquero no asumió ni se afilió nunca al abstraccionismo oficial, sus esencias abstractas se han ocultado a la mayoría a causa de: *a)* su obsesión por el "paisaje natural", y *b)* su concepto clásico de la técnica u oficio como un elemento subalterno.

a) Joaquín Vaquero se encontró temprano a sí mismo como pintor. Desde el comienzo se le reveló un ámbito visual y plástico, un vocabulario de formas que él no ha cesado de ahondar, ensanchar y despojar. Insisto en esto último porque, persistiendo en ser "un paisajista natural", se dio cuenta que, "para decir más que la Naturaleza, es un error tratar de decirlo con más medios que ella en vez de con menos". Se dio cuenta

de que "la Naturaleza puede permitirse a sí misma todas las extravagancias; pero que el artista debe ser económico hasta el último grado" (2).

b) En cuanto a la técnica, su pintura es tan rica de materia como la de tantos otros pintores. Esas gratificaciones de orden meramente culinario (texturas, empaste, veladuras) se encuentran en innumerables obras suyas; pero no están en primer plano ni devienen objeto de idolatría, como se impone en el caso de nuestra aproximación roedora a los lienzos abstractos. Estas calidades son menos notorias porque el ojo es retenido por elementos inmediatos que reconoce: un monte, una manada de cebús viendo "lo abierto", una roca, dos nubes... Como en los viejos maestros, aquí la *materia* es un subproducto, una consecuencia de la codicia del ojo, el afán de veracidad y la integridad artesana.

Esa avidez geográfica o geológica, de Orbis Terrae Compendiosa Descriptio, parece estar en la raíz misma de su vocación de pintor, y a ésta subordina él todo el resto. La Tierra es su heredad; es decir el Exilio. La tierra vista a este lado del otro.

Por esos parajes no ha cruzado el arqueólogo; tampoco el "artista"; ni siquiera el peregrino, sino el nómada. Es la tierra vista por encima de la cabeza del asno, de la llama, del camello. Incluso en esas columnas corroídas del templo de Poseidón, que surgen de la arena al pie de un montículo reseco, no hay ninguna nostalgia histórica. Han dejado de ser dóricas. Porque la pintura de Vaquero es intemporal-natural; y esta intemporalidad-natural junto con su inhumanidad, es el gran aporte de su visión.

Una pintura más cerca del granito que del antropoide y su largo linaje de artistas introspectivos, de paisaje-espejo-del-alma y hurganarices del Ego. En estos cuadros todo se queda en el nivel inconsciente, como un depósito o reserva de experiencia irracional; un contrapeso a la razón humana y el hastío de lo histórico. Una reabsorción en el pesado sueño sin sueños de la materia, en la insensibilidad del azul y de las piedras (3).

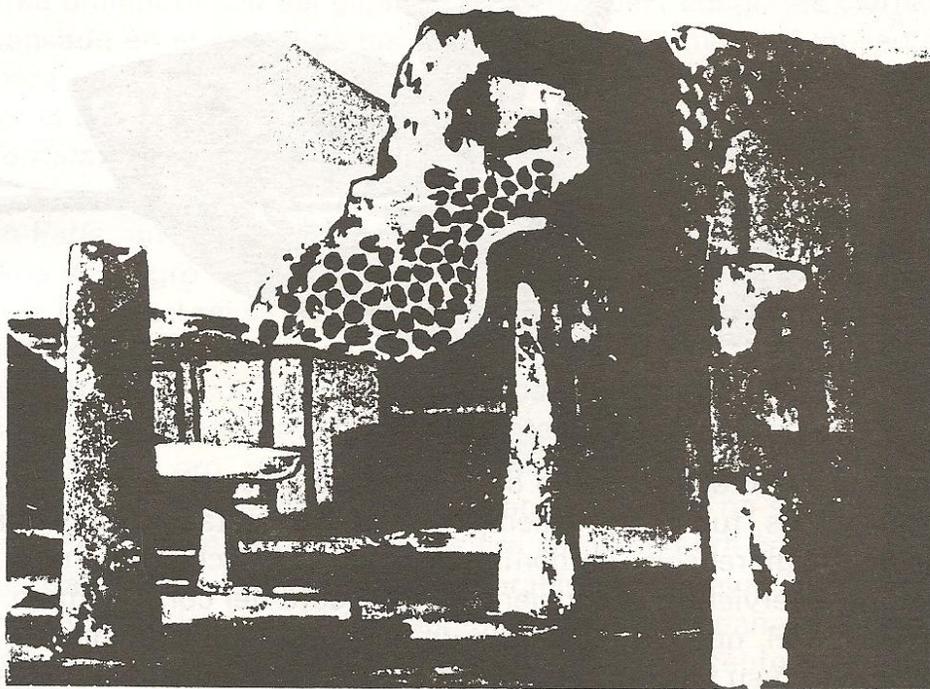
La naturaleza es inalterable, insensible y no-humana; de ahí su infinita capacidad de consolar. "El Arte, antes de ser humano, tiene que aprender a ser bruto" (4). Ante este "arte bruto" de la

pintura de Vaquero, uno se religa al sedimento original; aquí uno es capaz de abandonarse y olvidarse a sí mismo y retornar al arquetipo. A la prehistoria de lo visible.

Porque después que ya ha pasado el nómada que decíamos, no queda más que esa soledad intemporal-natural. Sin divinidad entronizada ni folklore. Sin culto ni cultura.

Sólo estos cuatro versos económicos de Luis Rosales; involuntariamente alusivos, pero irremplazablemente definidores de esta pintura:

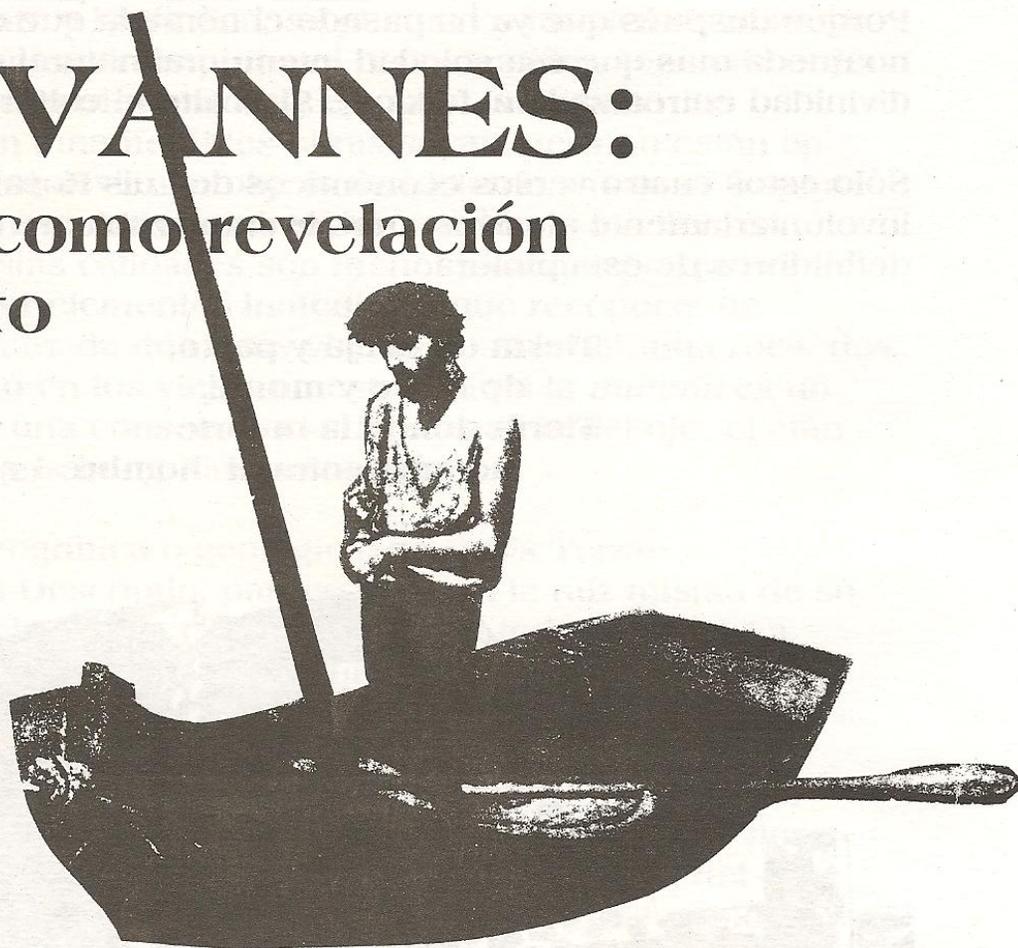
Tierra de oveja y pasto,
de nieve y monte.
Tierra donde la muerte
no encuentra al hombre (5).



- (1) "La ruptura de forma en la pintura de Joaquín Vaquero" por Luis Felipe Vivanco. Madrid. 1959.
- (2) "Klee's Journal". Pantheon Books. New York. 1945
- (3) Mallarmé. Literalmente: " L'insensibilité de l'azur et des pierres".
- (4) J.M.Synge.
- (5) "Tierra de Paso". RIMAS. Ed. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid. 1959. Marzo de 1966

PUVIS DE CHAVANNES:

el poeta como revelación
del infinito



Nuestro homenaje colectivo a la memoria del prodigioso maestro de luz que se llamó Puvis de Chavannes, fue hecho a tiempo, en la manifestación individual de un artista exquisito y comprensivo -he nombrado a Eduardo Schiaffino, que representó, oportuno y ferviente, la conciencia y el afecto del corto número del grupo de intelectuales-. El, que tuvo la suerte de penetrar en la intimidad de aquel augusto espíritu, que oyó su palabra, sus consejos, las escapadas de su sueño o su protesta en el vehículo verbal en las horas del taller, y miró la lección viva y ejemplar de una existencia de consagración y de pureza, en la labor de un Ideal bienaventuradamente logrado, ha podido darnos una página de sentimiento y encanto, que, como toda flor semejante, Buenos Aires, concienzudamente, se ha apresurado a no aspirar.

Rubén Darío

Al apagarse Puvis se obscureció en el mundo un ángulo del Arte; mas luego se conceden una vaga penumbra y una claridad definitiva que certifica al tiempo la atemporalidad de una obra cuyo alcance sustenta una de las más altas pruebas de nobleza divina que puedan enorgullecer al pensamiento de los hombres. Se sintió que no partía un gran pintor de la Francia, un condecorado y venerado miembro del Instituto, una de las más luminosas antorchas latinas; antes bien, con duelo terrestre, una estrella de todos, una figura del Universo mental, una fuerza de los siglos.

Yo soy grato con el monarca generoso que me reveló la vasta y honda magnificencia de su imperio. La impresión que en mi ánimo produjo la obra de Puvis fue en verdad de extensiones y profundidades incomparables. Fue un mundo recién mirado, un Quersoneso, un Eldorado que acababa de descubrir, con extensiones inmensas limitadas por dulces horizontes, con profundidades de cristalinos y celestes ríos de oro. Yo venía de una peregrinación por los museos españoles; venía del reino de la luz violenta, del color tiránico, de los sombríos y sangrientos sacrificios de las vírgenes carnales, de una pintura terriblemente humana. Mis ojos venían subyugados por Ribera, por Zurbarán: y me aplastaba la cesárea omnipotencia del gigantesco Velázquez. Luego, es cierto, había descansado en el vergel de los primitivos que contiene el museo del Prado; pero era para caer en la influencia del sombrío hechizo de Goya, y, ya en la puerta, al volver la cabeza, lo último que había herido mi cerebro había sido el *Fusilamiento de Torrijos*.

Ya en París, un día de afable sol, penetré en el panteón. La iniciación fue súbita; mi alma se alegró en la fuerza y en la gracia suprema; los frescos me abrían las puertas de aquel reino inaudito. Y aquella simplificación de lineamiento, la serena gallardía del dibujo cuya verba convincente triunfa a la inmediata, y la personalidad comunicativa del concentrado *landscape* que provoca al suave himno en un alma ruskiana, me poseyeron armoniosamente con su irresistible magia. Tratábase de una leyenda de oro, trazada por la inspiración de un artista gráfico, que, a pesar de revelarse hondamente cristiano, me hacía recordar, no sabía por qué, la *Iliada* o la *Odisea*. Sé por qué. Ignoro si Puvis era católico o era creyente; mas no puede concentrarse mayor piedad en las adorables Genovevas que le ayudaron a ceñirse sus más verdes laureles y últimamente le han acompañado a la entrada de la tumba, finalizando así la obra de gloria; mas el concepto del paisaje, la figuración y modelado de los personajes, el detalle doméstico y familiar valorizado, no podían ser sino de un homérico. Hay allí, como en todas sus grandes creaciones, la helénica libertad de la figura, un ambiente de sana primitividad, un fresco aroma como del alba del mundo. Y sobre todo eso, una luz suavizada y como tímida, rara y pura como una virtud, una luz especial que yo llamaría castidad de su arte. Después pude darme cuenta de su obra completa y no olvidaré cómo vi florecer en el Luxemburgo, delante de su poema de melancólica luz y generoso simbolismo, el *Pauvre Pecheur*; una concepción que me hubiese sido despertada por San Francisco de Asís y continuaba por la elocuencia doctoral de León Bloy; la

significación en el mundo de lo absoluto, de la pobreza perfumada por la dilección de Jesucristo.

La aristía clásica no excluye en Puvis la modernidad, pues, por el contrario, su estética es de las que más han conmovido los espíritus nuevos en este siglo; y esto sin que hubiese en él relación o propósito de prosecución por idéntica senda con los prerrafaelitas; así por confesión propia denuncia, en la sinceridad de su fortaleza, ser tan solo su autominero, obedecer tan solo a su divino demonio. A Huguette le Roux que le pedía una fórmula de su arte, contéstale, recatado, una palabra de meditación: <<En la *nuance* de todo, busco expresar lo que permanece>>. A Eduardo Schiaffino: <<Cuando estoy trabajando olvido todos los sistemas y pinto por instinto>>. A Paul Guigou: <<Antes de ejecutar nada, mi creación está casi toda entera terminada en mi cabeza>>. Confirmación, si recordáis, de la teoría de Wagner, cuya estética encuéntrase en la Hélade con Puvis, de la espontaneidad de la energía creadora; hasta en los casos, según la palabra del dios alemán, en que es preciso el estudio con objeto de apropiarse de la necesaria técnica para realizar, artísticamente, los tipos ideados por su fantasía, la definitiva elección de los medios expresivos no presupone la reflexión; antes bien le guía una tendencia espontánea, que constituye cabalmente, en el artista, el carácter de su genio particular. Puvis, siempre obediente a las sublimes matemáticas, a la geometría de las proporciones y de los rasgos, desertó la frialdad canónica, la rigidez escolástica, o más bien, no se acercó a ellas, como tampoco al ejército de los admirables cazadores de la impresión, sino que habitó un palacio esencial, en el país sideral de los prototipos, viviendo en la atmósfera de la Idea pura, de lo absoluto e inmortal, creando así, paralelamente, podría decirse, como Wagner su orbe musical, él su orbe pictórico para la eternidad.

Ese idealista, ese platónico, sabía que las mujeres y los hombres son de carne y hueso; pero sus modelos no eran sino simples indicaciones que él sustituía con la figura suprema representada en su interior y dotada de su olímpica chispa; y en un tiempo en que la abyección de la fotografía aplicada al detalle de la obra artística, es común entre medallados profesores, él confesaba que las dos o tres relaciones de tono o de valores necesarios para un paisaje las buscaba en su memoria; y <<con esta rama de pino hice el bosque de la *Sorbona*>>. Pero es porque él tenía la comunión directa y soberana de la Naturaleza reveladora, y en su síntesis, aunque enemigo de las abstracciones, resolvía la potencia demiúrgica.

Como verdaderamente grande en sí que era, miró con sonrisa y poco apego la satisfacción del cenáculo, y, con gesto abierto, mostraba a la juventud admiradora y anhelante, las mil ubres intactas de la Madre infinita.

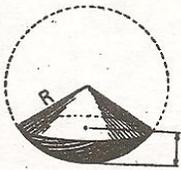
Poemas de santidad o animados del triunfo de la vida o de la hermosura de la historia, su Obra queda para la admiración y delicia del futuro y testimonio de que, en una época de las más bajas de todos los tiempos, en que más que nunca fue completa la danza ante la Becerra positivista, hubo sacerdotes austeros, genios de

la buena voluntad, que la pusieron al servicio de la sagrada Belleza, ofreciendo heroicamente su existencia toda, como una lámpara votiva, bajo la bóveda del santuario y para salud y elevación del género humano, a quien dieran en comunión, la Verdad en lo bello:

<< *Beauty is truth, truth beauty* >>, -that is all
Ye know on earth, and ye need to know.

que dijo Keats, aquel otro melodioso descendiente de Homero.

Wagner conduciendo sus nubes de armonías, al amor de las auroras primitivas, para dar vida a su sueño; Mallarmé en su isla de alabastro, concertando los números del silencio; Rodin en su doma del gesto, en la captura y sujeción del secreto del movimiento, sublimando lo material; Puvis, noble pastor de la luz, músico de las selectas actitudes, augusto solitario del estilo, suman, una vez más, el sentido de la frase de Carlyle: el Poeta es la revelación del Infinito.



Pier Puvis de Chavannes (1824-1898)

Pintor francés, generalmente, asociado al movimiento Simbolista. Sin embargo Pier Puvis de Chavannes fue, antes que todo, un independiente. Llega a la pintura tras un encuentro fortuito en Arezzo con Piero de la Francesca. Desde entonces el fresco sería su delirio. Influidos al comienzo por Théodore Chassériau y los pintores italianos Puvis gradualmente va conformando un estilo monumental propio. Paradójicamente estas composiciones gigantescas, que evocaron, por sus tonalidades palidas y suaves y por su tratamiento lineal, al fresco renacentista, fueron siempre realizados al óleo por Puvis. Contemporáneo de los realistas y de los impresionistas, su obra no se dejó influenciar por ambos movimientos y más bien fue madurando hacia un estilo lineal que con frecuencia reducía alegorías e ideas a superficies bidimensionales. Tales cualidades y teorías lo acercaron tanto al mundo literario, Rubén Darío incluido, de su época como a los pintores jóvenes, que posteriormente darían al trasto con el impresionismo mismo: Van Gogh, Lautrec, Gauguin y de hecho, todos los Nabis, sintieron y veneraron al maestro.

A. Quijano



PIERRE PUVIS DE CHAVANNES El tocado tiza negra
París, Louvre

Rubén Darío

soplos del taller

para Teresa Codina

I

Cennino Cennini

...Para pintar un hombre herido,
te ajustarás a lo prescrito
por los viejos maestros del oficio:

coge cinabrio puro, y extiéndelo
allí donde el costado mana sangre;

tomarás luego laca de garanza
bien desleída en ténpera,
sombreándolo todo en torno
de la abierta herida y las
gotas escarlata...

II

de pigmentos y medios

...Con una diferencia: que ellos usaban,
desmedidos, el minio rojo-naranja;
mientras que ella, con parsimonia,
aplica acrilina, resina incolora...



III

Cézanne y la manzana

Al fin he aprendido
a no explicarme
lo entendido.

Carlos Martínez Rivas

IV

e s p e c t r a

de Jamaica zona de tolerancia tela
de Joaquín Vaquero óleo dibujo
plano colores puros
azul afil amarillo desiertas
calles a mediodía negras
prostitutas esquinas puertas en la
emancipación efímera de la siesta
sombros de los postes muy negras brea
de sol pulpa tenebrosa entreabierta
tiniebla del sol a la luz del sol

Carlos Martínez Rivas

C
4
R.1954
CMR-
west
wood
calif
abril
1954



El éxodo de los hijos de Guillermo Tell



(El Nuevo Arte y la Revolución)

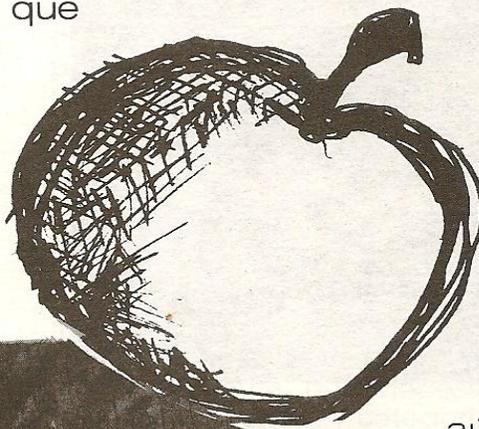
*GERARDO
MOSQUERA*



La leyenda de Guillermo Tell tuvo una secuencia inusual en la Habana. Sucede que el hijo del héroe se cansó de tener la manzana sobre la cabeza y exigió que se cambiaran los papeles. El muchacho creció y quiso seguir demostrando su valentía, excepto, que esta vez con la ballesta en la mano. Ahora es el turno del padre para colocarse la manzana sobre su cabeza. Este desenlace ocurre en una canción de Carlos Varela, joven ídolo de rock y trovador de finales de milenio. Es una profunda metáfora del inspirador espíritu de renovación en un país de gente joven.

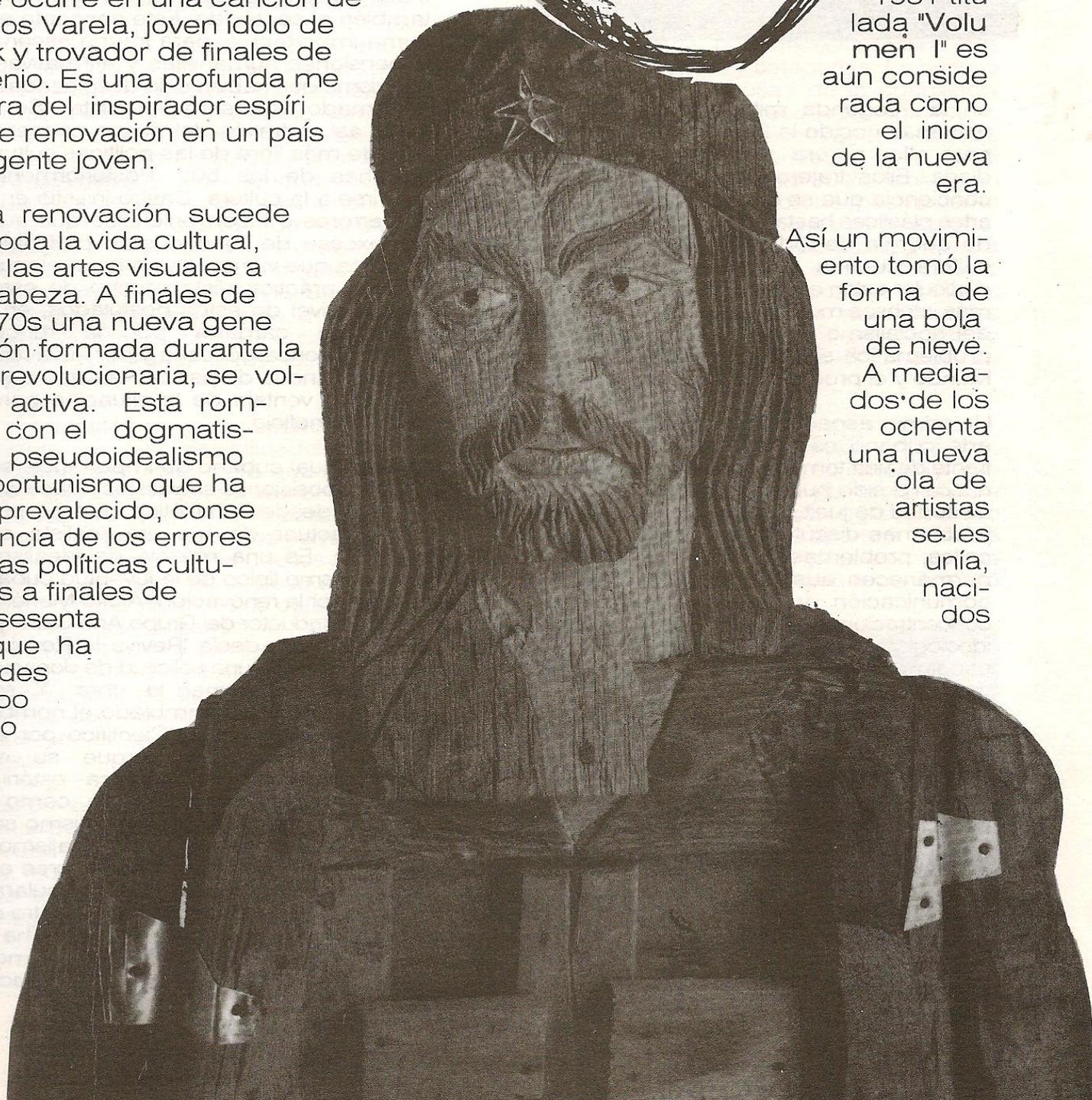
Esta renovación sucede en toda la vida cultural, con las artes visuales a la cabeza. A finales de los 70s una nueva generación formada durante la era revolucionaria, se volvió activa. Esta rompió con el dogmatismo, pseudoidealismo y oportunismo que había prevalecido, consecuencia de los errores de las políticas culturales a finales de los sesenta y que había desembocado en una oscura década de

estancamiento con cierta influencia de la Unión Soviética. Las acciones de estos jóvenes coincidieron con la fundación del Ministerio de Cultura, que



abría una puerta a los avances culturales. La exposición de enero de 1981 titulada "Volumen I" es aún considerada como el inicio de la nueva era.

Así un movimiento tomó la forma de una bola de nieve. A mediados de los ochenta una nueva ola de artistas se les unía, nacidos





en la segunda mitad de los 60s, sólo habían conocido la Revolución, y la misma para ellos no era ya un mito sino la vida diaria. Ellos trajeron una nueva toma de conciencia que se ha expandido desde las artes plásticas hasta convertirse en el núcleo de energía de toda la vida intelectual. La cultura cubana y las artes plásticas en particular están experimentando uno de sus más intensos momentos, único en la historia del socialismo y muy significativo para la problemática situación del llamado Tercer Mundo y el proceso de descolonización.

Un primer aspecto sorprendente del nuevo arte cubano es que éste inicia y está al frente de una toma de conciencia crítica que nunca ha sido públicamente declarada. Sin actitudes de juez, sencillamente analiza los problemas discutidos por la gente en las calles, problemas y cuestionamientos que permanecen ausentes en los medios de comunicación y en las asambleas y concentraciones. Es asombroso que este rol ideológico y social haya sido asumido por la usualmente más elitista arena de las artes visuales, y que el esfuerzo continúe sin detrimento de los aspectos artísticos y aun experimentales de la profesión. Al contrario el movimiento ha tomado ventaja del poder tropológico del arte para proponer un discurso problemático que teje las múltiples complejidades del arte y la vida cubana.

En contraste a Europa del Este, el arte crítico en Cuba no se desarrolló en la clandestinidad. Las políticas culturales de la revolución han permitido un margen de libertad del cual los artistas han sacado ventaja con una astucia Brechniana, aunque

no sin encontrar cuellos de botella e incidentes que han dejado sus cicatrices. La pregunta ahora es: qué tan lejos llegará la flexibilidad en una sociedad en la cual la función de la crítica no ha sido aún definida. Hasta ahora las fronteras de esa flexibilidad han sufrido reflujos y flujos; y en el presente son muy restringidas.

En 1988 Fidel Castro proclamó que una de las razones de ser del socialismo era elevar la libertad de creación a los niveles más altos, no sólo con respecto a la forma sino también al contenido. Este concepto es de suma importancia para traer a escena las dimensiones humanistas y afirmativas del marxismo que habían sido desplazadas por el llamado "Realismo-Socialista". Se reforzaba así, a través del nuevo concepto el sentido más libre de las políticas culturales cubanas de los 60s. Posteriormente al referirse a la cultura, Castro insistió en que "los errores e inconveniencias que surgen del exceso de libertad eran preferibles a aquellos que vienen de no tener ninguna." Pero la práctica dista mucho de estar al mismo nivel de estos postulados, en una atmósfera cargada por la renovada agresión norteamericana y por las acciones de una minoría de pseudo-artistas cuyo fin es tomar ventaja de la situación para su propio beneficio.

El arte visual cubano de importancia social nace de posiciones socialistas, ataca males internos desde una ética guevarista que busca actuar de manera realista en el presente. Es una mezcla de idealismo y pragmatismo típico de la juventud cubana y su afán por la renovación. Aldito Menéndez, espíritu conductor del Grupo Arte Calle, pintó un poster que decía "Reviva la Revolu..." y abajo agregaba una solicitud de donaciones para poder terminar la obra. Y si los estudiantes le han cambiado el nombre al curso de Comunismo Científico por el de Ciencia Ficción, es porque se están rebelando contra la retórica estéril del marxismo, no porque piensen, como dice un chiste popular, que el socialismo sea la fase de transición entre el capitalismo y el capitalismo. El pueblo cubano cree en un renacimiento socialista que estimulará las posibilidades del sistema, debido entre otras razones a que en Cuba la revolución ha sido de carácter popular y el socialismo ha significado significativas ventajas sociales

para los sectores más subdesarrollados de la sociedad. El sistema cubano no fue construido sobre tanques soviéticos, que están bastante lejos. Mas bien fue construido encima de los tanques y aviones yankis.

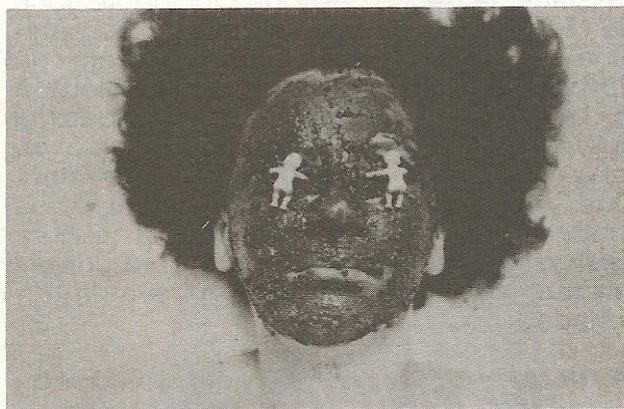
El sentido ético y transformador de la nueva vanguardia cubana, su deseo de penetrar en la esfera social y de transmutar el papel del arte, nos recuerdan las aspiraciones revolucionarias de los movimientos de vanguardia de los 60's y antes. Hay incluso aquellos que sueñan con la transformación del sistema entero: educativo, de producción y consumo del arte. Sistema éste que ha sufrido pocos cambios estructurales y que sigue siendo bastante similar al de cualquier otro país, excepto en el sentido del énfasis, que en Cuba, se le da al arte como producto cultural en vez de como producto comercial. Otros artistas han dejado de hacer arte, pero han seguido "haciendo", como lo consigna Abel Hernández, una actividad que resulta de la "praxis diaria, que está dirigida hacia afuera" y consiste en ayudar a la gente en su vida espiritual. El artista se vuelve así un "hacedor", suerte de trabajador social de la conciencia que toma ventaja de la ayuda de psicólogos, sociólogos y otros especialistas. Esta urgencia utópica de dirigir el arte en una dirección claramente social puede constituir la iniciativa más importante de las artes plásticas de la revolución. Es quizás la única iniciativa completamente revolucionaria que se ha emprendido.

En contraste con este optimismo concerniente a las posibilidades de las actividades culturales para que revivan las esperanzas de la modernidad, el lenguaje y la poética (aunque no la filosofía) utilizada por muchos artistas cubanos corresponden al posmodernismo. A menudo los artistas se apropian libremente de cualesquiera de los elementos que sirvan a sus objetivos, para luego recontextualizarlos. Su familiaridad con el "mainstream" y con los eventos de los grandes centros artísticos, cuyas "contribuciones" son bastante apreciadas, va de la mano con su interés por lo local que constituye el substrato de su trabajo creativo.

El tejido es intrincado y contradictorio en ambos lados. No olvidemos que los relojes de Cuba y Nueva York muestran la misma hora, que Miami está a 45 minutos de la Habana por aire y que Cuba estuvo sujeta a una fuerte influencia norteamericana que ha

dejado su huella. Pero la Cultura cubana siempre ha proclamado su propia identidad en el coro latinoamericano. Y con respecto a esta Latinoamérica partida entre Occidente y No Occidente, en cierto sentido a medio camino entre el Primer y el Tercer mundo (Primer Mundo y Medio lo llama Pierre Restany), donde Alejo Carpentier vió coexistir tiempos históricos con el presente, este continente de los Semi, para usar las palabras del crítico argentino Néstor García Canclini: con respecto a esta particular América Latina, se puede decir que sin haber llegado enteramente a la modernidad, se ha convertido en posmoderna demasiado temprano. Borges y Lezama eran ya posmodernistas hace medio siglo. Realmente hemos tratado de ajustar categorías externas para que calcen forzosamente a nuestro arte. Una pésima talla para la compleja diversidad latinoamericana que necesita definir sus *proprios* conceptos y categorías. Es curioso que una de las causas de la conciencia posmoderna sea el reconocimiento de la diversidad del Otro en contraposición a los ó monismos Occidentales, pero casi inmediatamente el intento se transforma en la forja de un nuevo cliché posmoderno para así poder comprender esa diversidad. Me sorprende cuando Cortázar y García Márquez son descritos como escritores posmodernos. Y lo son por sus posturas con respecto a Occidente, pero para los latinoamericanos *Rayuela* es un pedazo de Río de la Plata y *Cien Años de Soledad* es una saga caribeña.

El posmodernismo, con su inclusividad, supermanierismo, su posición crítica con respecto a la originalidad, su aprecio por lo vernáculo, por el kitsch y por la cultura de masas, su neo-expresionismo y su impulso apropiador, posibilitó una apertura para las necesidades de los jóvenes artistas cubanos. Estos procedieron a poner todo



patas para arriba. Así, una de las características más frecuentes en el extraordinariamente diverso panorama de este tipo de arte plástico es un tipo de síntesis entre los estilos locales y "populares" y los estilos "cultivados". Gracias al extensivo y gratuito sistema educativo, sin paralelos en el Tercer Mundo, cualquiera con talento artístico natural, tiene la oportunidad de seguir una educación artística hasta los más altos niveles. Esto significa que la mayoría de los nuevos artistas provienen de los sectores populares de la sociedad y permanecen inmersos en la vida popular. Equipados con un entrenamiento profesional completo, y a la misma vez portadores de una tradición folklórica viva proveniente de su entorno, estos artistas están realizando obras "cultas" ampliamente conocidas (sin ser primitivos, populares o naive) que utilizan sí la cultura vernácula como un componente integral.

Esto explica la fuerte presencia en las obras de lo grotesco, lo escatológico y lo desvergonzadamente sexual (propiedades que Bahktin denomina "carnavalescas"). Propiedades todas utilizadas por la cultura "baja" ("low-brow") como una respuesta anti-aristocrática. Este arte también le da vuelta a la retórica imagen ofrecida por los medios de comunicación de un país immaculado, imagen que colisiona con las demandas de la realidad y con la idiosincrasia caribeña.

La paradójica manifestación "cultivada" de lo "popular" presagia las transformaciones anti-jerárquicas que el florecimiento del Tercer Mundo pronto llevará hacia "afuera", vía comunicación internacional, y hacia "adentro" de los grandes centros hegemónicos, a fuerza de pura demográfica. Si Occidente ahora apoya el relativismo y valora al Otro, la verdad es que el "Otro" siempre somos nosotros, nunca ellos. Y lo peor del caso es que somos seducidos a actuar la parte de ese "Otro", al ritmo de nuestros tambores para poder satisfacer la necesidad que Occidente tiene de ese "Otro". Sufrimos una sutil manipulación que nos mantiene bajo la dominación de Occidente, que funciona a su beneficio. Todos tienen sueños para el nuevo milenio, y el mío es que el "Otro" se rebele contra su condición de otoreidad. Que modele la cultura occidental a su manera, de-eurocentralizando la cultura "universal" a favor de una verdadera universalidad polifónica, que promueva la diversidad local.

Verdaderamente una cosmovisión basada

en valores e ideas de tradiciones Afro- e Indo-Americanas es también encontrado frecuentemente en el nuevo arte cubano, cuyo propósito es hacer disponible esta herencia para nuestros propios tiempos, es decir guiarnos hacia una interpretación del mundo que sea hoy en día significativa. Elementos aborígenes y africanos han sido frecuentemente utilizados en el arte latinoamericano como pasaportes proveedores de originalidad. Esto ha sido realizado a través de componentes formales y temáticos que casi siempre operan en un nivel bastante superficial. Es raro que estos valores culturales comunes constituyan la esencia de una obra contemporánea. De ahí la importancia del hecho que en Cuba el uso de las tradiciones culturales populares se ha vuelto lugar común en el trabajo de los artistas que provienen de esos sistemas de pensamiento y que crean obras de bastante complejidad. En algunos casos estos sistemas constituyen una activa presencia de elementos africanos e indo-americanos *dentro* del arte contemporáneo: arte plástico "posmoderno" africano y aborígen y sin mostrar una pizca de "primitivismo".

Cuba, bastante occidentalizada y blanca para el área caribeña, posee una cultura derivada de la diáspora africana que es más variada que aquella de Brasil o Haití. Muchos artistas son miembros activos de las religiones afro-cubanas, provienen de familias involucradas en estos complejos religioso-culturales, o crecieron y aún viven en comunidades en donde estas creencias tienen mucha fuerza. Están, pues, llevando elementos tradicionales de su propio medio para utilizarlos en la cultura "cultas" y así crear una nueva cultura, que es simultáneamente Occidental y No-occidental, tradicional y "puesta al día".

La cuestión de la Identidad siempre ha sido un problema urgente para América Latina debido al mestizaje ontológico de la región, a su condición multicultural, y a la situación neo-colonial impuesta por su vecino del norte. El arte ha proclamado muchas veces su identidad como alguien que presenta su cédula. Las raíces son expuestas en vez de plantadas en la tierra y dejadas para crecer. Incluso pintores que consiguen buenos precios en las subastas de arte, a menudo satisfacen las expectativas de un latino-iteral americanismo literal esperado por los compradores. El arte actual de Cuba no padece de este problema; el artista pareciese proclamar: "Yo soy la identidad"

La Identidad se vive; no se exhibe. Lo cual nos recuerda la "Tigritud" de Wole Soyinka, contrapuesta a la negritud de Aimé Césaire, en los debates y polémicas entre los intelectuales de la Africa pos-colonial en los sesenta. "Un tigre", dijo Soyinka, "no anuncia su tigritud: ataca".

El trabajo de la nueva vanguardia cubana quiebra con lo esperado de un país latinoamericano socialista. El "arte de la revolución"- como la revolución- viene a ser algo muy diferente a lo que los izquierdistas soñaron y a lo que la derecha atacó. Sus productos corresponden a la etnogenética del *ajjaco*- caldo en el que se mezclan diversos ingredientes a pesar de no perder sus características y gustos, para usar la metáfora del antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien estableció el concepto de "transculturización", diferenciándolo del de "aculturización". También podríamos decir que el nuevo arte simula el plato llamado "moros y cristianos" (gallo pinto); mixtura y pluralismo inclusivo.

El arte actual cubano niega el criterio conservador de autenticidad, concibiéndolo más bien como una "actividad creativa híbrida", a como observa James Clifford al respecto de los procesos de las culturas No-occidentales a nivel mundial.

En más de un aspecto la cultura cubana consiste en una vanguardia cultural del Tercer Mundo, aún sin un manifiesto y sin tener plena conciencia de ello. La falta de programa de esta vanguardia es compensada con su libertad ante la cara de la retórica Tercermundista, contra la cual nos ha prevenido el crítico hindú Geeta Kapur. Y su ventaja más grande consiste en tener su brújula apuntando hacia un norte magnético consistente en demandas contextuales y no en lucubraciones teóricas.

Hay un marcado impulso deconstructivista entre estos artistas cubanos. Como regla, la juventud cubana es alérgica a cualquier retórica que sea, y en su arte se deleitan des-mantelando construcciones ideológicas y mecanismos de manipulación. De hecho ni las exhibiciones, ni el nuevo arte escapan a la (auto) crítica. Abelardo Mena y Filiberto Mora exhibieron *Por la cultura cubana*, una escultura con el cuerpo y los pies del pato Donald, la cabeza de Elpidio Valdés (personaje de tira cómica cubana, capitán de las guerras de independencia y símbolo máximo de la cubanidad) y los brazos de Mickey Mouse blandiendo el hacha de

Shangó, el dios africano de los cultos de santería. El nuevo personaje viste una camiseta de turista, irónicamente subrayando los peligros que los mestizajes y la apropiación acarréan para el arte cubano; es decir el hecho de poder convertirse en un atractivo y a la moda "tropicollage" para la exportación.

Ciertamente la nueva vanguardia cubana podría verse afectada por su atractivo internacional. Y no es que sugiramos que el arte cubano debiera permanecer encerrado en su territorio local. El problema surge del hecho que el movimiento enfrenta dificultades para exponer, publicar, y más aún de poder avanzar en el frente social. Tal situación, aunado al interés despertado en el exterior por la obra, podría llevar a los artistas a empezar a producir para exportación, basados en fórmulas, y alejados de las urgencias contextuales que son la fuente y razón de ser de su arte.

Esta "papinización" -referida a los Papines, grupo de tamborileros cubanos que pasan su vida recorriendo el mundo con su acto- es un riesgo a tener en cuenta, pero realmente no me aprobelema demasiado los artistas en Cuba surgen como mala yerba, del *humus* social mismo. Todo está a favor de los artistas cubanos, sobre todo, el tiempo. Ellos son los hijos de Guillermo Tell.



Sin título. 1985. Tronco de madera tallado y quemado con pólvora. 54 1/2" x 20 1/4" x 2".

arte y
Diáspora

arte y Diáspora

Los cubanos nunca habíamos tenido mentalidad de emigrantes. Recuerdo que en mi niñez el paisaje habanero típico del Malecón con el faro del Morro casi no parecía completo sin el enorme ferry Florida entrando en el puerto. Estos transportes eran una porción flotante de la carretera Panamericana que conectaba La Habana con Miami día por día. Ni aun con esa facilidad -o quizás a causa de ella y de otras características económicas y sociales- se había establecido una emigración cubana cuantiosa en Estados Unidos u otro lugar.

Los movimientos migratorios han ocurrido mayormente por causas políticas y en único de gran cuantía fue consecuencia de la revolución de 1959. Desde entonces los cubanos se han esparcido por el mundo, con concentraciones de gran peso en Miami, New Jersey, España y Venezuela.

Lo anterior es aplicable a los artistas. Estos viajaban pero volían. Si pensamos en los modernistas de los años 20 y 30, vemos que llegaban hasta el mítico París de las vanguardias, para regresar después a ensayar en Cuba las nuevas experiencias. La escuela de París no era otra cosa que un conglomerado de artistas de todo el mundo que iban allí a actuar la utopía del arte moderno, viviendo a menudo en condiciones miserables, pero luchando por sus ideales. Ningún cubano salvo quizás Marcello Pogolotti, se la jugó a hacerlo en Europa. Por qué regresaban Abela, Víctor Manuel, Carlos Enriquez...? Espíritu de perdedores, falta de convicción, comodidad...o verdadera necesidad de trabajar dentro de Cuba?

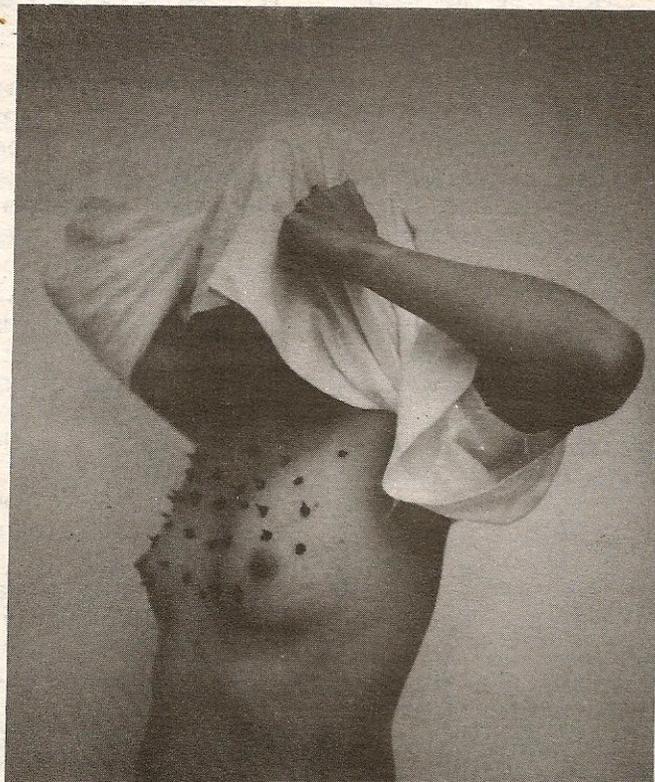
El paradigma pudiera resultar Amelia Peláez, a quien no le iba tan mal en París, y no obstante volvió para encerrarse a pintar en el microclima criollo de su casa que tanto tiene que ver con su propia obra. Ella se adscribe a ese costado interiorista de la cultura cubana de los 40, centrada en Lezama -quien casi no salió de Cuba e hizo el elogio de los viajes dentro de la casa- y el Grupo Orígenes.

Sin embargo, un número considerable de los

Marta María
Pérez, de la
serie «Cultos
paralelos»,
1990.

intelectuales cubanos más famosos vivieron fuera de su patria, de Martí a Carpentier. El artista plástico más importante, Wifredo Lam, fue casi el único modernista que se estableció en Europa. Su caso es una paradoja. En 1923 va no hacia el París de las vanguardias sino hacia el Madrid conservador, donde hace carrera como pintor académico. Sólo la guerra civil lo lleva a París en 1938, y allí deviene vanguardista. Vuelve a Cuba huyendo de los nazis. Aquí trabaja de 1942 a 1952, fundando su línea definitiva y haciendo su obra de mayor importancia. Al triunfar regresa a vivir a París. Su funeral fue como su vida: incinerado ante la intelectualidad francesa, sus cenizas volvieron para ser enterradas con gran pompa en el panteón de los héroes. Agustín Cárdenas, otro de los artistas cubanos más famosos, se residió en aquella ciudad desde mediados de los cincuenta. Mario Carroño y Felipe Orlando fueron dos representantes de la vanguardia que se establecieron en América Latina hacia la mitad del siglo.

Como parte del éxodo de los primeros años de la Revolución se marchan tres de los más notables protagonistas de la vanguardia de entonces: Hugo Consuegra, Guido Llinés y Juan Tapia Ruano, y otros expresionistas abstractos. Ninguno desarrolla una carrera importante en el exterior, como tampoco Cundo Bermudez, ni José Mijares, dos destacados pintores de los cuarenta. Lo hecho en el país ha quedado como lo más valioso de sus obras. Jorge Camacho, quien ha obtenido mayor reconocimiento, vive en París desde 1959, cuando llegó con una beca del gobierno cubano. Un artista mayor, Angel Acosta León, fue a París en los sesenta y desapareció una noche del barco que lo traía de vuelta. Hundirse en el mar, en el tránsito, queda como metáfora de la escisión entre un fuera que no se puede asumir y un dentro insatisfactorio.



Si los artistas plásticos que se fueron de Cuba después del triunfo revolucionario no consiguieron un peso significativo dentro de sus nuevos países, sí lo hicieron quienes emigraron de niños o jóvenes y se formaron en el nuevo medio. En Estados Unidos Felix González Torres (del Group Material) y Luis Cruz Azaceta poseen gran reconocimiento, y en buena medida también Juan González y Julio Larraz. Ana Mendieta, además de una cult figure, es un caso muy especial por su incidencia a ambos lados del Malecón. Su obra misma está estructurada por el desgajamiento del exilio, y proviene del arte de vanguardia neoyorquina tanto como de su relación con Cuba. Aquí tuvo un vínculo influyente a inicios de los ochenta con los protagonistas del nuevo arte cubano, durante sus visitas a la isla desde fines de la década anterior, cuando el llamado diálogo entre el gobierno de Cuba y la comunidad cubana en el exterior. Su ejemplo único resalta como un símbolo de la integración entre los cubanos.

Manuel Castellanos y Claudio Labañino son los primeros artistas formados enteramente por la Revolución en establecerse fuera, en la década del 70, sin tener calidad de exiliados, como si ocurrió con Juan Boza. Carlos Jose Alfonzo, un "marielito", es el primer representante del nuevo arte en emigrar, antes del afianzamiento mismo de este arte con la histórica exposición Volumen I (1981). En Miami desarrolló una carrera muy exitosa, hasta su reciente deseso, víctima del SIDA.

Desde fines de los 80 la situación se transforma a causa de un fenómeno nuevo: el éxodo de la intelectualidad cubana. Ya a mediados de esa década los artistas se movían mucho, pero eran viajes no estancias. Juan Francisco Elso es el primero de los nuevos en establecerse en México, casado

con una pintora de aquel país. La migración masiva es la reacción de los artistas al cierre cultural impuesto desde fines de los ochenta (contrayendo los espacios de exposición y debate, las publicaciones, etcétera) y es viabilizada por una mayor liberalidad en los controles oficiales para viajar, y el creciente interés internacional hacia el nuevo arte. Para tener una idea de esto último basta saber que las revistas *Art in America* y *Newsweek* dedicaron artículos a este arte, mientras *Poliester* y *Third Text* consagraban números enteros, y *Bedia* y *Elso* ocupaban las portadas de *Art Nexus* y *Art Journal*, respectivamente.

El éxodo viene acompañado de una mentalidad migratoria que por primera vez en la historia se ha extendido entre la población de la isla, y en especial, entre los intelectuales y técnicos. Cuba construyó y sigue construyendo una superestructura que ya no puede sostener, y ésta sale a buscar otros espacios, sin que, a menudo, se proclame un pronunciamiento político. Al mismo tiempo, el turismo, el capitalismo de Estado, "la dolarización" y la escasez de bienes básicos hacen del "jineteo" (servicios lucrativos a los extranjeros poseedores de dólares) una constante de la realidad cubana a todos los niveles.

Por suerte, la crisis no ha destruido una ética de la creación que la jerarquiza por encima de presiones exteriores y está en la base de la frescura del nuevo arte cubano. Esta priorización de la búsqueda artística sin ceder al poder o al comercio fue fundamento principal de la ruptura hecha por Volumen I, que consistió sobre todo en una afirmación del arte. El jineteo no ha infectado aún el momento de la creación.

Pero el éxodo y su mentalidad desangran la cultura cubana. Prácticamente todo estudiante de arte, todo joven artista, trabaja para exportarse a sí mismo. Mientras, por paradoja, sus obras suelen estar muy enlazadas al contexto. Este existe como base, no como espacio de circulación y legitimación. Para sentir lo grave del éxodo, basta enumerar artistas del movimiento de los ochenta que pasan todo o la mayor parte de su tiempo fuera de Cuba: Arturo Cuenca, Gory, Tomás Sánchez, José Bedia (quien es ya el artista cubano de mayor reconocimiento internacional después de Lam), Consuelo Castañeda, Humberto Castro, Gustavo Acosta, Moisés Finalé, Tomás Esson, Florencio Gelabert, Carlos González, Ana Albertina Delgado, Adriano Buergo, Ciro Quintana,

Leandro Soto, Rubén Torres Llorca, Ricardo Rodríguez Brey (uno de los 6 latinoamericanos incluidos en la última *Documenta*), Ileana Villazón, Juan Ballester, Gustavo Pérez Monzón, Israel León, Carlos Rodríguez Cárdenas, Huber Moreno, Segundo Planes, Alejandro Aguilera, Carlos García, Pedro Vizcaino, Aldito Menéndez, Glexis Novoa, Magdalena Campos, Dania del Sol, Borodino, Carlos Luna, Angel Ricardo Ríos, William Carmona, Flavio Garcíandía (recipiente de la Beca Guggenheim), Marta María Pérez...

La diáspora determina hoy el proceso de la cultura cubana, y marca la dinámica de los artistas. Una taxonomía posible dibujaría dos campos separados por el agua: el lado de allá del Malecón, una costa sinuosa, promisoría, abierta a la aventura, y el lado de acá, encuadrado por el muro. De este lado los que están (islados), del lado de allá los que se fueron (desislados). Del lado de acá los que están pero están locos por irse (islados involuntarios), unidos al otro lado por una flecha virtual. Allá los que se fueron sin romper lazos, y vuelven de vacaciones (exilio de baja intensidad), vinculados acá con otra flecha. Sobre ambos lados los que van y vienen (papinización), con flechas enlazando ambas direcciones. Finalmente, los que surgen (yerba mala, por su impenitencia). Todos los componentes de este esquema se conectan e interactúan, condicionando estructuralmente la cultura cubana actual.

La yerba mala es, en buena medida, la fuerza que mantiene viva la plástica dentro del país, a causa de la infertilidad de los mayores y la migración. Pero su acción resulta efímera por la tendencia al éxodo. Estos jóvenes viven una situación precaria, y no sólo a causa del Período Especial. Mientras fuera se afirma que el arte cubano se hace ahora en México o Miami y que aquí ya no hay nada, dentro prosigue el desaprovechamiento de este caudal, dejándolo en un vacío de legitimación que inclina a emigrar.

La crisis que provoca el éxodo sólo mejorará con remedios homeopáticos: abrir en vez de cerrar. Me atrevo a sugerir un plan concreto de cuatro puntos:

1. Libertad migratoria. Abolición del requisito del permiso de salida del país. Que la gente pueda moverse libremente con su pasaporte, lo cual no implica que no puedan existir ciertas restricciones (servicio

social de graduados universitarios, etcétera).

2. Liberalización del ambiente cultural. Establecer un clima abierto y creador para exponer, publicar, presentar.

3. Desburocratización de la circulación cultural. Permitir un sector no estatal y mixto en la cultura: espacios administrados por los propios artistas, los claustros profesoraes, las asociaciones estudiantiles, etcétera, cooperativas libres, empresas mixtas con el Estado... Diversificación de los espacios: fomentar la actividad cultural autónoma en universidades, escuelas, asociaciones.

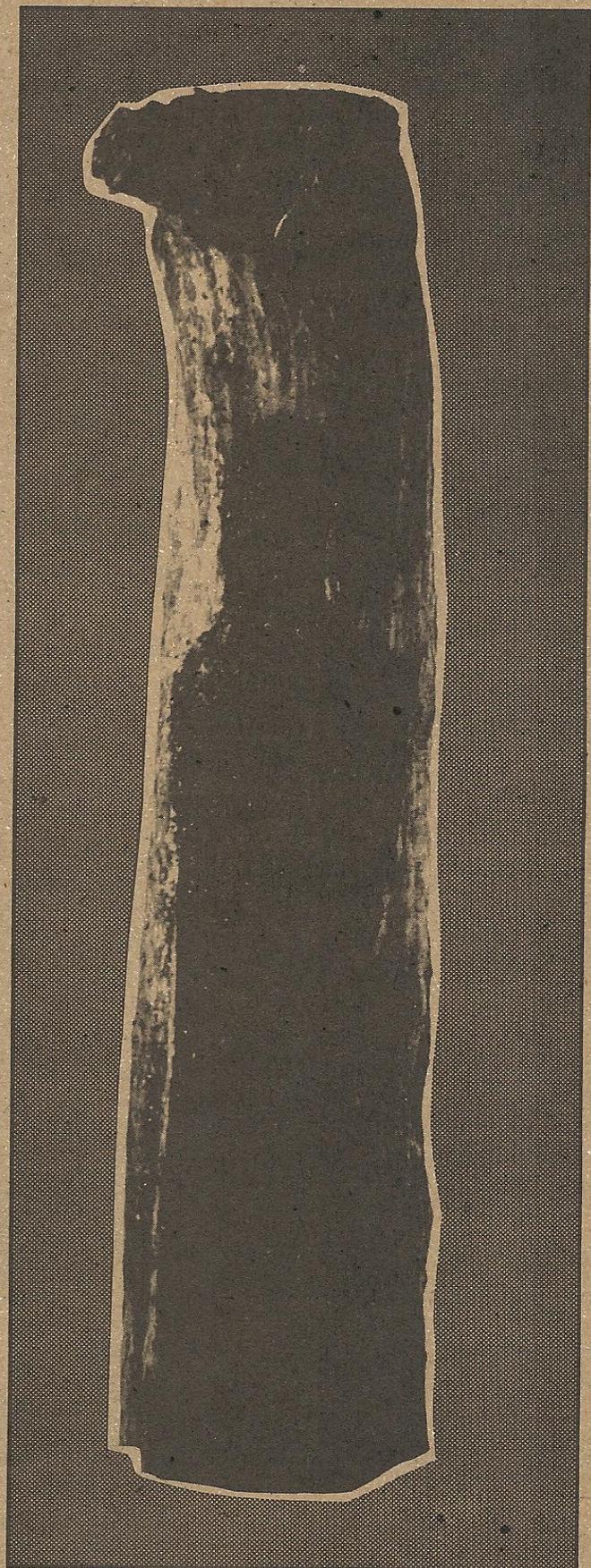
4. Entrega a los artistas de un porcentaje de la venta de sus obras en dólares, del mismo modo que se hace en otros casos.

El cumplimiento de estos requisitos transformaría el estado de cosas actual, y contribuiría a una flexibilización general que el país necesita asumir.

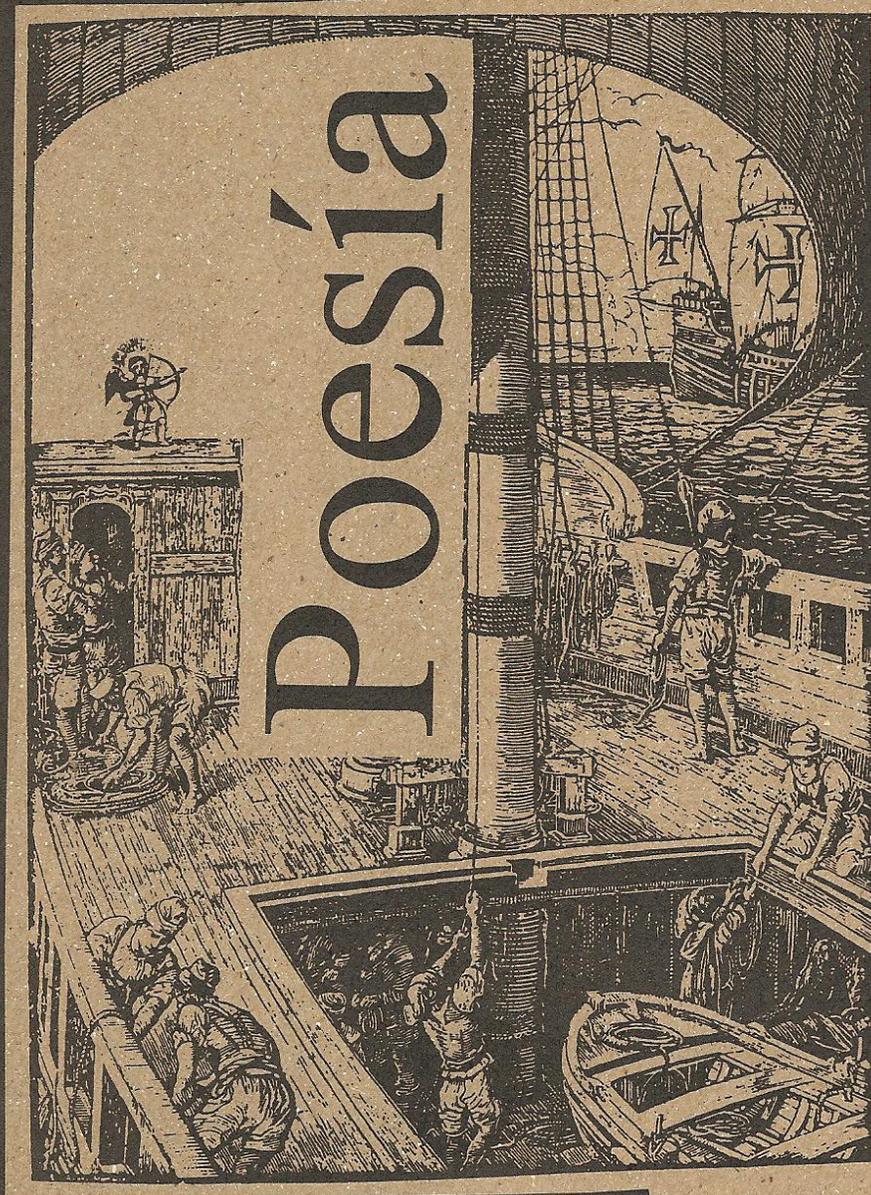
Quiero terminar comentando dos obras de artistas cubanos como dos alegorías de la diáspora. La primera es una silueta hecha en la arena de Miami Beach por Ana Mendieta en 1981, el año mismo de Volumen I. Se titula Ochún (la diosa del amor, Venus afrocubana) y era una figura abierta, en cuyo interior iba penetrando el mar como un acto sexual, llevándose la forma, disolviéndose. El agua que venía del lado de acá traía hacia Cuba la imagen de Ana, en un acto de amor de pertenencia y vuelta a los orígenes.

La segunda es un gran dibujo sobre papel amate de José Bedia. Fue hecho exactamente diez años después. Se titula Si en mi tierra no hay sol yo brinco al lado allá, frase que aparece escrita en la obra. En ella se ve un personaje atravesando el mar de una zancada, un pie en el Malecón, el otro en una megápolis. La escena se halla circunscrita por cenefas con narrativas de desplazamiento y transformación. El personaje, un iniciado en la religión afrocubana de palo monte, lleva al hombro la nganga, el recipiente sagrado de poder místico. La obra es autobiográfica, pues el autor hizo lo mismo. Este personaje entre los dos lados, llevando sobre sí la fuerza cultural, plasmado en el momento del tránsito, queda como intensa alegoría de la cultura cubana de hoy.

1994



GERARDO MOSQUERA



POESÍA

Reina María Rodríguez

Graciela Mateo

Francisco Morán Lull

J Yglesias

Almedio Calderón

María Elena Hernández

DE Cuba

VIOLENT ISLAND

....yo conocí a cierto hombre, un hombre extraño.
cuidaba cada día y cada noche la luz de su faro
un faro en la medianía que no indicaba mucho,
un faro pequeño para embarcaciones de poco nivel
y oscuros pueblos de pescadores. allí en su isla,
él intercambiaba con su faro las sensaciones,
esperando cada día cada noche esa otra luz
que no vigila la persecución de algún objeto,
esa otra luz que no ilumina nada,
otra luz reflexiva, que cruza hacia adentro,
la distancia entre el puerto seguro del sitio
y el ojo que mira volver, por encima y transparente,
la ilusión provisional que se eterniza:
esa curva del ser tendido junto al faro
sin precaución ni límite, para ser o tener
lo que imperfectamente somos, nada más,
que soñar lo que sueña y estar donde está
sobre las quietas aguas y apagarlo todo en el cuadro
de un día y ser nuevo otra vez hacia la madrugada
junto al faro pequeño y perdido de Aspinwoll
sin siquiera imaginar que existe algún deseo
fuera de desear la breve luz que cae, anocheciendo,
sobre las quietas aguas y los sonidos muertos ya
de aquellas olas, que en otro tiempo, fueron su pasión:
su dolor, de gozar y sufrir, un refugio sincero.
como el guardafaros de Aspinwoll, sólo en su faro,
yo me quedé dormida a pesar de la intensa luz que cae
y sobresale por encima del tiempo, a pesar de la lluvia
golpeando el espejo de los peces blancos,
a pesar de aquella luz espiritual que era su alma,
yo me quedé dormida entre el puerto y la luz,
sin comprender: quería, sólo quería un tiempo más
para volver aprendiendo, no sobre la resaca de la conmiseración
donde atan su mástil los desesperados;
no la fortuna auténtica de vivir sin saber, sin darse cuenta;
no la luz provisional que se eterniza y finge lo que seremos
o el miedo de poseer la realidad opaca, intrascendente.
yo quería la vida sólo por el placer de morir, sobre las quietas aguas,
junto a los peces blancos y estaba impaciente
porque sucediera todavía la reedición de mi inconsciente
para que alguien hallara allí lo no tocado, la otra voz,
no de este ser intermediario, un cuerpo para medir las grietas
bajas: un cuerpo para la violación de un yo impracticable:
yo me quedé dormida, inconsecuente, en la imaginación
de ese ser otro en la distancia, suficientemente avanzada
para tener iluminación propia en Aspinwoll, pero fracasada
también oscurecida, como el guardafaros sobre las quietas aguas

Reina María Rodríguez

de lo que imperfectamente somos, en la medianía
de un faro que no indicaba mucho, a través de la lluvia cálida
y real de lo imposible.

soy Fela. no te conozco. este cuerpo con que vendré no es mío
la aparición será otra cosa: como despeñarse, una avería,
un silencio.
y si pierdo? o si gano? o si atravieso el foco vertical?*

me acerco a los animales como únicos sobrevivientes
maravillados con el ocio de la luz
y estos pastos vacíos que atravieso con horror
y llamándonos. me acerco. a dónde van, a dónde van todos?
buscando dónde asir lo que hubo de cierto
y sin espejismos del desastre de ser como únicos sobrevivientes
del faro en su vértigo tal vez los haga comprender mi intención
de contar todavía alguna sombra, alguna luz.
no quiero domesticar a nadie más.
que ellos penetren con su sabiduría en mis voces
y se acerquen sin ser, sin pedir, sin darse cuenta
pero conociendo desde el doblado ojo enrojecido, otro lenguaje,
otra profundidad que no marque lo seguro, ningún término,
ninguna valentía. sólo estar donde estamos y posarnos
como inteligencias diferentes en la sensación, prestándonos
dolor, angustia, alguna llama estable.

y ahora dime... gime al oído
fue una ciudad con puerto.
los nombres de sus barcos profundos
anclaron alguna vez aquí.
nombres raros con esmaltes muy fuertes
y encendidos.
estábamos rodeados de horizonte y de agua,
porque los puertos permiten olvidar y recibir
olvidar y volver.
fue una ciudad con puerto
donde ya no se ha ido ni ha vuelto nadie más.
una niebla permanente cubre la tela de fondo
todavía azul y humedecida del invierno
y el descolorido ondear de las banderas
agujereadas por la sombra.
sí bien antes fue un límite
el sonido de las sirenas muertas
que ya no suenan a través de ti
ni se confunden ni te llaman.
pero en donde está el puerto?
y los barcos?
y el faro?
y los hombros de los marineros convidándote
a otros puertos oscuros?



UNA MUCHACHA TAN LOCA COMO LOS PAJAROS

"...una extraña ha venido a compartir
mi cuarto en esta casa... una muchacha
loca como los pajaros..."

Dylan Thomas

espacio de mi puerta
ya no soy yo
le presto esta cabeza
una cabeza oscurecida en el estanque del espejo
es ella la que llega?
con un cambio de sombrero rozará el ala
su calma su tristeza
espacio de mi puerta
entre el laberinto y el voltearme estaba sola.
por eso tuve que inventarla
ponerle estos zapatos
hacerla caminar sobre mí.
una imagen de la que uno nace es la única manera
de nacer dos veces.
vendrá alguien después y la apartará?
saltará del fondo donde se esconde la que vuelve
a sobrevivir
la que ha llegado y no sabe dónde está
la muchacha que empezó adentro
ha terminado el tiempo de su fin
esa cámara oscura ese instante en que detrás del lente
o entre ese lente y yo
estaba su ojo jamás la realidad ni la certeza
voló ese ángel muerto que no es ya la visión ni la experiencia
por eso tuve que inventarla
sin saber sin querer.
espacio de mi puerta
tengo los dedos ásperos de tanto andar contra el agua
apoyando lo que quema y arde
vendrá por fin? modelaré este invento
para sentar otra vez frente a mis pájaros
a otra muchacha loca en el espejo
dejémosla fingir.
se mueve me convence
déjenla correr ya muerta su sombra contra el río
que ella crea que aparece y se va
me llevará hasta el fin?
se ha quedado dormida sobre el rodillo y su fábula
es así. me toparé en el sitio encontrado
con el vestido que dejó vacío
y la devolveré
sin mí sin la que fui.
espacio de mi puerta
laberinto prestado. yo casco nueces con los pies
devuélvela señor y que parezca
esa misma que quise cuando yo me inventaba.



DONDE SE DICE QUE EL MUNDO ES UNA ESFERA QUE DIOS HACE BAILAR SOBRE UN PINGUINO EBRIO.

Primero fue el orden, después el caos:
luego del caos el orden.

EL ORDEN

El Oscuro navegante

La puerta del oscuro hospital donde nació era hermosa, más hermosa aun que las herrumbrosas puertas del amanecer. Conoció una montaña, una ciudad, unos puentes. Lejos estaba el mar. De su imperceptible rumor extrañaba la música. En la hojarasca, en su sangre, adivinada sus pasos. En el flujo y reflujo se extendió, se extendió. Era comparable al mar.
El Escultor

Lo encontraron muerto. Ebrio, sí, pero triste. No conforme con sus manos se arrojó al mar.

Su amor no tuvo límites. Alguien modeló su rostro, agujereado, dormido cual estatua. Muchos pájaros golpearon sobre él. Yo me tapo los ojos pues no es bueno resucitar a los mortales.

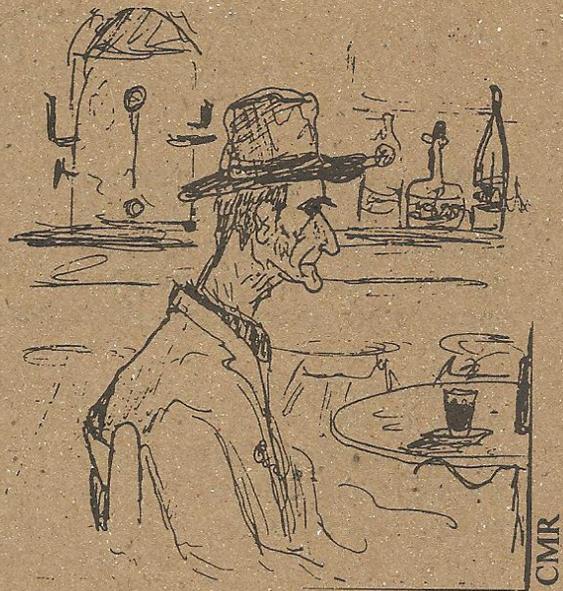
El Orador

Y has conmovido al mundo con tu ordinaria voz? Fatal, te permitimos subir para que utilizaras la lengua. Tu cólera Tu estiércol? Para ti se han encendido las luces de esta ciudad, los pequeños portales. Ah, muéstranos cuán acabado eres. Lenta cruza la muchedumbre por su pecho. Viejas sátiras bailan en sus ojos. Demasiada luz, hay demasiada luz.



David

A causa de tus enemigos construiste la
fortaleza.
Fuera de tus dominios nada parece vibrar.
Sabemos que el pez respira porque se agita
bajo su rigidez.
El ave porque en el aire dejó su aliento.
La cabra, el caballo, porque hemos visto
frescas huellas en el camino.
Y ahora que tu cabeza está más muerta que
esas ciudades ruinosas,
qué hacer con sus muros?
El tiempo es sobre ti la vaguedad de un ala.



EL CAOS

Aquelarre

El último en llegar a la fiesta pregunta:
a quién van a sacrificar?
Y aunque el silencio duele
el hombre avanza por entre la muchedumbre
como por enfermizos caminos.
No es verdad que volará como un pájaro
de isla.
El viento, el mar, no lo han arrastrado
bastante.
Por mucho tiempo busco en las areas
una nueva historia,
simuló un cuervo triste.
Aquel homicida devoró mi boca de
explorador cansado,
cruzó selvas, trincheras
hasta dar conmigo.
Ahora levanta las manos y pregunta:
a quién van a sacrificar?



TODOS LOS DIOSES

"Todo sea hecho como está escrito.
y todo se cumplirá"
B. PASTERNAK

Todo sea dicho en tu nombre.
Has invadido los últimos recintos.
Los ángeles rabiosos se apresuran
llevan su carne al matadero. Pasan
entre las piernas arqueadas de los dioses.

Todo se ha cumplido.
Antes del alba
un cuerpo saldrá a flote.
Ya nada los conmueve.
Ni su propia miseria.

EL ORDEN

Volar Los Techos

con la certidumbre de las aves.
Tocar los muros de una verdad
que se desploma.
Fijar un punto,
acomodar el cuerpo.
algún día volverás Icaro
por nuestras cabezas.



BREVE TRAYECTORIA FRENTE A UNA GALERIA DE ESPEJOS

Tenemos la costumbre de desear, es un ejemplo,
buen tiempo, buena cosecha, buena compañía
durante un viaje. Hay épocas que rompen como un
lanzamiento y uno se demora en el final de una
octava interior mientras el juego continúa y
los sonidos continúan y las imágenes continúan
desarrollándose.

Qué podemos contra el huracán?
Involucrados en el mismo procedimiento

Graciela Mateo

insectos, estrellas, yo
luces de posición, mis palabras
obedecen a los mismos motivos que un zumbido o el silencio.
Es extravagante tu comportamiento, abeja?
En tanto lo seas completas una órbita
sin rezagarte o apresurarte
en cambio yo no alcanzo a mantener la pauta y por ello
todo se resiente
igual a un agujijón que punzara y se punzara a si mismo.



.....

Nada es capaz de desbordar al caos
y aunque así fuera
nada es capaz de alterarlo.
Las piedras no están hechas al movimiento
en mi inmovilidad no seré una piedra
en mi acción nunca seré un animal.
En la incesante comparación somos incomparables.
Fuera de la circunstancia del mundo
y deshechas las articulaciones habituales
será aún necesario afirmarse o asentarse?



.....

Es imposible ser acogidos en aquello que espera
al final de un camino que nunca seguimos.



.....

Dice el lamento de la fiera:
Para enseñarme a cazar
mis mayores rememoraban sus hazañas
pero eran ya viejos y yo
muy joven e impaciente.
Está la gloria de sobrevivir décadas
y está la angustia de no merecer un sólo discípulo.

.....

Busco hombres de una raza antigua para incluirlos entre mis
antepasados
hombres informes, percusionistas
pichones de pájaros de nombre sonoro.
Aquellos para los que se construyen las fuentes en las plazas
y fabrican sus frutos los árboles en las alamedas.
Alguna leve inclinación en un ángulo incorrecto
nos ha mantenido apartados.
Ellos escogieron la periferia.



LA PRIMERA TARDE DEL INVIERNO

Debió ser un sueño porque mi cuerpo atravesó las rejas y fue a depositarse a los pies del más joven de los gladiadores.

Mi alma nos contemplaba y cien mil más entre fieras y soldados contuvieron el aliento hasta el atardecer en que nos fue arrebatado nuestro triunfo.

Me contaron después que durante ese tiempo en la costa agonizaba un animal pacífico y enorme y que en la atmósfera se hizo un silencio como entre dos explosiones.

El día pudo permanecer dividido hasta hoy. Hay quienes piensan que Dios posee una colección infinita de tales instantáneas. Y las propicia.

Alguna vez quisiera emitir un lamento de muerte de ballena y de luna. O de lobo en un bosque de helechos.

GRACIELA MATEO

AUTORRETRATO

Este soy yo sin la aureola
del misterio,
ni el vértigo de la máscara que se
acerca

demasiado a la luz.

Sin un solo poema que añadir
a la historia de la literatura cubana.

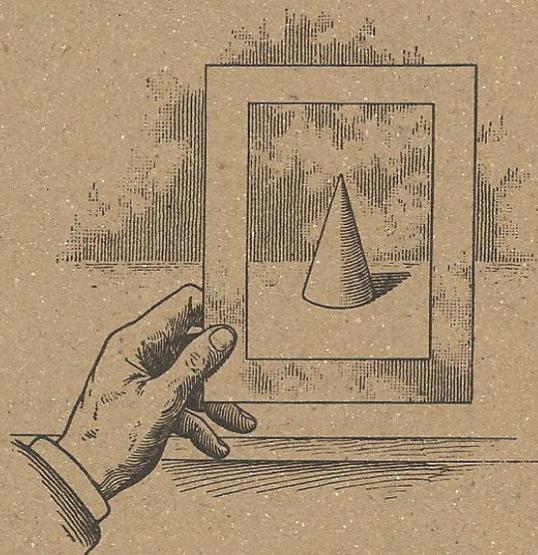
Arrojo las palabras,
todo lo que no sea tu cuerpo sórdido,
sin otra virtud que mis manos
prendiéndole alacranes en lugar de
obesos amorcitos.

Déjame volar entre tus piernas,
ir de una orilla a la otra como un
condenado

que arrastra la pasión más oscura del universo.

Quiero lamer tus frutos húmedos antes
de que alguien me reconozca y haga con estos
ardores,

a expensas de la soledad de mis picos nevados,
una página de la antología
del tedio o del
fracaso.



INTERMEZZO

El reposa a tu lado. Duerme
como si huyera de cualquier
jerarquía,
de la lápida
del tiempo,
de los reclamos de la noche.
Míralo desvanecerse en espirales
de sueño.
Así termina la eternidad.
No quieras despertar su sangre. No
lo hagas volverse

y que se aterre al tocar tu líquida
belleza
que también
- aunque no lo sepas -
es ya un tronco silencioso
que se llevan los glaciares
venideros.

FUGA I

Acongojan la perezosa blancura de
la noche
y las frentes inclinadas,
vencidas
de los lirios.
Y el mar, ávido de naufragios,
en el vértigo de la sangre quieta
donde el rumor de los astros anuncia
el repentino oleaje de un cuerpo
que disolverán las palabras.
Todo se nos vuelve
nombrar las verdes posesiones de la lluvia,
humus en el momentáneo brillo del
silencio,
ínfimo deslumbramiento de la tinta
ante el imbesable vapor de la maravilla.
Sólo nos queda la mentida pulsación de
los espejos,
rozar el pulido destino de un astro
y huir.
Y la mano, colmándose del vacío sosegado
que
siempre deja un rostro al
pasar.



Almelio Calderón

ESTACIÓN NUPCIAL ST. JOHN PERSE

Un gran pájaro marino puso un huevo de seda en el pequeño bosque.
Ahora un enebro se desprende en el invierno.
Habrá penumbra en el bosque?
En la noche las invocaciones arden como migas
y los conquistadores llegan con diques en las manos.
El ámbar navío que avanza por el fondo iluminando la cruz y otro peldaño.
Abiertas sales se preparan al comienzo como arcos de mar en los hombros de las piedras.

ST. John Perse la oquedad te rodea.
A ti se acercan los cielos porque tu boca es cuenco.
Como conchas las luces se sitúan en la inocencia,
las almendras, la deudas,
los establos estallan en los ojos.
Tu raza es la ladera.
La estación de los viñedos
y de todas las arenas darán un mundo:
habrá poco crédito en el-comercio del alma.

ST. John Perse vi tu alma goteando en la hoja de una espada,
hundiéndose en el árbol.

Las murallas, parábolas de la espera
y las parábolas potros que se escapan al bronce.
Vi esponjas en vez de tierras.
Vi tu ojo retroceder
y retornar un siglo en las provincias del alma.

Llamaré a la gente a la otra orilla
para que acudan a saciar la sed en un cauce
o en las colmenas que hace la oquedad,



y engendran las luces
como frutas que arrastran las hormigas hacia
el mar.
El pájaro se lleva el signo en tu boca.

ST. John Perse tu gloria está en los mares
la mía en la tempestad de una ola
desgastándose en la tiniebla;
allí la injuria y la nada abren sus puertas.
Soy la sombra de ese pájaro que te pasó
por la cara.
Tú eliges el osario
pero yo levanto en la montaña esta segunda
ciudad de espejo.
Las migas son cantos para las ocas salvajes.

LAS PROVINCIAS DEL ALMA

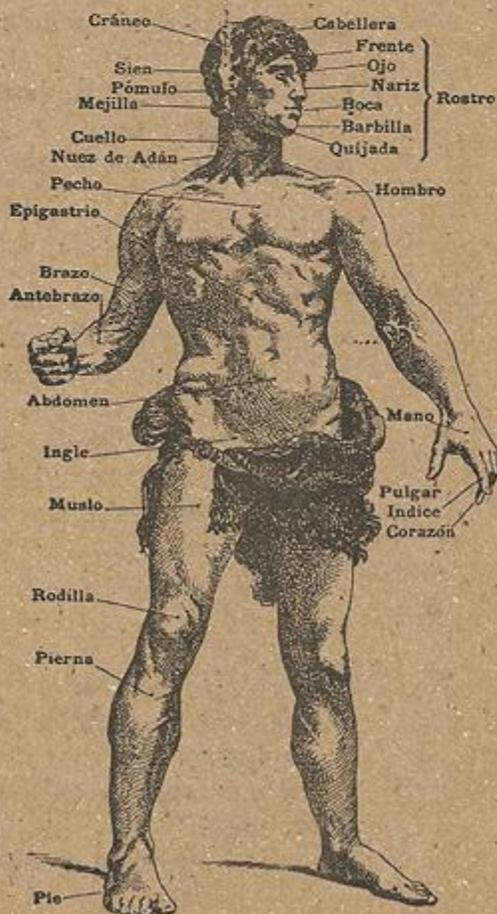
I

Sólo el desasosiego de un hombre
puede iniciar la construcción de su
existencia.

Hay tinieblas que ocultan sus latidos.

El tedio atraviesa mi cuerpo
como un cortejo que busca otro naufragio,
se alimenta de todas las meditaciones que
entrega un camino.

A veces los caminos traen el sudor de la
duda,
el olor de los muros.
Jamás podrán escapar de la domesticidad
del mito.



A quiénes se parecen los muertos
sino a esas monedas que lanzamos al
espacio?

La realidad es ilusoria.
Donde hay muros hay desangres.
Nos adaptamos a las aguas de Heráclito
como nos adaptamos a las persistencias y a
las parábolas.

Los muros me duelen, la isla me duele.
La ciudad debe ser almacenada por su
sabiduría, por la manera
de poseer todas las voces humanas.

La ciudad me devora con su asma, con su
interrogación.

Los cielos no me reciben, no tengo marcado
en la mano un destino
como Ulises.

La ciudad cambia cuando cambian los muros
en las cisternas.

Qué es la eternidad sino un vacío que nos
acecha?

Cada ciudad tiene un color de sangre
distinto.

Cada instante es otro muro, otro estanque,
otro encuentro
con el hado de las aguas.

3

Para Rimbaud iluminarse de sus anchas
existencias era tan importante como pa-
ra Verlaine conocer la dureza del cielo.
Rimbaud pertenece a los dioses, al caos, ser
salvaje era la posibilidad de seguir viviendo.
Rimbaud sepultó su muerte, deformar la
realidad lo hacía transformarse en la fiera
de Blake.

4

Sólo golpear golpear
y cambiarán las ondulaciones de todas las
campanas.

Qué conocimientos existen más allá de los
remos.

Escuchad escuchad escuchad.



DONDE IRRUMPE LA LUZ

Crece la tarde y sales a contemplar
las provisionarias aventuras del resplandor
que te transforma en hoja o duende.

Pasas
callando junto a oscuras formas sin nombre
que aún no te aman, temerosas tal vez
de esta costumbre de tenerte o no tenerte.

En la lejanía,
un bárbaro rumor que ignoras se dilata,
fiero.

Pero tú ahuecas las manos
y las alzas hacia los ramajes
donde irrumpe la luz.



EL ULTIMO INVIERNO DE HOKUSAI

Cuando pequeño, quise dibujar la forma de las cosas;
rodeado de espejos, callaba.

Más tarde, acaricié la pobreza
y descubrí la abeja en el crisantemo.

En mi vejez, me enamoré de la montaña sin par.

En este quizás mi último invierno

yo, Hokusai, el campesino,
me siento entre paredes frágiles

y con los ojos cerrados recuerdo
la sencilla belleza de la tarde.

Afuera, la nieve cumple promesas de niño

y los hombres buscan caminos perdidos.

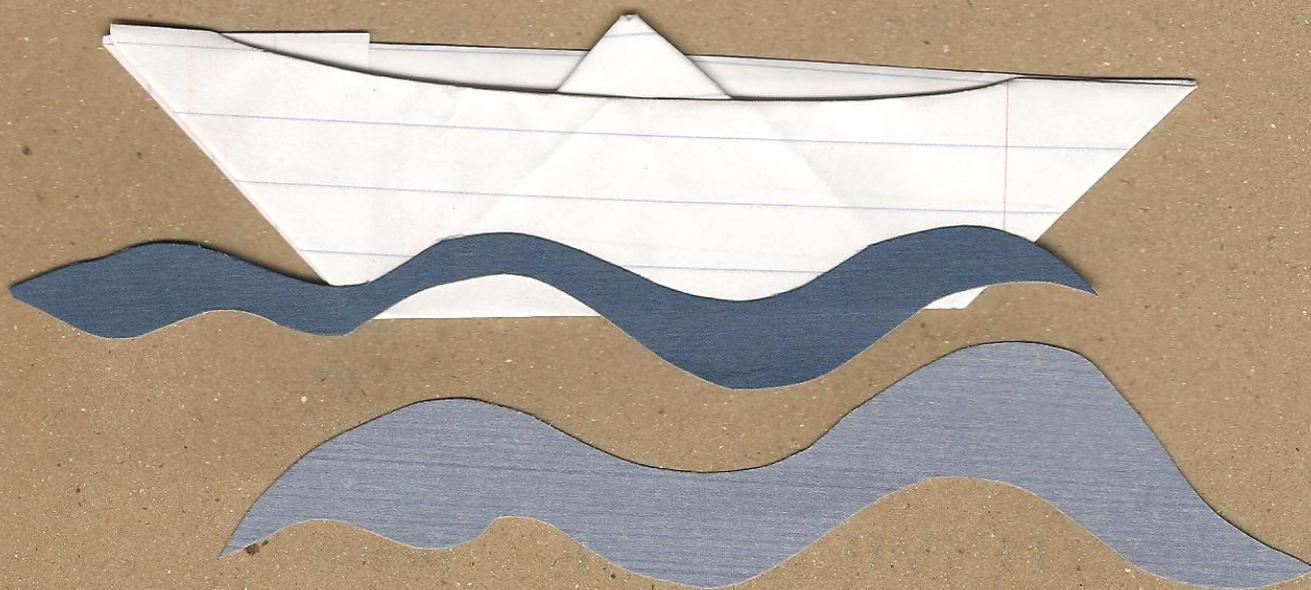
En manos de quién el viento

crujiendo en lo alto de qué negra rama?

Donde quiera que vayas, hay una verde colina.

Jorge Yglesias

Barcos de Papel



Barcos de papel en un charco:
se distrae ahí la inocencia y se conjuran
los límites ásperos de la belleza;
universo de niños en que el tiempo
concilia y divide, ampara y castiga:
tú que eres frágil , acércate si puedes
a ese imperfecto círculo
donde las manos hacen el loco oficio del destino
y es tempestad el viento más leve.

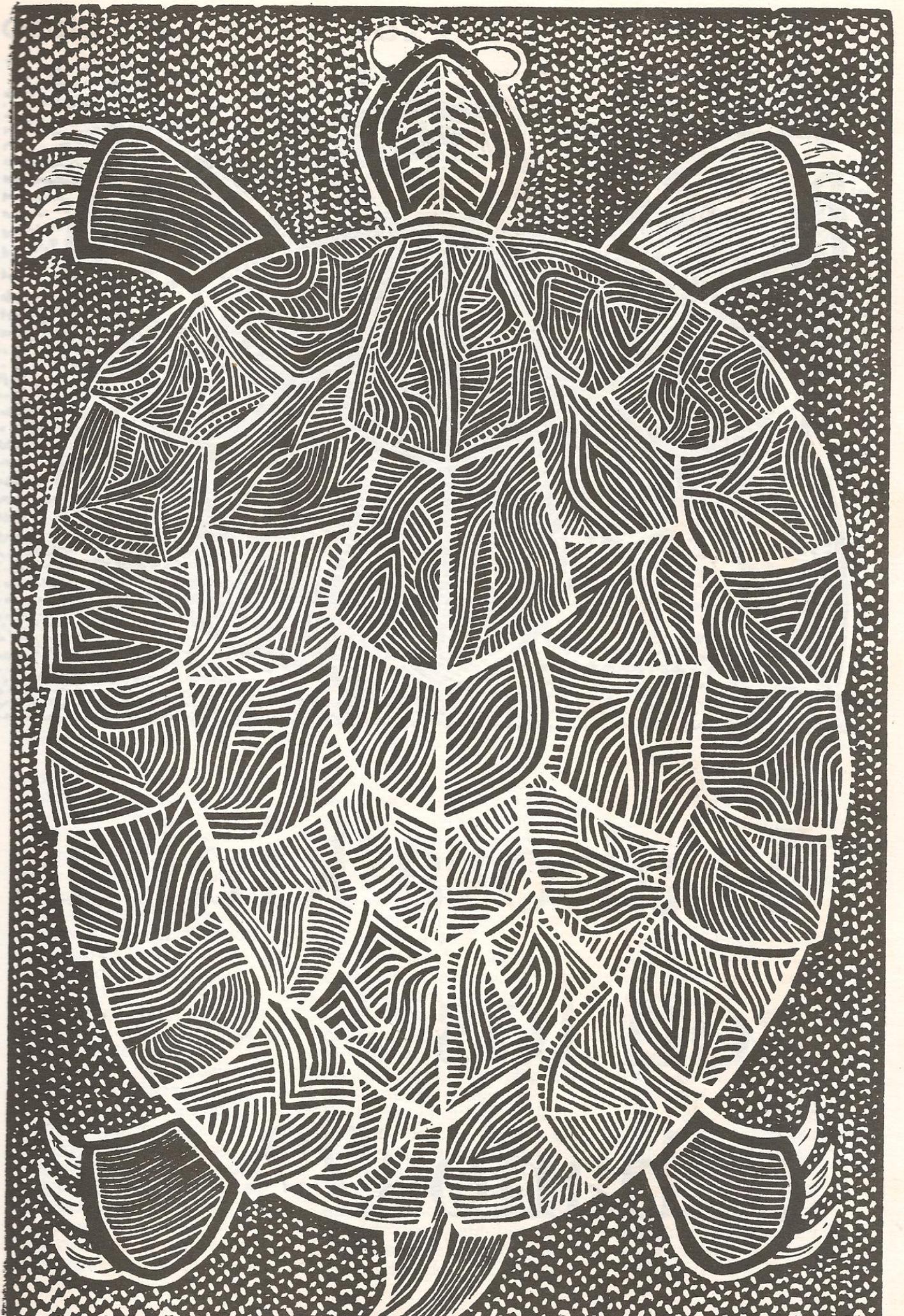
Celeste González



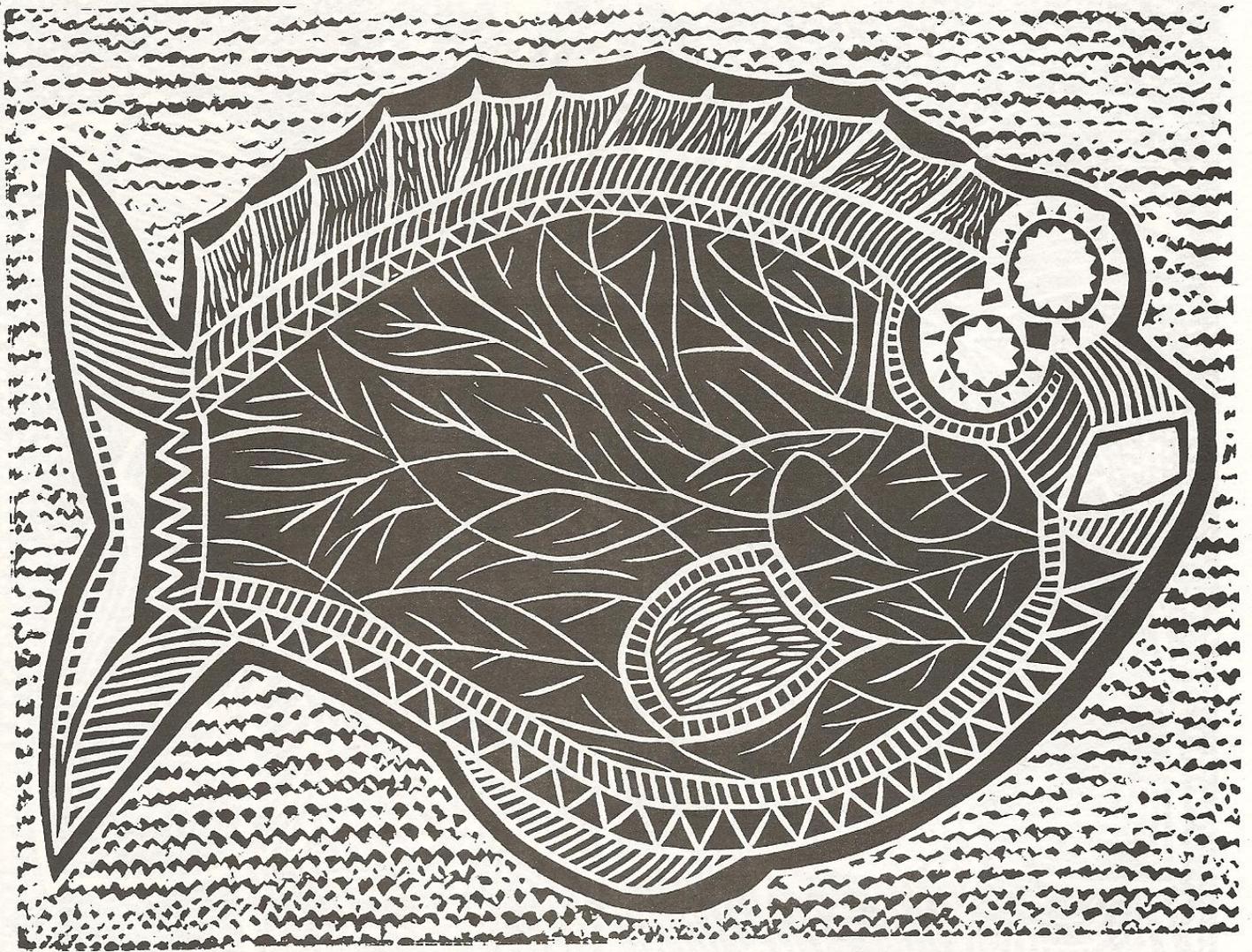
LA CUBA SECRETA



No la imagen, no la viviente abstracción de la palma y su contorno, ni el modo de estar en el espacio de las personas y las cosas, sino su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había ya vivido. Mas las imágenes no podían coincidir con aquellas vistas mientras aprendía a ver: la rama dorada del limonero a la caída de la tarde en el patio familiar... Ninguna figura ya proyectada en el espacio exterior. Quizá un poco el terroso dulzor de la caña de azúcar extraída por una boca sin un dibujo aún y la densa sombra de los árboles fundiéndose con la tierra, tierra ya antes de caer en ella. Pues al lado de aquel Mediterráneo, como en las orillas de este mar de La Habana, la luz y la sombra caen literalmente sobre la tierra hundiéndose. Pero todo eso no bastaría. Pues sólo unas cuantas sensaciones, por primarias que sean, no pueden “legalizar” la situación de estar apegada a un país. Algo más hondo ha estado sosteniéndola. Y así, yo diría que encontré en Cuba mi patria prenatal. El instante del nacimiento nos sella para siempre, marca nuestro ser y su destino en el mundo. Mas anterior al nacimiento ha de haber un estado de puro olvido, de puro estar yacentes sin imágenes; escueta realidad carnal con una ley ya formada; ley que llamaría de las resistencias y apetencias últimas. Desnudo palpitar en la oscuridad; la memoria ancestral no ha surgido todavía, pues es la vida quien la va despertando; puro sueño del ser a solas con su cifra. Y si la patria del nacimiento nos trae el destino, la ley inmutable de la vida personal, que ha de apurarse sin descanso —todo lo que es norma, vigencia, historia—, la patria prenatal es la poesía viviente, el fundamento poético de la vida, el secreto de nuestro ser terrenal.



Carlos Blas Galindo



Y ahora kiubas
con los
cubanos??

Las circunstancias en que han desarrollado sus trayectorias los artistas visuales cubanos que nacieron en la década de los 50 y en las ulteriores han sido únicas. Y las respuestas que ellos han sido capaces de dar ante tales circunstancias han sido inusitadas. Del auge del arte cubano actual se tiene abundante información, mientras que la trascendencia que tal producción ha tenido dentro y fuera de Cuba es un aspecto que tampoco es ignorado.

Los artistas visuales cubanos de la joven generación nacieron y crecieron o sólo crecieron dentro del socialismo. Pero, algo que resulta fundamental, se formaron como artistas profesionales en organismos especializados con planes y programas de estudio que fueron preparados con criterios revolucionarios y, además comenzaron y consolidaron sus trayectorias en las instituciones de difusión de la cultura artística de la Cuba socialista. Es por lo anterior que los altos grados de importancia cultural con los que cuentan sus trabajos no pueden ser considerados como fortuitos sino como resultado de la eficiencia de las instituciones educativas

y revolucionarias de aquel país.

Ahora bien, la construcción del ambiente más que propicio para la producción cultural de la Cuba de los últimos tiempos no ha sido fácil. Deriva de una serie de polémicas y de graves enfrentamientos que han sostenido los intelectuales y artistas de línea dura con sus más razonables colegas. Tal ambiente hubo de ser edificado y tiene que estar siendo perfeccionado de manera constante. La severa ortodoxia nunca es recomendable. La que existió hace algunos años no llegó a dañar a los jóvenes artistas visuales que hoy día destacan, pero hay entre ellos quienes se han quejado de intentos de homologación ideológica o de coerciones que dicen haber sufrido en tiempos en los que prestaron su servicio militar (algunos afuera de la isla).

Por el hecho de haber sido educados con base en parámetros marxistas-leninistas, los integrantes de la joven generación de artistas visuales cubanos son radicalmente críticos y auto-críticos, además de que entienden la realidad como algo que se halla en un proceso de transformación constante cuya movilidad y cuyo mejoramiento son responsabilidades de la colectividad. Debido a lo anterior dichos autores han asumido diversas actitudes artísticas entre las que destacan: la optimista, la democrática, la rebelde, la testimonial, cuando no aparecen más de una de estas. Tanto ha sido así que estos jóvenes autores han fungido como auténticos voceros de las aspiraciones del pueblo del que forman

parte, función que debiera ser inherente a toda actividad artística, pero que por desfortuna es inusual.

El caso de los jóvenes artistas visuales cubanos es así mismo peculiar porque ha despertado, desde su inicio, al interés de investigadores locales y de estudiosos que radican en otros lugares. Entre estos especialistas ha destacado el historiador, crítico y teórico Gerardo Mosquera, quien ha propuesto el análisis de la actualidad artística de Cuba en el momento mismo en que tal actualidad está aconteciendo. El ha asumido tanto la responsabilidad de ser el impulsor y acelerador de mayor peso de la atención que en lo interno y en lo externo se le ha dado a la generación reciente de artistas cubanos, como el compromiso de ser la cabeza principal del estudio de la producción de tales autores. Mosquera ha sido y es promotor y organizador de exposiciones dedicadas a dicha generación dentro y fuera de su país y ha escrito numerosos y esclarecedores ensayos al respecto.

Debido a las condiciones que han sabido crear alrededor de su actividad, en los años recientes los jóvenes artistas cubanos han hecho uso de facilidades para trasladarse fuera de su país con propósitos académicos o con el de radicar y laborar en otros ámbitos. El éxodo de autores isleños ha sido creciente y, para los primeros años de la presente década, ha alcanzado niveles alarmantes. Muchos de los artistas de la joven

generación cubana que han salido de Cuba trabajan con sinceridad para ampliar sus niveles informativos, para incrementar sus marcos referenciales, para interactuar con sus colegas de otros medios culturales, para evaluar sus capacidades o para ensayar sus potencialidades y entre éstos, sacan su rebeldía revolucionaria en colaboracionismo reaccionario.

Quienes desean incrementar sus ingresos financieros deben aprender pronto que para sobrevivir en el mundo del "libre" mercado deben hacer numerosas concesiones. Mientras que las obras de estos autores resultan útiles y congruentes dentro del medio cultural cubano, su complejidad estética, temática y artística está expuesta fuera de la isla a múltiples niveles y tipos de lectura que usualmente son superficiales. Y aquello que cuenta con importancia de índole cultural dentro de Cuba no necesariamente cuenta con aceptación mercantil fuera de ese país. Y lo común es advertir que autores que dentro del socialismo produjeron piezas acertadas y trascendentes en el contexto capitalista se ven precisados a modificar sus temas y sus léxicos hasta generar trabajos que tal vez son vendibles pero que carecen de importancia o que, incluso, llegan a ser incongruentes y hasta fallidos.

Muchos de los que integran el extenso sector de la joven generación de artistas visuales cubanos que no viven en su país se han trasladado a México,

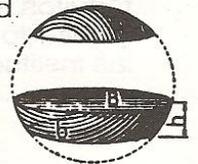
Europa y otras regiones. Algunos, en cambio, han ido a vivir a Estados Unidos, con lo que las connotaciones de su traslado devienen políticas. Pero incluso varios de los artistas que no persiguen el enriquecimiento monetario ni la militancia opositora reclaman un supuesto derecho al dinero, aun si con ello retrasan, a nivel mundial, la eliminación de la desigualdad, de la pobreza, del hambre y de la insalubridad. Y entre estos últimos, no son pocos quienes ven con recelo las actividades mundiales de apoyo al régimen socialista cubano.

La desconfianza de los cubanos ante la creciente solidaridad mundial con Cuba es explicable. Algunos de los jóvenes artistas cubanos que viven en otras naciones- y no sólo ellos- nos tildan a quienes apoyamos a su país de padecer una versión nostálgica y deformada de lo que es el socialismo cubano. Es, desde luego, posible que en algunas personas persista una visión idealizada del contexto cubano. Pero lo que sí es inocultable es que muchos de nosotros le exigimos a los cubanos el cumplir con un papel social que a todos -y no solamente a ellos- nos corresponde cumplir y con el que no nos responsabilizamos, aunque afirmamos que estamos dispuestos a hacerlo. Los obligamos a defender el socialismo por nosotros y por todos, incluso a perfeccionarlo mientras nosotros no somos capaces de convertir a nuestros países ni siquiera en democracias burguesas medianamente habitables.

Si coincidimos en que la innegable contribución que los artistas visuales cubanos han hecho en favor de la vitalización de la cultura artística latinoamericana y, en general, de la global, es un aporte trascendente. Es preciso pues, que trabajemos en la divulgación de sus logros y en el análisis de sus características para mostrarlos como ejemplos dignos de emulación. Resulta urgente que trabajemos en pro de la preservación y del mejoramiento del sistema socialista en que tal arte es generado y en el que tal arte es coherente, así como es impostergable en contra de la permanencia criminal del bloqueo económico yanqui que afecta al pueblo cubano.

Ahora bien, proteger a los frutos artísticos del socialismo ayuda, pero no lo es todo. Si en realidad consideramos como valiosas las aportaciones que la generación de artistas cubanos ha hecho a la historia del arte habremos de intervenir en la construcción del socialismo. De otra manera estaremos contribuyendo a convertir a Cuba en una especie de "reserva" político-económica y al socialismo en una meta en cuya consecución las futuras generaciones habrán de trabajar desde el inicio. Además, sólo en la oposición radical revolucionaria y socialista se podrá contrarrestar el resurgimiento del otrora agazapado nazismo que hoy en día es tolerado y hasta promovido por gobernantes reaccionarios. Soló allí, en la construcción del socialismo, está la posibilidad de sobrevivencia no sólo para la cultura artística del planeta sino de la posibilidad de sobrevivencia de gran parte de la humanidad.

CARLOS BLAS GALINDO



CUBARAJA

Revelaciones fragmentadas o visión serial

Cuba tiene forma ósea de caimán marino. Fósil fractal enladrillado, adornado de cayos, desgajados de la isla por los huracanes.

Presurosas caderas en las vías. Negros de estriás plateadas pedaleando en plano. Pedaleando y pedaleo con tres de carga. Malecón por delante.

Los escasos carros parecen juguetes de cuerda, de ida, revuelta y vuelta. No se resignan a pasar al museo muertos, maltratados. Máquinas sin gas y con gasolina privilegiada quemando mal, además de mal vistos.

Expresivistas en su hablar, mueven las facciones de la cara, tedio, interés, consejo o burla desde los balcones mirando sobre su calle.

Son lo que vulgarmente se llama gente que se hace notar: -oye Chico....- Después de mirarlos tiempo y tiempo desaforsarse en el Parque Central no sabes si dramatizan sobre la política, el beisbol, o si debaten sobre el *fulla*, nombre popular del dolar.

En el Hotel Riviera, donde Juancito hará presencia solitaria y *performada* por los nicas en la Bienal, tocan los VanVan. Furor y sopor de un grupo que viste en mexicano, canta en caribeño, impresiona con tres violines y hace respirar al público cuando oye: "cuidate de la cocaina que suelta la lengua". Un tercio de los 500 asistentes son de afuera: "pepes". Un buen número, mujeres zandungueras a las que les gusta el mambo —esposas de altos rangos, aburridas de maridos que viven enmurallados, enreunionados y enmascarados—, dan tono a la noche del viernes. Galanean en la pista las unas, los otros y algunas más llamadas jineteras. Marcan moda. Cuatro trapos muestran cuerpo, gracia y ganas de echar en cara el "Uds. son el turismo, queremos saber si son de sal o de cartón".

Limonaria, narciso, albahaca, ruda y rubor eran los nombres de los olores. Las formas: abanicos, botellas, labios y pies en movimiento.

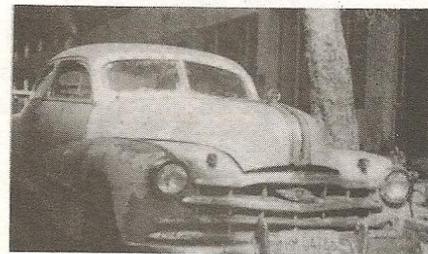
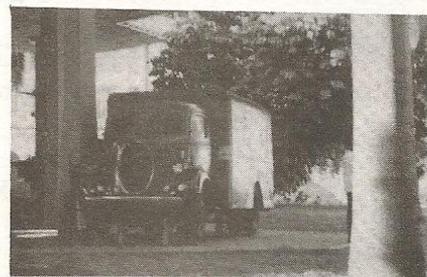
Ellas montan bien y los pepes, algunos ya con tiquet de abonados, se resarcen de sus "asignaturas pendientes" y dejan diez dólares (el salario anual de un obrero) por una noche o cincuenta por un día de paseo.

En Sta María, la playa más cercana a La Habana, el agua teje una red jalada por mareas y resoles, anudada por cuatro espumas blancas.

El turismo se para a repostar sol: 600 noruegos de un sólo de acá

"Fe y barajar"

Eliseo Diego



Teresa Codina

para allá y hasta de acuyá 3000 filipinos.

El más común de los seres, ciudadano o *gentleman*, pregunta: Que hace el "Estado" con esa plata? *No coment.*

"Los de abajo se pasaron cinco días mirando hacia arriba, despues fueron bajando la vista y se pusieron a caminar".

A Fidel se lo ve en la tele. Ojos negros enfocados sin pestañear, quizá porque el que parpadea pierde. cejas que marcan ritmo, signos de puntuación. Dos Orejas --muy especiales en constante movimiento--. Preciso y precisado en su hablar. Mecido en vaivenes persas cuando le preguntan sobre SI. En ese momento gira la cabeza hacia atrás como buscando aire. "Un ave que no teme al crepúsculo", dice la publicidad de Gaviota S.A.

El nombre de Cienfuegos se lee en los letreros de talleres o en lápidas de calles. Al Che que se fue y no se sabe por qué, es al único que se ve, con sorna de cantiflas, estampado en camiseta.

Ver un ballet clásico en el Gran Teatro de La Habana vale cinco dólares. Si una cubana compra el boleto paga 3 pesos. Así pasas de 500 a 3 por arte de nada.

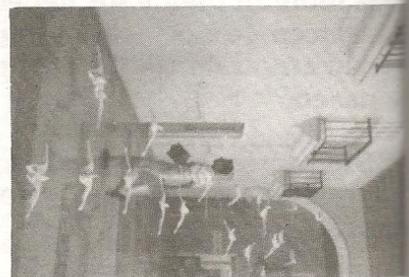
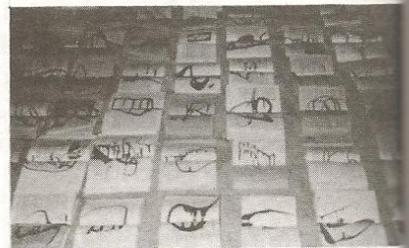
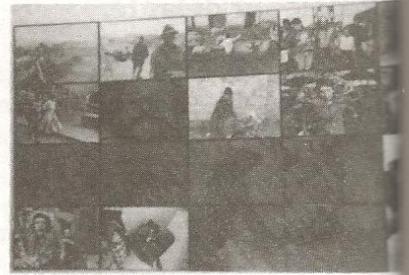
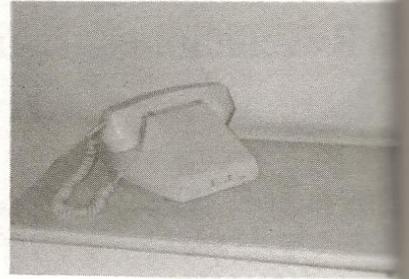
Yusumí quiere ver de qué va la danza nacional. No entró en el recinto en sus 16 años. Le hacen daño los zapatos. Lleva 56 trencillas que le llevaron tres días de autoretrato, con una mano en el espejo con la otra en su pelo.

Pregunto a la mulata de aceite-café si sabe cómo se llama lo que echan? Responde: platea. Le gusta ser cubana, mezcla de variopintas razas. Anti-EEUU desde antaño. Caribe. Dice, como recitando a alguien: "unos pocos creen que imprimen carácter, los otros graban su rostro en madera de Acajú, los casi todos se van rascando el coco porque no queda deotra". Riamos juntos cocodrilo.

Los malos--malditos, como llaman los negros a los espíritus carcomidos o carnívoros, siguen rondando la isla. Un periodista apodado-firmado Agustín Tamato, desde Miami encabezando la prensa, enarbola bandera y titula en primera página: Pedimos tres días de licencia para matar. A los isleños, ellos que son aislados. (Rodrigo Peñalba al leer esto tararea: Si de noche pasaran diciendo/ que viene saliendo/el rey imperial/que de triste sería tu vida/ si viene dormida/tu mente/fatal.)

II

Entre torreones está el grueso de las obras presentadas en la V Bienal de La Habana. 180 artistas de más de 40 países: Uruguay, Cuba, Puerto Rico, Brasil, Sudáfrica, Colombia, Japón, Inglaterra, Ecuador, Canadá, EEUU, Argentina, Filipinas, Costa Rica, Indonesia, Pakistan, México o Israel ocupan espacios inmensos.



En esta fortaleza hispánica hecha a conciencia, escenario en 1762 de la toma de La Habana por dos barcos ingleses, grabo con un fierro: "Cañones-Carroña".

Los antiguos bastiones contra piratas hoy se llenaron de arte. Y en la concreta volúmenes, colores, formas, porque lienzos planos, acuarelas u óleos eran y fueron muy escasos los presentados. Quizás ya la plástica actual de avanzada quiere dejar pasar el aire y gusta de recrear y recrearse en el contacto táctil de los materiales, en la simbología y en la ocupación de los espacios.

El artista cubano Kcho sembró barcos por doquier: zapatos, planchas, pangas de madera, formas con proa y popa, artefactos navegables todos. En el mismo rumbo más de 200 piezas. El ritual de las islas del Caribe en forma de navío.

Quisiera llevar collares como las morenas
colores que suenen
colgados que rocen
que a pellizcos se enreden con la pelusa.

Anuncia una propaganda, entregada a mano por un chavalo: "A falta de pan, camellos. La alternativa de la Bienal". Me guio a como puedo; nombre, calle, hora. Camino ansiosa por saber del pan o por ver al camello. Reunidos en un gran y buen recinto, seis de los artistas comparten un Daiquirí hecho de ron con azúcar, algo de limón y Mazzarquino. Son contundentes: "Queremos vender. Reivindicamos el arte como mercancía". Sin tener acabada la carrera piden por sus obras de 500 a 1500 dólares.

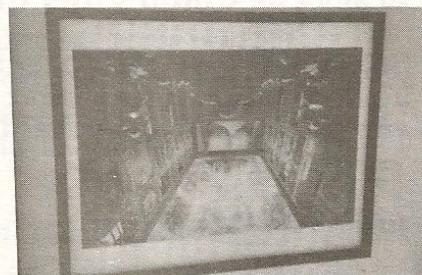
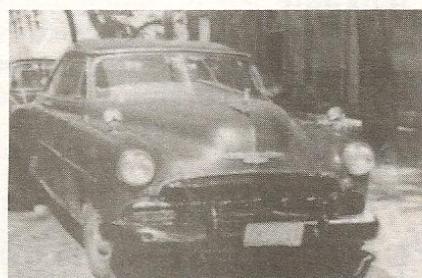
Ahí sentimenté y pentimenté como dijo Quintanilla, que la isla tiene su pátina secreta del mar, que la vomita a tierra. Al no haber ni leche, ni buses, se la rebuscan, la pescan y cardan sobre el brocal del agua una tela de araña mieluda por donde trampean con sus mismas siluetas.

Ruedan. Bajan rodando, dando tumbos los barriles por el Morro de los Tres Reyes.

Marcelo Cruañas expone 12 cuadros sobre la bipolaridad; sexual-intimo. Quince nombres de mujer. Le pregunto poco no fuera a ser me viera pintada al siguiente día en el haren.

La forma religiosa, la imaginería, entraron a sople en las amplias salas de la Bienal. Kuki Bensi el paradigma. Argentina, con una instalación en la que hace alarde de irreverencia empasta confesionarios de muñecas de goma, penes y vírgenes traspasadas de espadas y Madonas.

Esteño Segura (Cuba), presenta una parodia-pastiche de las imágenes más comunes en la religión católica. Subversiva, pop y kitsch se yergue la imagen de un Sagrado Corazón de tamaño natural traspasado por hoces. El mexicano Rafael Cauduro, en la misma línea, se luce con "Calaveras, calvarios y otras calamidades".



La Bial es una rareza y La Habana también; los trozos de las tablas, los desperdicios, las cortezas, los retazos de vida, los fragmentos que pertenecieron a uno, al sueño de uno, ahí están. Desvincijados y armónicos. Despliegue de dioses y potencias, de perros, de muerte, de utensilios, de dones sensitivos. Dalidad de ate, bellamente expuesto y mal informado.

Despues de 6 meses se vuelve a respirar entre humedades.
La voz a la deriva dentro de la boca.
Naranja la luna de mayo, medio leve el sol.

Desde las murallas se mira al otro lado de la bahía un tendido de casas que antaño fueron casonas con sus dejes de color; bronces, verdes, rosas, añadidos a los de sal y sol brisantes que las cargan de sabrosura. Habitáculos transidos y translúcidos. Ventanales de traspatios vacíos. Cúpulas ciegas. Mirillas tras las que no miró nadie son esquinas del sol.

Un barroco puro y mohoso
dorado y adorado, altisonante.
Carpentier Darío Góngora.
Y/O/E Fridel.

Humos enjuagan con sus grass el hambre y el hastío. Y desde ahí la luz es todo, menos blanca. El aliento de los cubanos la descompone; se hace rosa, nace verde, se engalana de amarillo como la mulata Oxun, diosa de las aguas dulces, patrona de Cuba. Ella se cubre a sí misma y se encubre con los azules de su inseparable hermana negra, Yenmanya, diosa de la mar.

"Los negros saben de los hilos inconsútiles de los espacios vacíos", escribió Carpentier y Beltrán Morales: "Yo hice el esfuerzo de pulir cristales". Martí añadió: "No es el pensamiento el jinete del lenguaje".

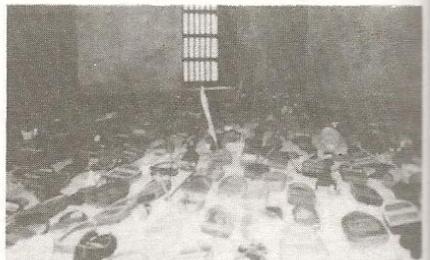
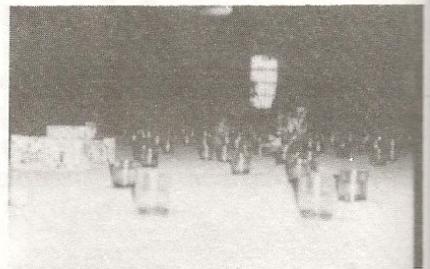
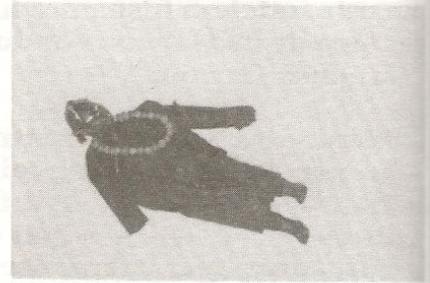
Entre cielos de agua soplos de aire caliente y calmo
se deslizan corriendo por él las sombras blancas,
las lenguas del viento
en la pasada
los pájaros las silvan.

Desde los torreones la urbe se ofrece a una bahía alargada, casi media almendra, que estira el rabillo del párpado lleno de agua.
Ex aequeo
El agua de Cintio Vitier trasiega por sus ojos.

Sobre banco de piedra, entre malla metálica cuadrangular
ajada, abandonada a estar ahí
entre el vacío de su espalda y mi inoportuna emoción.

Julio 1994/Managua

Teresa Codina



El congelador de papá



Papá y mamá son famosos de nuevo.

La primera vez fue hace dos años, cuando fueron escogidos como el matrimonio modelo de la nación, correspondiente al mes de septiembre. Fueron presentados en la televisión, en un programa de cuarenta y cinco minutos. Llegaron a casa a filmarnos. Escenas de mamá cocinando. Papá leyendo el periódico. Mamá y papá agarrados de la mano sonriéndose como palomitos. Hijitos bien portados mirando televisión. Hijitos felices de tener papá y mamá semejantes, especialmente considerando la cantidad de huérfanos que hay en el mundo.

El entrevistador de televisión les hizo preguntas. Mamá detalló con visible emoción que se habían conocido cuando él, cartero de oficio, comenzó a repartir la correspondencia por la calle donde ella vivía. Amor a primera vista. Visitas por la tarde. Besitos a escondidas. Buenas intenciones. Un amor corriente. Se casaron. Tuvieron tres lindos hijitos.

Cuando el entrevistador, al concluir el programa, les preguntó si querían agregar algo, papá exclamó con una amplia sonrisa:

—Seguimos tan felices y enamorados como el primer día.

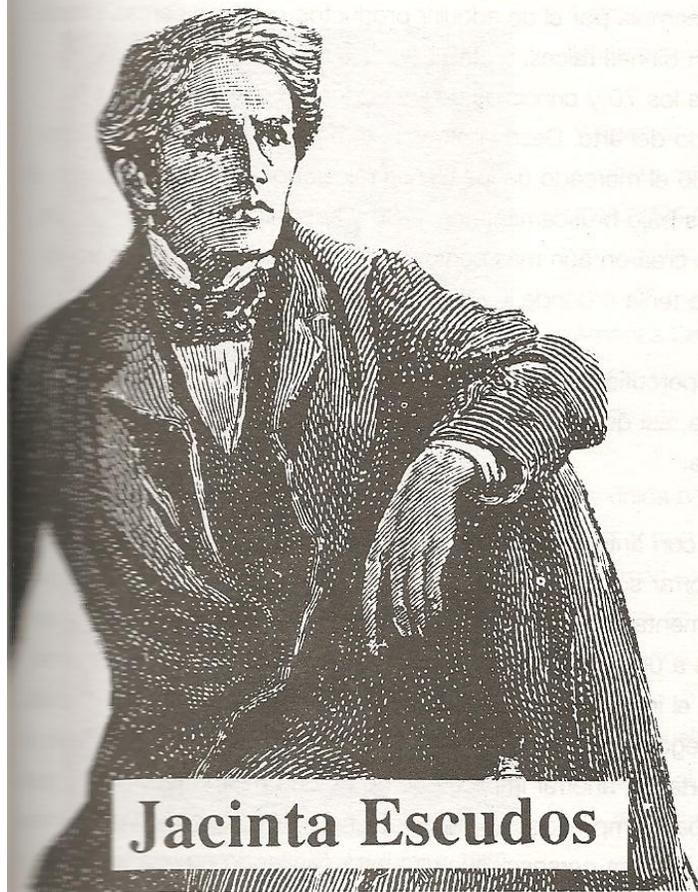
Volvieron a casa luego de grabar la entrevista en el estudio. Hubo cena con la familia y los amigos íntimos para celebrar el acontecimiento. Al día siguiente, con esa manera muda que tiene uno de olvidar las cosas, volvimos a nuestra vida normal.

La segunda vez que son famosos es ahora.

Papá le explicó al policía que un día mamá le dijo que se sentía insatisfecha sexualmente. Papá se molestó muchísimo y sintió herido su orgullo masculino por lo que procedió a ahorcarla. Luego, dispuso del cadáver. Como verán, papá es un hombre muy fuerte.

Nosotros nos enteramos del fallecimiento de mamá hasta que fuimos al congelador esta tarde, pues queríamos tomar helados. No sabíamos dónde se había metido ella en todo el día. Papá nos dijo que se había ido de compras y que tardaría mucho en volver.

Cuando abrimos el congelador, encontramos un montón de paquetes empacados como los de la carne que venden en los supermercados, cada uno rotulado con lo que contenía: hígado de mamá, pierna de mamá, sesos de mamá, sexo de mamá. □



Jacinta Escudos

arte y mercado

EL ARTE LATINOAMERICANO Y EL MERCADO. LA EVALUACION DE VALORES. ¿Es el arte un vehículo para el cultivo y la creación de instituciones culturales que promueven un buen entendimiento y mejores condiciones de un pueblo o lugar particular, o acaso es una actividad dictada exclusivamente por los valores del mercado?

La pregunta no sólo puede conducir a abstracciones generalizadoras, sino que también plantea la evidente incompatibilidad de los contrarios arte/mercancia. Nos obliga a examinar la cuestión colócala dentro de un contexto específico. De este modo, para aclarar el enfoque, es mi intención referirme a la cultura estrictamente dentro del contexto del mercado del arte, que he llegado a conocer por vivir tanto dentro como fuera del arte, y la cultura latinoamericana, en la ciudad de Nueva York.

El estudio del mercado del arte demuestra que ya sea latinoamericano, nacional o internacional, está fundamentalmente motivado y conectado con la economía. Sus altas y bajas se basan en un escenario económico más amplio, ya sea local o global.

Por ejemplo, mientras el mercado de acciones fluctúa, el dinero se vuelve hacia otra parte. Cuando los por cientos de interés son bajos, ahorrar no es interesante (lucrativo). Como dice un viejo refrán capitalista: el dinero sólo da dinero cuando se mueve; es un hecho que al circular capital y generar actividad, el dinero crea más dinero. Cuando se añade la ecuación de la creciente inflación, entonces el ánimo de invertir se cambia por el de adquirir productos que son cercas inflacionarias. Estos incluyen bienes raíces, metales preciosos y arte. La alta tasa de inflación de finales de los 70 y principios de los 80 fue un catalizador para la explosión del mercado del arte. Desde entonces tomó su propio impulso. Pero hacia finales de los 80 el mercado de los bienes raíces comenzó a descender, el mercado de acciones bajó bruscamente en 1989 y además los fracasos de los ahorros y préstamos crearon aún más confusión. El mercado del arte se volvió superinflacionado, no tenía a dónde ir y al fin se estrelló también.

Estos sucesos no repercutieron de inmediato en otras partes del mundo, tales como América Latina, así que el mercado de subastas de este arte permaneció estable en apariencia.

A pesar de lo dicho con anterioridad, si el dinero es guardado bajo el colchón, todo se detiene. Ahorrar sólo tiene sentido cuando se pagan altos dividendos e intereses. Crea y alimenta una ilusión de seguridad. Desde que las instituciones bancarias garantizan a una persona al menos una cantidad mínima de ingresos sobre una inversión, el individuo no corre el riesgo de perder su dinero. Además, los bancos están asegurados a través de las Regulaciones del Gobierno Federal. Pero, y lo más importante, ahorrar implica que no es uno mismo quien tiene que tener la creatividad para emprender un negocio, sino que se depende de la creatividad con el dinero de otra persona, que uno está confiando en una institución financiera en vez de invertir el dinero uno mismo, que el banco lo hará por uno.

Carla Stellwag

Aun cuando es cierto que hay muy pocas personas que son creativas en cada una y todas las áreas de la actividad humana, hay mucha gente que puede poseer 1.000, 5.000 e incluso 10.000 dólares, disponibles para jugar, gastar o invertir, tal vez en el arte, si son bien aconsejados.

El punto en cuestión es que los indicadores mencionados demuestran cuán dependiente es el mercado del arte del más amplio cuerpo de la economía, la cual a su vez depende de hechos sociales y políticos, de los cuales todos somos parte.

Cuando nos volvemos hacia el mercado de arte latinoamericano nos sorprende de inmediato el hecho de que no hay un mercado de arte norteamericano o europeo.

En Nueva York hay ventas de arte precolombino, arte primitivo y todo tipo de colecciones que conforman el mercado del arte general.

Europa Occidental, con sus pequeños veinte países, se debe sentir muy poco cómoda con la noción de que todos ellos pertenecen a un único mercado continental. Considérese entonces América Latina, con sus muy grandes o inmensos países –México tiene cinco veces el tamaño de Francia, y Brasil puede ser considerado un continente en sí mismo–; ténganse en cuenta entonces estos países bajo una única categoría para todo el arte que se produce dentro de ellos desde la colonización, y que se considera un solo género.

Esta es la razón principal por la cual no hay una idea clara de lo que es América Latina, ni de lo que es arte latinoamericano, ni de lo que es el mercado de arte latinoamericano.

Y además el mercado de arte latinoamericano es el promovido por las casas de subasta como un invento con el cual se pueden abarcar los componentes de los mercados nacionales, cada uno de los cuales tiene su propia larga historia, bajo un solo techo y con una sola etiqueta. Es una innovadora idea con respecto a la relación periferia *versus* centro. En vez del viejo marketing expansionista, ir a América Latina para sacarles el dinero es la fórmula que muestra muy elocuentemente cómo el dólar periférico es traído dos veces al año al centro del dólar. Y es traído por los propios latinoamericanos.

La única nación latinoamericana que tiene una mayor relación con Estados Unidos, y con el que ha establecido un diálogo cultural o económico de forma cada vez más estable, es México. Pero ni siquiera México, su historia, su sociedad, su cultura, es fácilmente accesible, ni es comprendido por la mayoría de los norteamericanos, es decir, ciudadanos estadounidenses que no son de origen latino.

Para aquellos que no están familiarizados, los medios de difusión masiva han cubierto el mercado, como el de los años 80, centrandó su atención en las casas de subasta que tienen sus ventas de arte latinoamericano dos veces al año.



Diego Rivera, *Mujer de Tehuantepec*, 1950,

De un promedio de 5.000.000 de dólares (ventas combinadas de Sotheby's y Christie's) en 1981, hasta un promedio de más de 42.000.000 de dólares en 1993, la atención está creciendo y algunos de los titulares lo describen así:

- Un mercado que aumenta en un mercado internacional que decae.
- El mercado de arte latinoamericano está subiendo.
- Mirando con expectativa la década del arte latinoamericano.
- El arte latinoamericano: algo para apreciar.
- Irrupción en un excitante nuevo mercado, etcétera, etcétera.

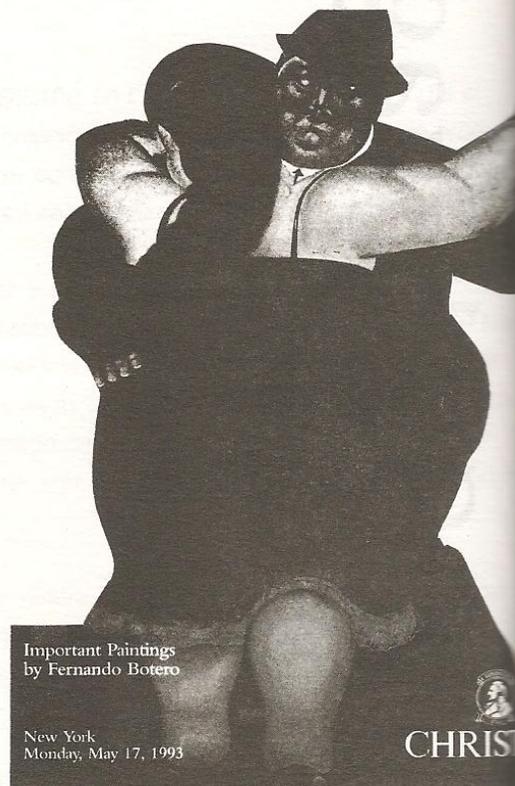
Al enfatizar el potencial especulativo, los medios de información ignoran que el arte latinoamericano nunca fue parte de la Reaganomía de los 80.

El arte latinoamericano siempre se ha considerado –según los registros de subastas y el consenso general de los coleccionistas– que aumenta gradualmente y como un mercado estable durante los últimos quince años. Esto debe ser atribuido a los latinoamericanos que viajan dos veces al año a Nueva York, y que invierten de manera estable y apoyan este arte.

La primera subasta de arte latinoamericano tuvo lugar en Sotheby's en 1978 y fue casi totalmente apoyada por los latinoamericanos. Entonces, a mediados de los 80, el 55 por ciento fue apoyada por los norteamericanos (no latinos), el 45 por ciento por los latinoamericanos y el 10 por ciento por otros (Japón, Europa, etcétera). Dada la economía mundial actual, otra vez es apoyada sobre todo por los latinoamericanos, y el porcentaje norteamericano bajó a menos de un 30. Una definida contraposición.

No obstante, tomando en cuenta el conservador medio financiero y el poco dinero disponible, este mercado surge como algo muy atractivo para los no latinos. En una economía débil, y para citar una jerga-lengua del mercado del arte, el mercado de arte latinoamericano es "joven", y, por consiguiente, "saludable". Una regla que se señala en tiempos de recesión, cuando los fondos escasean, es que aquellos que tienen dinero se vuelven hacia "nuevos" mercados, refiriéndose a mercados que previamente eran subestimados. El valor aquí no quiere decir que infiera la calidad o excelencia, sino que está basado en la ecuación. La ecuación se traduce en la mente popular como que lo que hoy es \$5 mañana puede ser \$5 000. En otras palabras: más especulación.

Sin embargo, hay otros aspectos que trascienden lo estrictamente especulativo, tales como las relaciones culturales internacionales, la política y el poder, lo histórico/antropológico, la posición geográfica de América Latina, la psicología comunal e individual, etcétera, todo lo cual está entrelazado con la economía y, por lo tanto, sale a relucir en cualquier análisis del mercado del arte. Cada uno de estos aspectos se rige por diferentes reglas, lo que a su vez se basa en los objetivos de cada uno.



Entre tanto, los papeles que cada uno de los aspectos mencionados juega en el mosaico de nuestras vidas y nuestro futuro, nos muestra que debemos escoger el papel que deseamos atribuirle a un invento tan "humano" y "cultivado" como el del mercado del arte.

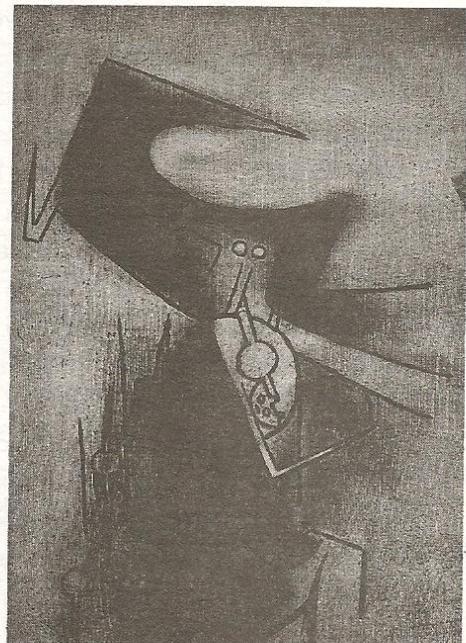
Pero hasta el momento el papel del mercado del arte –particularmente mercados de subastas– ha sido el de hacer dinero, y sus reglas se han basado en quién es el especulador más inteligente. Siendo el más inteligente o el más listo, el que tiene más dinero, es, por lo tanto, el que tiene el poder para dictar los valores atribuidos al arte.

Muchas naciones latinoamericanas tienen muchos multimillonarios, pero también millones de pobres y desposeídos. La aprobación del NAFTA seguramente tendrá un impacto en la compleja realidad de la cual somos testigos, en particular respecto a México y Estados Unidos/Canadá, tratado que se espera que se extienda a través de América Latina y el Caribe. Con el reciente estallido armado de Chiapas, México, observamos cómo este incidente político ya ha puesto una arruga en el anterior optimismo de muchos, y puede ser una razón suficiente para demorar la inversión para aquellos que desde un inicio estuvieron en contra de hacerlo.

¿Surgirá una nueva clase media en México y América Latina como resultado de los beneficios financieros del NAFTA? ¿Se volverán productores, consumidores, o ambas cosas? Algunos observadores sienten que el mercado del arte se estimula por el dinero que entra en Estados Unidos como apoyo al acuerdo NAFTA –que significa dinero ganado por los ya ricos latinoamericanos que es traído a Estados Unidos para gastar e invertir.

Pero NAFTA también ha provocado debates sobre si el interés en el arte latinoamericano es un interés en el arte o un interés de Estados Unidos en su expansión. Todo lo que Hollywood necesita saber es que "El Mariachi" y "Como agua para chocolate" cuestan muy poco y producen millones.

Por otra parte es muy triste que muchos latinoamericanos sigan buscando el reconocimiento y la aceptación de su contrapartida en Estados Unidos, creyendo que éste les concederá legitimidad, lo cual es confundido con la idea de "aceptación internacional". Hoy, los mexicanos de la clase media creen mucho más en el "sueño norteamericano" que los propios norteamericanos. Y nadie disfruta más el patrimonio cultural europeo que los latinoamericanos con entrenamiento académico. Además, los latinoamericanos compran más arte europeo y norteamericano que viceversa. Esta combinación ha producido extraconservadores coleccionistas de arte latinoamericano, quienes erróneamente piensan que tienen el poder para dictar el valor del arte. Esto es una falacia, puesto que sólo compran cuando el arte en cuestión ha tenido la aprobación de lo que ellos consideran un *forum* más "internacional". Al comprar obras en Nueva York que provienen de la esquina de sus propios pueblos natales, en vez de creer en sus evaluaciones en lo referente a lo que es "gran arte" y economía, lo que hacen es perpetuar una autoimpuesta



Wifredo Lam,

visión colonizada. La cuestión del poderío y el capital están aquí a mano. Para probar esta visión colonizada, la cultura y el arte latinoamericanos siguen siendo subvalorados.

Es cierto que ha habido cierta revisión y redefinición de la historia del arte, y artistas tales como Lam, Reverórt, Torres-García, Matta, Rivera, Tamayo, etcétera, han comenzado a ser equiparados y puestos a la par de sus contrapartes de Estados Unidos y Europa. Pero esto no es suficiente. La verdad es que todavía uno puede comprar obras de estos artistas por mucho menos que un Miró, Dalí, Matisse, De Kooning o Pollock.

Además existe el problema de la imagen. La obra de Frida Kahlo ha superado esto, aunque algunos modernistas aún tienen dificultad para situarla, ya que la ven como una "posible" surrealista, pero mucho más como un fenómeno del feminismo de los 80 y de los 90. Sin embargo, cuando una obra de arte ha sido vendida por más de un millón de dólares, cualquiera que sea su diálogo académico, todo el mundo le presta atención. Y esta atención es lo que ha hecho que un número bastante considerable de galeristas-marchantes no latinos hayan entrado en escena, siempre con la idea de qué lo que en realidad quieren es vender su propia mercancía, su stock, sus obras de arte no latinas o, como mínimo, vender de nuevo el arte latino en Estados Unidos y el arte latinoamericano a sus propios seguidores, en vez de crear un nuevo mercado en Estados Unidos y en otras partes¹.

La cuestión es si nosotros, como latinos, seguimos estas prácticas o si encontramos otras maneras de promover y vender el arte latino de Estados Unidos y el arte latinoamericano en Estados Unidos en o alrededor de Nueva York.

Tenemos que empezar por admitir que es una verdad que la gente no compra lo que no conoce. Este es uno de los principales obstáculos que necesita ser superado. Las palabras, los iniciados o devotos, un grupo de fieles seguidores no son suficientes para atraer a más coleccionistas, una mayor visibilidad ni tampoco para ganar la aceptación en un público más amplio, más popular o en un mercado "internacional". Y aquí entra a jugar el papel desempeñado por los "hacedores de imágenes", que está en manos de las agencias de publicidad y en los medios de difusión masiva. Este necesario mal de la promoción está en su mayor parte controlado por ciudadanos norteamericanos no latinos, con la excepción de la comunidad latina con base en Miami. Puesto que los norteamericanos de origen mexicano y los chicanos están empezando a poseer sistemas de comunicación, sin casi ningún control en el área de Nueva York o en el noreste, la publicidad es en extremo costosa. Las revistas especializadas como *Art in America*, *Artnews*, etcétera, cobran —por el espacio de media página— el equivalente del alquiler de dos mil pies cuadrados de espacio en una galería de Soho. En otras palabras, el promotor-galerista tiene que pagar su renta doble para que el arte gane visibilidad y más seguimiento. Otra vez volvemos a la cuestión de tener capital para tener participación.



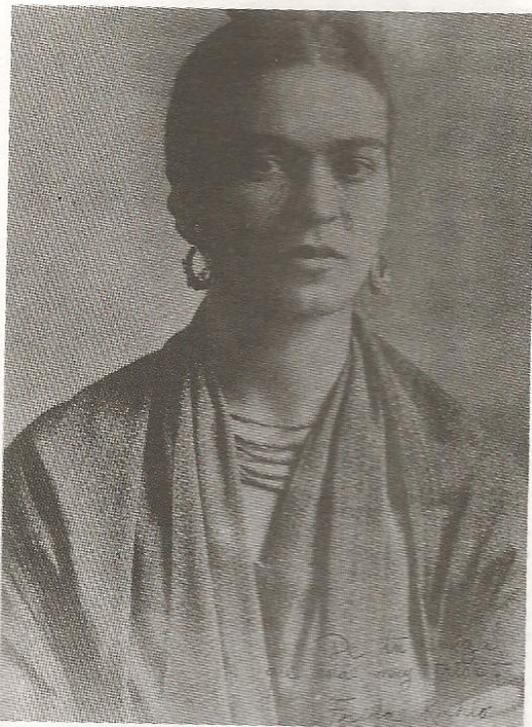
¹ En el panel *Arte y Política: El Arte Latinoamericano*, que se celebró en la New School for Social Research, en Nueva York, durante cuatro semanas consecutivas en noviembre de 1993, Annina Nosei, de la Galería Annina Nosei de Nueva York, confirmó que le ha vendido la obra de Julio Galán a México, específicamente a los coleccionistas de Monterrey. Añadió que a los otros coleccionistas no mexicanos a quienes instó a comprar la obra, amigos y parientes, la compraron con esa misma intención: revender en un mercado secundario a los propios mexicanos que habían aumentado el valor de la obra.

El arte contemporáneo latinoamericano, al igual que el arte latino producido en Estados Unidos, se ha aprovechado en cierta manera de la promoción dada a este "nuevo", "joven" y "saludable" mercado de subastas, lo cual ha despertado la curiosidad y el interés en averiguar qué más existe detrás de las piezas subastadas. Aunque es verdad que es una estrategia muy norteamericana esa de salir a buscar nuevos mercados, siguiendo la tradición de "¡Ve al Oeste, joven, y descubre lo nuevo!", o la manera en que la moda exige un "nuevo" producto cada temporada, las subastas no representan toda la historia y otros se han incorporado. Estos otros, muchas veces con agendas menos delineadas, que no sólo se ocupan del valor monetario, tales como museos, organizaciones o instituciones *non-for-profit* (que no son para obtener ganancias), espacios alternativos, cooperativas dirigidas por artistas, curadores, críticos, editores, revistas, publicistas, programas de becas y finalmente las galerías, los cuales componen la que es llamada industria del arte.

Los curadores y la mayoría de los museos en sus recientes esfuerzos para aprender y abrazar la realidad actual, al igual que para prepararse para el futuro de una sociedad plural de inmigrantes en Estados Unidos, ven a los artistas latinoamericanos igual que a los artistas latinos de Estados Unidos (usualmente considerados no blancos, aunque hasta cierto punto esto es también una falacia), asociados con todas las formas de cuestiones y agendas sociales.

Muchas veces sus motivos están vinculados a ser sólo políticamente correctos. O realizan un viaje y van como turistas a la Bienal de Sao Paulo o visitan algunos estudios en Venezuela, Colombia o Chile. Estos viajeros terminan por tener una especie de visión limitada, guiada por uno o dos artistas cuya obra llegaron a conocer, siempre que puedan relacionar su obra sobre la base de su estética occidental y sus parámetros "internacionales". Raramente dejan que los latinos sean los curadores de estas exposiciones, y lo más que hacen —una vez que ya han escrito sus guiones curatoriales— es tal vez solicitar el consejo de la comunidad local de latinos de Estados Unidos. Pero lo más molesto entre los muchos problemas de este enfoque es la eterna pregunta de si el arte latinoamericano puede, a sus ojos, ser igual y excelente a la vez.

Una vez más se encuentra la confrontación de lo aceptable, nacional o internacional, para estos curadores itinerantes y foráneos. A pesar de lo dicho, aquí en Estados Unidos, al cambiar la realidad de "América" por una noción más abierta de "Las Américas" está ocurriendo una internacionalización continental, estén o no de acuerdo los curadores, y esto implica romper con anteriores alianzas del otro lado del Atlántico, con Europa, el centro anterior. El cambio de percepciones con respecto al arte y la cultura del Sur está apoyado por exposiciones planeadas con cuidado, como la exposición *Arte América*, con curatoría en Colombia por un equipo de dos latinos y un no latino, que tuvo lugar en el Museo Queens de Nueva York durante el verano de 1993. E incluso la exposición del MOMA, *Artistas Latinoamericanos del Siglo XX*, puede impactar creando un nuevo público, que buscará más información, leerá libros y catálogos sobre diversos temas del arte y la cultura de América Latina.



Simultáneamente, también es conocido que lo mejor de Lam y de otros artistas cubanos y latinoamericanos permanece en el sótano del MOMA. Lam pudo y debió haber tenido una retrospectiva mayor en The Studio Museum en Harlem, en el MOMA o al menos en el Museo Guggenheim de Nueva York, el cual ha estado más abierto al arte internacional².

¿Será el arte latinoamericano o el arte latino de Estados Unidos tomado en serio por los museos mayores o lo seguirán incluyendo como un nivel de muestra y como parte de la corrección política de hoy? ¿Qué museo lo apoyará y lo coleccionará cabalmente? Recientemente varios museos han designado curadores latinoamericanos, tales como el Bronx Museum, el Phoenix Museum of Art, la Universidad de Arizona en el Museo de Arte en Tempe; otras instituciones han contratado nuevo personal, que incluye directores y curadores que practican una política preferencial hacia la diversidad del arte y la cultura en Estados Unidos. Entonces, si consideramos que la comunidad latina de este país, con control financiero como los latinos radicados en Miami –tradicionalmente cubanos, pero que se está convirtiendo en un grupo cada vez más diverso–, no ha creado un museo con un programa comprensivo o una colección latino-latinoamericana, ni ningún museo que trate de representar la diversidad de su comunidad, nos hace reflexionar sobre el papel actual de los museos.

Revisemos cómo operan financieramente los museos en Estados Unidos. Sus colecciones, el arte comprado y vendido, se hicieron de inicio con donaciones de ricos mecenas, quienes se aprovecharon de las deducciones en los impuestos. Más adelante se aumentó con el patrocinio individual a nivel de corporación –al menos una CEO–, lo que concedía a muchas corporaciones multinacionales una deducción de impuestos a través de las donaciones de arte. Sólo tenemos que referirnos a algunos de los trabajos del artista Han Haacke, que exponen el matrimonio del arte y el dinero de las corporaciones, para ver los nexos. La propia exposición personal de este artista que tendría lugar en el Guggenheim en los años 70 fue cancelada (censurada) por los propios mecenas del Guggenheim, cuyos intereses financieros eran la esencia de la base conceptual de su exposición³.

Entre las corporaciones multinacionales latinas, ¿cuál puede ejercer un poder similar? Lo que surge una vez más está relacionado con el lugar peculiar que el arte de la periferia ocupa con relación al centro. Esto es obviamente político, excepto en el caso del mercado del arte. Sólo cuando las corporaciones latinas o latinoamericanas son de la fuerza de una Televisa tienen un poder equivalente. Por ejemplo: *México: Treinta siglos de esplendor*, en el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York en 1990⁴.

Mientras tanto, Goya Foods, perteneciente a no latinos, pero que saca provecho de las corporaciones y bancos multinacionales de consumidores latinos de Estados Unidos que tienen intereses en América Latina, al igual que compromisos en las comunidades latinas de ese país, ha empezado a adquirir obras de arte, pero aún de modo incidental.

²Un antiguo miembro del equipo de Sotheby's, a cargo de los Servicios a Clientes, comentó que la mayoría de los coleccionistas de arte latinoamericano que fueron abordados para que prestasen las obras en su posesión para esta exposición estaban aprehensivos y sorprendidos de que un artista tan importante como Lam tuviera la exposición en Harlem, lo que se consideró por los latinoamericanos conservadores como una falta de respeto.



Rufino Tamayo,

³Recientemente, en un comunicado de prensa de enero de 1994, la Fundación Guggenheim anunció la elección de ocho nuevos miembros de su Junta Directiva. De ellos, siete son hombres y seis representan compañías que comprenden desde The Progressive Corporation, una compañía de seguros con base en Cleveland que tiene cuarenta y siete sucursales y una compañía de seguros en Estados Unidos y Canadá; su presidente actual y ejecutivo principal (CEO); el presidente de Reproducta Co. Inc., una firma editorial de Bellas Artes en Europa y Nueva York; el gerente principal y miembro del Comité Ejecutivo, al igual que el CEO de CM & T Capital Marketes & Treasury, miembro de la Junta Ejecutiva y del Swiss Bank Corporation; el presidente del Sloean-Kettering Institute; el presidente y CEO de la Wamer Bros., quien también es miembro de las juntas directivas de Revlon Inc., Cedars Sinai Medical Center, Education First, The Environmental Media Association y la Universidad de Long Island; el director gerente de Morgan Stanley Group y jefe del Morgan Stanley Asia Limited, de los que también preside sus comités ejecutivos y operantes. Y sólo un historiador del arte, John Wilmerding, presidente del Departamento de Arte y Arqueología de la Universidad de Princeton y curador del Centro Henry R. Luce para el estudio del arte norteamericano en el Museo Metropolitano de Arte, quien además pertenece a muchas juntas y comités, como el Comité para la Preservación de la Casa Blanca. Además, una mujer, Jeanne Moutoussamy-Ashe, fotógrafa y viuda del campeón de tenis norteamericano Arthur Ashe, quien murió víctima del SIDA.

Shifra Goldmann: "Mexican Splendors: The Official and Unofficial Story." *Artnexus/Arte en Colombia*, n.º 4, abril de 1992, p. 72.

Muchas corporaciones y bancos tienen curadores o consultores de arte que pueden ser cultivados y desarrollar una sensibilidad para el arte latino de Estados Unidos y el arte latinoamericano, pero es un proceso que requiere invertir tiempo y que es a largo plazo, mientras que casi todos los negocios de venta al por mayor, como el mercado del arte, hacen transacciones sobre una base de pagos en efectivo.

Otra limitación de las adquisiciones de arte por parte de las corporaciones es su criterio reductor. En un medio de corporaciones, el arte no puede ser político, religioso, abiertamente sexual, ni tratar sobre imágenes de violencia; en otras palabras: no debe tener iconografía que se preste a posibles connotaciones de "sexo y rock and roll". Los principales y más recurrentes temas en el arte latino de Estados Unidos, al igual que en el arte latinoamericano, están relacionados con la muerte, mitos de creación como metáforas, temas indígenas y del folclore popular que se refieren a los valores intrínsecos de la vida humana y animal, los conceptos que rodean las desigualdades de la sociedad actual o, las luchas, etcétera. Todos estos y más son anatemas y tabúes para la colección de arte de una corporación.



En la relación con la red de sistemas de la industria del arte, la galería es el instrumento más inmediato a través del cual el artista logra una comunicación viable y la administración de todos los aspectos de su carrera. Un instrumento relacionado con el negocio-dinero. Y ésta es una de las razones por las cuales muchos galeristas prefieren trabajar con artistas muertos, para evitar las diversas y complejas expectativas de los vivos. Estos negociantes prefieren alimentarse de la historia hecha por artistas vivos y comerciantes. Ellos no participan en la historia, y un resultado de esto es que muchos artistas, en particular los que no han trabajado muy de cerca con una galería, tienen la idea preestablecida de que los galeristas significan automáticamente dinero en el banco.

Existe ese tipo de negociante, pero ellos no están interesados en el arte, pues sólo buscan *statu quo* y poder. Esta situación ha provocado que a muchos artistas se les acuse de prostituirse, y a muchos *dealers* se les tache de ladrones ambiciosos.

A pesar de esto, lo fundamental sigue siendo cómo promover y buscar nuevas salidas para este arte. El éxito de una galería es una combinación de elementos, pero principalmente implica proyectar una misión fuerte y clara. Esta misión está basada en el arte que la galería trabaja y promueve. Y el arte, a su vez, contiene las pistas y elementos que identifican mejor al artista. Es esencial que exista una estrecha relación de trabajo entre el artista y la galería, para fundir las energías combinadas, lo cual se convierte en el cimiento para la creación, las herramientas para resolver las complejidades del mercado. Sin embargo, un artista que no sepa y no desee comprender las idiosincrasias, oportunidades y adversidades del mercado del arte del cual forma parte la galería, es un problema para él mismo y para la galería. En un sistema de galería-mercado, tal como el que hemos llegado

a conocer desde la Segunda Guerra Mundial en Nueva York y en Estados Unidos, el elemento más importante para lograr el éxito es construir un sólido nexo entre el galerista y el artista. Esto sólo puede existir si hay lealtad, confianza, solidaridad, paciencia e inteligencia creativa. No obstante, muchos artistas continúan viendo al galerista o a su representante como su enemigo, la personificación del dinero, que es con lo que no eligieron trabajar cuando se hicieron artistas. Aunque hay muchos incidentes que prueban que muchos galeristas y representantes no tienen escrúpulos, lo contrario no sólo es verdad, sino que es más frecuente. El artista tan avaricioso como el galerista también existe, lo que perjudica no sólo a otros artistas, sino también a la estructura del mercado.

Nunca se enfatizará demasiado que la única vía para que una galería y sus artistas logren éxito es trabajar y cooperar juntos, utilizar estrategias para nuevas salidas. El éxito significa circulación, visibilidad y coleccionar su arte.

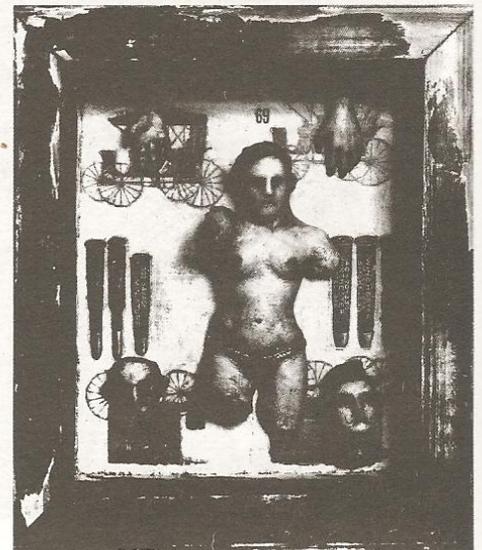
Con su enorme carga financiera y su responsabilidad, los riesgos de una galería se concentran en Estados Unidos. El arte latino o latinoamericano implica un clima financiero como el que vemos en el mundo. Es importante buscar nuevas formas, experimentar con ideas que aún no han sido probadas y no seguir el camino tradicional.

Las expectativas por las cuales las galerías han existido hasta ahora no son realistas. Las galerías con un sólido respaldo financiero, que manejan arte no latinoamericano o arte europeo más establecido, se han arruinado. Los cierres causaron gran alarma no sólo a los que tienen intereses en el mercado, sino también a los artistas y curadores. Considerando que la cadena de la oferta y la demanda para este tipo de arte no existe todavía, nos damos cuenta de que está abierto para la experimentación, convirtiéndolo en un excitante desafío.

Desafío es formular nuevos parámetros de comprensión que pueden conducir al gusto, originar nuevas nociones sobre lo que es movimiento y traerlo a la vista del público. Un movimiento que desafíe la vieja idea del grupo como algo homogéneo, como la Escuela de Nueva York, el arte pop, etcétera. Encontrar maneras con las cuales cambiar los viejos valores y atrevernos a integrar un nuevo movimiento que muestre la mezcla y la coexistencia de diferentes proposiciones estéticas que se derivan de antecedentes culturales y generacionales.

La clave para lograr lo mencionado reside no sólo en saber utilizar una calculadora para el mejor beneficio de la empresa, sino en depender del trabajo en equipo de artistas y galerías. No existe fórmula alguna para que un *dealer*-galería lo pueda hacer solo, al igual que el artista.

Juntarlos como una entidad creativa e innovadora, en un esfuerzo conjunto, puede ser una respuesta para el futuro.



ESQUIZOFRENIAS URBANAS DE UN PINTOR



para I.R.

Esta muestra del actual trabajo de Denis Nuñez, por su tipo de proyección y patrocinio, como por sus características y calidad pictórica, nos sitúa de manera clara ante el dilema de la nueva generación de plásticos nicaraguenses. Pero: ¿Quiénes son estos plásticos jóvenes y cuál es su actual dilema? Y una vez hechas las preguntas habrá que, primero, proceder a ubicar las diferentes generaciones de pintores nicaraguenses activos hoy en día, moverle el piso a la escala de valores y su rancio status.

Resulta así, por ejemplo, que los llamados "viejos" (Praxis et alii) no lo son realmente, más bien son una generación media, a pesar de sus síntomas de hibernación y autoestima histórica: "Mid-carreer Artist" en el slang mercantil de las "metrópolis".

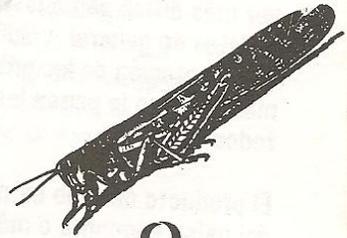
Por el otro lado, los miembros de la generación "joven", alias el **relevo**, no lo son tanto, tanto y poseen, incluso, una gran experiencia y "trayectoria".

Generaciones, pues, ambas (la "vieja" y la "joven") de gruesos currícula, forjados en gran porcentaje, durante la década de los ochenta.



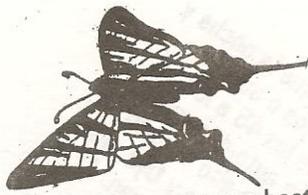
Pero qué significa todo esto? Al suave que la noche y la cola es larga... Las edades de los viejos o auto-denominados "Vacas sagradas" va de los 45 a los 60 años, mientras que la de los también auto-denominados "jóvenes" va de los 30 a los 45 (con un alto porcentaje arriba de los 35). Esto implica sencillamente y **Ojo**, que realmente **no hay** una verdadera generación joven. Al menos en la práctica. Crisis de valores jóvenes en formación !!!!!!!!!!!!! o como quiera llamársele. Y la triste verdad es que quién los necesita? El mercado, al igual que el templo, está saturado ya de " **Jovenes Valores**."

Pero más que saturado, el mercado está en pañales y las "nanas" que lo "atienden" no tienen la menor idea de cómo cambiar un pañal, por más descartable que éste sea. Y por acá lo del dilema: *To be or not to be* en las manos de nuestras marchantillas del arte y del "reconocimiento" *that is the question Yorick*. Y veamos los hechos, a como decía el m^o... infecto de Praxis:..



LATINOAMERICANO EXTRAVIADO EN MANAGUA...

Raúl Quintanilla Armijo



Así:
Todos los currículums panzones hasta el ridículum...

y
Todas las nanas lloronas y pellizcadorasy
Todas las críticas y críticos como paspartú :

no han logrado proyectar a nadie ni viejo ni joven, a la "Arena Internacional". **Mercado y Santificación** han rehuido a todos los nicas...apartando únicamente, claro está, a Armando Morales quien ya pasó incluso la temida y deseada prueba de las subastas. Y no es precisamente por falta de talento que no la hemos vuelto a pegar. **El síndrome de Alexis** proyecta su sombra sobre la plástica!!!!

Círculo Vicioso te habla. Ocurre que jamás se ha dado una promoción desinteresada e inteligente del arte nicaraguense ni a nivel gremial ni a nivel comercial. El primitivismo mercantil conceptual de "nuestras galerías", la ausencia de una política cultural coherente de parte del actual gobierno y el tan necesario y cada vez más difícil pan nuestro de cada día de los pintores y artistas en general y su incidencia en la atomización y fragmentación de los gremios es lo que impera. Al perro más flaco se le pegan las pulgas y estamos jodidos todos ustedes.

El producto de todo esto, sumado a la cruenta realidad del país, engendra o más bien profundiza una crisis de **insularidad y anacronismo** estupenda.

Así, después de la temporal, desordenada (a pesar de su centralismo innato) y emotiva apertura y pluralización de los ochenta, todo volvió a la "normalidad", como dice la canción.. Aunque quién sabe.

Realmente la experiencia de los ochenta no debe quedar como un paréntesis o *footnote* de la historia oficial del arte que ahora se pretende construir al amparo de la *conectación* y los intereses personales de siempre.

Historiemos, a lo comanche: La presencia de la plástica nicaraguense en la década del 60 fue más que sentida en todo Centroamérica. De hecho, entonces, la plástica nicaraguense de plástico era un movimiento. Un movimiento articulado y vital (tanto en lo estético como en lo ético y lo efílico) a pesar de lo verticalista. Los 70 vieron la mediatización del arte por parte del sistema. Al final triunfa el espíritu humano y los artistas plásticos condenan a la dictadura y cesan todas sus actividades culturales. Los ochenta todos o casi todos los vivimos. Muchos lo quieren olvidar. Supongo que les conviene. Habría que continuar la discusión. Los errores no deberán de ser en balde. Ahora impera la inercia y la pulpería. Nicaragua esta *out* del *hit parade*



internacional y pon-pon con todos los premios y reconocimientos políticos (?) a la plástica nica. Se acabo quien te quería. Hoy somos quizá la "isla" más remota de toda Centro América. Somos nuevamente invisibles. La carrera de eliminación vuelve a comenzar. Todos, "viejos" y "jóvenes" en sus marcas. Listos para avivarse o para abrir las piernitas. Agarremos cábula de los Benhur.

Ante esta situación se sitúa Denis Núñez y una decena más de "jóvenes" artistas nicaraguenses. Tampoco son muchos, estemos claros (El problema del otorgamiento de premios en los certámenes es punto aparte y quisquilloso). Están en la línea de salida otra vez. Todos aparentemente parejos. Excepto que esta vez habrá que hacer las propias reglas o quemarse en la hoguera de la vanidad ajena. Habrá que avivarse. Asumir la promoción energética del talento propio. Abandonar ipso facto la modorra provincial. La proyección audaz y temeraria no sólo debe ser hacia la conquista del mercado internacional, sino también hacia la reconquista de la dignidad del artista.



Superados los complejos de la "busqueda de la identidad" y de la "orfandá" postderrota, el artista plástico deberá ahora entablar todo un nuevo juego de relaciones. Se volverá un relacionista público de sí mismo y dejará la imagen de "borrego autista", de "volado" bohemio y/o de "tímido" violento discípulo de Sade, en el closet. No se puede seguir confiando en nadie. Estemos claros de eso. *Time waits for no one and it wont wait 4 U.* Y si las galeriistas y autoridades kool-turales de la provincia quieren jugar algún papel en este nuevo juego deberán cambiar. Su complejo tropical de mecenas salvamelavida (finqueras Kool) y su garrafal y mal escondida falta de formación e instrucción básica académica deberán quedar en sus closets. ! A estudiar se ha dicho !. La crítica por su parte deberá dejar de ser el *face-lift* en *off* de la pintura y el arte nacional. Un nuevo tipo de relación deberá nacer entre todos estos vectores.

Denis Núñez (1955) está engarzado directa, aunque conceptualmente, con la Gran Tradición Histórica e histórica de la Pintura Nicaraguense. Se puede trazar una línea imaginaria que de alguna manera lo conecta con la ENBA de Peñalba, a pesar de no haber estudiado en ella y con el grupo Praxis, a pesar de sólo haber conocido sus ruinas. Formado en la última etapa de la ENBA, ya sin Peñalba y sí con Dávila como director, Nuñez fue partícipe de la poco estudiada fase del final de la Escuela de Bellas Artes. Fue la época, sin lugar a dudas de la inseminación de la actual "nueva generación" de artistas plásticos nicaraguenses (recordemos y corroboremos la presencia actual por



ejemplo, del Grupo de los 7). Es decir aquí se inicia la generación de artistas que floreció durante los ochenta y aun persiste en su desarrollo. Tras esa formación inicial y tras el triunfo revolucionario del 79, Núñez se traslada a realizar estudios de posgrado en París Francia. Será fundamental esta estadía para el desarrollo y la forja de su obra pictórica. Y será allí, paradójicamente, donde Denis se enfrentará a la contemporaneidad de la plástica latinoamericana. Y especificando lo latinoamericano, serán dos grandes figuras de esa pintura las que atraerán a Núñez y las dos son latinoamericanas: Tamayo y Seguí.

La influencia, en cierta manera, desmedida del primero, quizá haya opacado hasta ahora la del segundo. Pero tras la sacudida iniciada en 1993, a raíz de los incidentes de XII Certamen Nacional de Plástica, en la pintura de Núñez, la presencia de Seguí, quien fue maestro directo de taller de nuestro pintor, es más clara. Esta vez sí, la influencia es no literal y mas bien subliminal.

Pintura-dibujo-mural la de Denis Núñez. Tan "pequeña" porque no se puede más. Porque de todas maneras ya no podía alcanzar en el estudio del pintor. Espacio nuevo sin coordenadas espaciales, sin ejes de restricción morales o pictóricos. Zonas intermedias que van de la abstracción a la figuración con un leve golpe de la vista. Territorios habitados por seres garabatos cuyo orden es precisamente el **caos**. En el caos de Núñez la ley imperante es el movimiento, lo volátil, la dinamia. Todo esta pasando o todo puede pasar con y entre el bestiario proveniente de Linfancia. Vía recuerdo o premonición o incluso vía la mano directa y sin complejo alguno del pequeño Paco Pico Primero (PPP), la infancia y su voracidad y diáfana crueldad hacen presencia en estas dos dimensiones. Los Garas copulan, sodomizan, dan misa, hacen códigos militares, se divorcian de mentira, pierden de verdad, se ríen y a veces se disfrazan en el cuarto de arriba. Todo delante de nuestros ojos. La energía se carga y los lienzos a veces pareciera que están a punto de explotar. Otras veces no, se travisten de cómodos esquemas colorísticos y se vuelven neutrales y correctos. Allí quizás uno de los peligros que acechan al pintor. De la violencia caótica y llena de vida al arabesco decorativo hay más de una corta y a veces tentadora vereda. Chiva...Profesor.

Innumerables veces y bajo diversas circunstancias hemos conversado y siempre, a pesar de la ingenuidad innata de nuestros pintores, Denis ha proyectado la convicción tajante y mordaz en su poder de creatividad. Tiene sed de triunfo pues sabe lo que tiene. Sabe, sin lugar a dudas, de su arsenal y de la capacidad combativa del mismo. Está pues, casi listo para el salto



necesario. Acá no hay nada que hacer ya y por el momento: Píilú. Y hablo a nivel de confrontación y valoración plástica. Esta etapa evidentemente ya está superada para Denis. La construcción vital de una estética propia así lo señala. Allá está el **main-stream** mundial esperándolo, para proclamarlo, tras largo trabajo, o para aplastarlo, también como posibilidad. Acá, por el momento, sólo obtendrá alabanzas inciertas, pedidos de rebaja y falta de reconocimiento serio. (Cuantos premios de pintura nacional, por ejemplo, han evadido misteriosa e inexplicablemente a nuestro pintor? Demasiados.) Acá ha sido el silencio, sin las ventajas del individualismo del mercado mundial.

Es hora de tomar conciencia nuevamente del papel y lugar del artista. La inexplicable tolerancia de la decrepitud del gremio y su dinastía de zombies no debe impedir el surgimiento de un verdadero espacio de diálogo que nos **incite** y nos **excite**. Tanto al menos como pintar, esculpir, rayar, pensar. Hay que recuperar nuestros espacios vitales y de paso, insistimos, la dignidad del artista, que aparentemente se extravió en algún lugar de Nicaragua.



El presente texto es la versión revisada de la presentación a "Esquizofrenias Urbanas de la organización del pintor Denis Niñez embajada por la Galería Contil y la de 1994.



Coronel Urtecho y el fin de la broma

JUAN CHOW

Obra Maestra



Obra Maestra



Obra Maestra



La muerte de un apasionado hombre de letras, como debe ser todo legítimo hombre de letras, es digna de reflexión y del más justo reconocimiento. Murió José Coronel Urtecho, un poeta que, estoy de acuerdo, por hablar mucho de arte, le quedó poco tiempo para la creación. Fue un aventajado maestro, pero un decente creador.

Rápido Tránsito ni Los Parques, menos la irrelevante Chinфонía Burguesa, bastan para identificar al creador. Uno mienta La Impureza y resulta Ernesto Mejía Sánchez, un creador admirable; o La Insurrección Solitaria, y aparece Carlos Martínez Rivas, un gran creador. En arte los resultados son insustituibles. La obra artística inmortaliza al creador; la de Coronel Urtecho, en ese terreno, tiene un aliento de destacada escolaridad.

Su obra de transmisión de lo que acontecía en sectores claves de la literatura universal, es loable, y estaría libre de pecado si no hubiera sido usada para desconocer el revolucionario magisterio de Rubén Darío; ni para introducir a la fuerza, injerto a martillazos contra toda dialéctica, una etapa provinciana a la tradición de la literatura nacional: La Vanguardia granadina.

Diz que porque el tamaño de Rubén Darío no los dejaría brillar; así que ha desconocer el Modernismo que cantó un cisne foráneo, para imponer una vanguardia que "cante" al zopilote. Como si el problema de la literatura fuera el tema y no la forma de manifestarlo. Fue una apreciación acomplejada.

Retrocedimos en estética. No había que negar lo innegable: la revolución estética del modernismo. Porque pese al eclipse dariano, en 1927 que dicen nació la Vanguardia granadina, tras la publicación de una Oda que contra Darío firmó Coronel Urtecho; en 1927, año en que Sandino defendió el decoro nacional; en 1927, repito, un admirable creador nuestro, Alfonso Cortés, publicó el primer poema moderno de la poesía nacional: La Canción del espacio. Cortés fue un fruto natural, no forzado, de la evolución de la literatura nicaraguense, sin ningún complejo con la universal.

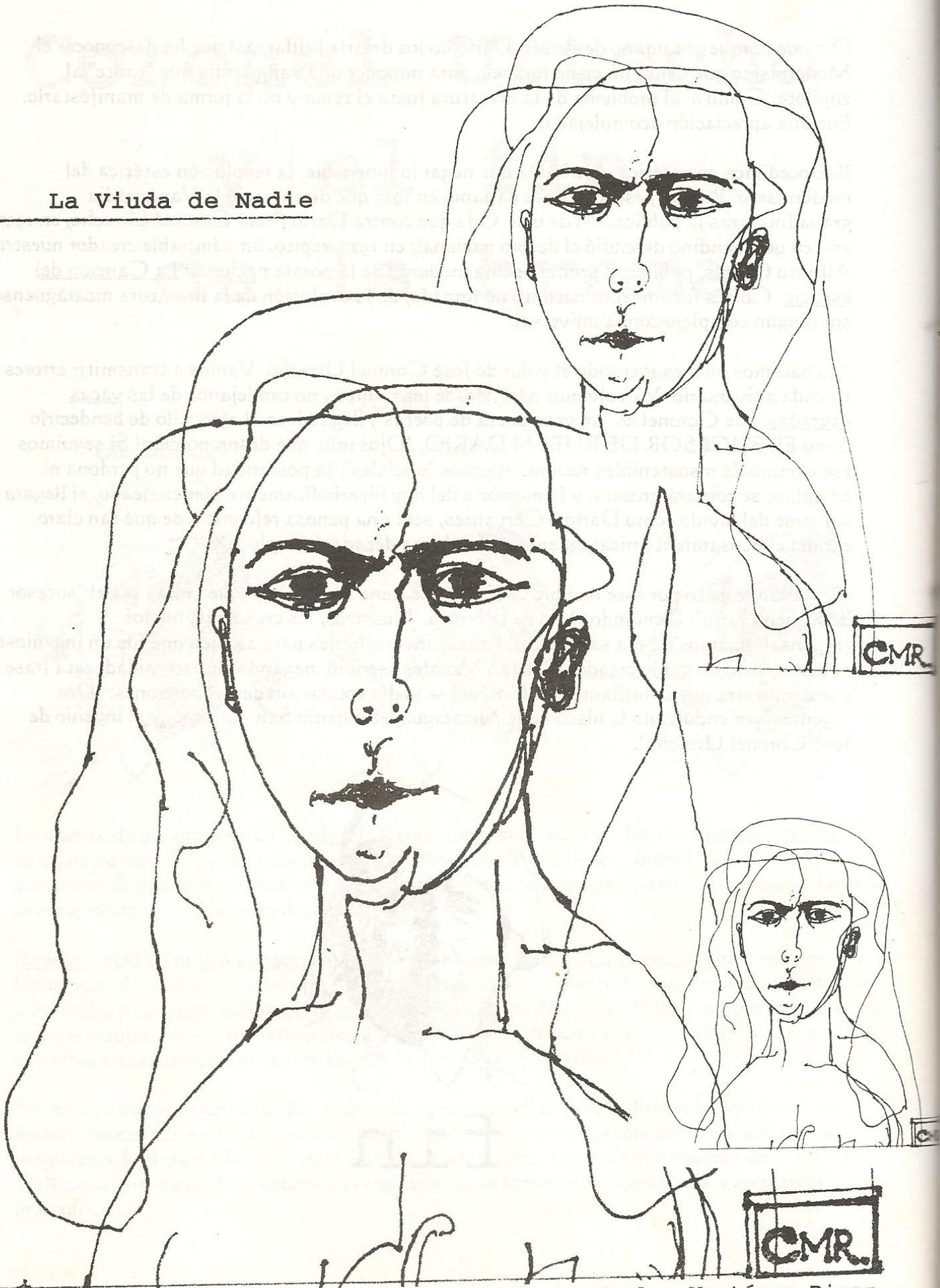
No hacemos bien exagerando el valor de José Coronel Urtecho. Vamos a transmitir errores en cada aniversario. Ya volvimos a oír, desde los tiempos no tan lejanos de las vacas sagradas, que Coronel es "un gran poeta de poetas", llegándose al atropello de bendecirlo como EL SUCESOR DE RUBEN DARIO. ¡Dios mío, qué desproporción! Si seguimos ese camino de insostenibles reconocimientos "oficiales", la posteridad que no perdona ni complace se tornará grosera, y la memoria del hoy hiperbólicamente homenajeado, si llegara a salvarse del olvido como Darío o Cervantes, será una penosa referencia de qué tan claro estaba el pensamiento nicaraguense en la última década del siglo XX.

Demando respeto por este hombre de letras que tiene su valor aunque jamás sea el "sucesor de Rubén Darío". Demando el fin de la broma. Nosotros, los creadores, no nos responsabilizamos de esa sarta de alabanzas inverosímiles para alguien que fue un ingenioso maestro, y no un genio creador. Beltrán Morales escribió, negando su paternidad, esta frase que demuestra que la brillantez de Coronel se podía cotejar sin desproporciones: "Dos ingenios han endulzado la historia de Nicaragua; el Ingenio San Antonio, y el ingenio de José Coronel Urtecho".



fin

La Viuda de Nadie



The Rendering Invisible of (Nicaraguan Culture)

"They say you want a revolution...
well you know we all wanna change the world"

Lennon-McCartney

Nicaragua y su cultura se incertan en la historia común de América Latina y su relación con los diversos imperios de turno al bate. Colonialismo, neo-colonialismo y dependencia, a pesar de sus gastadas y estereotipadas connotaciones, vuélvense, pues, categorías ineludibles a la hora de cualquier acercamiento a nuestras realidades.

A Europa le tocó por buen rato el papel de conquistador y colonizador. En Nicaragua, por ejemplo, mientras los españoles "civilizaban" y "culturizaban" (arrasando prácticamente con toda la población autóctona) la zona del Pacífico, los piratas y corsarios ingleses protegidos por la Corona Británica hacían lo propio, si bien de una manera menos sanguinaria (y a través de alianzas y pactos chuecos), con la Costa Atlántica (1). Luego vendría el turno de sus herederos yanquis y ellos se quedarían con todo el pastel. Pero ya que el diálogo es entre nosotros, sigamos con ustedes. Para comienzos del siglo XVIII, tan temprano como 1701, los ingleses habían comenzado a establecerse en la zona Atlántica y en año de 1769, invaden oficialmente Nicaragua.

Así fue que nos conocimos, bajo nuevo status colonial, y no fue rara la visita del almirante Horacio Nelson y su armada por estos lares. En uno de sus tantos retratos al óleo, por supuesto, conservado actualmente en el Museo Naval en Greenwich, aparece de fondo Nicaragua. Allí el "castillo de la Inmaculada Concepción, la fortaleza española del río San Juan, frontera militar entre los dos imperios en pugna"(2). Allí la primera visión que los ingleses de la metrópoli tuvieron de mi país; fondo esfuminado donde destaca la arquitectura ofensiva y militar de una de las tantas potencias extranjeras que se han venido a cagar en nuestra tierra.

En la zona del Pácifico la cultura colonial de la época derivaba de España, la más retrasada de las naciones europeas, y estaba signada por la nefasta presencia del Santo Oficio de la Inquisición, que se

encargó de velar para que no se diera progreso alguno en ninguna de las ramas del conocimiento, condenando así a las artes y el pensamiento a un oscurantismo religioso feroz y provincial, cuyos efectos aun se sienten..

A principios del siglo XIX, Centroamérica, se independiza de España. Sin embargo la estructura interna de dominio colonial permanece intacta y permanecerá así hasta mediados de siglo, cuando se inicia paulatinamente en la economía el tránsito de la ganadería y el cultivo de añil a la producción del monocultivo del café. Inglaterra asumirá el papel que hasta entonces había sido desarrollado por la "madre patria".

Habrà que recordar que el English Humor había llegado desde mediados del siglo XVIII a inventar una monarquía afro-indígena en Nicaragua. Así, en 1848 coronan a George William Clarence I, ciudadano miskito-nicaraguense, como Rey del Reino Mosco, Reino de más está decirlo, aliado "incondicional" de su majesty the Queen, y que abarcaba, además de los 500 kms de costa, todas las riquezas naturales de la zona Atlántica y una estratégica situación geo-política. Pasamos, pues, de ser refugio de bucaneros y colonia española a ser Protectorado Ingles, concesiones madereras y pretensiones de ruta canalera incluidas, claro está. Toda la última mitad del siglo XIX está marcada, pues, por la presencia inglesa y sus políticas económicas y militares en el Atlántico.

(Al otro lado, en el Pacífico, los norteamericanos comenzaban también a hacer de las suyas, culminando con la invasión filibustera de 1854, en cuya ocasión llegamos, incluso, a tener un presidente estadounidense: el filibustero William Walker, quien al asumir la "presidencia" implantó la esclavitud y el idioma inglés como oficial de Nicaragua. Como era de esperarse Walker es inmediatamente reconocido por el Departamento de Estado norteamericano).

A finales del siglo XIX Nicaragua ingresa a la supuesta modernidad. Lo hace a través del mercado y a través de la poesía. El poeta nicaraguense Rubén Darío(1867-1916) lideriza entonces el movimiento artístico-literario denominado Modernismo, primer movimiento de carácter internacional surgido en el

Francisco Pico

mundo hispanoamericano, y cuya hazaña máxima consistió en la renovación y vivificación de la lengua y la cultura Hispana. Para lograr dicha gesta Rubén Darío y un puñado de hombres más, se valieron de la apropiación del Otro. Excepto que en ese caso el Otro resultó ser ustedes. Es decir Europa. La lengua del Otro (específicamente el francés) era apropiada para adaptarla e incorporarla a la lengua impuesta por los españoles, y crear así una nueva lengua, más rica en matices y universalidad..

Capitalismo y Modernismo serán, pues, las fuentes ineludibles de nuestra modernidad. Es decir modernidad ortopédica y visceral, por no decir "liberal".

Darío fue contemporáneo de José Santos Zelaya, liberal nicaraguense, que siendo Presidente de la República (1893-1909) incorporó a la nación, como mono-productor de café al mercado capitalista mundial. Fue el surgimiento de la burguesía nicaraguense, que prontamente y después de concentrar en sus manos las tierras comunales y eclesiásticas, se aliaba con los antiguos terratenientes, para sobre las espaldas del pueblo, ingresar a esta "modernidad" cosmética y deformada del subdesarrollo y la dependencia.

Al otro extremo del charco estaba ahora, como hemos referido, Inglaterra, quien nos devolvía, además de la teoría de la división social (e internacional) del trabajo de Smith y Ricardo, productos manufacturados en pago por nuestras cosechas. Serán estos últimos productos "los que comenzarán a determinar la nueva actitud cultural de las minorías agroexportadoras" (3). Se imponía pues la ambición por lo foráneo. Aspiraban nuestros explotadores locales ser "parte de las deslumbrantes burguesías metropolitanas"(4). Pero aquellos sueños imposibles en sueños quedaron. Surgía sí, un *machigue* suerte de Kitsch Tropical Centroamericano, caracterizado por el exceso, el anacronismo y la imitación.

El gobierno de Zelaya, al asumir una línea nacionalista se enfrenta a Inglaterra, cuando incorpora en 1894 la Mosquitia al territorio nacional, y a los Estados Unidos, en 1909, cuando no cede ante las exigencias injerencistas de la diplomacia yanqui en torno a la construcción de un posible, y dichosamente jamás construido, canal interoceánico. Nuevamente, en esa ocasión, se imponía Goliath.

Se iniciaba así un largo y nuevo período de

doble-gación que termina apenas el 19 de Julio de 1979. Fuimos entonces parte de las *Banana Republics*, donde toda la política y la economía nacional de la República de Nicaragua se decidió por el Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norte América. "El rostro de la oligarquía centroamericana girará lenta, pero inexorablemente, hacia los Estados Unidos y el extranjero en singular pasará a ser el yanqui" (5). La cultura vegeta en un provincialismo decimonónico absurdo, aun ligado a los sueños metropolitanos y eurocéntricos de los oligarcas. Los nuevos amos no tienen mucho que ofrecer.

La intervención yanqui fue combatida por Augusto Cesar Sandino (1895-1934), quien finalmente colocó al país como algo más que una tierra productora de café o bananos. Sandino colocó a Nicaragua en el mapa de la dignidad y el heroísmo. Su gesta latinoamericanista, primer movimiento orgánico de guerra de guerrillas y primer movimiento organizado de cultura popular revolucionaria, no pudo ser jamás derrotado por las armas de los marinos. El conocimiento del territorio y de la situación social y económica de su pueblo lo hacían innacesible e invisible a los ojos y balas de los enemigos del norte. Sandino, tras la expulsión vergonzante de los marinos yanquis, fue derrotado en otro territorio: en el de la política, donde la traición es lengua franca. Tras su asesinato el instrumento de dominación de los EEUU en Nicaragua fue la dictadura militar somocista (1934-1979).

Para la dictadura el país entero y sus habitantes eran un feudo bendecido por los EEUU(verdadero dueño del mandado). En los años 50s Somoza aprovecha la expansión algodonera, (resultante de los efectos de la guerra norteamericana en Corea) para consolidar su poder y crear una segunda ilusión de "modernidad", sustentada como siempre en las espaldas del pueblo nicaraguense. Epoca de falsa industrialización e integración Centroamericana, época de "Alianza para el Progreso".....de pocos.

La "cultura" somocista emulaba ahora a la cultura norteamericana. El sueño de conquistar el *american way of life* dio así los parámetros para el desarrollo de la cultura nicaraguense "moderna", dirigida a las reducidas elites de la subdesarrollada burguesía nicaraguense, de los altos mandos del ejército somocista y de las damas diplomáticas. El concepto de "cultura" se fue encogiendo hasta sólo abarcar única y exclusivamente una deformación de las "bellas artes". El analfabetismo, para mientras,

continuó su progresión histórica registrando cifras globales del 60%.

En contraposición a esta trivialización y banalización de la "cultura" estaba la cultura popular (diferente al folklorismo promovido por Somoza) ejercida por las mayorías en forma silenciosa pero conspirativa (p/ejemplo la experiencia cultural y revolucionaria emprendida por los habitantes del archipiélago de Solentiname, donde se hizo una relectura social y revolucionaria de los Evangelios surgiendo los extraordinarios y muy cuestionados talleres de poesía y pintura campesina) y la acción de grupos de intelectuales, universitarios y artistas (Frente Ventana, Grupo Praxis y Grupo Gradass), que a pesar de su limitada incidencia social, apuntaban su crítica a la corrupción y criminalidad de la dictadura somocista, a la vez que establecían el vital papel de la cultura y el artista en la construcción de una nueva identidad.

El Frente Sandinista de Liberación Nacional, quien ya en su Programa Histórico fechado en 1969 afirmaba sus intenciones de desarrollar una "cultura popular y nacional"; "una campaña masiva para exterminar en forma inmediata el analfabetismo" e interesantemente y (paradójicamente, dados los últimos acontecimientos) el rescate del "olvido en que han sido mantenidos....los intelectuales progresistas y sus obras..." , tras una lucha guerrillera y urbana (1963-1979), vanguardizó al pueblo nicaraguense en el derrocamiento de la dictadura militar. Surgía así la Revolución Popular Sandinista y Nicaragua volvía a ponerse de pie ante el mundo.

La nicaraguense fue una revolución popular, nacionalista y antiimperialista que inicio la transformación radical del viejo orden estructural de Nicaragua y permitió finalmente lanzarse a la construcción de su cultura y su identidad. Revolución de economía mixta y pluralismo político *under siege*. Revolución que mereció mejor suerte y más respeto de parte de los EEUU, Inglaterra y la comunidad internacional. Revolución que estuvo en el poder apenas un decenio: el de los ochenta. Decenio de *Reagonomics* y también de *Thatcherism*, que traducido a la vida diaria de los nicaraguenses de esa década significó: bloqueo económico, guerra de agresión y financiamiento de un ejército contrarevolucionario, creación del antipopular Servicio Militar Obligatorio, escasez despiadada, minado de los puertos nacionales por parte de la CIA, histórica sentencia de la Haya condenando a los EEUU a pagar daños y perjuicios a

Nicaragua del orden de los 17 mil millones de dolares que posteriormente al asumir el gobierno chamorrista fue servilmente botada y suspendida y más de 10.000 muertos, la mayoría de ellos jóvenes menores de 18 años. Jamás Nicaragua tuvo un chance de juego limpio.

El proyecto revolucionario, como máximo proyecto cultural de nuestra historia, posibilitaba finalmente el ingreso a una verdadera modernidad humana y social que involucraría a toda la sociedad nicaraguense. Se pretendió la utópica construcción del "Hombre Nuevo". La cultura en la nueva Nicaragua explotó así en diáspora popular que se extendió a través de todo el país y lo abarcó todo.

Las dos grandes jornadas culturales emprendidas por la Revolución Sandinista inmediatamente asumido el poder, y que involucraron en un nuevo ejercicio pedagógico y verdaderamente democrático a una gran parte de los nicaraguenses, fueron la Cruzada Nacional de Alfabetización, que redujo la tasa de analfabetismo al 15% y la tan esperada e históricamente justificada Reforma agraria (posteriormente ensuciada a través de "la Piñata"), que ponía a las cooperativas campesinas con las manos y los pies sobre la tierra. La revolución iniciaba así el gran diálogo cultural entre todos los nicaraguenses, diálogo que aun hoy prosigue si bien de una manera mas confrontativa y violenta. Los sin voz aprendían a escribir y a leer, los sin tierra asumían su derecho sobre ella. Eran los mismos. El Otro, esta vez, eramos nosotros mismos. Volvíamos a descubrirnos.

Paralelo a ambas jornadas de cultura popular, a nivel institucional, se creaban, por primera vez en nuestra historia, el Ministerio de Cultura y la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura. Ambas instituciones, a pesar de sus contradicciones y de sus liderazgos confrontativos y deformantes, que finalmente condujeron al cierre verticalista de ambas instituciones y a la creación de un fallido Instituto de Cultura en 1989, abrieron la puerta a un proyecto cultural, si bien anárquico y a la vez centralista, democrático en gran medida y experimental, que basó sus logros precisamente en la premisa de la libertad creativa y la no existencia de políticas culturales oficiales.

Producto de la existencia de estos dos organismos se dio una dinámica, cuyos frutos más importantes fueron la creación por parte del Ministerio de Cultura de una Red de Centros Populares de Cultura, diseminados a través de todo el país. En

estos centros con principios didácticos nuevos, basados en las experiencias populares y revolucionarias de América Latina (Paulo Freire et al), se inició un proceso de enseñanza-aprendizaje singular. Clases de teatro, de danza, de música, de plástica y de poesía fueron impartidas por los mismos creadores de las comunidades, asesorados por los técnicos y artistas ligados a la dirección de los CPC. Se posibilitó así el inicio de la masificación, democratización y rescate de la cultura, a través de un verdadero diálogo cultural que hizo participar de manera fundamental a los sectores populares (especialmente al campesinado) que jamás habían sido tomados en cuenta. Insistimos en el carácter de diálogo de esta experiencia. Todos los participantes lo hacían de manera activa y "militante". Los artistas profesionales que participaron de ella vieron así su obra marcada por la nueva relación entre los creadores populares y ellos (el caso de María Gallo y de Fernando Saravia, son ejemplares al respecto). Varias tradiciones populares que estaban a punto de desaparecer o de ser mediatizadas y confundirse (Jícaras de filigrana de Rivas, Cerámica Negra de Jinotega) fueron también rescatadas por estos activistas de los CPC.

Por otro lado la organización gremial auspiciada y promovida por la ASTC, además de atender las necesidades básicas de los artistas, tanto de promoción y mercadeo como formativas, posibilitó también la creación de nuevos espacios conceptuales inimaginables durante la dictadura. En dichos espacios se entablaron (por más cursi que esto suene ahora) vitales discusiones teóricas y a veces físicas, acerca del papel del artista en la sociedad en revolución. Se concibió al artista y al intelectual esencialmente como un ser social activo en la transformación de su sociedad. De hecho la práctica de dicha concepción llevó a los artistas a participar de todas las jornadas sociales, económicas y militares de la revolución. Se permeaba así toda la vida de cultura y transformación. El artista y el intelectual participaron plenamente en la construcción y deconstrucción de la nueva sociedad y se acercaron de manera definitiva al proyecto revolucionario. Al no caer en el error de dictar políticas culturales oficiales verticalistas, la revolución permitió el florecimiento de distintas concepciones para el desarrollo y la promoción de la cultura en la nueva sociedad. Se dió un abanico de experiencias y confrontaciones que aun perviven y esperan madurar.



Fueron realmente muy pocos los artistas que estuvieron en contra de la revolución y el exilio de la intelectualidad no fue realmente un fenómeno nicaraguense. Así los más importantes y mejores artistas nacionales, con una que otra excepción notoria se pusieron al lado y formaron parte importante y activa del proyecto popular revolucionario.

Fue la década revolucionaria una de apertura y experimentación en las artes todas. De hecho fue una década más de apertura que de ruptura, si se quiere. Concretamente hablando de las artes plásticas, fue la década de mayor pluralismo y diversidad. Surgida de una tradición reciente (recordemos que la Escuela Nacional de Bellas Artes apenas era fundada en el año de 1948 y que el Grupo Praxis, primero en acercarnos a una ruptura contemporánea, surgió en el año de 1963) la plástica nicaraguense se caracterizaba hasta la fecha de la revolución por ser una plástica conservadora y anacrónica centrada en el ejercicio de la pintura al óleo y girando alrededor de las pocas galerías de arte que existían en el país. En contraposición a este fenómeno concéntrico, en los ochenta se abrieron las puertas y las fronteras. De alguna manera nos universalizamos sin perder nuestras raíces y abandonamos, momentáneamente por lo visto, el provincialismo. Muchos fueron los artistas que viajaron, patrocinados tanto por el gobierno revolucionario como por la creciente y activa solidaridad internacional, para intercambiar ideas, experiencias y sueños de solidaridad con otros colegas del mundo. Muchos fueron también los artistas que nos visitaron y ejercieron su influencia y a la vez su solidaridad militante con el arte y la nueva cultura nicaraguense. Ejemplos de la misma fueron la fundación de Museo de la Solidaridad Julio Cortázar, en base a la donación de obras de los más importantes artistas latinoamericanos como Lam, Toledo, Tomasello, Matta, Chab, Seguí, Tabara, Gamarra, Caballero etc, la afluencia de docentes internacionalistas a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), procedentes en su mayoría de EEUU, Canadá y Cuba y la fundación del Taller de Gráfica Experimental **Boanergues Cerrato** con ayuda técnica de Cuba y de San Francisco y de Brasil.

La ruptura social promovida por la revolución implicaba también la ruptura, aunque temporal, en el orden de las artes y la cultura. Dentro de la pluralidad de lenguajes y manifestaciones surgidas en las artes visuales de los ochenta (instalaciones, fotografía, cine, dibujo, performance) destacan dos manifestaciones que podrán servir de parámetro,

tanto por su metodología de producción como por sus nuevos destinatarios, para vislumbrar los nuevos intereses de la cultura revolucionaria: el surgimiento de una efímera pero vital escuela muralista con fuerte solidaridad e impulso de la comunidad artística Italiana y el "movimiento" en que devino, compuesta por diversas brigadas, tanto nacionales como internacionales, que cubrieron prácticamente todo el territorio de murales públicos, cuyos temas, si bien excesivamente realistas y combativos, conectaban de manera directa con el quehacer del pueblo, y por otro lado, el surgimiento de un incipiente movimiento de gráfica que giró alrededor del Taller de Gráfica Experimental, que posibilitó una mejor distribución popular de las obras, lograda básicamente a través de exposiciones itinerantes que recorrieron los CPC y Casas de Cultura y a la vez de la facilidad de adquisición (bajo precio) de estas nuevas obras seriadas. Ambas experiencias, al igual que el proyecto mismo de los CPC, desaparecen de manera significativamente con la pérdida misma de las elecciones por parte del FSLN en 1990. Estas experiencias, al igual que el movimiento muralista destrozado vilmente por la alcaldía de Managua que se ha encargado de no dejar rastro alguno del mismo, estaban demasiado ligadas a la organización popular y a la transformación de la sociedad nicaraguense, como para ser promovidas por el nuevo gobierno neo-liberal de la Sra Chamorro. Y es absolutamente explicable encontramos que el analfabetismo, nuevamente esta en ascenso (30% según cifras moderadas y oficiales) o que la reforma agraria, ahora peligró con el retorno al país de innumerables somocistas, ahora protegidos y azuzados por sus recientes ciudadanías norteamericanas, que reclaman sus antiguas "propiedades".

A cuatro años de "nuevo" gobierno, electo gracias a otra de las conquistas revolucionarias como fue el derecho al sufragio verdaderamente democrático, no es difícil ver los "objetivos" y las consecuencias de sus "políticas culturales". Estas se caracterizan por su total inexistencia. Priva hoy en día una especie de activismo cultural para entretenimiento y protocolo. Nuevamente se trivializa la cultura. Nuevamente se reduce su significado y sus beneficiarios y productores. La "cultura" vuelve a ser "arte" exclusivamente. Arte decorativo y mediocre en la mayoría de los casos, y más específicamente en referencia a la plástica. Arte de élites para entretener y divertir a la nueva remesa de burgueses, aun subdesarrollados integralmente, y sedientos de poder y resentimiento. Arte como status: retorno del imperio del óleo y abandono de lenguajes experimentales y poco comercializables. Arte que



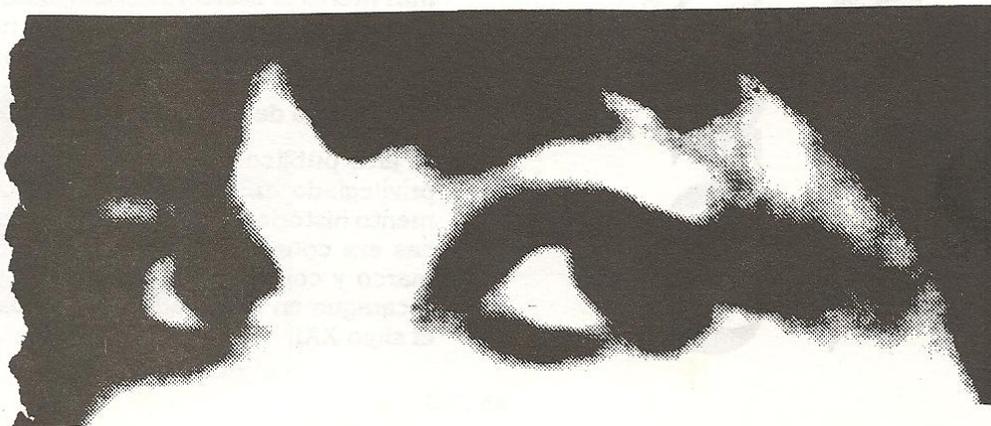
LA CULPA

Y sólo alcanzó a ver la punta rosada, porque él no dejó que la viera toda, la escondió rápido y sintió vergüenza, se puso rojo aun cuando ella le sonrió como disculpándose, él se sintió mal, muy mal.

Y el sueño, el olor del sueño en los ojos. Y sin poder hablar porque se había quedado mudo después del incidente. Cuando caminó él pensó que ella le miraba las nalgas y nada más con pensar en eso creyó que si hablaba mencionaría algo relacionado con el hecho que lo atormentaba, algo sin importancia, pero que lo diría dado que en su mente no existía nada más que la imagen del suceso. El mirando ido al suelo sin pensar en nada, abstraído y de pronto el silencio que preludia la mirada, previniéndolo, y él listo y ella al frente y la desgracia de la mirada puesta en el lugar del milagro. Y él que la esconde sin preámbulos y la vuelta de ella dando la espalda a la pared, él que pasa junto hundiéndose los zapatos en el zacatillo húmedo y los pasos de ella siguiéndolo hasta llegar a la maldita mesa en donde se quedó muerto de palabra. Mudo.

Decir que tenía sueño era como mencionar un nombre que en ese momento constituía un delito. Y si decía de pronto, - "tengo sueño"-, ella iba a pensar en otra cosa, porque en realidad no pensaba más que en lo que él pensaba, o ellos dos ya sabían. Ella que lo había visto. El que lo habían mirado. Era compartir el infierno de la culpa.

Carola Brantome



Acercamiento a lo contemporáneo

A Rosario, por su dedicación

De reconocida trayectoria y formados bajo el Magisterio de Rodrigo Peñalba: Armando Morales y el formidable grupo 'PRAXIS' antecedieron a la generación de artistas del 80, la década de la Revolución. Es interesante que la mayor parte de los artistas formados antes de 1979 fueron guiados y estimulados por Peñalba, Morales y los PRAXIS, tres figuras que marcaron el punto de partida de la Plástica Contemporánea de Nicaragua. A inicios de los setentas con la 'Escuela de Solentiname' obra del poeta y escultor Ernesto Cardenal, se completa un ciclo de la historia del arte nicaragüense.

Con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista se da una explosión popular, florecen talleres de poesía, de artes plásticas, de pintura primitivista, brigadas muralistas, brigadas culturales interdisciplinarias, se da una revaloración de las raíces nacionales, una inyección de lenguajes internacionales y aventuras por la experimentación; -De manera clara lo explica Raúl Quintanilla en el texto de presentación de la exposición 'MIRARTE' presentada por Galería 'EL LOCAL' en la videoteca de Nicaragua, (1990), cito: 'Actualmente y como producto de las experiencias vividas en la década recién pasada, el proceso de creación plástica de nuestro país tiende fuertemente hacia el internacionalismo. Los artistas han tomado conciencia de la necesidad de mirar hacia todos lados. O sea, la conciencia de mirarte. Este fenómeno ha hecho que la plástica se vuelva más experimental, y que se incursione de una manera audaz en la investigación artística. Este hecho, sumado a las fuertes raíces nacionales sentadas por las tres grandes figuras, -(se refiere a Peñalba, Morales y el Grupo PRAXIS) - hoy ya históricas de la plástica nacional, dan como resultado el arte de la nueva generación'.

Revaloración de lo Nacional

Como producto de esa efervescencia popular, se dió un giro, búsqueda, mirada e intromisión en las raíces autóctonas cuya mejor y mayor expresión fue la fuerte promoción que se hizo de la pintura primitivista y las danzas tradicionales folklóricas, se rescató de las sombras de la historia el rostro de Sandino, que en retratos, bustos y monumentos llenó plazas, parques y lugares públicos; siendo sus mejores impulsores los miembros de PRAXIS: Róger Pérez de la Rocha y Arnolindo Quillén y el maestro pintor y escultor Fernando Saravia. Rubén Darío vino a resurgir sin ridículas ninfas, ni falsos oropeles, con una conciencia más americana que europea, un Darío más orgulloso de ser nicaragüense que de su genio universal. Darío y Sandino llenaron con su imagen -(en afiches, calendarios, murales populares, pintas de muros y calles, oficinas, escuelas y mantas)- los puntos cardinales de Nicaragua.

Se rescataron como expresión plástica las bellísimas jicaras de filigrana de Belén en Rivas, y las de Condega; floreció con más fuerza el barro y las vasijas de tradición precolombina de San Juan de Oriente y Masaya, se hizo una escuela escultórica dirigida por el maestro Saravia en San Juan de Limay, fue el renacimiento de 'Las Artesanías' como expresión genuina y autóctona de una conciencia y orgullo de ser nicaragüenses.

El arte público, el cine y la fotografía, ocuparon un lugar privilegiado en esta década de los ochenta donde el documento histórico que proporcionaban estas expresiones artísticas era cotizado nacional e internacionalmente. Es en éste marco y contexto, que vemos la pintura contemporánea de Nicaragua en la década 80 y su paso a los 90 preludio hacia el siglo XXI.



CAT. 50

La Formación Académica y los Vehículos de Promoción

Se tomó conciencia de la importancia de la formación profesional, se reforzaron las escuelas de arte existentes (música, artes plásticas) y se crearon nuevas opciones (danza, ballet, teatro, circo, promotores de cultura). Con ayuda italiana se crea la 'Escuela de Arte Público Monumental DAVID ALFARO SIQUEIROS'; la Universidad Centroamericana abre la escuela de Artes y Letras en la facultad de Humanidades. A través de innumerables convenios culturales de cooperación se lanzan ávidos de información y experiencia los artistas viejos y jóvenes, por América del Norte, Sur-América y Europa del Este fundamentalmente. Surge el tan querido y recordado 'Taller de Gráfica San Jacinto', se crea el Ministerio de Cultura y la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura, -como ejes de organización y promoción- y por todo el territorio nacional se fundan los Centro Populares de Cultura que hoy como Casas de Cultura continúan su estoica labor de promoción, estímulo, investigación y divulgación del arte y la cultura.

El Arte Público

Como expresiones artísticas genuinas y comparables con los neuróticos graffitis newyorkinos se inicia un movimiento durante la guerra de liberación que dió pauta al arte público de la Revolución: 'Las Pintas', que, marcan dentro de la lucha librada contra Somoza, un acontecimiento social y comunicativo de gran alcance, estéticamente aparecen con más claridad sus ingenuos aportes después del triunfo de la Revolución, los 'Graffiti' se acompañaron de dibujos, rostros de Sandino y Carlos Fonseca, siluetas planas, composiciones ópticas, mantas y pancartas bien elaboradas, que inciden y vienen a ser retomadas en el cuidadoso diseño para 'Ballas' de carretera y carteles de la Revolución; es importante destacar la revalorización de la caligrafía en el arte público, que acertadamente se reunió en la Muestra Fotográfica editada en 1985 por la Editorial Nueva Nicaragua en el libro titulado 'La Insurrección de las Paredes', edición al cuidado de la Sra. Gerda Rincón. Desgraciadamente la vida de estas auténticas



CAT. 6A

Nicaragua en la década 80 - 90
Luis Morales Alonzo

obras de 'Arte Público' es imprevisible, algunas ya han desaparecido por la intemperie y lógicamente falta de conocimientos técnicos de sus anónimos autores (descuido comprensible pues su concepción no ha sido técnica, sino con un fin comunicativo). Otras desaparecieron ante nuestros ojos por manos vandálicas, como los murales de Canales, Cerrato, Hilda Vogl, Manuel García y Julie Aguirre en el Parque 'Luis A. Velázquez'.

Regalaron al pueblo de Nicaragua muros pintados los artistas panameños, Italianos, chilenos, norteamericanos, mexicanos, donde participaron autores nicaragüenses. Pintaron por el mundo el Paisaje y la Vida de Nicaragua, Manuel García, Alejandro Canales, Leonel Cerrato, Olga Maradiaga, Federico Matus, Reynaldo Hernández; en Norteamérica y Europa.

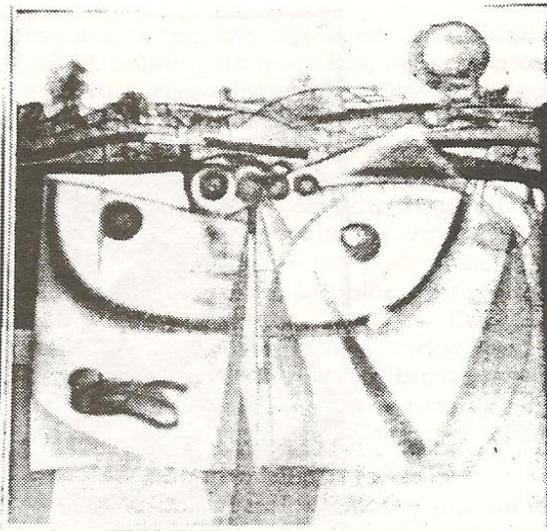
La Gráfica

Como algo nuevo en el medio artístico, se dió a conocer la gráfica en nuestro país, se especializaron y completaron estudios de gráfica en Venezuela los pintores Oscar Rodríguez, y Juan Rivas, y en Colombia Xavier Orozco, con el impulso inicial de Leonel Cerrato se estableció el primer taller de Gráfica, aquí transmitieron su experiencia artistas de Estados Unidos, Brasil, Cuba, Mexico, y Canada. A pesar de ese impulso la gráfica no trascendió de su carácter experimental en nuestros medio artístico. Revelándose como una seria promesa en este campo María Gallo con sus recientes incursiones xilográficas tratadas individualmente con collage de 'papelillo'.

Los nuevos pintores e inventores

Se han consolidado en los ochenta y noventa los pintores de la generación de la escuela de bellas artes que después del terremoto de Managua en 1972 dirigió el pintor y profesor Sergio Dávila en la colonia Colombia, de allí salieron: Rafael Castellón, Xavier Orozco, Francisco Pantoja, Salvador Aguilar, María Gallo. **CASTELLON** evolucionó de sus cercos urbanos de las barriadas de Managua, formados por trozos de tablas y latas a un collage de tela que marca una influencia Arosteguiana, Castellón ha sido un austero de color, simple en sus composiciones y sobre todo serio en su propuesta. **MARIA GALLO** ha tomado con obsesión la figura de la mujer del mercado, de la vivandera vendedora de flores y frutas; ha pasado de su retratos de bailarinas a enfrentarse con planos y composiciones más atrevidas, depuración de color, soltura de trazo, riqueza de composición y manejo de espacios que le permite trabajar a escala natural. Su trabajo gráfico experimental no tiene precedentes en la plástica nacional, llevando a conjugar su experiencia como inestructura de los Centros Populares de Cultura donde se nutrió de todo un aservo tradicional que ahora nos devuelve transformado en





CAT. 57

"Vitrales" populares, en "Iconos" de la religiosidad y santería pagana, mezcla de brujería y magia. **ERNESTO CUADRA** formado en Estados Unidos y España, posee una pasión por la obra espontánea "Automatista" sobre grandes telas y papel, sus abigarradas composiciones son muros de seres humanos desnudos bañados de color, expresionista y neurótico, apasionado por la sorpresa, casualidad de la masa, la luz y el color provocando figuras; inventor de objetos "Raros", esculturas ecológicas, basura, fascinantes fragmentos de muebles y casas repintados, reinventados...

JUAN RIVAS transitó de un abstraccionismo violento y musical a espléndidos bodegones con las frutas más nicaragüenses: almendras, ayotes, papayas, marañones, sobre paisajes volcánicos y ruinas arquitectónicas, gigantescas frutas en diminutas mesas. Vibrantes aguadas y carboncillos de imágenes alquimistas, con plumadas, enladrillados y sillas. Ahora dedicado a recrear en su límpido color masas de árboles "esponjosos" enfocados con puntos y perspectivas en doble fuga. También experimentador del collage con telas, costuras y botones. **OSCAR RODRIGUEZ** atrapado en un mundo onírico de rostros, personajes androgíneos, fantasmas, aves exóticas con efectos teatrales de luz y sombra, una estridente luz tropical estrellada en rostros miméticos, tersos, perfectos.

DENIS NUÑEZ hábil experimentador del color nos lleva por su pintura y escultura que busca una raíz profundamente americana llena de imágenes Tamayescas, ahora nos envuelve en selvas de líneas, flores y objetos; en grandes planos desafía los rigores de la composición. Dos carreras truncadas: Boanerges Cerrato (1962 - 1988) y Xavier Kanton (1956 - 1986) Cerrato pintor abstracto formado en Cuba, de vigorosa fuerza expresiva y Kanton arquitecto con grandes habilidades para el dibujo a tinta.



CAT. 58



El presente documento, parte del catálogo de la exposición **Un Siglo de pintura en Nicaragua**, fue la aparente causa, debido a su dedicatoria, para que nuestras vivarachas "autoridades" de **Kool-tura** decidieran pegarle mecha, a ni más ni menos que la edición entera del mismo. Constaba esta, según fuentes anónimas de la Mansión de Wicho, de **10.000** (vayanse de espaldas) ejemplares. Un cálculo a la lucas nos daría, pues, la sindulita de **70.000** maracandacas. Felicidades entonces a los incendiarios del Instituto de **Kool-tura**: Extensivas las mismas a los distinguidos lerdos que sí están dispuestos a financiarla nueva *Kristalnach*.



CAT. 82

Formados por el pintor Julio Vallejo egresaron de la escuela en esta década **CECILIA ROJAS** colorista, apasionada por los rostros, máscaras y caretas de inspiración precolombina, **SERGIO VELAZQUEZ** influenciado por la paleta de su maestro y apasionado por la obesidad incandescente de voluminosas vivanderas con diminutas caras de muñeca. **DENIS SANDIÑO** campesino que ha tratado de enaltecer el inventario de los "Cocineros" de fincas en reiteradas composiciones iconográficas, y **SALOME GARCIA** excelente dibujante realista que actualmente vive en Europa. **OTTO AGUILAR** perfecto dibujante académico, estudió en Rusia varios años, ahora reside en Estados Unidos.

A su regreso de Estados Unidos **PATRICIA BELLI** nos ha entregado bien logradas piezas de dibujo, extrañas y poéticas pinturas y fabulosas muestras de escultura que le han valido ya varios premios nacionales. **APARICIO ARTHOLA** conocido más como escultor ha demostrado ser uno de los más profundos pintores sociales, crítico y sarcástico, potente y vigoroso, cuestionador y brillante.

DAVID OCON arquitecto y autodidacta ha transitado por varias vías, desde sus ensayos arquitectónicos en tintas aguadas de azules y violacios brillos, frutas, torsos, arboles y lagos, a un apasionado tema religioso que explota un colorido muy nicaragüense en esquemáticos trazos. **JAVIER SANCHEZ** retoma en su pintura una visión prehispánica de la escultura, **MARIO GARCIA** un fabuloso colorista que timidamente va profundizando en un lenguaje figurativo donde lo más importante es el color. **ANTONIO ABURTO** enfrascado en el Códice precolombino persiste como un habil diseñador.

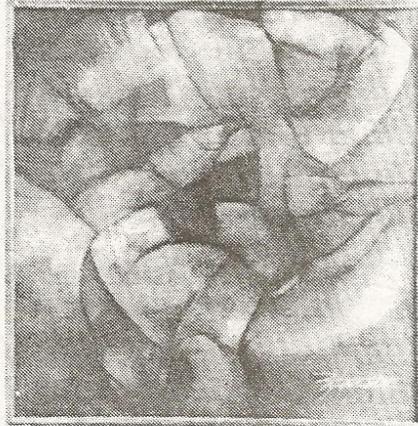
GONZALO MOREIRA con sus mujeres frutas ahora explota composiciones abstractas con estridentes veladuras, **JORGE TABLADA** consolida una obra con influencia inicial de Arostegui y Vanegas en una propuesta cósmica ancestral de paisajes del espacio sideral. **RAUL QUINTANILLA** pintor e inventor, capturador de objetos, filósofo cuestionador, promotor cultural, crítico y editor; ha sido eje hacia el cual se han unido varios artistas experimentadores de lo contemporáneo. Tahis Fontanelli, Raquel Quesada, Patricia Belli, Porfirio García, Luis Morales Alonso.

BLANCA GARCIA incursionó con grandes masas-siluetas, frutas, de atrevidas composiciones, ahora pinta figuras femeninas de empastosa textura visual. **MARGARITA CANTON**, dibujante, que ha revivido el bodegón realista con verduras de mercado en inmesos formatos.

Como escultores han irrumpido en esta década MIGUEL ANGEL ABARCA tallador de maderas, actualmente experimenta con la escultura ecológica. CASANOVA ELLIS egresado de La Habana, Cuba, ha trabajado metales geométricos lineales, concreto fundido en caprichosas abstracciones, y sensuales esculturas en maderas preciosas. FLORENCIO ARTOLA ha recortado personajes en su escultura figurativa policromada. LUIS MORALES ALONSO trabajando el repujado en aluminio, con hierros y chatarra alude los rastros de la rupestria prehispanica. En la década 80 también se revelaron como pintores Níger Medina, Marvín Campos, Eufrasio Villanueva, Donald Aguirre, Tito Chamorro y varios grupos de artistas bien organizados; en Estelí por el dibujante Bayardo Gámez, en León por Pablo Cristo Blamis y el maestro Rubén Cuadra, en Carazo liderados por Alvaro Quiérriz y Marvín Campos, en Granada por Emilio González.

Definitivamente la Revolución vino a posibilitar mejores y más condiciones para el arte nicaragüense. En un país pobre, con una agresión extranjera, en medio de una cruel y sangrienta guerra logramos establecer un nuevo marco de vida y promoción para los artistas plásticos, trabajamos nuevas formas de expresión, y conformamos un movimiento diverso, rico, variado y prolífero, generación de artistas que son un relevo prometedor.

Importantísimo fué en los 80 la presentación de grandes exposiciones de Maestros Hispanoamericanos y la fundación del Museo de la Solidaridad hoy Museo de Arte Contemporáneo 'Julio Cortázar', trascendental, después de 20 años de ausencia, fué el regreso de Armando Morales a Nicaragua, retorno no solo en persona, sino, que su maravillosa obra tocó, tomó, e hizo suya a Nicaragua en su Lago de Granada y en el Héroe Nacional 'Augusto César Sandino'.



CAT. 73

La década noventa. primeros años

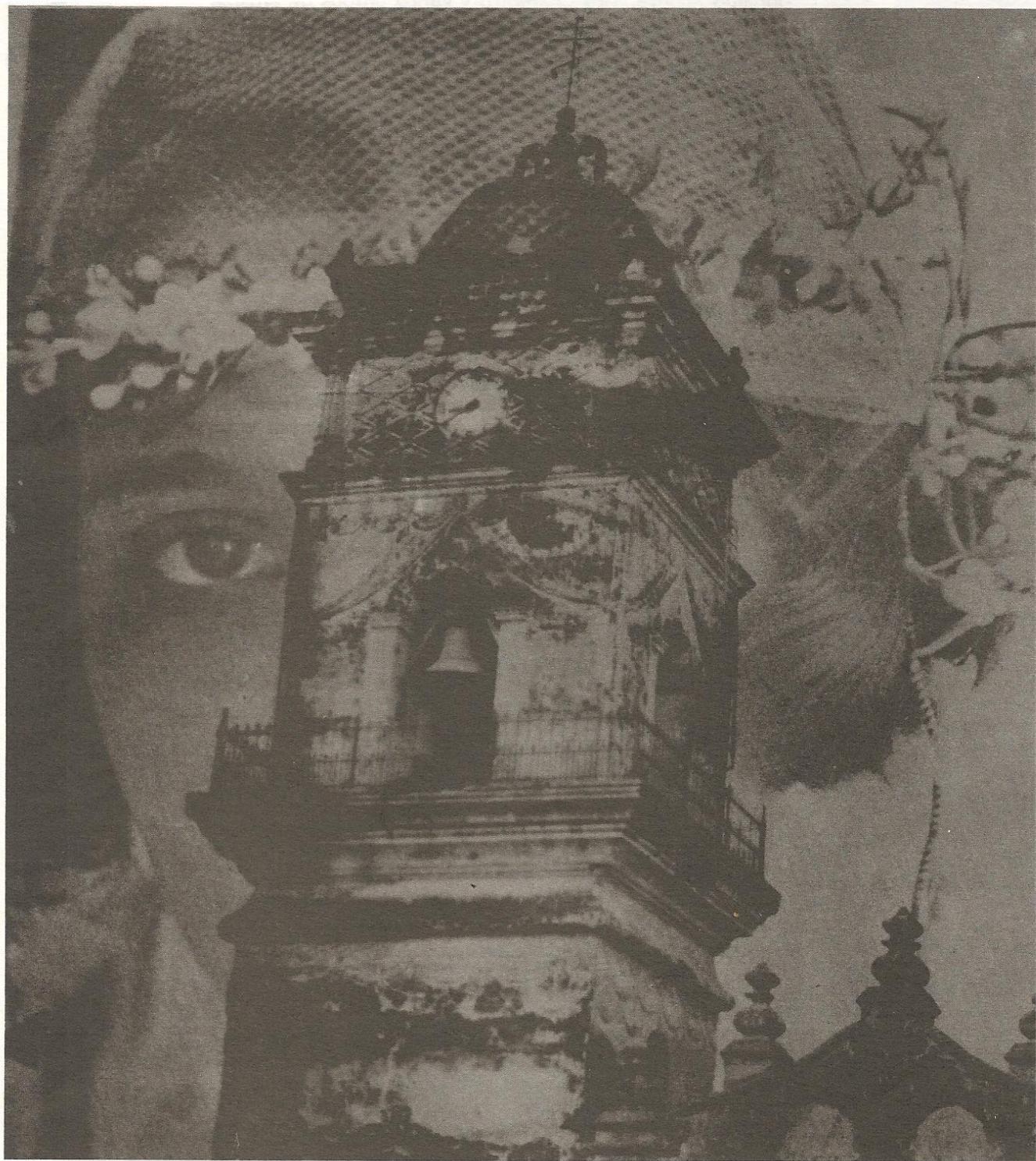
Revelador ha sido la aparición de BAYARDO BLANDINO que se formó en Tegucigalpa, Honduras, con una obra abstracta, expresionista, de gran riqueza en su color, tonos y veladuras, sobria y seria; MARIA JOSE ZAMORA con sus grandes masas pétreas, arqueología contemporánea de la belleza geológica.

El cambio del panorama político social provocó 'un descalabro' de la fuerza ya organizada de los artistas y su apadrinamiento por parte del gobierno revolucionario. Se marcan hoy las tendencias a la individualidad y no a la organización colectiva. El surgimiento de varias galerías de arte no ha acentuado la sana competencia, sino, que ha generado más depresión en el mercado artístico. Los proyectos eminentemente culturales son suplantados por los comerciales. El estímulo por el estudio ha sido suplantado por la desesperación para garantizarse cada artista sobrevivencia.

Mus. LUIS MORALES ALONSO.

Luis Morales Alonso

Poiesis



Anastacio Lovo

Poiesis

Para Rodolfo Lovo Téllez

Vértice euclidiano escinde secularidad agonal
Contraditio

Concordio

Leve escarceo de demiúrgicos dedos
cimbran de cinabrio e incienso
la mónada inmortal de l eternidad

Mustio hasta lo álgido
llanto iridiscente

irradia ajada lividez
Kaleidoscopio
Trobarclus

Róterdam

Rottérdam

Rotterdám

Adán

Sin sierpe ni Hespérides

Calíope

Plenos d'alfileres damoclianos
Como Hermes + Afrodita
Libran el Verbo tantálico

Poiesis emerge

-adusto geyser abrupto-
del caótico vibror telúrico
alquimada

en translúbricos murciégalos

Anastasio Lovo.
Santiago de Chile, 1972.

METAFISICA DE L'AREPA

Para mi hija, Arena Penélope Laurel aurel.

Años hube cavilando
sobre el inane sabor
de la tortilla nuestra
como el sabor de la nada.

Apartemos su luz
su acaecer casera & cotidiana
su tierno olor a paz, tiempo & ceniza.

La tortilla rotunda en su nada
es una luna que posibilita
el sabor de los sabores.

Mas en Bogotá aprendí más:
L'arepa es el pan que come la nada.

Cavílotte:
niños nuestros de nuestras calles
niños de alcantarillas/gamines bogotanos
algún día amén de comermierda...

Podrán ver la luna,
más allá del hambre?

Acceder siquiera a ese grado cero
del sabor?

Al sabor de la nada?

Anastasio Lovo.
Santa Fé de Bogotá, Febrero de 1991.



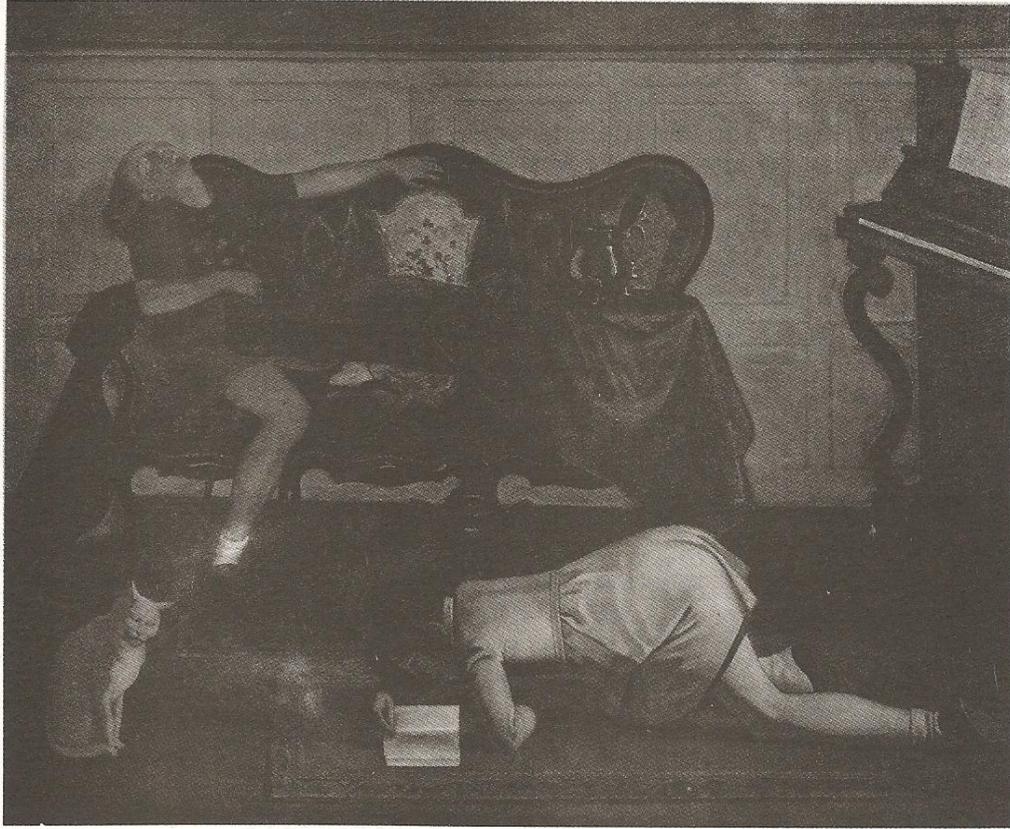
SONATA VI DEL PODER

Desde mi incrédula perplejidad
para mis hermanos en Cristo:
Ernesto Cardenal y Jose Miguel Torres.

Acidos dátiles breves erigen el pecho de la doncella
Roquedal de viento labra catedral de cristal
Plenilunio anida en las ocres ojivas de l'almendra
Viento de Ararat quema viento de Sinaí
Sólo el poder legislar puede
Por Yavé la zarza arde para Moisés su profeta
Fuego de Moebius devorándose para nacer
Autofagia del verbo sacro del poder
L'iglesia es gélida gruta de soledad coral
La cifra del código establece valor del orden
Al decálogo lo completa su transgresión
Y se cumple en su perversión
El poder de la ley niega el vuelo místico
El poder & su dura lex
Escamotea los caminos de Yavé
Las infinitas posibles aventuras son cercenadas
No hay mística en el mullido seno del poder
Todo fulgor -manzana de oro- del poder
Padece el avaro desgaste de las caricias
El poder es el relativo absoluto
La fé es la certeza rotunda del absoluto
No transita la fé por caminos del poder
Tampoco existe en la gélida gruta
Allí donde se secó
Hasta el tegumento mucilaginoso de los murciélagos
Alumbran los cirios reminiscencias d'estalactitas
El fuego el tiempo el agua lentamente congelados
L'iglesia es gónada & útero del poder
Mater magistra Esquema matrix
En la gruta el poder ensayó el dominio de los sentidos
Los desconcierta los somete los abate
Delinea la comarca múltiple de la sinestesia
El uso sevicial del arte AMDG
Donde diga Yavé leer poder -dice la Revelación

Anastacio Lovo

Diario



Martes, 23 de febrero

Llegué a National Airport con el justo tiempo de tomar el avión. Me tuvieron que cargar el equipaje hasta la terminal. ¡Qué corredera!, y todo por unos minutos más de amor. No le pude dar un último beso a Enrique pues se fue a estacionar y cuando regresó ya mi avión había levantado vuelo.

Una vez en mi asiento abrí *Medicine Woman* y me instalé a leer el capítulo que habla de la prueba de la voluntad, de lo que llevamos los individuos dentro, particularmente, lo que toda mujer lleva consigo. Me hizo pensar mucho en el oficio de escribir, lo que por asociación mental me hizo desembocar en Carlos Martínez Rivas y sus fantasmas.

En el avión, aunque quise leer, fue imposible. La cerveza del almuerzo y el *Bloody Mary* de aperitivo me lo impidieron, pero increíble suerte la que tengo: otra vez era única en la fila de asientos. Me puse cómoda y dormí hasta escuchar por los parlantes que estábamos volando sobre Honduras, y después sobre el Lago de Managua, hermoso y contaminado por décadas de mala administración, por gobiernos egoístas que prefieren tenerlo de adorno, nada más.

Descendimos del avión a la pista del Aeropuerto Augusto César Sandino bajo el acogedor calor del sol de las seis de la tarde. Nos estaba esperando un comité de recepción, con un letrerito pobre que decía "Primer

Congreso de Literatura". Nos condujeron al Salón de las Banderas, el VIP tan familiar con sus recuerdos de delegaciones, personajes importantes, extranjeros estirados, congresistas de la corte Reaganiana, los políticos amigos de la Dirección Nacional del FSLN y sus conferencias de prensa de última hora anunciando lo bien que habían visto Nicaragua y la conducción sandinista. Hoy soy yo la recibida y hago broma de la circunstancia. Todo me lo hizo Protocolo: el chequeo de

Migración y Aduana, el reclamo de equipaje. De la que me salvé, pues como nica al fin, me habrían revisado hasta la reputación.

Busqué a mi amiga Julia, y no la encontré. Una hora más tarde salí del aeropuerto pero ya no estaba, o no había llegado. Decidí viajar con la delegación hasta Granada, no sin antes llamar a Julia por teléfono para avisarle que llegaría más tarde a su casa. Su empleada me dijo que no estaba en ese momento, pero que sí había ido al aeropuerto, y al no encontrarme se había ido.

Nos fuimos a Granada en un microbús lento, pero con compañía entretenida. Marina Rivas, nuestra acompañante, es bien simpática. Venía relatándonos acerca de la

Miércoles, 24 de febrero

enfermedad que tiene, ¡horror de horrores! Tiene una taenia solitaria alojada en un lado de su cerebro, se la transmitió la carne de cerdo que durante toda su vida ha disfrutado. ¡Pobrecita! Una tarde le dieron convulsiones, y cuando fue al doctor a hacerse un catscan pudieron localizar el gusano que tenía en la cabeza. (Lo primero que pienso es que no voy a comer cerdo en Nicaragua nunca más: tal vez sólo chicharrón, pues como lo hacen a una temperatura elevadísima se muere cualquier cosa que tenga, pero el cerdo asado y horneado no se salva). El Dr. Smith y su esposa Pat también venían con nosotros, el resto éramos todas mujeres. Comentan que ha habido cambios en el programa. Mañana inicia con un recital de poesía, (debe ser el que estaba planeado desde hace rato con los "poetas famosos", sin embargo, aunque yo dije que no quería participar, me siento incómoda, como arrepentida de haber dicho que no). Me dicen que yo voy a leer el viernes en la tarde, en la plaza de Los Leones.

Llegamos al Hotel Granada donde nos esperaba Gertrudis Bermúdez, quien se levanta de una mecedora en cuanto me ve llegar, extendiéndome los brazos para abrazarme y explicarme su presencia en la organización del Congreso: "La concertación cultural es un hecho". Nos sentamos a tomar una cerveza en el bar, mientras espero a que Marina-que no puede tomar alcohol por su enfermedad- termine de acomodar a los delegados norteamericanos en el Hotel. Se nos juntan después los Smith y la profesora argentina del autobús. A las 9 de la noche Marina regresa a llamar al chófer. Estoy molida.

Una vez en Managua me llevó a casa de José Luis, quien me prestó un carro Lada para estos días. Su guardaespaldas saca mis maletas del microbús y me da las llaves del carro, no sin antes anunciarme que no tiene una gota de gasolina. Yo no tengo ni un córdoba conmigo, pero José Luis -amablemente- pone en mi mano un billete enrollado, que no desenrolló sino hasta que entro al vehículo. Son cien córdobas, (casi US\$20). Me despido con el compromiso de que almorzaré con él el jueves.

Pasé por una gasolinera. A diferencia de hace cuatro años, varias permanecen abiertas las 24 horas. El señor que me atendió me dijo con cara de serio:

- Usted no es de aquí; ¿verdad?

¡Qué horrible! ya estoy comenzando a verme como extranjera. También se dio cuenta que no sabía mucho de vehículos Lada, porque me costó trabajo meter la llave en la ignición. Al final lo tuvo que hacer él. El tanque se llenó con los 100 córdobas. Tomé la carretera Masaya, y llegué directo a la tercera entrada a Las Colinas, a los apartamentos donde vive la Julia, pero tuve que preguntar dónde exactamente, pues no miraba el carro azul que había descrito su empleada por teléfono cuando la llamé desde el aeropuerto. Golpeé la puerta. Sus hijos me aguardaban. Julia había tenido que salir. Después de dejar mi maleta en el cuarto de huéspedes me fui a bañar en el baño de su habitación. Llamé por teléfono a mis padres a León. Ordené un poco mis papeles. Dejé el corazón country que le traje de regalo sobre su cama y me acosté a dormir.

Me despertó Mirta, la empleada. Me bañé enseguida y bajé a desayunar. Julia se estaba levantando en ese momento, ¡qué emoción verla!. No pude retener las lágrimas, tampoco pude evitar que se me hiciera tarde. Quería estar con ella, conversar sobre tantas cosas que no sabemos la una de la otra. ¡Tengo tan poco tiempo!

Le saqué los regalitos que le traje: los cosméticos de Clinique, el camisón sexy de satín blanco, la bolsita de Estée Lauder.

Salí a las 9 am para Granada con un atuendo que no pensaba usar, pero ¡me moría del calor! Cuando llegué al Palacio de la Cultura (ex-club social de Granada) aún no había comenzado la primera ponencia, así que llegué a tiempo para inscribirme. Como no se aparecieron los poetas mencionados en el programa, el Sr. Arellano invitó a subir al estrado a tres poetas mujeres que se encontraban en la audiencia. Les pidió explicaran un poco su experiencia personal de escritoras, y que leyeran algunos poemas. Subieron Vidaluz Meneses, Christian Santos y Michelle Najlis. Tuvieron que improvisar, sus nombres no estaban en el programa. Cuando terminaron subí al estrado a saludarlas. La Vidaluz cariñosísima:

- Pero amor, ¿porqué no subiste vos también con nosotras? Su reacción me agarró por sorpresa, y le dije:

- No, cómo voy a sentarme con ustedes; si ustedes son las poetas maestras. Un escritor guatemalteco que leyó con ellas, me repitió lo mismo.

- Qué lástima, aunque leas el viernes, hubiera sido lindo escucharte hoy también.

A las once de la mañana decidí regresar a Managua. Renuncié al almuerzo que ofrecían los organizadores en las Isletas de Granada, que era una oportunidad fotográfica inimaginable (cientos de pequeñas islas en el hermoso Lago Cocibolca que hubiera podido filmar con mi Sony 8mm para mostrar a Enrique a mi regreso). Preferí salir en búsqueda de Carlos Martínez Rivas y sus fantasmas.

En el trayecto de regreso a Managua iba declamando mi poesía; la sentía en el alma, me salía por la boca a borbotones, sabrosamente mía. Estaba convencida de que por timidez había perdido una oportunidad valiosa al no haber querido participar en este Recital desde el comienzo. Pero no, tal vez tenía que ser así. El Sr. Arellano no me conoce y las poetas no ven de lejos.

Llegué donde CMR después del mediodía a golpearle las verjas de su casa. Grité su nombre. Sentí que pasaba mucho tiempo, mucha gente, muchos vehículos, había mucho sol. ¡Por fin! ... se entreabrió la puerta, se asomó.

- Ya voy, ya voy, me estaba bañando.

Me deja afuera unos minutos que para mí son eternos. Pensé muchas cosas, que a lo mejor no quería verme, que lo podía poner muy nervioso, que no quería que viera su casa. ¡Ay poeta! El corazón se me salía de emoción. Ya no hay patio

MILAGROS TERAN

en su casa, sólo un monte impenetrable de culebras y gatos. Llamé a dos muchachitos que iban por la calle, les dije que fueran a buscarse dos machetes y que les iba a pagar lo que quisieran si podaban el patio, pero en eso salió él, y me regañó: - ¡Pero no ve que el monte me defiende de la gente!

Traté de abrazarle pero no me dejó porque quería terminar de bañarse y rasurarse, aunque dio veinte vueltas antes de hacerlo. Tiene cubiertas todas las paredes de la casa con su escritura. Su puño y letra. En la pared que separa la entrada del pasillo tiene un verso que lee:

Aunque huelo yo a gato, Milagros mía,
acepta mi felposa garra nupcial,
felina y fiel. La voz, que bien te quería,
¿querrás la oír de nuevo, musical?
lunes, 28 de diciembre '92 - 11:30 p.m.

Me saca de la sala, me manda a sentar junto a la puerta de entrada a la casa "para que le dé el aire de la calle" y cierra la puerta del pasillo. Me explica que como hoy es día de corte de agua tiene que ir al patio trasero a bañarse con un barril de agua que guarda para estos casos, y no quiere que le vea desnudo caminando del patio hacia su habitación. Cinco minutos después regresa con un librito, Cuadernos Literarios de la Universidad Central de Venezuela, que me deja y se va. En él hablan de Brian Patten y publican la traducción de tres de sus poemas. A los tres los conozco en su versión original inglesa. Esta traducción es pobre, sin embargo los poemas me emocionan. Pienso en Enrique, quiero que esté conmigo, lo deseo, lo amo, lo necesito. No sé cómo, sin darme cuenta, tal vez por tener a Enrique clavado en el pensamiento, empiezo a masturbarme en la silla. Es una situación surrealista... nadie podría decir que hay algo de sensual en el ambiente... pero es Enrique en mi mente y mi cuerpo, y el poema de Brian Patten que acabo de leer.

Por fin CMR aparece bañado, rasurado; luciendo elegante una guayabera celeste que no sé si es la misma que yo le conocía, o es parecida a una que tenía y que yo conocí en su juventud.

- Ahora sí, ya me puede abrazar. Déjeme que la salude, mi Milagros, mi amor, mi muchachita. Ya estoy rasurado, y me puede besar.

Pasamos a la sala, donde se confunden con el polvo sus papeles, y unas fotografías de mujeres pegadas en la ventana. - Ahora sí voy a hacer lo que quería: abrir su regalo. He

aguardado dos meses este momento. Lo quería abrir con usted.

Es mi regalo de Navidad que le pasé dejando a través de las verjas ya hace dos meses. Lo tengo en el video: emocionado, reconociendo a voces su nerviosismo, su alegría de estar juntos. La colonia le gusta. Se echa en la cara y sale corriendo.

- Tal vez me puse demasiado. Es bien fuerte... ¡delicioso! Qué elegante, yo sabía que era algo así, tan fino y distinguido como usted, ¿verdad? Voy a buscar un pañuelo.

Salimos de su casa a almorzar sólo porque se lo suplico: tengo que decir que me muero de hambre. La verdad es que no quiero estar más tiempo en su casa; huele a gato, a pobreza, a desespero. En el ambiente respiro tristeza, abandono y ¡locura!... sí, ¡locura! No quiere ir a "La Marsellaise" conmigo, porque dice que mis conocidos van a venir a saludarme y a interrumpirnos, y que él me quiere tener solita para él. Me lleva a un lugar precioso llamado "El Quetzal". Es un restaurante -tipo cantina limpia de esas divinas-, con un árbol en medio del patio, mesitas de hierro

una cerveza, dos, tres, se toma ocho, y me pide que me case con él, que sólo lo tengo que aguantar dos años porque se va a morir.

- Qué honor verdad, ¿me amas? Sería mi viuda.

- No me diga eso, poeta. Por favor no lo repita que es un disparate.

En flashbacks recuerdo años atrás como una tarde emocionado, casi llorando, me dijo que podíamos vivir juntos en su casa de Altamira.

- ¡El muchachito tendría espacio para correr aquí, luz, cariño. Nos casaríamos!

Esa vez salí corriendo de su casa. Lo vi como viejo ¡y eso que fue hace siete años ya!, pues recuerdo

que Federico tenía dos años. No regresé en un mes porque no quería herirlo y sentía que le estaba dando esperanzas. Hasta José Luis me llamó un día para decirme con tono de regaño:

- No le hagas caso a CMR, ¿oíste? no le tomés tan en serio. ¡Deja de estarle visitando tanto!

Esta vez le digo que lo quiero como amigo, como maestro, pero me dice que no puede ser así:

- Si me quiere como maestro le va a pasar lo que a Humberto con usted, que la miraba como mamá. Yo quiero que me ame como a su compañero.

Decido seguirle el juego diciéndole que no me puedo casar con él porque mucho bebe, que ya lleva ocho cervezas y me tiene nerviosa. Le digo que no podría salir con él a ninguna actividad social, porque siempre bebería y yo lo odiaría. Por supuesto, se queja:

- ¡Ah, no! entonces no!, así no llegaríamos a ningún lado



¡Usted no me puede prohibir que beba!

Allí quedamos, ¡gracias a Dios! Con esa última frase agotamos el tema del matrimonio.

*Continuamos hablando de mi poesía. Me dice que le encanta el título de mi libro, **Las luces en la sien**.*

- Es una palabra que casi no la emplean y es tan bonita. La sien, las sienes.

Empieza a leer algunos poemas pero se emociona demasiado.

- Así no puedo. Necesito estar quieto, sosegado... y si usted me insiste me pongo de mal humor, porque entonces la situación deja de ser fluida. Me tensiono ... el doctor me lo ha prohibido, no puedo tener estas emociones. Son malas para mi corazón.

Le digo que es duro el oficio de escritor, que es solitario. Le digo que por eso no voy a regresar esta tarde a Granada, a la Inauguración, porque no hay nada que me interese allí, mucho menos el discurso de Doña Violeta y la Lección Magistral de Pablo Antonio Cuadra. Él trata de convencerme diciéndome que tengo suficiente tiempo para ir a la casa a bañarme y ponerme guapísima, y así llegar con aplomo y seguridad al Acto de Inauguración. Le repito aquella pregunta de si cree él que tengo talento para la poesía y me contesta "usted tiene las dos cosas, vocación y talento".

Después de almorzar me pidió le llevara a la oficina de correos a poner dos telegramas. Uno a una señora X, pidiéndole que le devolviera su máquina de escribir que había tomado prestada. El otro, a la Universidad Centroamericana, avisando que su conferencia sobre Safo tendría que posponerla hasta fines de marzo..

- Es que no he tenido tiempo. Cada vez que empiezo viene alguien, y ya me pongo nervioso, no puedo continuar. ¡Esas visitas inoportunas me agotan!

Lo pasé dejando por su casa. Bajó del carro con mi libro en sus manos, diciéndome que lo iba a revisar para decirme qué poemas leer en mi recital. Me dijo que si podía volviera a buscarle... y me repitió que me fuera de regreso a Granada, que me bañara y me pusiera bella, para asistir al Acto de Inauguración del Congreso -que a esas alturas ya se me había olvidado, porque tenía mi maleta y mis regalos en el valijero del carro, y estaba encaminada hacia mi casa en León para darles la sorpresa a mis papas-. Le dije que sí, que me iba para Granada para no contrariarlo. Me sentí como una adolescente con su papá, que le dice que sí aunque sabe que es NO.

Nos despedimos. -En mi mente voy haciendo cálculos sobre el tiempo que me tomará llegar a León con sol, aún-.

Esté en la carretera por la tienda de quesillos "Guilguiste" buscando un tisté, pero no tenían. Me tuve que conformar con una coca-cola. La muchacha que me despachó me preguntó si iba sola y que cómo no me daba miedo. Yo le dije que ya estaba acostumbrada a viajar sola. En la pared del local tenían dos afiches de dos muchachas en bikini anunciando la Cerveza Victoria. Creo que una de ellas es la Gabriela. No se le ve bien el rostro, pero conozco su cuerpo porque una vez le presté un traje de baño en Poneloya. La

otra es una noruega que contrata la Cervecería. No me parece bonita. Hay cien nicaragüenses más lindas. Todo porque así anuncian "a la rubia con sabor". La muchacha se me queda mirando y me pregunta ... "¿la conoce?".

Volé en la carretera con mi Ladita. Llegué a León a las



seis de la tarde. Mi mamá había salido a misa. Con tanta cosa se me había olvidado que hoy es miércoles de ceniza. Cuando mamá regresó se puso feliz de verme, no me esperaba...

- Deberías de irte ya a la última misa de la Iglesia El Calvario, tal vez conseguís agarrar ceniza todavía.

Me fui con Mirna, mi tía solterona. Cuando llegamos a la iglesia la gente ya venía saliendo pero nos metimos detrás del altar buscando al Padre para pedirle que nos pusiera la ceniza.

- Polvo eres y en polvo te convertirás.

Qué negativismo, pienso. No es nada bonito que a uno se lo recuerden, y Mirna se lo comenta, pero el sacerdote nos dice que no es negativismo sino todo lo contrario: es reconocer que somos nadie sin Dios, y por ello buscarle. Siento paz y tranquilidad, mi corazón se ensancha, pero no

por el misterio de este momento ni por las ceremonias de la religión, sino por el folklore de León. Es el golpe de mi infancia feliz.

Cenamos en casa. No salimos a ninguna parte. Mi sobrino Arielito está lindo, pero no me conoce, se portó huraño. Mi mamá y yo nos metimos en el cuarto de Ariel a ver el video del Festival de Música en el que canté en Washington. Después dormimos juntas en su cuarto, -mi padre no sabía que yo venía y se quedó a dormir en la finca-. Estuvimos hablando. La sentí joven, contenta, entusiasmada. Qué rico estar con ella en este plan, como dos amigas.

Jueves, 25 de febrero

Me levanté tempranísimo. Mi mamá me preparó un desayuno delicioso. Me puse en marcha hacia Managua, no sin antes pasar poniendo gasolina. De nuevo volé en la carretera hasta Managua. Al llegar a la casa, Julia me dijo que había llamado Enrique anoche, y que le había dicho que yo estaba en León. La verdad yo pensé llamarlo, pero lo descarté puesto que no tenía nada nuevo que decirle. Me cambié de ropa. Hoy opté por un estilo hippie: minifalda y camisa de hombre, los collares que me hizo una amiga holandesa y unos aretes mexicanos de la Julia. Así llegué -casi puntual- al Convento de San Francisco en Granada, a escuchar las conferencias sobre la poesía de Yolanda Blanco y las novelas de Doña Rosario Aguilar, quien se encontraba allí -para mi agrado- con su hija, mi querida amiga Piedad. Después llegó Gioconda Belli. Se sentó al lado mío, me reclamó que me he perdido y no la he llamado. -Increíble, pienso, si supiera que estoy regresando de León y apenas estamos iniciando la mañana.

Cuando terminó la conferencia nos trasladamos al Palacio de Cultura, donde Arturo Arias tenía que presentar su trabajo sobre el "Erotismo Mágico" de Gioconda Belli. Antes de comenzar nos sentamos en una mesa del bar Arturo, Gioconda y el Dr. Smith, a comentar del Congreso. Les dije que no podía quedarme a toda la conferencia, porque tenía un compromiso en Managua.

En el primer semáforo al llegar a Managua, me topé con Patricia Elizondo en el carril de al lado. Nos saludamos a gritos, quería que le contara todo allí mismo. Me dijo que me miraba feliz. Quería saber dónde iba a comer y con quién. Llegué tarde a la cita con José Luis. Ya se había sentado a almorzar sin mí, pero no estaba molesto. Llegué aún con la excitación del mediodía encima. Le pedí una cerveza, y comimos corazón (anticuchos peruanos) que él eligió.

- Nunca comes de estas cosas en Washington.

Hablamos de todo mientras comíamos. Continuamos platicando en su oficina: de nuestro hijo, de la situación política del país, del Congreso, mi libro, mi divorcio. Me comentó lo que habían dicho en Managua respecto a mi cuota de culpa... puros disparates. Cumpliendo su rutina diaria después de almorzar, salimos a caminar a la calle.

- Quiero que te vean conmigo. Así te luzco.

Le digo que eso fue lo mismo que ayer me dijo CMR. Al mencionar su nombre, nos quedamos un rato dedicados a su persona. Me doy cuenta que le quiere y admira de verdad.

Coincidimos en nuestra apreciación sobre el poeta: Sí, es un genio, pero un genio senil. Me relató una anécdota en el centro de diversiones "La Piñata": CMR le pidió al hermano de José Luis, Eduardo, que le llamara a "esa muchachita linda" que se paseaba por el bar. Eduardo sabía que era un travestí, y se lo dijo al poeta... y éste enfadado le dijo, pero "si yo sólo la quiero para platicar."

Nos despedimos cariñosamente como dos viejos amigos que somos. Al salir hacia Granada, pasé una vez más cambiándome de ropa donde Julia porque estaba mojada de sudor.

Llegué a Granada con tiempo de sobra para socializar. Me encontré con Sofía Montenegro, Francisco Fernández, Gloria Gabuardi. Róger Peña llegó corriendo a preguntarme si yo era "Milagros Palma", amiga de CMR a quien estaba esperando para abrir un regalo de navidad. Me entregó un ejemplar de la revista Babelia que él publica; el mismo número que CMR me había dado, pero no lo dije para no arruinar su emoción. También se me acercó Ánais Ruiz, la joven poeta de moda que trabaja nada menos y nada más que para Sofía Montenegro en la revista Gente. Me preguntó si era cierto que yo la había estado buscando, y le dije que Sí. Nos sentamos juntas Sofía, Gioconda y yo, para escuchar al maestro ERNESTO CARDENAL leer sus poemas del último libro Canto Cósmico, que antes de iniciar la lectura, cariñosamente me autografió.

Antes de presentar a Cardenal, el Dr. Smith anunció lo siguiente: "se les invita mañana al recital de poesía de las poetas nicaraguenses Michelle Najlis, Vida Luz Meneses y Christian Santos, ... y la joven poeta nicaraguense que vive en Washington DC, Milagros Terán. Este recital se llevará a cabo mañana a las cinco de la tarde en el Palacio de la Cultura, y no en el Parque Colón, por efectos de audio." Arturo, Gioconda y Sofía comenzaron a codearme como muchachitos. La verdad es que desde ese momento me volví a poner nerviosa, pero nerviosa sabrosa, nerviosa con adrenalina, nerviosa excitada ... Enrique de nuevo en mi pensamiento.

El recital del Padre Cardenal pasó sin pena ni gloria. Yo no pude apartar de mi mente lo dicho por CMR. Era el diablito rojo de los dibujos animados brincando sobre mi hombro, susurrando a mi oído:

- Mentira, mentira, todas son mentiras. Son los libros científicos copiados. No hay tal canto cósmico.

Cuando terminó la lectura, Sofía, Anais y yo nos fuimos en un mismo carro a la Cantina del "Buen Gusto" a la fiesta que la Unión de Escritores convidaba a los congresales. Fue una noche linda. Pintores, escritores, cantantes y periodistas congregados bajo un mismo techo para beber y olvidar un poco a los políticos que siguen desangrando a Nicaragua. Entre trago y trago de Ron Flor de Caña, descubrí que Róger y Ramiro son amigos del pintor y que el pintor sigue viviendo en la casa de El Dorado. Me puse realmente inquieta al saber eso, y aún con Norma Elena Gadea cantando "Alfonsina", preferí regresar a Managua con los muchachos a buscarle. El viaje hacia Managua fue divertido, ni uno hablaba porque todos íbamos muriéndonos de ganas de orinar.

Pasamos recogiendo a Julia, pero no quiso venir. Desfilamos al baño y salimos de nuevo, con mi promesa de regresar a las 11 pm para poder conversar, ya que mañana paso directo a León. De la carretera Masaya hacia Residencial El Dorado:

"me ha asaltado el recuerdo,
el camino de siempre con árboles alegres ...
"porque la vida tiene sus vueltas,
igual a las aldeas que se divisan mejor desde un
[promontorio..."]

Llegué a estacionarme frente a la casa del pintor, oscura y desolada, la misma que sólo unos meses atrás visité, para dejar otro regalo de Navidad que no sé si llegaría a sus manos.

Sale hasta la calle a recibirme -a pedido de los muchachos- sin saber todavía quién soy ni cuál es mi relación con los otros visitantes. Pero abre la puerta del carro y cuando me ve, me abraza. A mí se me hace un nudo en la garganta. Son más de cuatro años sin vernos ni hablarnos. Entro a su casa y me encuentro con algo inesperado: todo está nítido, reluciente, ordenado. No deja de mirarme. Me cuenta que la tarde de hace dos meses cuando llegué a dejarle el regalo él se encontraba en casa. No quiso abrir la puerta porque pensó que yo era otra persona. Nunca se imaginó que me aparecería así de repente, *out of the blue*, a golpear su puerta con un regalo la víspera de Navidad. Cargó con un sentimiento de rabia y frustración muchos días, me dice, pensando que yo había llegado hasta su casa, y que no me quiso abrir... ¡así es la vida! -Tenía que ser así, como hoy, que le visito con amigos nuevos-.

Los muchachos empiezan a armar un cigarrillo mientras nosotros nos paseamos por la casa, así aprovecho para darle el dinero que le traje por la venta de dos de sus pinturas, y al mismo tiempo rebusco entre las cartulinas alguna que me guste. No tiene mucho, se ve que no ha estado pintando disciplinadamente. Lo veo acelerado, como si anduviera en busca, aunque no se lo quiero preguntar.

Nos sentamos en el colchón que le sirve de cama a conversar. Le pregunto qué hizo la colonia que le regalé.

- Ya no tengo. Se me acabó en una semana. Todos los amigos que venían a mi casa y entraban a mi cuarto se echaban.

Yo le digo que cómo es posible, que qué clase de amigos le visitan.

- ¡Ratas!

Lo dijo con tanta violencia que me arrepentí de haberle preguntado frente al resto, porque -francamente- los muchachos se ven bien pobres. Me sentí mal, por ellos y por mí. Me dio vergüenza ser tan pequeña burguesa. Anais me observaba desde su asiento. Yo le había dicho que mi herencia para ella sería la amistad del pintor, pero en este momento me dice viéndome a los ojos:

- Milagros, no me gusta para nada.

El pintor se da cuenta que es con él la cosa, y comienza a

hacer comentarios pesados. Le dice que ella es de Estelí, que viene de un pueblo polvoso, donde sólo saben de caballos y botas. Yo la defiendo y le digo al pintor que es una buena poeta, que está comenzando, que le voy a enseñar un poema que me regaló.

El pintor quiere salir, y a mí a esas alturas ya no me importa la posibilidad de regresar donde Julia a conversar, porque estoy segura que me va a hacer lo mismo, que la voy a encontrar dormida o no va a tener ganas de hablar. Además, ya es tarde; prefiero salir con el pintor a quien tengo años de no ver. Otro que me quiere lucir en las calles de Managua nocturna. (Qué divertidos son los hombres cuando quieren aparentar).

Me voy conduciendo, guiada por el pintor, hacia un restaurante francés a comer algo. El lugar es extrañísimo, al aire libre, bajo la luz de la luna, con mesitas en el patio y una piscina escondida bajo las ramas de los árboles. Un francés guapísimo es el dueño y le hablo en francés para coquetearle a él, y de paso a los muchachos. Esa noche soy el centro de atención. El pintor sigue bebiendo y se pone feo, me empieza a sacar por nombre a mis ex-novios, ex-maridos, supuestos amantes y ¡otro montón de locuras! Yo le pido que se calle porque no quiero que esta gente -a quienes acabo de conocer- escuche mis intimidades. Pero no me hace caso y continúa. Yo pierdo la paciencia y le digo un "callate maricón" que le calma por un rato, aunque después insiste. Quiero desviar la atención y les digo que les voy a recitar "Mi cuerpo":

"Te di mi cuerpo,
mis piernas de cristal lozano
paseándose por tus aposentos.
Te di mi cuerpo,
solamente mi cuerpo;
el haz de luz del goce
los ojos de la perdición
la boca campana nerviosa
de los besos.
Mi cuerpo solamente."

Al salir de allí voy a dejar a Anais a su casa, después a Róger en las Palmas, y por último a Ramiro al culo de Managua... un lugar escondido por las sombras del Mercado Oriental, hacia donde quería que me metiera conduciendo entre cajas de sandías y borrachos. Yo le dije que no, que me daba horror. El pintor me pregunta si quiero un melón, y sin bajarse del carro se lo compra a un vendedor medio dormido. Son ya las dos de la madrugada. Después me dirige hacia una casa extraña, porque me dice que tiene que pasar recogiendo algo. Yo lo llevo y lo espero. No sé cómo accedo a quedarme sola en una calle oscura de Managua en un Lada que no se enllava; pienso en Enrique, en que estaría desilusionado de mí... por eso me alegro de no estar con él.

Regresamos a El Dorado y le digo que me voy a quedar a dormir en su casa porque no tengo llave de la casa de Julia y es muy tarde para llamar a la puerta. Él se lamenta de no tener sábanas limpias en su colchón. Me pregunta si quiero

algo de tomar y le digo que no. Le recuerdo que prometió acompañarme a Granada mañana. Se queda un ratito al lado mío conversando, hasta que me doy la vuelta y le escucho salir de la habitación. Estoy cansada. Mañana es un día grande, tengo que organizar mi recital, y no puedo tener nada que me perturbe.

Viernes, 26 de febrero

Me despierto temprano a las siete de la mañana, con taquicardia por los tragos de anoche. El pintor se aparece con un jugo de naranja que me fue a comprar a la tiendita de al lado. Le digo que no me voy a bañar en su casa, sino donde Julia porque no encuentro toallas limpias. Él se baña y se viste. Queda elegante, guapísimo, con una chaqueta de cuadros muy moderna. Se ve diferente, como modelo. Llegamos a la casa de Julia y ella no estaba. Yo me siento nerviosísima, arrepentida de haber extendido la noche tanto, y de haber perdido energías, que en este momento las estoy necesitando para pensar bien. No sé por dónde comenzar, doy vueltas, le doy al pintor mi libro de poemas y se va con él a la terraza, mientras yo decido qué hacer. Me baño, me lavo el pelo, me siento a llorar un ratito, me seco el pelo, me pongo linda. Salgo ya lista, y encuentro a la Julia y al pintor platicando. Yo me siento en la salita con todos mis papeles para ordenar el recital. No sé qué leer. Dejé mi diskette en Washington, con el orden de los poemas para el recital, y ahora es demasiado tarde y hace mucho calor para ir donde CMR. Estoy muy nerviosa y me haría mal.. además, ya había decidido no regresar. Por una parte, soy dichosa de tenerle de amigo, pues quién mejor que él para orientarme y darme su opinión de experto, pero por otro lado, quiero cumplir con lo que me dijo una vez: "aprenda a dar ... con inseguridad". Es todo un arte esto de crecer, esto de tomar uno sus propias decisiones. No sé. Lo que sí sé es que necesito a Enrique desde ayer. Anoche quería llamarlo después de Granada, pero con el acelere de ir a buscar al pintor no me dio tiempo de llamar de la casa de Julia y el teléfono del pintor está cortado por falta de pago, como siempre.

El pintor me dice que tengo que desayunar, y lo hago...me como un banano y unas bolitas de pan. Se va cortés a buscar a la tienda unas cervezas, porque dice que tengo que tomar para nivelarme. Cuando me la bebo me siento mucho mejor. Es pura gôma la que tengo. Después nos sentamos con la Julia en la terraza y el pintor no-le-pide-sino-que-le-ordena que me sirva un trago de ron: ella amable se va a servirme el último trago de ron de su botella Flor de Caña extra-seco. El pintor me pide dinero para salir a comprar otra.

Cuando regresa se sienta a darme explicaciones científicas y consejos de artista sobre qué es lo que debo leer,

según él. Estoy de acuerdo en casi todo, pero prefiero tener otro tipo de críticos. En casa de Julia vive también un chileno que trabaja en un programa radial, así es que decido ir a llamarle a su habitación, a pedirle que me escuche un ratito. "¿Te gusta la poesía?" fue lo primero que le preguntó. Después de media hora de conversación, escojo los 10 poemas para el recital: "Adiós a Sarajevo" y tres poemas más sobre la guerra, 5 de amor y desamor y "Tengo los dedos completos" para cerrar:

He amanecido sana
tengo los dedos completos
me he revisado desde el cuello
no tengo ni una seña
que delate el recorrido.

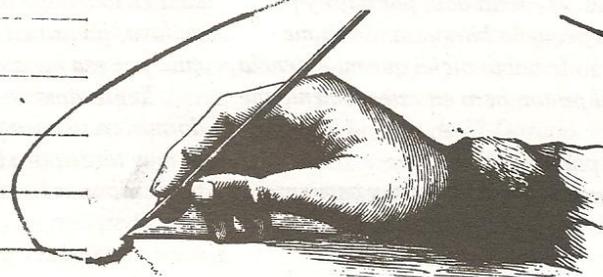
La espalda erguida
- como siempre -
los ojos secos ya,
miradas a gusto y a disgusto.

Estoy sana
vital
inquieta ante el calor
y los encantos.

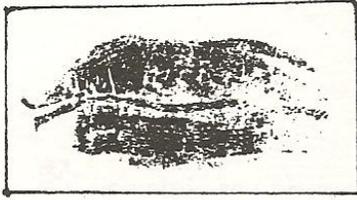
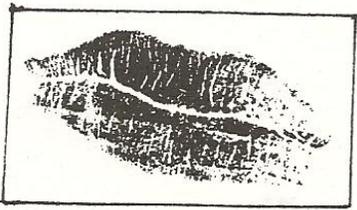
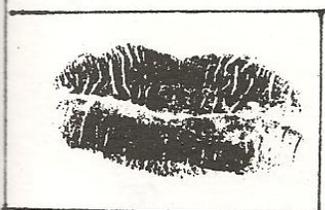
Estoy nueva
lozana
amanecida.
Tengo los dedos completos.

Así sea. Espero estar completa después del recital. El pintor quiere que lea el poema que hice en Quebec a nuestro amigo - el pintor de ángeles- Juan de la Cruz Cardenal, y simplemente no puedo. Las dos veces que ensayo me suelto en llanto, y ¡es terrible! Él dice que eso es lo mejor, mostrar el sentimiento. Pero no estoy de acuerdo, no es un show. Es un examen para mí. Todos los señores profesores y poetas nicas son mis examinadores. El chileno está de acuerdo conmigo. Después comienzan ellos a hablar de obras de teatro, los escucho, se oye que saben. Le muestro al chileno las pinturas que el pintor me regaló, y así en ese relajo de papeles y cartulinas nos encuentra Julia.

Salimos hacia Granada. Voy pensando en el Festival de Música. Mentalmente ordeno los acontecimientos que le precedieron, los ensayos, las angustias y el final feliz. Me repito internamente que esto es lo mismo, pero más importante aún, es mi prueba de fuego. La poesía no es más un pasatiempo, sólo puedo escribirla bien.



Milagros Terán



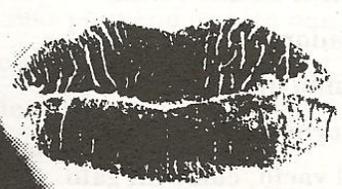
Cuando los pétalos de tus labios se cierran,
sólo las abejas son suficientemente fuertes
para abrirse una entrada a través de la piedra.

¡Cuando tus pétreos labios cierras!

Altamira D'Este # 8
1º de Agosto 1994

cmr-
alta
mira
agst
1994

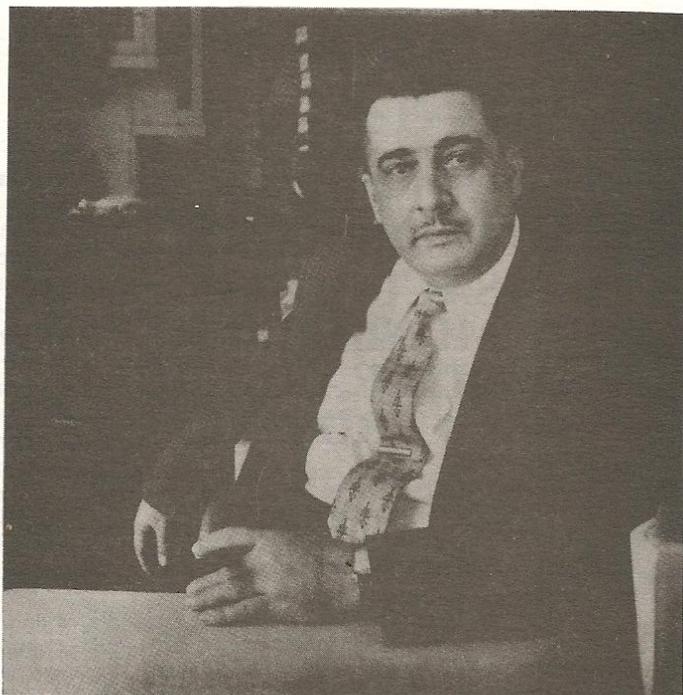
Carlos Martínez Rivas



EL PABELLÓN DEL VACÍO

Voy con el tornillo
preguntando en la pared,
un sonido sin color
un color tapado con un manto.
Pero vacilo y momentáneamente
ciego, apenas puedo sentirme.
De pronto, recuerdo,
con las uñas voy abriendo
el tokonoma en la pared.
Necesito un pequeño vacío,
allí me voy reduciendo
para reaparecer de nuevo,
palparme y poner la frente en su lugar.
Un pequeño vacío en la pared.

Estoy en un café
multiplicador del hastío,
el insistente daiquirí
vuelve como una cara inservible
para morir, para la primavera.
Recorro con las manos
la solapa que me parece fría.
No espero a nadie
e insisto en que alguien tiene que llegar.
De pronto, con la uña
trazo un pequeño hueco en la mesa.
Ya tengo el tokonoma, el vacío,
la compañía insuperable,
la conversación en una esquina de Alejandría.
Estoy con él en una ronda
de patinadores por el Prado.
Era un niño que respiraba
todo el rocío tenaz del cielo,
ya con el vacío, como un gato
que nos rodea todo el cuerpo,
con un silencio lleno de luces.



Tener cerca de lo que nos rodea
y cerca de nuestro cuerpo,
la idea fija de que nuestra alma
y su envoltura caben
en un pequeño vacío en la pared
o en un papel de seda raspado con la uña.
Me voy reduciendo,
soy un punto que desaparece y vuelve
y quedo entero en el tokonoma.
Me hago invisible
y en el reverso recobro mi cuerpo
nadando en una playa,
rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,
de matemáticos y de jugadores de pelota
describiendo un helado de mamey.
El vacío es más pequeño que un naipe
y puede ser grande como el cielo,
pero lo podemos hacer con nuestra uña
en el borde de una taza de café
o en el cielo que cae por nuestro hombro.

El principio se une con el tokonoma,
en el vacío se puede esconder un canguro
sin perder su saltante júbilo.
La aparición de una cueva
es misteriosa y va desenrollando su terrible.
Esconderse allí es temblar,
los cuernos de los cazadores resuenan
en el bosque congelado.
Pero el vacío es calmoso,
lo podemos atraer con un hilo
e inaugurarlo en la insignificancia.
Araño en la pared con la uña,
la cal va cayendo
como si fuese un pedazo de la concha
de la tortuga celeste.
¿La aridez en el vacío
es el primer y último camino?
Me duermo, en el tokonoma
evaporo el otro que sigue caminando.

Ocurrencias y Veredictos

GUERRA DE PAÑUELAZOS SACUDE AL MUNDILLO LITERARIO DE LA PROVINCIA *

Registrada como la máxima actividad cultural "independiente" de la temporada la "Guerra de los Pañuelazos" desatada en las principales páginas de la prensa nacional (NAC, La Prensa S.A.) por varios de los principales representantes del status cubo del Arco y la Lora Criolla (Arellano, Tellez, Yllescas y Lovó) ha distraído y divertido, a pesar de lo obvio de su carácter de *simulacro* y *atol* (en la mejor tradición post-chapiolla), a la en su mayoría desempleada "comunidad" artística y cultural de la zona del Pacífico. Los epítetos floreados y frondosos, los estilos farragosos y la "patada" decimoñoña, que ha envuelto todo todo está Kool man.

* El reprise o "Guerra de los Klinex", a pesar de sus vericuetos y salvas imaginarias, pero indicativas de donde estamos, no ha logrado impactar tanto como "Pañuelazos I" y eso a pesar del casting (JVC/JÉA/MC), de nuevo prominente y promovido.

Alejandra Urdapilleta

ESCARAMUZA DE LAS ESTAMPILLAS SACUDE LA INDUSTRIA PLASTICA

Sucedió también en los diarios (esta vez en *La Universidad de Papelillo*). Allí Alvaro Gutierrez tiró la primera piedra, que por aquello de la casualidad o el azar, o, incluso, la puntería, fue a dar en el techo de vidrio de, la muy de moda y mentada, *Galería Codice*. Como es que dice? Uhm Uhm.... La que dijo fue Juanita, quien apresuradamente y sin pensarla mucho, al siguiente día respondía de la manera más zonga y atrevida. No entendió la pedrada (!!!!! que vea esta repetición!!!!). La verdad de las cosas es que aca los certámenes siempre se

han caracterizado por el "tufito" y siempre han dejado mucho y demasiado que desear. Especialmente a la hora de la idoneidad de los jurados. Lo que le cae a los artistas es un "jurado" de insensato(a)s, sin preparación adecuada y actual (pero si con todas las pretenciones) y peor aun, sin espíritu de crítica y confrontación.

Lola rules, como dirían Beavis y Butt-head. Y lo que Lola dice/ nadie contradice/jueputa!!!! Gutierrez se atrevió a criticar y la marchant-illa trató de silenciarlo. Falló, pues, en su esencia, el pintor tenía razón en sus observaciones. Estas mismas hubieran sido más contundentes y claras, si Gutierrez se hubiera desprendido de ese tono de respeto innecesario y socarrón.

p.d. Sugerencias a TELCOR: sacar una estampilla de Juanita barriendo los vidrios ahumados del techo de su Galería. La podría diseñar Alvaro Gutierrez o Maché a lo Hokusai

Apolonia Gris

LOS MAYAS TAMBIEN ERAN BARBAROS Y VANDALOS.

Los trabajos arqueológicos realizados en Penefí confirmaron plenamente los descubrimientos de Bonampak acerca del salvajismo y la violencia de la cultura maya. Los trabajos en Managua se realizaron en un supuesto centro cultural denominado Larruta Maya o Ruth Amaya (si usted lo prefiere). Allí nuestro equipo técnico descubrió muestras de salvajismo criollo y vandalismo contumaz. Como parte de su "menu kool-tural" el centro ofrece vandalización de obras de arte. La última *performance* de la administración fue en contra de un cuadro de Ernersto Cuadra. La obra perteneciente a la artigua y extinta y desaparecida colección de obras de arte de la Videoteca de Nicaragua (pililú hace dos años en medio de escandalos partidarios y guatusas) fue cercenada en , aparentemente, dos "tucos". El "tuco" más grande lo usaron para fondo de una horripilante imitación de un danzante maya (a la vista del público aun). El resto lo utilizaron para lampazos y limpiones. Felicitamos pues a los entusiastas, innovadores y "Kultos" re-gentes de Larruta.

Silvanus M.



I.C. CONFUNDE BIENAL DE STO DOMINGO CON STO DOMINGUITO DE GUZMAN.

En un aparente descuido y lapsus, septiembre se volvió agosto y la bienal de Sto Domingo se volvió la popular fiesta de Mínguito. Todo, evidentemente, en las mentes zannys del Club de la Mansión de Wicho. Con bombas y platillos, pues, nuestras autoridades Kool-turales anunciaron el envío de Raymundo y todo el mundo (nada que ver con el Cabo) a la Bienal de República Dominicana. Así, no solo enviaron, dichosamente, a seis o siete artistas, sino también a un par de familiares y a uno que otro ex-funcionario del propio instituto (parte aparentemente de las prestaciones que aun le deben). Adefesios y maquinaciones de la conecación, como es.... de la concertación. Los artistas y las artistas, lastimosamente, se deben prestar a estos "manejos" y "practicar rituales" de la cultura oficial y su status cubo, si quieren ir, sino se quedan castigados y ni siquiera serán invitados a las recepciones o a los catálogos. Tampoco saldrán en las fotos. Así que ni modo. Los plásticos reafirman, de esta forma inconsciente y para variar, la función fundamental de la incorporación, a lo Barthes, claro está. Felicidades, pues y otra vez, Gladys y todas las muchachas. A los hijos e hijas de casa también.
Terry Perhaps

BELGICA VISITA LUNAP Y JULIET SE HACE LA SUECA

Los cables pelados de AP informaron que la Dra Bélgica Rodríguez, directora del Museo de las Americas de la OEA, tratando de escapar de las adulaciones de los "críticos" criollos y de las damas y damas diplomadas, decidió visitar LUNAP, (siglas que no significan absolutamente NADA) y entablar un diálogo fructífero con su señora presidenta y su señora directiva. Es decir con ambas dos juntas a la vez. Pero, claro, Nel Pastel. Al llegar la Dra Rodríguez (todo según los cables) eran apenas las 11 de la mañana y la sra presidenta y su comitiva de "trabajo" no habían llegado. Acusiosos periodistas se dieron a la tarea de indagar las causas de dicha falta de tacto y diplomacia de parte de nuestra "autoridades plásticas" y de su ausencia y desaire a la Dra Rodríguez. Dichosamente para el "gremio" todo se aclaró. No hubo mal intención ni desaire de parte de LUNAP. Julieta y sus Romeos estaban de Goma. Pero no seamos mal pensados: era de GOMA MORAL y no oral. Las causas..... las de siempre:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto y el espanto seguro de estar por siempre muertos y no saber adonde vamos, ni de donde venimos!...

Paz pues a los restos restantes de LUNAP y sus apenas sensitivos directivos. La tumba os aguarda con sus funebres ramos.... Dichosamente el compa CPF se sabía el caset y le dió un vuelto a la Dra. por toda la Galería.

Ruben Urdapilleta

BETE NOIR AL FIN SE QUITA LA MASCARILLA PARA CONTEMPLAR SU PRISTINA FAZ

".....la democracia es la revolución pero sin revolución"

PAC



LAS CERTEZAS DEL CERTAMEN

Son dos.

1era. Finalmente el certamen se hizo en saludo a..... NADA. Atras quedaron las ambigüedades de Julio y los "en saludo a.... tal o cual aniversario" (sin especificar, ultimamente aniversario de que). La revolución, marcada y celebrada en los primeros aniversarios y certámenes de LUNAP, cuando era de moda y rentable, esta pillilú, no sólo en la práctica sino en el corazón mismo de LUNAP, así que ya era hora de dejarse de tangos. El siguiente paso deberá ser quitar el nombre de Leonel Vanegas, que seguramente si pudiera ya lo hubiese arrancado hace muchas lunas.

2da. Blandino sigue Dolores Vive. La posmodernidad se nos vino encima y ahora van tras Montelimar y Barcelo. OLE y hostias tios y tias aparten esas 50 mil pesetas !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Rosita Luna

ALUMNOS DE LA ENBA CELEBRAN CUMPLEANOS DE COMERCIANTE

Desde ARTEFACTO felicitamos no solo al cumpleaños sino también a Gladys por esta nueva experiencia "didáctica". Viva el neoliberalismo, el mecenazgo mal entendido y el cepillismo criollo. En la pachanga se repartieron "premios" a los alumnos más destacados. Hubo un solo premio de 1000 lapas (el doble del Rodrigo Peñalba/ Ojo) ganado, con una alegoría dariana, por el alumno de 5to año Sócrates Martínez. Ojalá que este premio no se le convierta en cicuta. Otros premios consistentes en acuarelas de parvulario y pinceles de plástico que votaran los pelos antes de llegar a tocar superficie alguna de lienzo o papel, fueron entregados otros "premiados". El manoseo de los artistas, pues, se inicia desde temprano. Avancemos hacia atras como dicen los choferes de las rutas de Managua. Todos somos complices.
Compli Cado Plice

APARICIO Y EL AGUILA QUE VOLO EN LA OBSCURIDAD

Sucedió en el 7 sur. El aguila buscaba acaso a Gamedes. La obscuridad se había hecho de ineficiencias en vez de los típicos caprichos de Lilith. En los círculos concéntricos los espacios poblados por Lilins del artista. Los lilins del Hombre solo. El único parado ante el amanecer amanerado de la Complacencia y la Pulperia. Incluso a su costa a veces. El aguila, pues, se sambulle en la pasión que surge de las manos y los brazos y el recor de Aparicio y vuela hacia cielos inmaculados. El acto no es estéril. Polulaciones nocturnas como cometas, fragmentos neo-medievales y díscolas Lolitas buscando ser la primera mujer de Adam, confirman lo contrario. Afuera llovisno y nos fuimos el pintor, ella y yo. Los demas se perdieron en la noche celeste. Adentro el Aguila surca las miradas hostiles y duras de 120 personajes por el momento temporales. Arthola ha dicho. Luego volverá al Olimpo o al columpio.

T. Walpurgis

INCHADA LECTURA DE POEMAS EN EL INCH O 7 POETAS JOVENES A LAS RODILLAS DE PAC

"Decirle al caballo corcel es pedanteria"

De concepción inmaculadamente decimonónica, esta presentación de libro y lectura de poemas estuvo a la altura de las circunstancias circunspectas. Con castizos e hidalgos blazones y telones de fondo los poetas ejercieron la "estricta" palabra. Aunque para ser sinceros más bien ejercieron la confesión "estricta", suerte divertida de examen oral. Ante ellos: su eminencia gris PAC. El adorado, admirado, adulado y mas que necesitado PAC. A él se dirigieron los

versos de los poetas jóvenes y no tan jóvenes. A él y solo a él. A él las miradas inquisidoras y añorantes. Así, aun cuando Merceditas estalló en un frenético, sonoro y solitario aplauso en medio de un poema acerca del exodo, los poetas no apartaron la mirada de los anteojos de Papa PAC. Todo estaba bien hasta que lastimosamente trataron de dar lástima. Supongo que nadie, y mucho menos Ninfa, se los agradecerá. El caracter militante y derecho de al menos 4 de los siete magníficos "Posutópicos" y su diáspora de vocablos erectos y exódicos es aleccionador para la bruma concertante que nubla las pupilas de los supuestos artistas e intelectuales izquierdosos. Felicitamos pues a estos excitantes y exitables nuevos y no tan nuevos aventureros de nuestra diestra literaria. El libro fue editado por el Fondo Editorial ASDI-Instituto Nicaraguense de Cultura y la única pisca de concertación en el mismo es su portada: copia o cita "subconciente" de la portada del libro de Jaime Whelock "Imperialismo y Dictadura"/ ENN. Clase de intertexto papá.

A. Quijano



TINA EN LAS RUINAS

Al fin dijo misa el padre Chombo. Esta vez fue en el Centro Cultural Las Ruinas, Recordemos que a principios de año se dió allí la fracasada exposición "Un Siglo de Pintura en Nicaragua". Aquella "macro-exposición", curada por 1/2 docena de adocenados curadores, que trabajaron hasta última hora (sino lo creen pregúntele a Arthola), fue una especie de pseudo antología de nuestra plástica desde principios de siglo hasta los días de hoy cuando el criterio de selección es el apellido del "artista" o su relación personal con la ministra o su claque. Fue para esta exposición, recordemos también que se produjo la edición del "famoso" catálogo de la plástica nicaraguense. El esfuerzo contó según parece con el apoyo económico de ASDI, NORAD

y el Banco Central de Nicaragua y desembocó en la edición de 10,000 catálogos que debido, aunque usted ni nadie lo crea, a una dedicatoria en el texto de Luis Morales Alonso, fueron QUEMADOS, en el mejor estilo de la Kristalnach, por ordenes de nuestras "autoridades" del Instituto de kool-tura. Hurra por los nuevos nerones criollos y hurra por los wacsiros de ASDINORADBCN. Pero volvamos a la misa del Padre Chombo.....: la cosa es que las ruinas no veían aparentemente una, cuando de repente llego Tina. Tina que anduvo rondando desde hace más de tres años gracias a las ineptitudes de algún agregado cultural al fin llegaba. 30 fotografías de pequeñas, casi intimas, dimensiones (como ella acaso) fueron colocadas sin mucha gracia y acierto en dos de los salones restaurados de las Ruinas. El espacio llano y sin intervención del viejo hotel se tragaba aquellas visiones. Paradójicamente el ambiente seco recordaba los cuartos mismos del exilio vividos por Modotti. Uno tenía que abstraer ese espacio y penetrar en el otro espacio de la fotógrafa. En la proyección de su sensibilidad Allí el temblor. La experiencia mística del encuentro del artista con el pueblo. Su fotografía, como lo señala Ana Carceller, es social no solo por producto de una concientización, "sino de una identificación; ambos, modelo y fotógrafa, eran tratados por la sociedad como *cuerpos*". Modotti es ahora *Tinisimo* mito e industria como Frida. Su vida se mete a fondo en nuestras miradas. Vemos a través del mito. Mito dicho sea de paso, aplastado por la ortodoxia (asumida incluso por ella misma) del partido, supuestamente revolucionario. Espejo concreto para nosotros. Allí la visión de las manos del pueblo. Las manos anónimas y manoseadas del pueblo. Manos, manos, tehuanas, miseria, la elegancia y la pobreza, campesino leyendo "El Machete", mujer con bandera anarco-sindicalista. Luego los amantes Weston, Mella, Vitalli. La vision de la historia y las revoluciones. Se hace irónica hoy una exposición tan cargada de política revolucionaria, de esperanza y de lucha en un "centro" como lo es ahora Las Ruinas. Los gritos de Modotti serenos y estoicos como su vida no fueron escuchados ni comentados por muchos. Sirvieron si para poetizar reuniones sociales ajenas absolutamente a la artista y su canto. Quiza por eso mismo Modotti abandono el arte dedicandose a la vida. El encuentro con Tina, la Tina

de la primera etapa 1923-1927, fue a pesar de lo desgarrador placentero. La selección de fotos omitió todas aquellas demasiado "revolucionarias". Así no pudimos ver las legendarias "Canana, maiz y guitarra", "Guitarra, canana y hoz" ni "Miseria".

Suponemos que los curadores se curaron en salud y supusieron que acá hay suficiente miseria ya. En fin Una de Cal para las Ruinas y sus arruinados administradores y otra de arena.

Fco.Pico

CAFE EL MEJOR CON LO MEJOR DE LAS ARTES

(Cables Combinados/ todos desde la Mala Nota): Café El Mejor ha decidido entrar en el mercado y el patrocinio de las artes. Lo han hecho patrocinando ni más ni menos que uno de los miembros del Comité Central de **ArteFacto**. Se trata de Denis Núñez, mejor conocido, después de dos bichas, como **El Mejor**. Felicitamos a nuestro compañero y le sugerimos que *mejor* se tome dos tazitas del mejor. Las embajadas e Ileanita están de luto, pero no hay nada, según Denis, suficiente café negro hay para todos. Voila y así que *mejor* no floren.

Mejoral Pior

RIPLEY SE VA DE ESPALDAS EN MANAGUA

Y no era para menos. Sucedió al enterarse que Managua, si Penefi, será declarada "**Capital Iberoamericana de la Cultura**" por la Unión de Ciudades Capitales de Ibaroamérica. Y lo más increíble de todo, *aunque usted ni Ripley no lo crean*, es que el nombramiento es gracias a las gestiones y picardías del *alcaide* de Managua. El mismísimo que se pasó por los rayados huevos los murales de

- a) Alejandro Canales
- b) Leonel Cerrato
- c) Manuel García, Julie Aguirre e Hilda Vogl
- d) Miranda Bergman y Marilyn Lindstron
- e) Victor y Alejandra
- f) Cesar Caracas
- g) etc etc etc.....

REVISTA "PRIMER INTENTO" SE QUEDA EN ESO.

Paz a sus restos y demás intentos. Un poco más de *stamina* y energía creadora no les hubiera sobrado. A la próxima revista les sugerimos que le pongan **CADEJO Black**. Así cada número se haría más grande y confrontativo. Tres avemarias, pues, cantadas a "lo bobby zimmerman" por la difunta revista cultural de León.

A LEGORRETA LE DA UNA PATALETA

Y le dió tal pataleta al darse cuenta, gracias a la foto de un turista mexicano (que por las cosas del azar comía tacos y mole en el mismo sitio en que lo hacía el arquitecto), que a "su obra" managuense, es decir la Catedral, le había salido una teta mas. Y resultado que la aparición de la teta no era un milagro, a como primero pensó Legorreta (antes de la pataleta, claro está), sino una simbólica parabólica, a través de la cual, según especulaciones, Suenminencia mira channel fortín. De los innovadores arquitectónicos con casuya y tu delirio: *libranos señor.....*
A.Paladio



MUSICA NAC. DE DUELO: SE DESBANDA DUO VASELINA

(Cables lubricados)
Managua/ La separación del Duo Vaselina ha escandalizado a la Jay

Sosaiety Nicaragüense y a sus artistas, por la violencia hotentota de su final. Resulta que QuinQuin, vocalista, por no decir tapudo, del duo, le mandó a recetar una paliza brutal y policiaca (cuatro costillas rotas) a Mar Mar, bajista y acordeonista estrella del ex-duo dinámico. Todo por una de tantas y tontas propiedades adquiridas con la fortuna del idolotrado Duo Vaselina. Entre los recordados éxitos del Vaselina estuvieron, como todos ustedes y nosotros recordamos: "Soy el mejor", "Vale VeinteMil Dolares" y "Ando Palmado, pero mañana me llega el cheque de Alemania". Los fans del duo están convocando a una misa campal para orar por que la próxima vez que se encuentren los finos y ducados artistas no se agarren a patadas. Oremos pues.
(Costillas rotas y turqueadas en la plástica.....
Balazos, salvas y amenazas de muerte en la literatura.....)
Vamos Bien Pascualina

Jon Leno

MOSTRA d'ART EróTIC DE BARCELONA presenta a 7 vulgarcit(a)os nicas

"contra la lujuria:la templanza"

(cables combinados y templados) Barcelona. Como parte del **FESTIVAL DE CINE EROTICO/ BARCELONA** y del 28 de septiembre al 2 de octubre de este año se llevo a cabo la **Mostra d' Art Erótic**. Todo en la Calle Mallorca, de gran significación para los plásticos darianos. Diarina fue la genitalia nica. Representada por trabajos de David Ocón, Aparicio Arthola, Raúl Quintanilla, Celeste González, Raúl Marín, Juan Bautista Juárez, Luis Saborio, Francisco Pico y Margarita Cantón. Organizando todo desde la Madre Playo: Tere Codina. Los Polvos de Darío inundaron las salas de exhibición y la orgia desatada entre pinturas, esculturas, dibuix y fotografía fue húmeda en medio de frío barcelones de comienzos de octubre. Se evadió por nuestra parte lo sensual. La vulgaridad y lo banal nos han apasionado para esta Barcelona siempre irremediabilmente Dariana.

Fco. Pico

ESPACIO A LA INTEMPERIE/ UNA IRRUPCION A LA TEMPORALIDAD

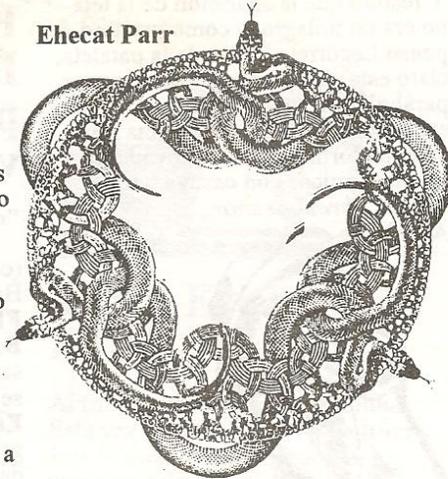
Esculturas a la intemperie en el Cerro de Xochitepec. Un proyecto de intervención espacial realizado por Cristina Cuadra, Francisco Quezada y Norma Barragán. Inaugurada su primer etapa colectiva a finales de agosto, el proyecto proseguirá ahora con una etapa de labor individual, a ser realizada durante los próximos seis meses. El conocimiento de la primera fase de esta obra gracias a una de sus autoras, la nicaraguense Cristina Cuadra, nos ha motivado nuevamente a reflexionar acerca de la ausencia concreta de escultores en nuestra plástica. Esta vez la reflexión es de orden positivo. Tanto Cristina Cuadra en México como Carlos Castillo en Francia están dedicados a la escultura. Y lo interesante del caso es que no es a la escultura típica de bulto. La escultura que ha llamado a nuestros dos jóvenes escultores es la urbana, la monumental, la transitable y modificable en su efimeridad. Ambos se han orientado hacia las investigaciones constructivistas y la geometría los ha terminado fascinando. Cristina en un medio más que propicio, recordemos que México es uno de los centros del constructivismo latinoamericano (el otro se ubica en el eje Venezuela-Colombia-Uruguay) y Carlos Castillo en Dijon Francia donde ha incurrido en atrevidas fusiones entre constructivismo minimalista y figuración histórica. (Como? forget it...). Pero ahora estamos en el Cerro. Y Cristina y compañeros se aprestan a modificarlo y/o incorporarse a él. Planchas de materiales plásticos de vivos colores aparecen de pronto en medio de los arbustos. Son las nuevas flores que dan nombre al cerro. Geometrías dúctiles que cantan a la raza perdida. El tiempo da la vuelta en México. La historia no oficial y la línea impregnan todo, aun la geometría pura del artista. Geometría de origen universalista al fin y a la concreta. Ecos extraños de Torres-García, de Felguérez, quizás del propio Hersua y Sebastián. Pero además una nueva maleabilidad de forma que incluye la presencia del viento y del tiempo. Irupción temporal. Quasi arquitectónica. Lo

que llegan a hacer al Cerro los jóvenes: allí la visión última. Toldos, estrellas, geometría por todos lados...
T Master

PRESAGIOS DE UN ESTILIANO EN EL DF

Por supuesto que son los sucedidos a Bayardo Gamez en México, donde, además de recuperar el nahuatl (asiste al curso de avanzados/ diálogos en espirales incluidos) y visitar toda índole de pirámides y plazas precolonialistas, nuestro pintor ha tenido un encuentro catártico con las famosas raíces. Producto del mismo han sido la serie de **Diarios de Tezcatlipoca**, confesiones y opúsculos, y la serie de los **Presagios**, dibujos y pinturas, que recientemente (Julio-Agosto 1994) fueron presentados en el Espacio Cultural **Media Luna** de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH). Para el artista jades y copal, plumas y espejos ahumeantes y quizás un poco de Miles Davis *on the side*.

Ehecat Parr



8 ARTISTAS NICAS EN TEGUCIGALPA

Patrocinada por la Embajada de Nicaragua en Honduras y organizada por **Galería Josefina** de Managua y **Galería Trios** de Tegucigalpa, esta muestra continúa el acercamiento entre nuestra plástica y las Galerías, Instituciones y, ojalá, el público catracho. Ya se había podido participar en el Concurso Morazánico, donde Dennis Núñez y Rafael Castellón salieron con sendas menciones, y también ya Juan José

Robles había realizado una instalación/acción plástica en la **Sociedad de las Artes** de Tegucigalpa. Ahora van ocho pintores, un grupo bastante ecléctico si se quiere: Orlando Sobalvarro, Carlos Montenegro, Ivan Bermudez, Marina Ortega, María Gallo, Cecilia Rojas, Sergio Velazquez y Dennis Sandigo. De los trabajos publicados en el modesto catálogo destacan los de Sobalvarro, Montenegro y Rojas. Felicitamos nuevamente a Josephine que, sin tanta alharaca y pretensiones falsas, está al fin y al cabo promoviendo el arte nicaraguense, aun si es a la chapiolla y a la braca, en Centro América. Que aprendan las demas. He dicho.

A.Gris

PITMAN WEBER EN EL COLLEGE of DUPAGE DE CHICAGO

Gran amigo de Nicaragua y sus artistas John Pitman Weber es recordado por todo el barrio de San Judas, donde pintó los 800 pies cuadrados que comprendía el mural "**Levantando La Producción**". Pintado en el año de 1985, la realización de ese mural fue una riquísima experiencia colectiva que involucró no solo al pintor norteamericano, ni a su contraparte nica compuesta por Boanergues Cerrato, Juan Rivas y Fco Rueda, sino también a toda la comunidad del barrio. Ahora Weber presente su trabajo pictórico y gráfico en la **Gahlberg Gallery, Arts Center**. Trabajo que, al igual que su fundamental obra muralista, esta embebido de la problemática social del ser humano y de la lucha del mismo por conseguir justicia e igualdad. Persistencia en la esfera pública, titula su texto introductorio Victor A. Sorell, y da en el clavo. Weber es un artista que proviene directamente de Courbet. Dentro de las obras presentadas por el artista nos llamo la atención el acrilico "**Nica Wants Peace**"/ **Nicaragua Quiere La Paz**. Allí en la inmensa superficie pictórica (el cuadro mide 6' x 10'), trabajada utilizando el recurso del recuadro como acento de la representación (a lo Patricia Belli once) Weber pinta a Cerrato, a Rivas y a Rueda junto con la virgen immaculada. El contraste no pudo ser

mas surrealista. Al menos para nosotros. Desde ArteFacto nuestros saludos y felicitaciones al hermano de Chicago. Forward ever/ backwards never, como decía Maurice Bishop.

Fco.Pico



THE DICTIONARY OF ART" A PUNTO DE SALIR

Editado por Macmillan Publishers Limited de Londres **The Dictionary of Art**, compuesto por 36 volúmenes que abarcan 30,200 páginas y 41,000 artículos, está a punto de salir al mercado a principios del año de 1995. Para su realización contribuyeron más de 6,700 investigadores, académicos y críticos de arte. Será este diccionario la fuente de información más comprensiva acerca de todos los aspectos de las artes visuales de todas las civilizaciones desde la prehistoria hasta 1990. Su editora es la incansable y enérgica Jane Turner. Por Nicaragua participaron en su elaboración Luis Morales Alonso, director del Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar, Raúl Quintanilla Armijo, editor de la revista ArteFacto y David Craven, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Nuevo México y autor de "The New Concept of Art and Popular Culture in Nicaragua"

PLURAL DEDICADO A NICARAGUA Y CUBA

La Revista Cultural Plural, dirigida por el poeta Jaime Labastida, ha dedicado su número de Julio (el 274) a Nicaragua y a Cuba. Por nuestro país la selección de materiales estuvo bastante acertada. Principiando A la

manera del murcielago consistente de nueve poemas y una prosa del poeta Carlos Martínez Rivas. Poco que decir ante la maestría y el brillo quasi metálico de la palabra en manos del demiurgo. Si vale la pena señalar la aparición, esta vez no vandalizada (por no decir padalizadas), del **Ecce Homo** y de **Una Prosa**. Pocas erratas/ la mas notoria el cambio del titulo de LIS por **La Revolución Solitaria**.

Dos de los poemas **Pean** y **La Civilización del Parqueo**, fueron tomados de ArteFacto sin dar crédito alguno. Se jetearon parece. Aparecen también el cuento **Ojos Bajo La Mar** de Lizandro Chavez, una entrevista a Sergio Ramírez realizada por Alberto Arankowsky, en cuya presentación se introduce a Ramírez como "miembro de la DN y jefe de la Bancada Sandinista". Como cambian las cosas en cosa de meses!!! Hoy el FSLN ha sacado a patada limpia a todo aquello que huele a materia gris. Pero indudablemente que las crisis son, no solo zanny, sino que, además, sanas. Alrededor justo de esto el texto de Sofía Montenegro **Es Revolucionario el FSLN?** y el texto de Mónica Zalaquett. Luis Rocha aporta su **Mujer en su punto** y Mercedes Gordillo presenta **Arte sobre papel**.

Nicaragua Hoy. Este texto es el introductorio al catálogo de la exposición del mismo nombre montada por el Museo de las Américas de la OEA en Washington. Apartando los 4 innecesarios e inexplicables párrafos adulatorios hacia la directora del museo, no es más que la **resemantización** del texto de siempre de Merceditas. Es decir "La historia del Arte nicaraguense centrada en Praxis, es decir en su : Alejandro Arostegui". Víctima nuevamente de la arrogante credulidad que caracteriza a los "críticos", "académicos" y "bohémicos" provincianos Una vez **resemantizados**, pues, los cadáveres "exquisitos" praxianos, por ejemplo. Merceditas se despacha la siguiente observación quasi-mítica acerca de los mismos: "....representan la mejor pintura dentro del país actualmente, junto con nuevos valores." Quién sabe que estará viendo Merceditas. ¡A la óptica se ha dicho!!!!!!...hay que cuidarse los faroles. Aca hace muchas lunas los Praxis, a como ha sido advertido por JEA, Martha Traba y Paco Pico, dejaron de producir "la mejor pintura del País". Ni siquiera hay que ejemplificar. Visitar cualquier galería que acarree sus obras actuales es suficiente. Los años de la decadencia y

complacencia han llegado. *And they are here to stay, boys and girls*. La mejor pintura de este país la realizan hoy los "jóvenes". Allí hay riesgo e ideas, no veladuras y coneciones. Es Arthola, y Patricia Belli, y David Ocón y María Gallo y Dennis Núñez y Blandino y Castellón y Tablada (cuando se deja de Vanegadas claro está) los que están haciendo la mejor pintura del país. Y si hablasemos de "viejos" resulta mucho más interesante y provocadora la obra de Hugo Palma que la de la mayoría de la de los Praxis. Pero sigamos...Una vez concretado el vértice de su historia. Una vez invocados los fantasmas del deseo, Merceditas empieza a describir y describir y describir..... De delirio febril el parrafo de alejandro y la elevacion estetica y estítica de la lata. A Bemí lo agarro a patadas. Justa la apreciación acerca de Saenz como el maestro del dibujo. (habrá que aclarar que si lo fue, pero de un tipo de dibujo). Llama la atención, también, que todas las ilustraciones que acompañan el texto de Gordillo y que supuestamente participaron en la muestra de arte sobre papel, reproducen obras realizadas sobre madera. No oigo no oigo soy de palo. Al final nuestra cuentista agradece, por cuarta vez, a Bélgica Rodríguez especialmente por haberle brindado "la oportunidad de presentar en el museo otra imagen de Nicaragua". Ante las evidencias, a que se refiere Merceditas, ni ella misma lo sabe.....

Fco. Pico



"CANCIONES DE AMOR Y VIDA" PRETENDE TAMBIEN CAMBIAR "LIMAGEN"

Se trata de la exposición de pintoras nicaragüenses "**Canciones de Amor y Vida**" organizada por el Instituto de Cultura y el embajador de Nicaragua

en EEUU en el **Gaston Hall** de la Universidad de Georgetown para celebrar las efemérides patrias. Participaron en la misma y entre otras: Julie Aguirre, Blanca García, María Gallo, Yelba Ubau, Celia Lacayo, Ilse Ortiz, Gloria Elena Tercero, Olivia Guevara, Rosario Chamorro, Claudia de Lacayo, Hilda Vogl, María José Zamora, Telma Gomez y Carmen Vilchez. (parecen notas sociales pero no hay nada)

En el acto de inauguración "nuestra" ministra de **kool-tura**, con el **humorismo involuntario** que la caracteriza, se disparó el siguiente repollo:

"...queremos y debemos cambiar la imagen que tienen de nosotros en algunos países. Ya no más la imagen de una Nicaragua angustiada por terremotos, guerras, maremotos, huelgas, disturbios y quemas; sino la imagen de Nicaragua que crea belleza, que canta, que danza, que produce bellos paisajes de lagos y montañas, de mar y de armonía, la Nicaragua que forma parte de ese contenido que reza a Jesucristo y habla español y que ha tenido poetas desde los viejos tiempos de Netzahualcōyōtl, como afirmó nuestro gran Rubén Darío".

Al acto, según crónica de diario local, "asistieron buena parte de la colonia nicaraguense, cuerpo diplomático acreditado en la capital estadounidense e inversionistas capitalistas "Se prepara también "desde ya una exposición de pintura nicaraguense en el **Museo de la OEA** para finales del 95 " así como la utilización de los salones del **Smithsonian Museum** para presentar "numismática, pintura, folklore, cerámica y artesanía ". Finalizando el acto la ministro agradeció a varias empresas y organismos internacionales que posibilitaron el acto en Washington "para llevar nuestra mejor imagen al mundo". No **comment** (sic) como diría la frágil Guiselle a ritmo de aerobics.

K Vendet

FRENTE: Nueva Agrupación musical

Aja y aunque usted se rehuse a creerlo.....el Frente sigue siendo popular. Sucedió evidentemente y si, en Australia o sea lejos de aquí y

cerca de allá. Los integrantes del grupo de soft-rock son en voces Anguie Hart, en guitarra Simon Austin, en bajo Tim O'connor, en batería Marc Picton y Alister Barden. Su primer compacto se titula "**Marvin the album**" (sello Mamut) y ya ha empezado a sonar en las radios nicas. De hecho entre la juventud ya son más populares que el Frente mismo (no confundir con Frente el Grupo). Problemas estos ligados probablemente a andar enarbolando ideas sin contenido y peor aun sin practica y con cola piñatesca. El resultado la desilusión y la decepción. Seguimos pues de frente con..... cual Frente????

Por una Renovación Orto-dura: Viva y un elogio por la locura.



UNA RAYA PARA EL 96

"La distancia más rica entre un gobernante y la pipol es una raya"

Cmdte Cogollo

(AP, UPI, ACAN, EFE, PL, Reuter) El Vaticano. **Renovación Adelante Ya**, último partido surgido en la precontienda electoral nicaraguense, dio a conocer, en esta capital Europea, parte de su pre-plancha electoral, que fue inmediatamente bendecida por su santidad Karol Wotyla (después de todo había recibido ya anteriormente a un par de sárganos nicas). Como candidato a la **Presidente de la República** y líder Máximo y Mínimo, figura el comediante solitario Mario Montenegro; el cargo honorario de **Primera Dama** será ejercido por

Wilma Duarte, corista de la Mala Nota; el poeta desconocido Carlos Martínez Rivas ocupará la cartera del **Ministerio de Coscorrones, Ordenes, Trofeos y Medallas**; Raúl Quintanilla Armijo de Artefacto asumirá la **Vice-presidencia de la Re-publica**, esperando no le pase lo de Godoy; Juan Chow, el poeta que no suelta la guitarra, asumirá la **Jefatura de la degese/ Torturas y etcs**; Gerson Vasquez, el saxero del sexapil y su broder, asumirán las disciplinas militares como **Jefes Supremos de la Institucion Castrada**; Ma. Mercedes Mendoza se encargará de **RRPP de la presidencia**; Keyla Eunice Rodriguez aparece como **directora del Conservatorio**; Aparicio Arthola surge como **director del Instituto Superior de Artes**, **Ministro Director de Cafe el Mejor** será el dibujante y pintor Dennis Nuñez; Luis Saborio, maquillista y pintor ha sido designado como **Jefe Nacional de la Policia**; **Ministra de Turismo** la Kelly, quien se acaba de casar con un extranjero, en la **Dirección del Ministerio de Salamierias y Bostezos**: Porfirio a García; el **Ministerio de Cuechos y Tapazos** sera ocupado por Tartufo. Recibirán **becas inmediatas** a realizar cursos de posmodernismo y deconstruccion en la Siberia (por 65 años) los siguientes intelectuales Sergio Ramirez Mercado, Daniel Ortega Saavedra, Julio Valle Castillo, Jorge Eduardo Arellano, Hnos Mejia Godoy, Herty Levites, Juanita Bermudez, María Dolores Torres y otros. Encabeza la lista de **expulsados** del país el terrorista de canto y peor ciclista aun Mikel Mala Nota. Como **reconocimiento** a su humildad el poeta científico Ernesto Cardenal será puesto en órbita hacia el planeta Saturno, donde seguramente encontrará la ansiada soledad mística. Acompañará al astronauta poeta, la internacionalista prole-que y, también poeta y ensayista y biógrafa y novelista y productora e inversionista Bereniz Maranao quien se encargará de entrevistar al panida esporádica pero periódicamente. No habrá alianzas con nadie. El gabinete de **RAYA** luchará sencillamente y de manera consciente y mística bajo la consigna, que ha atraído, por su veracidad pristina y su espíritu de transparencia, a las masas nicaraguenses, **Robaremos Menos.....**



S.O.S. ANTE RAPIÑA CRIOLLA E INÉDITA

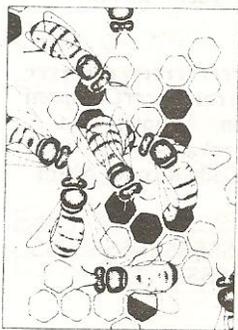
Desde los inmundos sotanos de algún lugar de Managua, James Joyce, el Hipocondriaco, Homero, Luisa Amalia Urcuyo (en su toilette, su Galgo Alertado (ante la ignominia), la Maja Desnuda (quien apenas muestra el torso sensual) y Hobbema hecho Avenida, claman por su liberación. Como es de todos conocido los 7 personajes, autores de la misiva-ruego, son los siete dibujos que, con aplicada y devota mano, aunque les duela, realizó en su intimidad, en tinta negra, Carlos Martínez Rivas; y que la rapiña envidiosa (y común) sustrajo y retiene sin conmoverse al reclamo público hecho por su autor. La retención en mano ajena de estos dibujos se inscribe, pues, en la esfera pública de la corrupción y el ladronismo nacional, para estas horas institucionalizada y partidizada de cabo o rabo. Rogamos y hacemos eco ante la súplica de tan distinguidos dibujados, al dilettante e intelectualizado ratero, para que los libere ya y anonimamente, si su tanta (o tonta) cobardía así se lo indica. De lo contrario deberá asumir la *maldición del galgo*. De los gonos imaginarios en los pedantes cerebros libranos Pisano.

SZYSZLO acerca de poetas nicaraguenses

"Esa fue una época de pocas exposiciones: hice una en París, en 1950, y ya no volví a exponer en Europa hasta 1955, en Florencia. En ninguna de las exposiciones ocurrió nada notable. En París vendí un cuadro y en Florencia otro. En ese momento todavía ningún latinoamericano había encontrado un sitio. Por ejemplo el mismo día que inauguré mi exposición en París inauguraba la suya Enrique Zañartu, y Alejandro Obregón había expuesto un mes antes, los tres sin ninguna trascendencia. El éxito radicado en París demoró todavía doce años en aparecer...En esa época tuvimos la suerte de encontrar a Octavio Paz, que

entonces era tercer secretario de la embajada mexicana. Él quería sacar una revista de los latinoamericanos en París, que iba a tener un título de Mariano José Larra: 'El Pobrecito Hablador'. Nos reuníamos todos los jueves en el Café de Flore. Allí estaban Paz, Cortazar, Carlos Martínez Rivas, Eielsen, Arturo Serrano Plaja. También apareció, llevado por Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, que en esa época no era cura, sino más bien un poeta fascistón. Tuvimos unos pleitos tremendos con él, justamente por su franquismo. Todos nosotros teníamos el común denominador del surrealismo y, por supuesto, estábamos contra la religión católica y contra el stalinismo...Era el existencialismo, sus manifestaciones callejeras. Una vez un tipo subió al púlpito de Notre Dame disfrazado de cura, en 1950, y desde allí insulto a la iglesia, acusándola de ser el chancro de occidente. Era una misa de domingo. Un zuavo de esos que cuidan Notre Dame le dió un golpe y le rompió el craneo. Para los pintores había estallado la pintura abstracta. Yo por un lado tenía a los surrealistas, a cuyas reuniones asistí alguna vez en la Place Blance; por Octavio Paz conocí entonces a Bretón, y por el otro el existencialismo, que me interesaba mucho. Además era el momento en que los surrealistas descubrían América Latina. Peret acababa de regresar de México".

Tomado de: Szyszlo. *Indagación y Collage* de Mirko Lauer



VISION DEL TIEMPO en las Ruinas

Bibelots.....NOTS

B.Gibbs

BELGICA EN EL INTER

Bajo espantajoso letrero (no luminoso/ siquiera) de l' ESSO Bélgica derramó los sesos. Antes y después los sesos la proclamaron y sarandearon como leredera de Gomezicre (nada envidiable a fin de cuentas) y como la *next* resemantización de Martha Traba (esta comparadulación también se trabó en los sesos de los sesos). Pero abandonemos a esos patrocinadores y cepillos y llegemos a las conferencias. Organizadas por la FIRD, ya del IC nadie espera nadita de nada, esta serie de cinco conferencias encajó como anillo en el dedo de Mimi y su Macro-micro-supra exposición de 100 años de arte centroamericano de 1995. Las conferencias trazaron una panorámica general de la evolución del arte latinoamericano. Se partió y se hizo temprana conexión con el legado geométrico precolombino para de allí saltar a la modernidad. **Transición del siglo XIX al XX, El Muralismo Mexicano, El Arte Fantástico, La Abstracción Geométrica y el Arte Cinético y La Nueva Figuración y la Contemporaneidad**, fueron los títulos de las conferencias. A través de ellas y apoyada en un amplio (a veces demasiado) material de diapositivas, la Dra Rodríguez fue construyendo una visión particular del arte latinoamericano. La propuesta investigativa acerca de la **resemantización del paisaje**, dada en la pintura latinoamericana, a partir de la obra de Velasco y Atl en México, causó, por sus rivetes literarios, sensación entre la fracción *letrada* del público (la otra fracción resultó ser la *lapiceada*, quienes por pasar copiando nunca entendieron ni vieron nada). Lastimosamente las conferencias, a pesar de contar con la presencia de las **Vacas Sagradas** de la crítica y la plástica criolla, no incitaron a ninguna especie de diálogo o discusión. Fueron absorbidas pero no resemantizadas para parodiar a Bélgica. En todo caso, en este desierto municipal, que es Nicaragua, la Dra Rodríguez estuvo más que divina. Agarraron *raid* en sus carruseles Alejandro (por supuesto), Montenegro, Roger y Castellón. Ojala que no les pase lo de Isadora Duncan.

Rubén Urdapilleta



Nicaragua, ya no estan trabajando en la Isla. Pero no hay falla aca en la Isla siguen surgiendo más y más artistas. Toda la representación cubana en la V Bienal tenia menos de 30 años promedio. Y tanto la exposición del Instituto Superior de Artes, a pesar de su inmenso tamaño desorden, como la de los Camellos, en la oscuridad perenne de la ciudad de la Habana, demostraron la vitalidad y audacia, el enraizamiento y la actualidad, pero más que nada el atrevimiento y la postura crítica de esta novísima generación. Mala Yerba que nunca muere y más bien incita. Pienso en Nicaragua y su caos educativo. No hay nueva generación de plasticos (todo se quedo en proyecto), no hay relevo y los que si existen estan cansados, frigididos y aplaudidos por la "crítica". Pero ahora estamos en la Bienal. Quizá la última según algunos críticos. Managua está pueslejos. La Bienal organizada como siempre por el Centro Wifredo Lam, resulta ser el espacio de conflictos y encuentros entre los artistas del llamado Tercer Mundo. Aca se pretende estructurar un frente intelectual que intercambie y proponga estrategias de desarrollo y cuestionamiento. Esto funciona y no funciona. Ahora tambien es una area de marketing y cabildeo. La bienal misma o más bien una seleccion "buena" de la misma ha sido "alquilada" en exclusiva por un galeriista aleman, previa donación solidaria al Centro.

30.000 balseros despues, los burocratas de ambas costas se echan sus guaspirolazos y discuten el futuro del pasado. Su capacidad de abstraccion se enfrenta directamente con el hambre de jama y de sueños de Cuba. Nosotros pensamos en los broderes y las brodersitas que estan alla. Impotentes ante la persistencia de ambos palafreneros del terror. Sabemos que sobreviven, pero ala gran puta ya es hora que despierten los Orishas y agarren a alguien a patadas.....

Alejandra Urdapilleta



La Huelepega

Ella no veía paraísos artificiales
ni ningún paraíso
ni siquiera sabía qué era paraíso.

Flacas
desnutrida
pero en completo desarrollo femenino.

Pedía 1 peso
o comida
o siquiera que le hablaran con sonrisa.

Porque todos la menospreciaban
la consideraban una peste
no tenía nombre.

Deambulaba por las calles
con otras compañeras
sólo así se protegían.

Cual será su fin?
Eso me pregunto.
Eso me interrogo.-

Octavio Robleto

19/X/93

Libros y Revistas



HETEROGENESIS Nos 6(enero) y 7 (Abril)
Revista de Artes Visuales

Editada por la Asociación de Amigos del Arte Mulato Gil de Suecia **Heterogénesis** es una joven revista de artes, que se encamina por buen camino. Fundada entre otros por Luis Camnitzer y Gerardo Mosquera y dirigida de verdad por Ximena Narea, a quien pudimos conocer en la V Bienal de la Habana, la Revista se sumergue en las discusiones y asuntos teóricos y prácticos del arte del llamado tercer mundo. Lo hace dichosamente desde una óptica fresca, digna y protagonista. No, pues, a la *identititis*. Destacan entre sus variados textos: **Torres-García y Cercle et Carré** de Pedro da Cruz, **Las debilidades del Arte** de Margarita Shultz, **Alfredo Jaar/ Fragmentos de la Realidad** y **Thanatocenosis**(entrevista a Carlos Capelán) de Ximena Narea.

Heterogénesis se vuelve, pues, otro punto de esta red vital y poscolonial que nos ocupa en su construcción día a día.

CRITICA
Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla
No 58 (Agosto-Septiembre 1994)

Dirigida por Armando Pinto **Crítica** es editada bimensualmente desde hace 16 años. Resulta tan fácil decirlo pero la proeza se ha basado en la publicación de un variado material, en su mayoría literario, donde ha privado tanto la calidad como la experimentación, como hemos podido ver por sus últimos números. El balance logrado por los editores al publicar tanto a consagrados/ semi consagrados y advenedizos es envidiable. En este número sobresalen las ilustraciones de la joven pintora mexicana Estrella Carmona. Muy bien los textos de Roth y de Jorge Eduardo

Eielson; las **Navegaciones** de Jaime Moreno Villareal y el texto acerca de la pintora de Jorge Juanes.

EXEGESIS
Revista del Colegio Universitario de Humacao
No 19 (1994)

El presente número de la revista **Exégesis** es de carácter monográfico y está dedicado a la **narrativa centroamericana contemporánea**, que como bien lo señala su directora-editora Carmen S. Alverio, es prácticamente desconocida para el público y la crítica especializada. Las condiciones sociales, el problema de las editoriales y la apertura de nuevos espacios teóricos de discusión, como lo han sido los simposios y congresos de literatura centroamericana, son discutidos y analizados. Destacan los trabajos de: Ramon Luis Acevedo (**La Novela Centroamericana en la década del ochenta: consolidación e internacionalización**); Lucrecia Méndez de Penedo (**Castigo Divino: un crimen de película**) y los **Fragmentos del Diario de una Poeta** de la tantalizadora Milagros Terán (reproducido en este número de **ArteFacto**). En resumidas cuentas, un número imprescindible para los estudiosos y amantes de la literatura centroamericana. Felicidades a todo el consejo editorial y sus colaboradores. La contraportada de la revista está dedicada a la plástica primitivista de Nicaragua con el cuadro de Francisco Malespín, **Paraiso Terrenal**.

ARTE DE AMERICA LATINA
1900-1980
Martha Traba

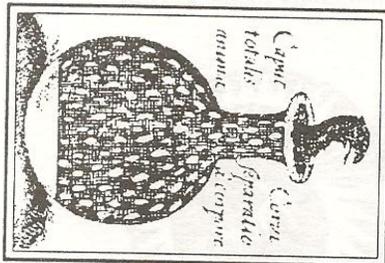
Obra póstuma de la crítica, y vaya que mereció llevar ese título Martha Traba, el presente libro editado por la John Hopkins University Press y el BID, se vuelve texto fundamental, tanto para los estudiosos del arte latinoamericano (recientemente puesto en boga por las transnacionales apropro del 500 "aniversario del descubrimiento") como para los estudiosos de la multifacética mujer que fue su autora. Traba quien mantuvo estrechos lazos con Nicaragua y quien produjo el texto más plástico (valga la redundancia) y lúcido acerca de nuestra plástica (**Mirar en Nicaragua**), fue contratada por el **Museo de las Américas** de la OEA para desarrollar una muestra interpretativa de la colección permanente del Museo.

Dicha labor dio lugar al nacimiento del actual texto acerca de la evolución de la plástica latinoamericana del siglo XX. Para presentar el libro se organizó la exposición **Arte Latinoamericano del siglo XX**, con obras comentadas en el libro. Entre los artistas presentes en la muestra estuvieron Torres-García, Hector Poleo, Roberto Matta y Alejandro Obregón, una de cuyas obras ilustra la portada del libro.



THIRD TEXT No 26
(verano 1994)

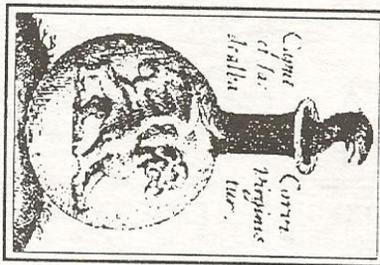
Una institución ya en el campo de las Revistas de Arte Independientes **Third Text**, continúa siendo el foro más importante para las discusiones acerca del arte y la cultura de los países de Tercer Mundo. Fundada originalmente por el reconocido artista e intelectual pakistani Rasheed Araeen y actualmente editada por la preciosa y más que competente Jean Fisher, a quien conocimos en La Habana durante la V Bienal, la revista presenta en este # 26 valiosos textos de, entre otros: Gerardo Mosquera (quien ahora pertenece al Consejo Asesor de la revista) acerca de Carlos Capelán; James West acerca del mito en México (Aquellos Ojos Verdes); Nicolas Thomas acerca del surrealismo colonial y Rustom Bharucha acerca de las desorientaciones en las políticas culturales de nuestros tiempos.



ENCUENTRO DE POESIA ACTUAL EN NICARAGUA
(las memorias)
Varios autores

Cumplió Mimí. Ahora solo le falta la prometida y esperada "**Antología de 10.000 años de Poesía Nicaraguense**". Las presentes memorias recogen todas las ponencias

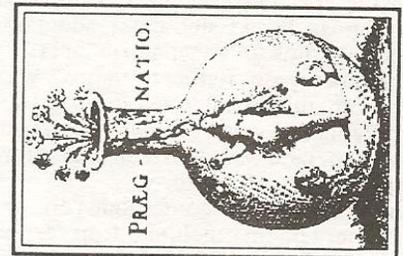
dadas en el encuentro realizado por la Fundación Internacional Rubén Hammer entre el 21 y el 23 de Marzo del presente año. Sobresalen por su nivel y erudicción las de: Alvaro Urthecho **Poesía y Ars Poética en LIS**; Fanor Tellez **Poesía de los años 60: El fenómeno de la Irrupción** y Anastacio Lovo **Algunas Hipótesis escépticas sobre la poesía Nicaragüense** (hipótesis las suyas que bien podríamos aplicar a la crisis de las artes plásticas y a este mismo "librito". Lastimosamente las memorias fueron publicadas en una letra mas pequeña que la que actualmente estan leyendo, asi que las cegatonas como nosotras no vamos a poder leer nel. La portada lamentablemente pobre. El esfuerzo si aplaudible aunque sea a lo zen: con una sola mano.



A CADA QUIEN LA VIDA
Daisy Zamora

Quinto libro de poesía de Daisy Zamora **A Cada Quien la vida**, editado por Ed. Vanguardia, presenta a la artista viviendo una crisis que permea casi todos los poemas de esta obra. Versos claros y sencillos, característicos de la autora, nos muestran paradójicamente la desesperanza y el desengaño, hasta el **Colofón**. Desengaño específico y ante la revolución y el presente. Todo aparentemente ha sido un **Fraude** (los sueños, la lucha, el compromiso). Dicha actitud asumida por varios intelectuales progresistas que estuvieron ligados y fueron partícipes del anterior gobierno revolucionario no deja de ser llamativa e inútil. La hora del lamento ya pasó. El tiempo detenido necesita cuerda. Para el doloroso y político presente: tres aspiraciones de aire fresco y alguna aspirina. **Carpe diem**. Los mejores poemas son los que escapan al sentimiento de abandono post-fukuyama. Son los poemas personales los que llegan y tienen vida. El dolor, el amor y el sufrimiento son en ellos veraces y genuinos. Con **Cuidados Intensivos**, por ejemplo, se te paran los pelos. Digno de ser ilustrado por

Bacon. Evocación plástica del hecho. Corregir y Disminuir talvez y entonces. Las viñetas y la portada, lamentablemente quisieron.....pero no pudieron. El innecesario prólogo del muy de moda Sergio Ramírez es inexplicable. Ya Beltrán lo había dicho mejor.

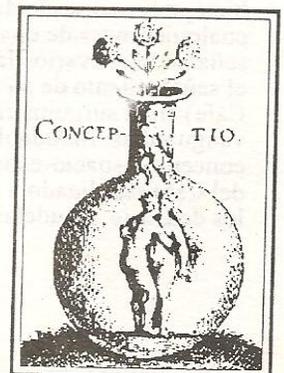


EL DOBLE ROSTRO DE LA POSTMODERNIDAD
Alejandro Serrano Caldera

Editado por el CSUCA, el presente libro de Alejandro Serrano Caldera reúne las conferencias que conformaron el ciclo **El Pensamiento filosófico moderno y postmoderno de Occidente**, dictadas por el autor entre marzo y diciembre del año pasado. Prosigue pues la vital y necesaria labor de uno de nuestros más capaces intelectuales. Creemos que su postura de bajar de las nubes a la filosofía, para acentarla en la tierra es más que adecuada. Así, el **postmodernismo** dejará de ser erudicción engabetada por la academia y nos servirá para la construcción y deconstrucción hipercrítica de nuestra identidad. Al terminar el libro Serrano nos despide con la siguiente frase que debería ser tatuada a fuego lento y sin anestesia en la jupa de todos nuestros politicastros criollos:

"Desocultar, recuperar la verdad, hacer coincidir la palabra con su sentido y el concepto con su contenido, es misión esencial de esa ética de los valores que debe fundamentar la posibilidad de un mundo mas libre, tolerante y humano".

Esta vez la portada muy bien. Una reproducción de la "Mujer llorando" y cubificada de y por Picasso en 1937.



**LA CATEDRAL DE ESTELI
HISTORIA Y ARQUITECTURA
Orient Bolivar Juarez**

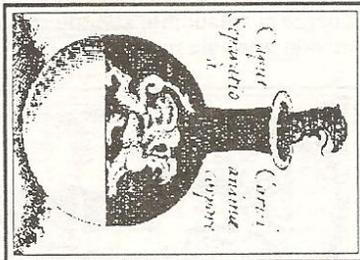
Publicado por Hispamer, el presente libro recoge el fruto de la labor investigativa de Juarez. Graduado recientemente de la Escuela de Artes y Letras de la UCA el autor dedica sus esfuerzos al estudio de la arquitectura religiosa de su Estelí natal, además de entregarnos un anecdótico de la misma región. Esfuerzo valioso y encomiable el del joven investigador. Si tendremos que señalar el carácter provinciano de la estructura del libro mismo, foto del autor y agradecimientos comerciales en primera página incluida. Con respecto a su contenido creemos que a pesar de tener el deber de rescatar nuestros valores no deberemos caer en la sobrevaloración crítica de nuestros "tesoros". Una revisión general del texto y de algunos criterios (p/e el de Brutalismo y el de algunas analogías arquitectónicas) lo hubiesen mejorado enormemente. El diseño y las ilustraciones del libro bastante acertadas y de muy buena calidad. Habrá pues que seguir adelante excepto que con el rigor anunciado a bombos y platillos en la contra solapa.



CALDERO # 13
Revista de la Universidad
Iberoamericana de Santa Fe

Esta graciosa revista presenta el trabajo de autores y alumnos que ha estado o están en contacto con esa alma mater mexicana. Revista literaria más que nada, CALDERO, destaca también por un agil diseño gráfico a cargo de Cecilia Cano y Martha Ortega Cuenca. En este número algo huele a café. A café puro humeante y engendrante de ese espacio específico y moderno por modernista llamado de igual manera Café. Los textos que bien pudiesen ser leídos y revatidos en cualquier mesa de cualquier cafe señalan hacia varios lados. Me gusto el señalamiento de su presencia (del Café) en el surgimiento de las vanguardias. Indudablemente el concepto-espacio-especie en extinción del Café está ligado a nombres como los de Darío, Baudelaire, Manet,

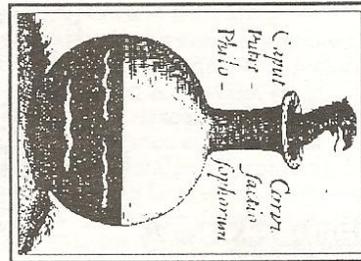
Breton, Mallarme y aca en Managua a los de Vanegas, Robleto, Iriarte, etc etc en el Café La India. Salud pues a Gabriela Figueroa Legorreta y sus Cafés eran los de antes. De actualidad y valor el breve texto de Juan Alcántara Pohls acerca de Por qué no podemos oír a Tchaikovski. Aparecen también: un capítulo inédito de la novela Ganaran las armas? del escritor salvadoreño Sergio Inestrosa ; La otra cara de Eliot estudio de Iván Portela; un homenaje a Jorge Lopez Moctezuma y varios textos más. Las viñetas de origen alquímico y medieval estan de muerte lenta. Felicidades a sus editores Maria Antonieta Graf y Juan Alcántara.



OXFORD ART JOURNAL
Volumen 17 Número 1 1994

Una de las revistas inglesas de mas prestigio y trayectoria el OAJ está dedicado a la publicación de innovadores trabajos críticos en el campo de la historia del arte. De hecho la revista a jugado un papel vital en los replanteamientos y revisiones de la disciplina. Aca se han cuestionado las prioridades establecidas y los modos mismos de escribir, creando de esta manera un constante y estimulante debate acerca de la relación entre la teoría y la práctica. Su compromiso, en esta su segunda década de existencia sigue siendo el análisis político de las artes visuales y de su representación material. Dentro de esta re-examinación de lo visual, aparece este número monográfico dedicado a la obra del gran teorico e historiador del arte norteamericano Meyer Schapiro. Como editor invitado esta vez aparece David Craven, miembro de nuestro Comité Central Internacionalista. Craven, quien ha escrito numerosos artículos y un importante libro (en traducción actualmente) acerca de las artes visuales en Nicaragua, ha sido uno de los estudiosos de la obra y el metodo desarrollados por Schapiro. 13 historiadores críticos contemporaneos provenientes de todo el mundo, nos presentan una panorámica rica, justa y necesaria y

jugosa de la obra del maestro. Entre los textos destacan Meyer Schapiro: **Marxismo y Arte Abstracto** de Gerardo Mosquera (publicado en **ArteFacto #8**); **Arte Público, Muralismo y Meyer Schapiro** de Alicia Azuela y **Meyer Schapiro, Karl Korsch y el surgimiento de la Teoría Crítica** del propio Craven. Indispensable en los escritorios y las jicaras de cada uno de nuestros "críticos criticos".



NEW ART OF CUBA
Luis Camnitzer (1994)

Editado por la University of Texas Press, el presente libro es producto de la relación pasional de su autor, el artista y conceptualista uruguayo, con el arte y la revolución cubana. Tenemos así y pues un texto lleno de vida y controversia. Partiendo de una fecha específica, como lo es enero de 1981, año de la ya legendaria exposición **Volumen I**, el autor nos lleva en un recorrido de una década, que nos explica como los cubanos llegaron a ser la vanguardia indiscutible y hasta ahora indiscutida de América Latina. "A much needed first book" como señala Dore Ashton. Tuvimos la oportunidad de conocer al autor en La Habana mientras continuaba su relación de amor y crítica con la Isla y ahora, su vital y responsona Mala Yerba.



400 ELEFANTES
amenazan con salir

Para mientras.....se balancean sobre la tela de una araña.....



LA BUJÍA APAGADA

Aguarda un poco, pronto tú también
reposarás.

Y la rueda de Ixión deja de girar;

y los deseos del querer querer
del querer,
no te avasallan más;

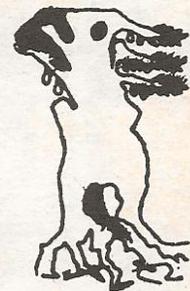
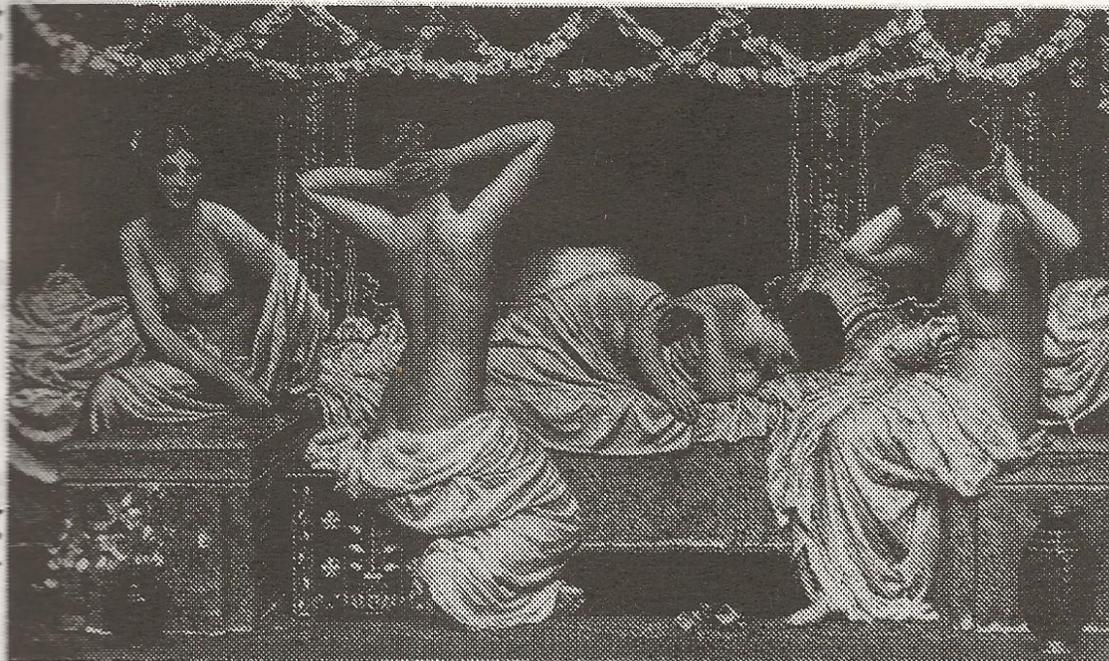
■ en la fronda tenebrosa, la pifa
del ciprés
como una bujía apagada.

La bujía apagada que soñabas (mano
abierta, brazo extendido, el rostro
vuelto en horror) en tu horror a la luz.

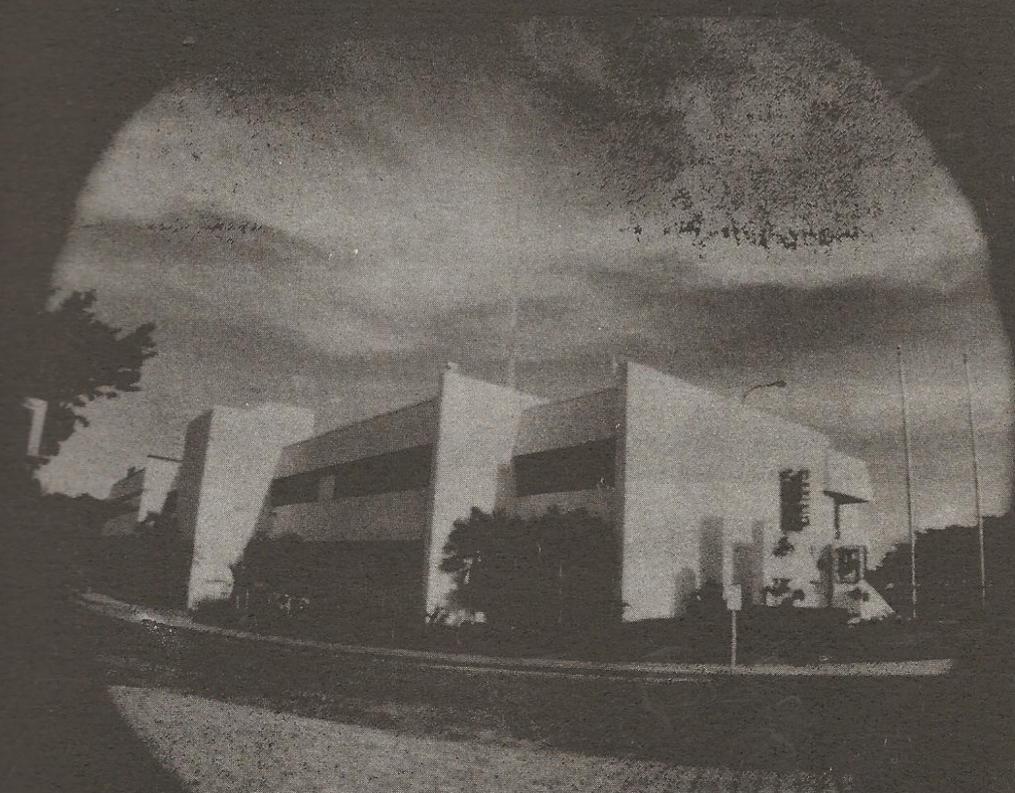
(manuscrito sin fecha casi ilegible, en grafito,
sobre una hoja de cuaderno escolar cuadriculada
y muy sucia. Probablemente, recién trasladado ya
a esta casa en Altamira # 8, el año 1984.)

CMR
Carlos Martínez Rivas

Codina tu piel en algún lugar de la Mancha



Cueros Codina



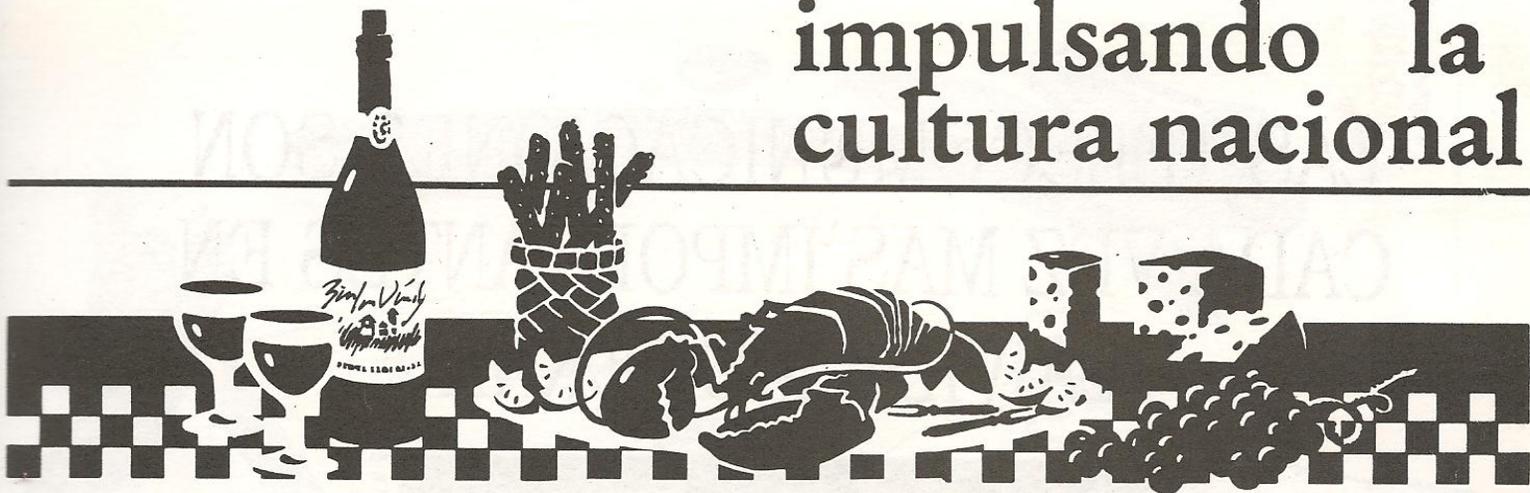
El Arte y la Cultura forman parte de
nuestra riqueza. Preservar y promover
el desarrollo de la riqueza de los nicaragüenses,
es la razón de ser del **BANCO NICARAGUENSE.**



BANIC

EL PODER
DE LA EXPERIENCIA

impulsando la cultura nacional



Octubre

Noviembre

"NO ANDES REMANDO"

Exposición de Artes Plásticas:

Oscar Rodríguez
Celeste González
Margarita Cantón
David Ocón
Denis Sándigo
Florencio Artola
Mauricio Rizo

Patricia Belli
Aparicio Arthola
Raúl Marín
Raúl Quintanilla A.
Luis Saborío
Jorge Tablada
María Gallo

"DOS PINTORES UN COMINO"

Exposición de Artes Plásticas

Mario Montenegro
Juan José Robles

"POEISIS"

Poesía y Música:

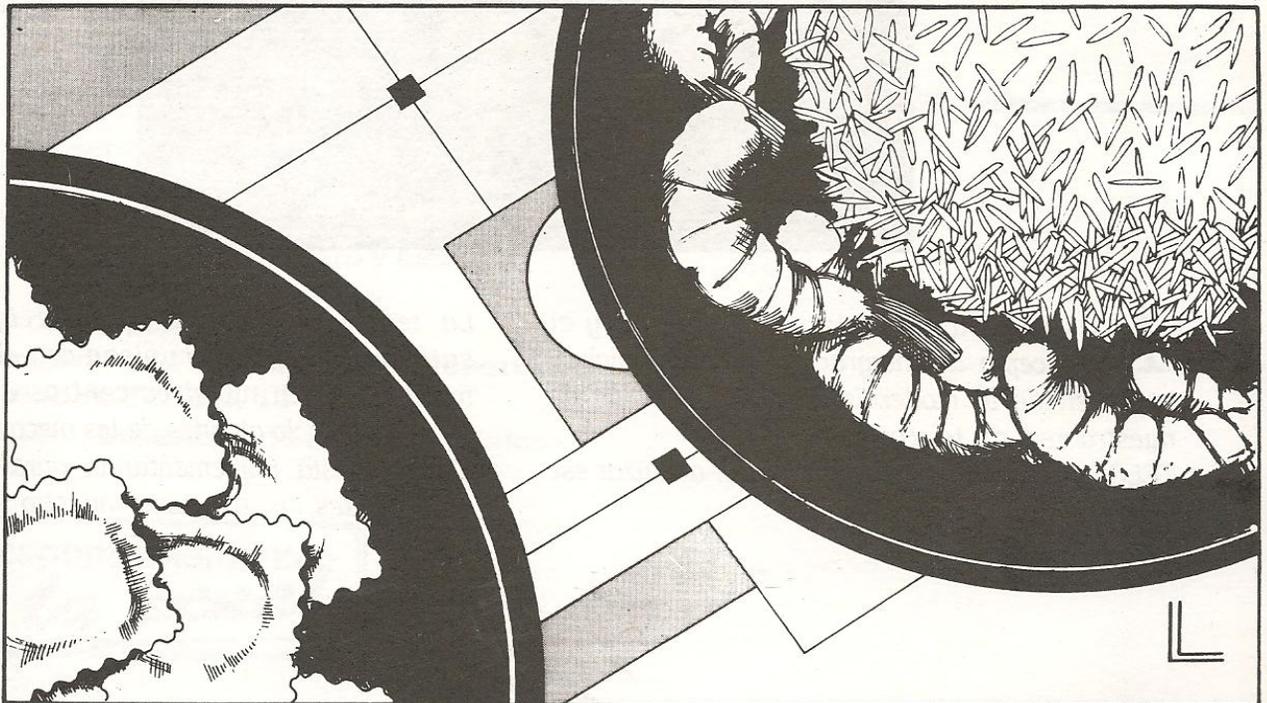
Anastacio Lovo
Ovidio Ortega



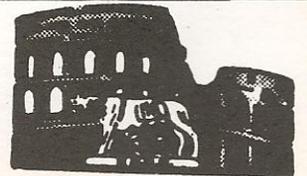
Dirección: Costado Sur Hotel Intercontinental 1/2 cuadra abajo

Teléfono: 227560

RISTORANTE



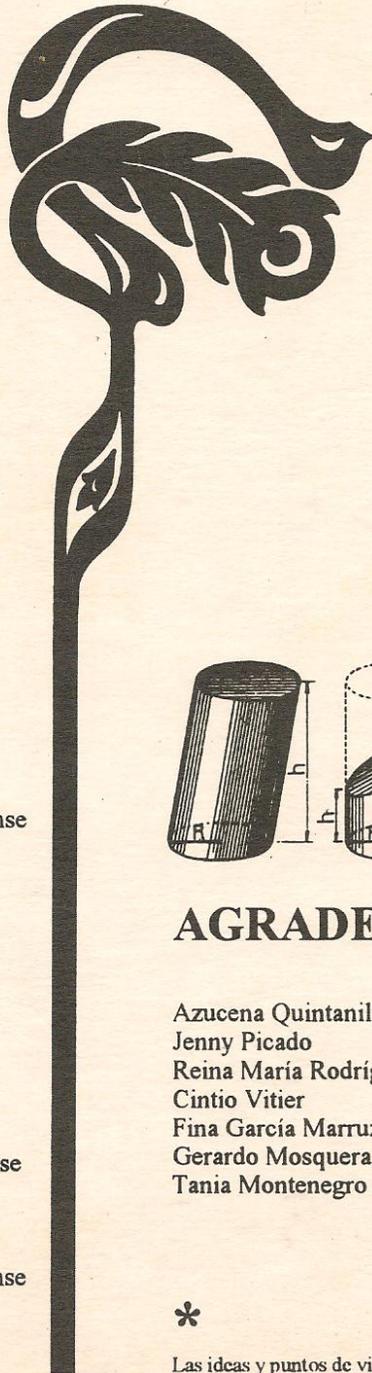
Magica Roma





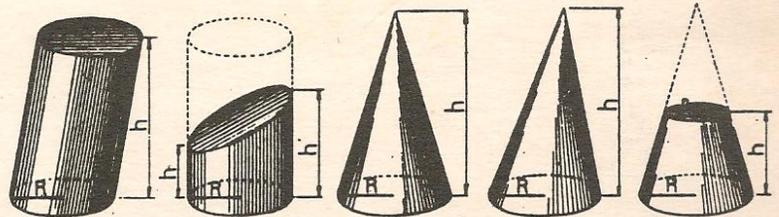
Complices

Severo Sarduy
 Escritor cubano
David Ocón
 Pintor Nicaraguense
Carlos Martínez Rivas
 Desconocido poeta nicaragüense
Rubén Darío
 Idem
Gerardo Mosquera
 Critico cubano
Reina María Rodríguez
 Poeta cubana
María Elena Hernández
 Poeta cubana
Graciela Mateo
 Poeta cubana
Francisco Moran Lull
 Poeta cubano
Almelio Calderón
 Poeta cubano
Jorge Yglesias
 Poeta cubano
María Zambrano
 Escritora española
Carlos Blas Galindo
 Critico mexicano
Teresa Codina
 Escritora española
Jacinta Escudos
 Escritora salvadoreña
Carla Stellwag
 Crítica norteamericana
Juan Chow
 Poeta nicaragüense
Francisco Pico
 Dilectante e ideologo nicaragüense
Carola Brantome
 Poeta nicaragüense
Luis Morales Alonso
 Artista plástico nicaragüense
Anastacio Lovo
 Poeta nicaragüense
Milagros Terán
 Poeta nicaragüense
José Lezama Lima
 Poeta cubano
Octavio Robleto
 Poeta y dramaturgo nicaragüense
Et All
La mara/ toda nica
María Marcos
 Paleógrafa y crítica nicaragüense
Celeste González
 fotógrafa nacaragüense



ArteFacto

Zona Cultural Autónoma
NICARAGUA



AGRADECIMIENTOS

Azucena Quintanilla
 Jenny Picado
 Reina María Rodríguez
 Cintio Vitier
 Fina García Marruz
 Gerardo Mosquera
 Tania Montenegro



Las ideas y puntos de vista de nuestros complices no son necesariamente las de los editores.
 El material original de nuestra revista podra ser reproducido por el que le de la gana.
 Se les solicita únicamente dar la fuente correspondiente y enviar 2 números a la redacción.

Pequeñas erratas corregibles por vuestros portentosos y ágiles cerebros podrán,
 y es lo más seguro, haberse colado entre nuestras líneas. P/e donde dice Unión de Autistas Plásticos
 deberá, evidentemente, decir Unión de Autistas Plásticos y así por el estilo.



ArteFacto

Revista de Arte, Cultura y Crítica

