

ArteFacto



PORTADA: Dennis Núñez

Revista de Arte y Cultura en Blanco y Negro

No. 5 - Febrero - Marzo 1993

Nicaragua

Contenido

Editorial Gráfica

Balada en Loor del Gilles de Watteau
Rubén Darío

Watteau y su Siglo en Rubén Darío
Carlos Martínez Rivas

El Eurocentrismo y su Legado en las Américas
David Craven

Escritos de Arte
Martín Aguilar

Poemas
Carola Brantome

Algunas Cosas Acerca de mi Vida
Genaro Amador Lira

Armando Morales a la Luz de su Luna
Gabriel García Marquez

Prohibido Fumar
Lucero Millán

Las Hienas
Carlos Martínez Rivas

Manifiesto, 1982
Luis Camnitzer

La Bienal de Cuenca en el contexto de las Bienales Latinoamericanas
Patricio Muñoz Vega

Los Otros
Teresa Codina

Te Acordas David
María Gallo

El Collar de Ambar
David Ocón

Dennis Nuñez en la Gran Ciudad
Raúl Quintanilla Armijo

Prefacio a Cantos de Vida y Esperanza
Rubén Darío
Ocurrencias y Veredictos

Joven, Acérquese Acá.
Rubén Darío

Fin



COMITE CENTRAL

María Gallo David Ocón
Juan Bautista Juárez Dennis Núñez
Aparicio Arthola Patricia Belli
Raúl Quintanilla Oscar Rodríguez
Francisco Pico

Ed

it



NICARAGUA
DARÍO
1933

ial

HO

BALADA EN LOOR DEL *GILLES* DE WATTEAU
A LA SEÑORA DOÑA JUANA DE LUGONES



SEÑORA, en ese Louvre en donde
el Arte celebra su fiesta
al son de una invisible orquesta,
más de un misterio azul se esconde.
¿El supremo es el que responde
al nombre de la que pintó
en Florencia floral, quien dio
a Lisa fugada su encanto?
Pudiera ser; mas, entre tanto,
saludo al *Gilles* de Watteau.

¿En dónde le he visto? ¿Al confín
de un vergel de Francia? Lo creo.
Mas, todo blanco, errar le veo
al crepúsculo del jardín...
Un supraterrrestre violín
en sueño terrestre encantó.
Y un ensueño he tenido yo,
pasado, bello, extraordinario:
en la grupa de un Sagitario,
raptado, el *Gilles* de Watteau.

Lejos, en un país que adoro,
vi a Gil, a eco de serenata,
cortar margaritas de plata
en unas montañas de oro...
Tenía un divino tesoro
que en feliz instante encontró,
buscador de lo que buscó
en alguna mina muy honda...
Mas ¿fue Rosalinda, o Gioconda?
No, que era el *Gilles* de Watteau.

Más espíritu que materia,
en su siglo azur, sangre y rosa,
albo en la *corbeille* primorosa
surgió este lirio de la feria.
Después, la testa de una Imperia
junto con su imperio cayó...
¿Lloraron sonos de Rameau?
¿Quién del duelo vertió la urna?
En melancolía nocturna
pasaba el *Gilles* de Watteau.

Ornstein

WATTEAU Y SU SIGLO EN RUBEN DARIO



ANTOINE WATTEAU Gilles, 1721 lienzo al óleo 183 x 148,8 cm.
Paris, Louvre

POR

CARLOS MARTINEZ RIVAS

En «Marina», uno de los poemas de Rubén Darío—de su libro *Prosas profanas*—, en que el nombre de Watteau es mencionado, nos cuenta que, al fletar su barca *con destino a Citeres*, saludó a las olas, y éstas le respondieron con voces que él luego asocia con el canto de las sirenas. Más adelante dice que su barca era la que «*Verlaine un día para Chipre fletó, / y provenía de / el divino astillero del divino Watteau.*» Citeres-Chipre, Chipre-Citeres, aunque en un sentido geográfico estricto, no son las mismas, sí se las identifica en el Mediterráneo como el lugar donde Afrodita, o Venus, nació de las espumas del mar. En el poema, Darío quiere partir pronto hacia esa isla, pero lo perturban—un grito, un aullido—amarguras viejas, y entonces dice: «*Como Aquiles un día, me tapé las orejas.*» El poema contiene tres inexactitudes. No es Verlaine, sino Baudelaire, quien fletó su barca con destino a esa isla. (Véase el poema «Un voyage à Cythère», en *Les fleurs du mal*, inspirado en el cuadro de Watteau del Museo del Louvre *El embarco para Citeres.*) La segunda inexactitud incurre simultáneamente en una tercera: en la rapsodia XII de *La Odisea*. Circe advierte a Ulises del peligro de las sirenas y de su canto, aconsejándole obstruir con cera los oídos de sus compañeros de nave y hacerse atar él mismo firmemente al mástil, para así poder escuchar el canto de las sirenas sin riesgo de ser arrastrados y devorados por ellas en su rocoso habitáculo. Así, pues, ni es Aquiles, sino Ulises, ni éste se tapó nunca las orejas.

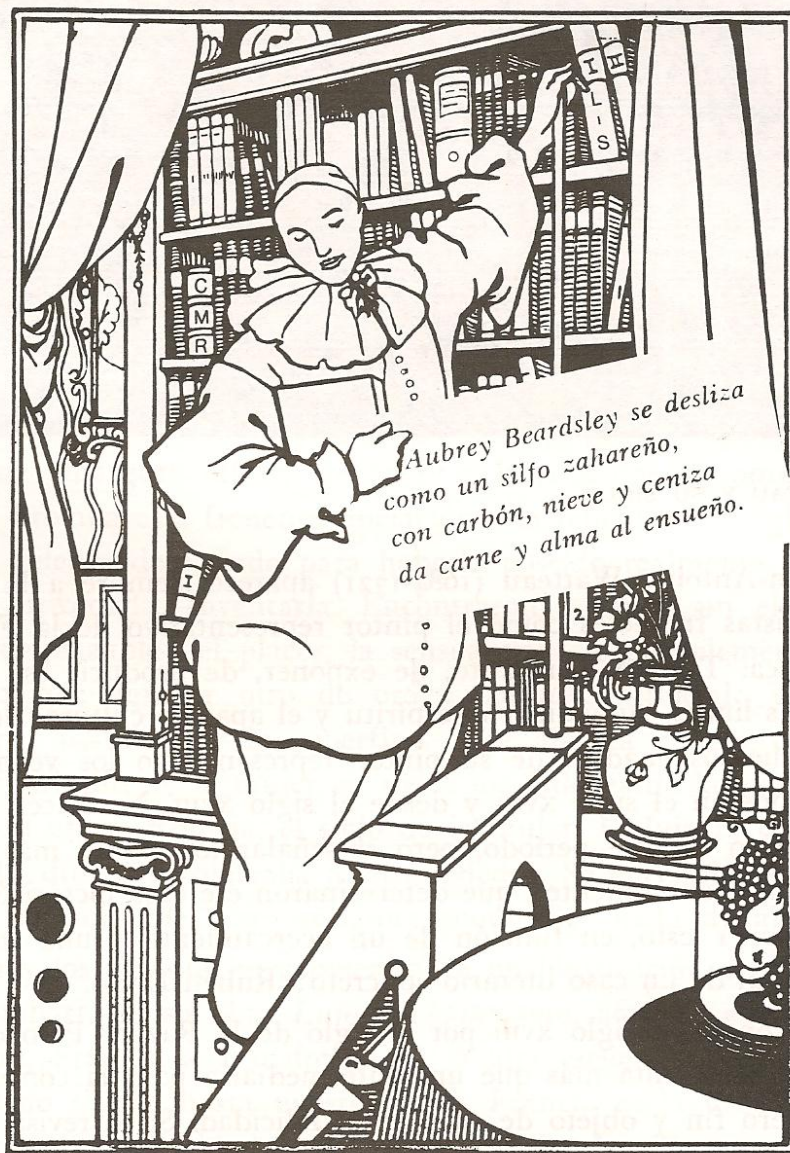
No obstante, el poema es un admirable ejemplo en términos verbales de la atmósfera y el arte del pintor mencionado, y sus inexactitudes o distracciones nos revelan cuánto en Rubén predomina el espíritu sobre la letra. Su porosidad, su olfato y capacidad de asimilación no eran librescas, sino instintivas, vitales. El ha sido, sin embargo, acusado de lo contrario. Y a menudo se le disculpan sus gustos y preferencias en un tono condescendiente y hasta superior. Particularmente en su libro *Prosas profanas*, tan influido por el mundo formal de la escuela de Watteau y del espíritu del siglo XVIII en general, tema y título de este trabajo.

Pero antes quiero revisar algunos conceptos acerca de la calidad del juicio crítico de Rubén Darío en materia de pintura. Sus pintores—no precisamente porque los mencione con mayor o menor frecuencia, sino porque saturan e impregnan su poesía y su prosa—son, en mi opinión, tres: Watteau, Moreau y el movimiento *art nouveau*, representado y dominado original y magistralmente, entre 1894 y 1898, por Aubrey Beardsley.

Detengámonos un momento en estos dos maestros menores para una breve dilucidación. A Gustave Moreau (1826-1898) se le empieza a redescubrir y revalorizar ahora, después de años de semiironía y semiolvido. Visionario por excelencia en sus temas y transmutador de la materia en riquísimas texturas en su técnica, fue quien influyó y formó a pintores modernos tan dispares como Marquet, Matisse y Rouault. Es considerado también como un precursor del surrealismo. Entre la pintura y el vitral gótico está—superficie y transparencia—el esmalte. Ante sus Orfeos y Salomés, Rubén Darío descubrió la fascinación del color y, más aún, de la luminosidad. Aprehendió lo que había en sus cuadros de remoto y suntuoso y que es inherente a un determinado tipo de gran poesía. Y el milagro de la orfebrería: «... un caracol de oro / macizo y recamado de las perlas más finas.» «... así procuro que en la luz resalte / antiguo verso cuyas alas doradas / y hago brillar con mi moderno esmalte.» «Dice en versos ricos de oro y esmalte / don Ramón María del Valle-Inclán.» En *El canto errante* hay dos poemas, dos *Moreaus*—«Vésper» y «Visión»—excepcionales de ejecución y mano de obra. En 1905, en París, Darío obsequia a su amigo Eduardo Schiaffino el libro de Paul Glat *La Musée de G. Moreau* con un poema-dedicatoria cuyo título es el nombre mismo del pintor: «Joseph-Gustave Moreau».

En cuanto a Aubrey Beardsley (1827⁷⁶-1898), la crítica contemporánea lo ha recibido con asombro el año pasado, en Londres, con ocasión de una muestra de 600 obras que atrajo más de 100.000 visitantes. Y hace poco, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, ha reunido una de las más completas exhibiciones de Beardsley, incluyendo parte del material de la muestra de Londres y de colecciones privadas, e incluso una sala de falsos Beardsleys. Sus temas (él fue ante todo y sobre todo un ilustrador) eran un surtido de perversas, sofisticadas y obsesivas imágenes y caricaturas de contemporáneos: demonios, monstruos, *pierrots*, mariposas y damas carnívoras. En una de sus cartas, el sagaz D. H. Lawrence dice de él que es el único artista gráfico dotado para concebir y realizar en líneas la cópula del *daimon* de un ser humano y el *daimon* de un árbol. El historiador de arte sir Kenneth Clark ha sugerido que mucho del arte moderno

(Munch, Klee, Kandisky, Picasso, hasta Pollock) está en deuda con él y sus extraordinarios poderes de dibujante, declarándolo «un hecho irreductible en la historia del espíritu humano». Rubén Darío, en cuatro octosílabos del poema «Dream», de *El canto errante*, nos lo define así:



Pero suficiente de Moreau y Beardsley para afirmar no sólo el juicio acertado del nicaragüense ante las corrientes plásticas y decorativas europeas de su tiempo, sino su pre-vidente facultad de distinguir con íntima preferencia a artistas que medio siglo después se actualizarían revalorizados por los espíritus más avanzados y exigentes.



WATTEAU Y SU SIGLO

Jean-Antoine Watteau (1684-1721) aparece siempre a la cabeza de los artistas franceses como el pintor representativo de la Francia dieciochesca. Trataré, por tanto, de exponer, de producir ese siglo aquí, en estas líneas. Actualizar el espíritu y el aparato cultural de esa época para que los cuadros de su pintor representativo los veamos y consideremos en el siglo XVIII y desde el siglo XVIII. No hacer un análisis exhaustivo de este período, pero sí señalar los rasgos más característicos, más sobresalientes, que determinaron ese caso pictórico concreto: Watteau. Y esto, en función de un acercamiento y una comprensión más cabal de un caso literario concreto: Rubén Darío.

Se conoce el siglo XVIII por el siglo de la Razón. Pero esta divinidad no representa más que una intermediaria para la consecución del verdadero fin y objeto de su ser: la felicidad. Si se revisa el número de libros y folletos consagrados a este descubrimiento, no parecerá tan gratuita esta afirmación. Menciono algunos: *Reflexiones sobre la felicidad*, *Epístola sobre la felicidad*, *Sobre la vida feliz*, *Sistema de la verdadera felicidad*, *Tratado de la sociedad civil y del medio de hacerse feliz contribuyendo a la felicidad de aquellos con quienes convivimos*, etc. Todos estos títulos no son una invención mía. Están citados en su lengua original por Paul Hazard en su libro *La pensée européenne au huitième siècle*, traducido y publicado en España (*El pensamiento europeo en el siglo XVIII*) por la Revista de Occidente en 1947.

Esta felicidad, tal como la concibieron los racionales del siglo XVIII, presenta caracteres que solamente a ella le pertenecen. Felicidad inmediata: hoy, esta misma tarde, en seguida. Esas eran las palabras que contaban. Mañana ya sonaba tardío. Y felicidad, que no era un don, sino una conquista. Felicidad voluntaria, personal. Y terrena. Una felicidad hecha de trivialidad que no pretendía lo absoluto. La misma muerte debía perder el aire horrible con que ha sido luego tan desacreditada por la ascética. Las muertes demasiado serias eran despreciables. Y así aparecen libros, como uno publicado en 1712 por un tal Deslandes: *Reflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant* (*Reflexiones sobre los grandes hombres que murieron bromeando*). Uno de estos filósofos de la Felicidad dice en su obra *Ensayo de filosofía moral*: «Hay un principio en la naturaleza, más universal aún, que llamamos la luz natural; más uniforme para todos los hombres, tan presente en el más estúpido como en el más sutil: el deseo de ser feliz.»

Pero todo deseo se halla establecido sobre una privación. Quién sabe de qué amargura crítica, de cuántas frustraciones, promesas no cumplidas, brotaba esta frenética apelación a la felicidad. El siglo XVIII la desea y celebra demasiado para haberla poseído realmente. Había, pues, que provocarla. Inventarla. Encontraron a mano un elemento natural irremplazable: el placer, la sensualidad. A este elemento natural había que agregar otro de orden cultural, artificial: el lujo. Lo necesario asistido por lo superfluo. Esta alianza genera una resultante: el triunfo de la mujer en todos los órdenes de la existencia. El siglo XVIII es, en Francia, el siglo de la mujer. El lujo se organizó para ella. El dinero revoloteaba a su alrededor. Se encendió para ella una fiesta interminable. Pero con una condición: nada de absoluto.

El amor y los amantes se convierten en una institución del Estado. Werner Sombart, en su obra *Lujo y capitalismo*, afirma: «...durante el siglo XVIII, Francia se transforma en la alta escuela del amor que ha continuado siendo hasta nuestros días. Francia es la primera nación, la primera comunidad occidental que lleva la vida amorosa al último refinamiento, y la dedicación de la vida toda al amor fue el sentido del siglo XVIII que obtiene en París su máxima perfección y en la pintura su más perfecta expresión». Hasta aquí Sombart. Para circundar y multiplicar a la mujer, se multiplican los espejos, los cojines, las colgaduras, los encajes, las plumas de cisne y de avestruz. El último cuadro pintado por Watteau, *La muestra de Gersaint*, es una síntesis de la consagración de la mujer como la suprema cliente de lo superfluo; así como el *Embarco para Citeres* es la síntesis de la consagración al amor. Lujo y lujuria. La industria del encaje (en

cuyo punto de partida no es nunca el negro absoluto, ni su término el blanco puro.) Estas mismas calidades estrictamente técnicas crean el dramatismo, el *pathos*, el estado de ánimo. Las telas de los trajes y las figuras se hallan sin solidificar. Todos los bordes y contornos participan de una fatigada incandescencia. Esa luz que orfebreriza el cuadro, parece que emana no sólo de ese gran foco del ocaso, sino de la íntima textura de esas dichosas y fantasmales criaturas, que quedan así iluminadas como fanales. La *extrañeza*, el misterio, lo origina esa dorada ebullición que culmina en el abismo del fondo, en el que sólo es posible intuir una evasiva revelación que es el mensaje personal del artista.

En cuanto a la forma en que resolvió el problema de la profundidad, fue el movimiento. Allí todo avanza hacia el interior, hacia esa obra de luz y de espacio. Para llevar la mirada del espectador, en forma imperativa e intencionada ha conducido también la luz, de una pareja a otra, como si fueran encendiéndose, como faroles al atardecer, y con la preocupación constante de evitar la repetición de un mismo *valor*.

En 1911, escribe Rubén Darío una «Balada en loor del Gilles de Watteau». La balada es un poco larga; además, debido a ciertas alusiones, un tanto hermética. Quienes se interesaren en leerla pueden buscarla en las *Poesías completas*, de la Ed. Aguilar, p. 1182. Pocos años antes, otro escritor, desligado y casi antípoda de Rubén Darío, se ocupaba de este mismo cuadro y este personaje que ha intrigado a sucesivas generaciones. Este otro escritor a que me refiero es W. Somerset Maugham, en la p. 81 de *A Writer's Notebook*. Pertenece este cuadro, junto al también célebre e intrigante *El indiferente*, a la serie de Arlequines y Pollichinelles. Arlequines más tristes que los de Picasso; porque lo son, no en la desnutrición y la indigencia, sino en medio del bullicio y la algazara, «mirándolo a uno con cansados y burlones ojos, sus labios temblando. Con una mueca de sarcasmo o un sollozo reprimido ¿quién puede decirlo?» Desligados de la fiesta por un rayo de luz sustantiva, por un secreto personal, por un cerco de luz inviolable.

La tela *El muestrario de Gersaint* es la última obra que él pintó, el año 1721 en que muere. El tema es el interior de la tienda de un *marchand* de cuadros. Tema de tradición flamenca y con un ilustre antecedente: *Le cabinet d'amateur anversois*, un homenaje a Rubens, atribuido a Franken II, llamado el Joven, y pintado entre 1615 y 1617. Pero Watteau ha conseguido tal inmersión en su propio mundo férico, que desborda el tema de atmósfera comercial y logra hacer de él una variedad de fiesta galante.

Los terratenientes que se hicieron ricos en el templo dorado (Brahma hindu de Pendjab), fueron los que habían sido educados en campamentos especiales ubicados en Pakistán, bajo la supervisión de instructores de la CIA.

En Suiza, bajo los auspicios de la embajada norteamericana, se fundó una escuela de los servicios de inteligencia israelíes "Mossad", especializada en la preparación de actos terroristas, como en otros Estados.

En la India ha sido descubierta una conjura, cuya finalidad era asesinar a los máximos dirigentes del país.

Desde Londres comunican que Gran Bretaña ha asumido la elaboración de un plan para intervenir militarmente en el Golfo Pérsico, plan que será coordinado con los Estados Unidos de América.

La primera ministra de la

Históricamente, él continúa la tradición de pintores que vieron el problema de la pintura como un problema de manchas y no de líneas. El Chiaro-oscuro del que el Corregio es el verdadero creador, y Leonardo con su *sfumato*, el precursor, y pasando por Caravaggio, culmina en Rembrandt. Con esta técnica, un nuevo género aparece, que es creación de Watteau: la *Fête Galante*. Se trata de asambleas de amor en minúsculos y cerrados boscajes —«de culto oculto y florestal»—, sin que anden muy lejos los tañedores de mandolina. Esto podría estar ya en *El Jardín del Amor*, de Rubens, del Prado, o en el *Concierto campestre*, de Giorgione, del Louvre; pero no. Los enamorados puestos en escena por Watteau están casi siempre disfrazados para el teatro. Son actores de la *Commedia italiana*, evadiéndose de la realidad por el teatro, cuya influencia sobre la pintura francesa del siglo XVIII es decisiva. Esta negación de lo espontáneo, de la realidad, es una de las peculiaridades que dan a la pintura de Watteau ese acento inconfundible de diletantismo, de desencanto, de ironía. Tampoco corresponden sus cuadros a un determinado tema o anécdota. Estos siempre son un pretexto para meditaciones pictóricas, divagaciones y especulaciones plásticas; como el célebre *Embarco para Citeres*, por ejemplo. Los impresionistas lograron en sus cuadros hacer un corte fortuito del mundo visible y pasajero. Pero sólo ese instante. Watteau consigue en el *Embarco para Citeres* el desarrollo de una acción, gracias a un ingenioso procedimiento: las tres parejas que ocupan el primer plano figuran, representan los tres momentos de una sola. Si se lee el cuadro de derecha a izquierda, se ve al peregrino arrodillado a los pies de una mujer que, insensible, juega con «el ala aleve del leve abanico»; en el segundo movimiento él logra que ella acepte seguirle, y la tercera pareja encarna la conquista. Es un ciclo, un texto que va de la súplica al consentimiento, de la rodilla en tierra a la dominación. Al fondo, los enamorados se aprestan al viaje. La barca —en torno de la cual revolotean tardíos cupidos— aparece hundida en la bruma crepuscular. Teóricamente es la apoteosis del placer, pero esa apoteosis parece velada por una secreta desesperanza. La desesperanza de una juventud condenada a la gracia y al agotamiento.

El colorido es de un tono ocre muy pálido, casi dorado (1). En él, más que por la vibración de los tonos, la luz que lo envuelve nace del juego del claroscuro. Este lienzo, casi monocromo, es no obstante muy brillante y debe su esplendor a la justeza de los valores. (*Valor*, en pintura, se llama a la combinación de masas claras, de masas oscuras y medias-tintas con abstracción de todo colorido, y

(1) Y los colores parecen reposar todos en un lecho común.

cuyo punto de partida no es nunca el negro absoluto, ni su término el blanco puro.) Estas mismas calidades estrictamente técnicas crean el dramatismo, el *pathos*, el estado de ánimo. Las telas de los trajes y las figuras se hallan sin solidificar. Todos los bordes y contornos participan de una fatigada incandescencia. Esa luz que orfebreriza el cuadro, parece que emana no sólo de ese gran foco del ocaso, sino de la íntima textura de esas dichosas y fantasmales criaturas, que quedan así iluminadas como fanales. La *extrañeza*, el misterio, lo origina esa dorada ebullición que culmina en el abismo del fondo, en el que sólo es posible intuir una evasiva revelación que es el mensaje personal del artista.

En cuanto a la forma en que resolvió el problema de la profundidad, fue el movimiento. Allí todo avanza hacia el interior, hacia esa obra de luz y de espacio. Para llevar la mirada del espectador, en forma imperativa e intencionada ha conducido también la luz, de una pareja a otra, como si fueran encendiéndose, como faroles al atardecer, y con la preocupación constante de evitar la repetición de un mismo *valor*.

En 1911, escribe Rubén Darío una «Balada en loor del Gilles de Watteau». La balada es un poco larga; además, debido a ciertas alusiones, un tanto hermética. Quienes se interesaren en leerla pueden buscarla en las *Poesías completas*, de la Ed. Aguilar, p. 1182. Pocos años antes, otro escritor, desligado y casi antípoda de Rubén Darío, se ocupaba de este mismo cuadro y este personaje que ha intrigado a sucesivas generaciones. Este otro escritor a que me refiero es W. Somerset Maugham, en la p. 81 de *A Writer's Notebook*. Pertenece este cuadro, junto al también célebre e intrigante *El indiferente*, a la serie de Arlequines y Pollichinnelles. Arlequines más tristes que los de Picasso; porque lo son, no en la desnutrición y la indigencia, sino en medio del bullicio y la algazara, «mirándolo a uno con cansados y burlones ojos, sus labios temblando. Con una mueca de sarcasmo o un sollozo reprimido ¿quién puede decirlo?» Desligados de la fiesta por un rayo de luz sustantiva, por un secreto personal, por un cerco de luz inviolable.

La tela *El muestrario de Gersaint* es la última obra que él pintó, el año 1721 en que muere. El tema es el interior de la tienda de un *marchand* de cuadros. Tema de tradición flamenca y con un ilustre antecedente: *Le cabinet d'amateur anversois*, un homenaje a Rubens, atribuido a Franken II, llamado el Joven, y pintado entre 1615 y 1617. Pero Watteau ha conseguido tal inmersión en su propio mundo férreo, que desborda el tema de atmósfera comercial y logra hacer de él una variedad de fiesta galante.

El cuadro es una perfecta obra de arte. El artista ha sabido captar el momento más interesante de la vida cotidiana. La escena se desarrolla en un interior, probablemente una tienda de cuadros, donde se ven a varias personas. En primer plano, una mujer con un vestido voluminoso y un tocado se sienta en un banco. A su lado, un hombre con un sombrero y una capa se inclina hacia ella. En el fondo, se ven otras personas, algunas de ellas mirando cuadros que cuelgan en las paredes. La iluminación es tenue, creando un ambiente íntimo y dramático. El estilo es característico del rococó, con líneas suaves y detalles refinados.



ANTOINE WATTEAU La tabla para la tienda del vendedor de cuadros Gersaint, 1720 lienzo al óleo 137,8 × 304,8 cm.
Berlín del Oeste, Staatliche Museen

Es quizá su más perfecta fiesta galante. Ninguna torpeza ni lasitud en esta última obra de un artista moribundo. Su mano ha sido como siempre *firme* y *ligera*. Hay allí—como en todas sus telas—ensueño en la atmósfera y vigilia en la ejecución. Los personajes son los mismos, caballeros cortejando damas; y hasta la figura última de la izquierda, de espaldas contra la pared, tiene toda la gracia desgarrada, toda la raza extenuada que hallamos en el Gilles o *El indiferente*. Lo que ninguno de sus seguidores o imitadores, como Lancret, Pater, o Boucher, alcanzaron. Porque todos ellos carecieron de su nobleza, de su distinción y de su genio.

Me propuse despejar una parcela de prejuicios, desconocimiento, o malentendidos sobre un nombre y una época que atrajeron y fertilizaron la mente y la obra de Rubén Darío. Pensé que exponerla con intención didáctica contribuiría a hacer la obra del poeta nicaragüense—al menos en esa dimensión—más inteligible y, por ende, compartible; acrecentando con ello la convivencia. Nuestra convivencia dentro de su orbe. Y esto he tratado de hacerlo aquí en la forma que considero más eficaz: no con autoridad, pero con convicción. En otras palabras: «No dogmática, pero sí categóricamente» (2).

Carlos Martínez Rivas



Watteau y su siglo en Rubén Darío

Trabajo publicado en la revista
«Cuadernos Hispanoamericanos»
Agosto-Septiembre, 1967 - Núm. 212

(2) Doctor Samuel Johnson.

EL EUROCENTRISMO Y SU LEGADO
EN LAS AMÉRICAS



ANTOINE WATTEAU Mujer sentada, hacia 1716 *liza roja* 20 x 19,7 cm.
Chantilly, Musée Condé



EL EUROCENTRISMO Y SU LEGADO EN LAS AMERICAS

(Traducción de Raul Quintanilla Armijo)



David Craven

El eurocentrismo es de esta manera anti-universalista...Pero se presenta a si mismo como universalista, reclamando la imitación del modelo occidental como la única solución a los retos de nuestro tiempo.

Samir Amin (1988) ⁽¹⁾

En un notable ensayo de 1928, el intelectual peruano José Carlos Mariátegui, señaló que cualquier consideración seria acerca del destino histórico de los pueblos indoamericanos en los últimos siglos debería necesariamente enfocar su

predicamento en términos de economía política entre otros.⁽²⁾ La devaluación ideológica practicada por Occidente con respecto a las prácticas culturales en primera instancia de los pueblos precolombinos y subsecuentemente de los

pueblos mestizos e indoamericanos, presupone, según Mariátegui, la anulación del poder (derrocamiento) de clase de los pueblos indígenas desde el período colonial hasta el presente. De esta forma Mariátegui reconoce implícitamente que las ac-

titudes racistas tienen que ver más con ideologías de clase que con nacionalidades. Así, el primer teórico Occidental de la ideología racista, el Conde de Gobineau (S.XIX-Francia), en su ensayo *Essai sur l'Inégalité des Races Humaines* (1854), liga conceptualmente la antigua creencia europea acerca de la "sangre azul" de sus gobernantes con la nueva fe colonial en el "Destino del hombre blanco" ("White man's burden") para darse así licencia para conducir al resto del mundo.⁽³⁾

Reveladoramente la primera noticia acerca de los pueblos aborígenes de América, hecha por un aventurero europeo en uno de los llamados "viajes de descubrimiento", concluye con una referencia al *trabajo*. En su descripción de los Arawaks, pueblos indígenas de las Islas Bahamas (San Salvador) que encontró en 1492, Cristóbal Colón los describe en su diario de la siguiente manera:

Nos trajeron pericos y bolas de algodón y lanzas...Cambiaron todo lo que poseían de buena voluntad... Eran bien contruidos, con buenos cuerpos y rasgos bien parecidos... no usan armas (y) no tienen hierro. Sus lanzas son de caña. Serían buenos sirvientes... Con cincuenta hombres los podríamos subyugar a todos y hacer de ellos lo que quisiésemos.⁽⁴⁾

Después de tomar prisioneros y navegar primero hacia Cuba y luego a la isla Española, Colón se convenció (erróneamente) de que la isla tenía ricos depósitos de oro y decidió contruir allí la primera fortaleza del hemisferio. Cuando en 1495 Colón regresa a la Española,

hace tres cosas de inmensa importancia histórica: 1) inicia el comercio trasatlántico de esclavos embarcando a 500 Arawaks hacia España, para venderlos en plaza pública; 2) siembra las primeras raíces de caña de azúcar, que había traído de las Islas Canarias y 3) inicia el primer proyecto de acumulación de oro con base en occidente.

Como lo testimonió en su *Historia de las Indias* el joven cura Fray Bartolomé de las Casas, quien viajó con Colón, las penalidades por "ineficiencia" en la acumulación de oro eran extremadamente severas.⁽⁵⁾

Los Arawaks que no lograban traer el oro requerido a sus captores europeos (y recordemos que era poco el oro de la isla) perdían sus manos y hasta sus ojos. La resistencia de los indios a estas políticas resulta en la exterminación de familias enteras. Las consecuencias de estas políticas coloniales, que llevaron al suicidio masivo de parte de los Arawaks está ampliamente documentada. Después de dos años, la población indígena había sido reducida a la mitad y para 1650 los Arawaks habían desaparecido.⁽⁶⁾

Mientras observaba la implementación de medidas similares en Centro América, el cronista Fernández de Oviedo explicó cómo muchos aborígenes morían de aversión al trabajo. Para citar lo: "Muchos de ellos tomaron veneno en vez de trabajar, otros se colgaban con sus propias manos".⁽⁷⁾

El destino de gran parte de los indoamericanos que murieron del exceso de trabajo fue difícilmente

menos trágico. Gran parte de Sur América se convirtió en un campo de labor forzada (primero para minería y luego para la agroexportación de azúcar y café). Esta tragedia, resultó de la sistemática esclavitud, de la imposición de un sistema neo-feudal y de la despiadada expropiación de tierra aborígen. Se estima, por ejemplo, que ocho millones de indígenas perdieron la vida trabajando en las fabulosas minas de plata de Potosí, antes de que sus depósitos naturales fueran consumidos en el siglo XVIII.⁽⁸⁾ Actualmente, Potosí es una de las ciudades más pobres de Bolivia y casi nadie recuerda que su nombre fue sinónimo de riqueza natural, a tal punto que el propio Cervantes puso en boca del Quijote la expresión "tan valioso como un Potosí".⁽⁹⁾

Con el advenimiento del colonialismo en 1492, comenzó la masiva relocalización de recursos naturales del Nuevo Mundo hacia el Viejo Mundo, que tuvo como inmensos resultados: 1) el aceleramiento de lo que Carlos Marx había denominado "primitiva acumulación de capital"⁽¹⁰⁾ y sobre la cual posteriormente se levantaría el capitalismo industrial y 2) la conformación de las bases para un orden económico eurocéntrico, que simultáneamente impediría y destruiría la capacidad de desarrollo de áreas rivales en sitios como América Latina. De aquí, que el capitalismo como lo conocemos hoy, emergió como un proceso unificador de desarrollos globales, drásticamente desiguales, que crearon una nueva división internacional del trabajo entre el Oeste y sus colonias y que como

Sergio Ramírez de Nicaragua lo ha notado, asignó a Centro América el rol de proveedor de postres baratos para Occidente ⁽¹¹⁾ Esta nueva configuración combinaba un centro (localizado primero en Europa y luego en Estados Unidos) con una periferia dependiente (compuesta por los países del Tercer Mundo, es decir, los *tiers état* del mundo). La mayoría de estos países que han sido colonias de occidente en algún momento u otro, contienen el 80% de la población mundial y sus economías son moldeadas sustancialmente desde sus centros ya sea por intervenciones militares directas o por el intercambio desigual en el mercado. El efecto de la Guerra del Golfo en 1991 sobre los precios del petróleo, demuestra claramente estos dos últimos puntos. ⁽¹²⁾

En una singular visión de esta dinámica histórica, Eduardo Galeano del Uruguay, ha escrito lo siguiente: "América Latina es una región de venas abiertas. Todo, desde el "descubrimiento" hasta nuestros días, ha sido transmutado en capital europeo y más tarde



norteamericano, y como tal, se ha acumulado en distantes centros de poder... La historia del subdesarrollo latinoamericano es una parte integral de la historia del desarrollo del capitalismo mundial. *Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria de otros; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza amamantando la prosperidad de otros*". ⁽¹³⁾

Como lo ha demostrado John Berger en su extraordinaria serie de televisión: *Maneras de Mirar* (Ways of Seeing-1972-BBC) la representación de estos valores hegemónicos, puede ser encontrada tanto en el arte culto europeo como en la cultura de masas de los Estados Unidos. Algunas de las primeras representaciones de aborígenes americanos, como por ejemplo las de Theodore de Bry (1590), los muestran trabajando para sus amos europeos de una manera que sólo puede ser llamada *no-alienada*. De una manera que contradice todos los documentos anteriormente mencionados. Otra famosa categoría de pintura alegórica con muchas variaciones fue el tema de los "Cuatro Continentes", o más bien de las "Cuatro Partes del Globo", que invariablemente mostraba a América, África y Asia haciendo genuflexiones o pagando tributo ante Europa, e incluso a veces a un país europeo específico. No deberá sorprender entonces, que la pintura de techo más grande de la historia europea, la obra maestra de Gianbattista Tiepolo para el hall de las Escaleras de la Residencia en Wurzburg (1752-53) y que mide 18 por 32 metros, represente a los "Cuatro Continentes". ⁽¹⁴⁾

La naturaleza de la jerarquía global incrustada en esta obra, identifica específicamente la "inferioridad" étnica y cultural con el rol de proveedor de mano de obra barata y materia prima de cada país no-occidental hacia Europa. En la inmensa pintura de Tiepolo, la personificación de Europa aparece sentada en un trono rodeado de símbolos que identifican a esta parte del mundo con las artes y las ciencias (la personificación de la pintura está literalmente ilustrando el globo, recordando así el rol formativo de las artes visuales en la *representación* de todos los pueblos no occidentales durante la expansión colonialista). Recíprocamente, las otras partes del mundo--África, América y Asia-- son mostradas montando animales autóctonos de sus respectivas regiones. Así mientras Europa esta asociada a la "cultura", África, América y Asia están signadas por la flora y la fauna, es decir, por la "naturaleza". Podemos ir aún más allá al señalar cómo la división internacional del trabajo y la jerarquía de clases, implícita en la obra de Tiepolo en el hall de las Escaleras, tiene conexión con las pinturas de la Kaisersaal en la Residencia. Allí Tiepolo representó la jerarquía de clases del sistema feudal europeo durante la investidura del Duque de Franconia, quien se arrodilla ante Federico Barbarossa, Sagrado Emperador de Roma. De esta forma esta pintura representa la división del trabajo *dentro* de Europa misma, como la del hall de las Escaleras representa la división del trabajo *entre* Europa y el resto del mundo. Estos elementos, de tal manera, atestiguan la observación de Abdul Jan Mohamed acerca de cómo "La percepción de diferencias raciales

está en primera instancia determinada e influenciada por motivos económicos."⁽¹⁵⁾

Por otro lado, la predominancia de la cultura de masas norteamericana sobre el arte culto de Europa, no ha producido necesariamente imágenes que sean menos etnocéntricas o más igualitarias. Como ya lo mostraron de manera incisiva Ariel Dorfman y Armand Mattelart, en su ya clásico *Como Leer El Pato Donald* (1971) (originalmente publicado en Chile durante el gobierno de Salvador Allende), ha habido una continua visión etnocéntrica del mundo sustentada por lo que la Escuela de Frankfurt ha denominado la industria de la cultura.⁽¹⁶⁾

El asunto concerniente al Eurocentrismo, entonces, no es ser "pro-occidente" o "anti-occidente". Al contrario una crítica sostenida del Eurocentrismo comienza con dos preguntas relacionadas: 1) En qué forma es la cultura de Occidente buena y positiva y en qué forma es negativa? y 2) Son los valores de la cultura occidental verdaderamente occidentales en naturaleza?

Como lo han sostenido Samir Amin de Senegal y Roberto Fernandez Retamar de Cuba la lógica cultural del colonialismo europeo ha presupuesto la creencia en la presumida "universalidad" de los llamados valores occidentales que han servido de base al Eurocentrismo. Lejos de contribuir a una cultura global--que por definición sería un mosaico transcultural sin ningún centro absoluto--la ideología del Eurocentrismo ha sido utilizada para patrocinar la globalización de

la cultura occidental a expensas de todas las demás culturas no-occidentales, propagando así una visión de arte oficial que es relativamente homogénea y despiadadamente jerárquico. Consecuente y a la vez paradójicamente, la internacionalización del modo de producción capitalista a partir de 1492 no ha sido acompañada --contrario a lo asumido por Marx-- por la internacionalización de la cultura.⁽¹⁷⁾ Más bien ha ocurrido la ascendencia de los valores euro-americanos (desde la tradición clásica hasta la cultura de masas norteamericana) que frecuentemente han conducido a la marginalización de otras culturas de origen popular, indígena y de la clase trabajadora, que se han originado en la periferia del presente orden económico mundial. Irónicamente, un legado perpetuo de colonialismo occidental y de Eurocentrismo en las artes de todos los países de América Latina donde las multinacionales capitalistas han dominado, ha sido la des-nacionalización de sus tradiciones culturales, así como la de sus recursos naturales.

Oponiéndose a la falsa universalidad concomitante con la ideología de superioridad del arte Occidental, artistas progresivos a través de las Américas han respondido con un lenguaje visual concientemente heterogéneo y/o mestizo, que es a la vez descentralizador y a la vez potencialmente provocador para la mayoría. Contrario a la visión del Eurocentrismo, esta estética post-colonial se dirige hacia el arte occidental como a un contradictorio grupo de formas y conceptos que



deben ser abordados críticamente. Tal es el caso con obras de arte realizadas en las últimas décadas por los más importantes artistas de América Latina como Frida Khalo de México, Oswaldo Guayasamín de Ecuador, Raúl Martínez y José Bedia de Cuba, así como por artistas emergentes como Alejandro Canales y Raúl Quintanilla de Nicaragua, Jesús Romeo Galdámez y Carlos Minero de El Salvador y Roberto Cabrera de Guatemala.

Los proponentes de esta estética post-colonial en las Américas, han reafirmado categóricamente la importancia de la identidad cultural y de la auto-determinación nacional en la producción de obras de arte. Como tales, estas experiencias de desarrollo cultural post-colonial nos hacen recordar la afirmación de Stuart Hall de Jamaica acerca de como una cultura progresiva "nacional" no puede ser reducida a algunos valores culturales "esenciales" o a cualquier "pureza" étnica putativa que posteriormente reflejaran alguna "homogénea" nación del ayer.⁽¹⁸⁾ De igual manera, cualquier proceso progresivo para el desarrollo de un arte nacional post-colonial --que



II

La construcción de este nuevo arte y cultura presupone más que la noción mecánica de que el arte refleja meramente a la ideología o la creencia simplista de que el arte progresivo sencillamente involucra el contenido político correcto, como si el lenguaje visual fuese de importancia secundaria. Así como Gerardo Mosquera ha observado que el "Arte no solamente es ideología ni solamente reflejo" ⁽²⁰⁾ sino más bien una fuerza formativa en su propio derecho, Armando Hart, Ministro de Cultura de Cuba, ha declarado que "Confundir el arte con la política es un error y que separar el arte de la política es otro error." ⁽²¹⁾

Un excelente punto de partida para comprender cómo los artistas de América Latina contemporánea están enfocando y abordando estos puntos la provee Gabriel García Márquez. El novelista colombiano, quien a su vez tomó de anteriores críticas al Eurocentrismo, como la realizada por Roberto Fernández Retamar en su *Caliban* de 1972, magistralmente esboza en su discurso de aceptación al Premio Nobel en 1982 la ideología eurocéntrica del orden mundial actual. Lo hace demostrando que incluso antes del fenómeno del subdesarrollo económico y político introducido por el colonialismo europeo, ya había un subdesarrollo ideológico surgido en la misma manera en que los visitantes occidentales *nombraban* cada cosa del Nuevo Mundo relacionándola a la experiencia occidental y a tipologías eurocéntricas. Citemos acá a García Márquez:

necesariamente será también un arte internacionalista-- será uno a través del cual un pueblo se pueda *reconstituir* redefiniendo su propia heterogeneidad en términos menos jerárquicos y más socialmente justos. Esta posición de *mestizaje* ha sido avanzada de la siguiente forma por Gerardo Mosquera:

"En vez de sentirnos como europeos de segunda, o "Indios" y "Negros" que no pertenecen a Occidente, o como víctimas del caos, nosotros estamos construyendo sobre la naturaleza multi lateral de nuestra cultura, construyendo así nuestra propia síntesis que nos permite incorporar de manera natural los más diversos elementos.

Buscamos la identidad como una forma de acción, no como un tipo de exhibición. En la "búsqueda de la identidad nacional" algunos han beatificado "la expresión de nuestras raíces" causando un grave desenfoque cultural...Esta posición yerra pues el problema no es encontrar una identidad, sino más bien *construir* una. Esto es lo que significa "ser nosotros". ⁽¹⁹⁾

"Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América Meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas, cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho. Y otros como alcatraces sin lengua, cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los cronistas de Indias nos legaron otros incontables...

Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, y los que luchan también aquí por una patria más grande y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida más propia en el reparto del mundo. ⁽²²⁾

El reto de los artistas latinoamericanos para redefinirse en términos no eurocéntricos y étnicamente no jerárquicos ha sido asumido por varios artistas y autores en cada país de América Latina. Pero solamente en Cuba (desde

1959), en Chile (de 1970 a 1973) y en Nicaragua (de 1979 a 1989) este proceso de auto-definición cultural ha sido no sólo un movimiento popular sino además, base para una política nacional. Al respecto dos obras que ejemplifican este fenómeno son las realizadas por dos miembros de la nueva generación de artistas "irreverentes" surgida en Cuba a finales de los setenta. La primera, un dibujo de 1985 de José Bedia titulado "Auto-Reconocimiento" (crayón s/papel) y la segunda una obra serial, también de 1985, de Ricardo Rodríguez Brey titulada "La Estructura de los Mitos" (mixta s/papel). Ambas obras son respuestas a la situación esbozada por García Márquez.

El trabajo de Rodríguez Brey consiste en hojas y atados de papel hecho a mano, cubiertos por textos cursivos escritos a mano acerca de hechos ocurridos en Cuba y relatados en el diario y los cuadernos del científico alemán Alejandro Von Humboldt, quien había estudiado los fenómenos naturales de la América del Sur de 1799 a 1804. Pintado sobre los textos aparecen representaciones (con una técnica reminiscente de Rauschemberg, pero también de la tradicional caligrafía china) de la flora y la fauna--tal como la llama, a la que hace referencia el texto de Pigafetta citado por García Márquez. Ocurre entonces una dislocación visual resultante entre las descripciones científicas y los animales o plantas. Es como una declaración visual de diferencia ante el atentado de circunscripción occidental. De esta manera, el observador se ve confrontado con la realidad de que incluso la

indagación científica está mediatizada culturalmente. En este caso Humboldt, un europeo con buenas intenciones y supuesta neutralidad, no pudo escapar al análisis eurocéntrico de la vida en el Nuevo Mundo.

De esta manera Rodríguez Brey ha presentado al espectador una visión meta-política de la dinámica del subdesarrollo ideológico que define tanto a Cuba como a Latino América en términos eurocéntricos. Consecuentemente la "historia" occidental de Cuba y del resto de América Latina, sigue siendo en gran parte mítica debido al lenguaje y a los conceptos culturales con los cuales esa crónica ha sido y sigue siendo escrita. Así, la discusión no es solamente una de "falsa conciencia" de parte del visitante europeo y Rodríguez Brey se abstiene cuidadosamente de vertir un simple *argumentum ad hominem* en contra de Humboldt individualmente. Más bien el campo de encuentro, de contestación, es una compleja y mediatizada manera ideológica de ver el mundo que va más allá del nivel de la voluntad individual y que llega hasta las estructuras intelectuales mismas que permiten que una operación ideológica se disfrace de observación "natural".

La Estructura de los Mitos de Ricardo Rodríguez Brey trata de avanzar más allá del enfoque exclusivo de la escogencia política particular del artista. De hecho la pieza más bien nos hace considerar el grado en que el sujeto occidental está ideológicamente constituido previamente a tomar sus libres escogencias. Esto se vuelve especialmente cierto cuando no

existe un proceso general dialógico que comprometa al sujeto y cuando hay una falta de autocritica histórica de parte del individuo.

Como ha sido demostrado en la literatura latinoamericana reciente, con la ascendencia del *testimonio*, particularmente aquellos de Miguel Barnett de Cuba, Rigoberta Menchú de Guatemala y Elvía Alvarado de Honduras, sobre los *Bildungsroman* europeos, así el arte de Rodríguez Brey también destaca progresivamente el uso de la "colectividad anónima" a través de una preocupación acerca de cómo la experiencia de él o ella sea incorporada ideológica o históricamente al tejido de la mayoría de los ciudadanos.⁽²⁵⁾ De esta manera, los artistas latinoamericanos están construyendo un nuevo lenguaje cultural con el cual ellos y su mundo pueden ser *nombrados* y por lo tanto transformados.

El reclamo y la extensión de las prácticas culturales afro-americanas como parte de un proyecto mayor de reafirmación y autodefinition ha sido avanzado por un gran número de nuevos artistas



del Caribe. Entre los más conocidos está el cubano Manuel Mendive quien ha construido su discurso plástico a partir de la estética afro-cubana de Wifredo Lam pero de diferente manera. Mendive, un mulato de La Habana, cuya familia mantuvo lazos con sus orígenes Yoruba, deriva así sus pinturas menos de los atributos estrictamente formales del arte afro-cubano a como lo hizo Lam y más de las formas estructurales y narrativas de la misma tradición. Esta nueva dimensión africana de su trabajo, demuestra de manera prominente cómo toda la cultura caribeña es impensable sin su distintivo legado africano. De esta forma no sería correcto hablar de negritude o neo-áfricanismo con respecto a las pinturas de Mendive pues "en su arte, el ser negro tiende a integrarse sin contradicciones a una nueva entidad: la nación cubana".

Otros artistas de la isla han explorado otros aspectos de la cultura popular, la imaginería indígena y la vanguardia occidental. Flavio Garcandía y Leandro Soto, por ejemplo, se han apropiado, intencionalmente y algunas veces provocativamente, de la producción popular de formas visuales kitsch como el picuo. De esta forma, han confrontado la paradójica existencia en Cuba, sociedad empeñada en la trascendencia histórica de todas las existentes jerarquías, de una escala jerárquica dentro de las artes visuales, entre el arte profesional y el arte no-profesional.

III

Entre los intelectuales centroamericanos que han escrito más extensa e incisivamente acerca

del problema del Eurocentrismo y de la división internacional del trabajo para América Latina están el novelista Sergio Ramírez, el poeta y padre Ernesto Cardenal y el filósofo Alejandro Serrano Caldera. (27) En un ensayo de 1978 titulado "Cultura y Caficultura", Ramírez disecta la "caficultura" que prevaleció en Nicaragua desde el siglo XIX hasta bien entrado el XX cuando empalma con la doctrina ideológica del Panamericanismo. Fundada sobre las preferencias culturales de los dueños de las plantaciones agroexportadoras, con sus predilecciones por las fantasías neo-feudales de Sir Walter Scott, esta provincial clase rural gobernante aspiraba a ser lo que jamás podría, es decir, una burguesía cosmopolita de la Europa metropolitana. (28)

Estos dueños neo-patricios de plantaciones, a pesar de sus idílicos sueños de castas sociales y de sus modelos culturales urbanos provenientes de la Metrópolis, dependían para su riqueza de un sistema etnocéntrico, que irónicamente volvía absurdas sus pretensiones de escalar lugares en la jerarquía. Paradójicamente, esta clase gobernante defendía su posición de poder en base a su sangre, aun cuando su aspiración de movilidad social dentro de la burguesía europea contravenía esta vieja ideología feudal del nacimiento noble. Una consecuencia de este contradictorio juego de valores, sumado a la creciente dependencia exterior, fue la inhabilidad de las élites gobernantes de Nicaragua antes de 1979 para construir un estado nacional con algún grado notable de auto-determinación y soberanía.



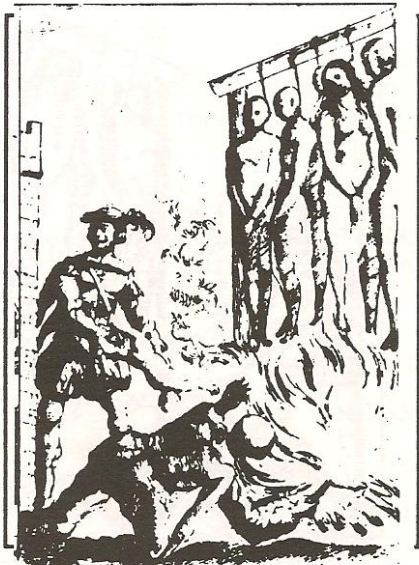
Los gobernantes de Nicaragua, antes del 79, eran meros sirvientes en primera instancia de Europa y luego de los Estados Unidos. En ese paradójico orden neo-colonial su posición como gobernantes irónicamente dependía de la eficacia económica de su propia servidumbre.

De esta forma el arte de esta provincial clase gobernante fue un chillón refrito de la estética imperial europea, y Ramírez ha denominado acertadamente "Neo-Clásico Kaiser" y/o "Seudo Barroco Opulento". (29) Indicativo de esta versión de segunda de un estilo que representa los valores del "primer estado" en el Tercer Mundo, fue por ejemplo la estatua del General Morazán colocada en el Parque Central de Tegucigalpa que verdaderamente representa a un discreto comandante napoleónico y que fue adquirida en un remate de un almacén parisino, o la estatua ecuestre de Somoza, derrumbada por el pueblo nicaraguense en Julio de 1979 y que no era más que un retrato de segunda de Mussoni que había sido donada a Nicaragua y que posteriormente había sido

retrabajada para hacerla parecida al dictador nicaraguense.

Una descripción de este "Neo-Clásico Kaiser" centroamericano aparece en el magnífico cuento de Ramírez titulado "Nicaragua es Blanca" (1968). Allí, nos encontramos con un dictador que a la vez que es "emperador" de Nicaragua es sumiso e impotente esclavo de los Estados Unidos. En su casa, en el corredor, hay un grabado basado en *La Coronación de Napoleón* de Jacques Louis David, también hay un escritorio tan largo como un catafalco con patas de garra de león. y el escudo de la República grabado en su frente. Encima de él un encendedor de bronce en forma de águila imperial. Irónicamente, entonces, la casa está llena de un estilo artístico ecléctico que, a pesar de reafirmar el alto rango del dictador, apenas simboliza su ubicación provincial dentro del orden mundial que obviamente emana del Oeste.

Lejos de retar a estas ideologías occidentales de raza y clase, la clase dominante criolla en Centro América, replicaba estos valores con venganza, como para establecer



una *pigmentocracia* que acentuara su propia proximidad, si no física, al menos fisiológica, con Europa. Con una plétora de documentos y fuentes, Sergio Ramírez, documenta esta paradójica empresa de los sectores pseudo-patricios de Centro América. En 1893, por ejemplo, el Obispo Thiel de Costa Rica afirmó que el "orden natural" asignaba a los "primitivos" aborígenes, el lugar de productores de materias primas, en vez de el de manufacturar bienes tecnológicos acabados. En 1894 el Primer Congreso de Pedagogía Centro Americano discutió el revelante tema de "Cual es el más efectivo método para *civilizar* a los Indios".⁽³¹⁾ En 1932 una intensa campaña anti-literaria para los nativos americanos fue orquestada en El Salvador, mientras en Guatemala el conservador diario *El Imparcial* (Julio de 1945) visualizaba sólo daños del hecho de enseñar a los pueblos indígenas a leer y escribir.⁽³²⁾ Aquí, como en todos lados, la ideología Eurocéntrica unida a la expansión capitalista ha provocado la degradación de la posición social de la mayoría del pueblo centro americano.

Como defensor de las transformaciones culturales e ideológicas que ocurrieron en Nicaragua durante los ochentas, Eduardo Galeano, el escritor uruguayo, ha descrito gráficamente las ramificaciones materiales del liberalismo de "libre mercado" y de la ideología eurocéntrica que prevalece aún en América Latina, gracias por supuesto al capitalismo multinacional. Como Galeano ha observado, la libre empresa ha

dependido grandemente de la represión militar:

"Para poder poner en práctica la brutal doctrina de libre intercambio de Mr (Milton) Friedman, basada en la fe ciega en las fuerzas del libre mercado... han *desaparecido* a más de 20 o 30.000 personas en Argentina, asesinado a otros 30.000 en Chile y torturado a uno de cada ochenta habitantes en el Uruguay. La libertad para el negocio era impensable sin el encarcelamiento de la gente... Y esto, claro, tiene consecuencias culturales. Envenena de una manera u otra el alma...Uno se acostumbra a la idea de que especular es mejor que producir...Podemos confirmar la vieja superstición cantada en los viejos tangos de hace 30 o 40 años de que los trabajadores son unos embaucados, que cualquiera que trabaje es un tonto...que cualquiera verdaderamente vivo se ganará la vida en base al truco".⁽³³⁾

De acuerdo a la visión de una cultura nacional defendida por Sergio Ramírez, Samir Amin ha observado que la aspiración por la auto-determinación nacional es tan importante para terminar la dependencia del Tercer Mundo como la amenaza del nacionalismo en el Oeste es esencial para mantener esa dependencia.⁽³⁴⁾

Un acompañante lógico del compromiso con la soberanía nacional cuando se persigue la auto-determinación, es que los pueblos de todos los otros países tienen precisamente el mismo derecho a la auto-determinación. Idea esta, evidentemente contraria a los dictados de un nacionalismo que define a los demás países como

"nuestro patio trasero" o "nuestra esfera de influencia". Esta última tendencia del nacionalismo Occidental, especialmente en su fase más avanzada conocida como fascismo, invariablemente apela a la restauración de un orden mundial jerárquico con una inflexión eurocéntrica.

El carácter específico de las prácticas culturales eurocéntricas dadas en Nicaragua hasta el derrocamiento de la dictadura somocista en 1979 (y en menor escala nuevamente a partir del triunfo de la UNO en 1990) han sido resumidas por Sergio Ramírez de la siguiente manera:

"Acá en Nicaragua, hablamos de algo que llamamos Kitsch Somocista... Lo que los somocistas querían verdaderamente era convertir a Nicaragua en una especie de Miami, que después de todo no es la mejor tradición cultural de Norte América.

Desde entonces reinó la ideología del Panamericanismo. El patrocinio yanqui fue bendición providencial...Miami fue la Mecca espiritual y la importación de modelos arquitectónicos (muebles, modas, música y un amor por el "American Way of Life") creó el cordón umbilical... De vez en cuando los Estados Unidos nos bendecían con conciertos de la banda de su Fuerza Aerea y nos daban toneladas de Selecciones del Readers Digest para hacernos absolutamente anticomunistas. Peor aun, querían volvernos pensadores mediocres. (35)

Y claro está, pensadores mediocres hacen trabajadores sumisos que comprenden su papel

"natural" dentro del eurocéntrico orden mundial económico. Tal orden se opone cultural e ideológicamente a lo que es más distintivo de los máximos logros artísticos y literarios de América Latina, aun cuando ya es imposible, para los líderes occidentales, ignorar este importante y significativo cuerpo de trabajo.

NOTAS:

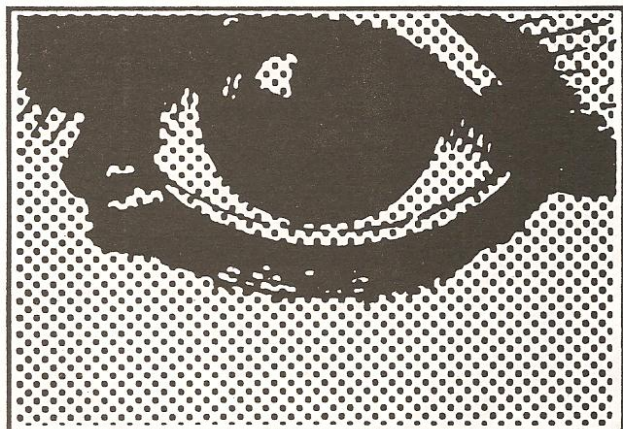
- 1 Samin Amir, **L'eurocentrisme: Critique d'une ideologie** Paris 1988
- 2 José Carlos Mariátegui, **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana** Lima 1928
- 3 Benedict Anderson, **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism** Londres 1983
- 4 Cristobal Colón, **The Diario of the First Voyage** citado en **Colombus: His Enterprise** de Hans Koning, Nueva York 1976
- 5 Publicado en 1970 con los grabados de Gaywood
- 6 Howard Zinn, **A People's History of the United States**, Nueva York 1980
- 7 Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, **Historia General y Natural de las Indias** (1529) republicado en Madrid 1855, citado por Eduardo Galeano en **Las Venas Abiertas de América Latina** México 1971
- 8 Eduardo Galeano, **Las Venas Abiertas de América Latina**, pag 51
- 9 *Ibid.*, p.31
10. Karl Marx, **Das Kapital**, Vol.I (Hamburgo 1867) traducción Nueva York 1977
11. Sergio Ramírez, **Estás en Nicaragua** Managua 1986 ENN
- 12.

Para una crítica acerca de la Guerra del Golfo ver Noam Chomsky **The weak Shall Inherit Nothing**, The Guardian 1991

13. Eduardo Galeano, **Las Venas Abiertas**, p.12
14. Mark Ashton, **Allegory, Fact and Meaning in Giambattista Tiepolo's Four Continents in Wurzburg**, The Art Bulletin -Marzo 1978
15. Abdul R. JanMohamed, **The Economy of Manichean Allegory: The Funtion of Radical Difference in Colonialist Literature** Londres 1975
16. Ariel Dorfman y Armand Mattelart, **Para Leer el Pato Donald**, Valparaiso 1971
17. Karl Marx y Federico Engels, **El Manifiesto Comunista** (1848) Londres, p.102
- 18 Stuart Hall, **The Local and the Global: Globalization and Ethnicity**, Nueva York 1991
- 19 Gerardo Mosquera, **Raices en Acción**, 1988, Revolución y Cultura
20. Gerardo Mosquera, **The Conflict of being Updated**, 1984

DAVID CRAVEN: Crítico e historiador de Arte Estadounidense. Autor de "The new concept of Art and popular Culture in Nicaragua since the Revolution in 1979"





ESCRITOS DE ARTE

EL LIENZO (A lo clásico)

Alba cama cuadrangular donde se yace borracho con la belleza.

LA ACUARELA

Brisa que cae en el papel mojándolo todo de paisaje.

OLEO

Aceite en el que se cocinan las imágenes.

LA TINTA

Es más adecuada para expresar las oscuras ideas del artista.

CARBONCILLO(en diminutivo)

Es lo que sutilmente le hecha un pintor a otro para que no le compren.

EL COLOR

Lo que más prolifera en el ámbito de los pintores.

LA PALETA

La prueba contundente de que todo pintor, realista o no tiene, al menos un abstracto.

EL DIBUJO

Es el impuesto que demanda la academia.
Es lo innecesario al famoso, lo incomodo al mediocre, la sog a al impostor.

EL COLLAGE

La unión de todo en uno.

LOS NAIFS

Primitivos pintando y con el mazo dando.

LA TEXTURA

Es la invitación a una caricia furtiva.

PINTORES DE DOMINGO

Son los que pintan toda la semana, pero que nunca aprenden.

BODEGON

Ratón grande que dio el nombre a un género pictórico que incluía su comida.

PAISAJISTA

El que mata un dios, para escribir con luz su propia génesis.

EL CRITICO

Es la voz en off de la pintura

LA IMAGEN

Es una metáfora prisionera de la luz.

LA MODELO

Muchacha virgen con aspiraciones trágicas.

EL MARCHAND

El 80% solamente

EL PREGUNTON

El que ubicado detras del pintor, se angustia con cada trazo que realiza. (Ver Pieter Breugel (1525-1569).

martín Aguilar G.



POEMAS INÉDITOS





DORMIDO

Toda tu cabeza reposa confiada
a la lumbre, luz humeda
de la madrugada.

Indefensas y quietas están tus manos
como hojas negras al lado de tu cuerpo,
sin usarlas,
libres de la máquina,
ya descansadas de la caricia,
lejos del fuego para el que fueron útiles,
férreas fuentes,
agitadas páginas.

Ya el deseo oscuro duerme
en tu clavo severo.

Y sólo yo vivo en esta madrugada,
sólo yo que te imagino
y muero.

14, octubre 92

Carola Brantome

LA SOLEDAD ES UNA HERIDA COMO MOSCA

Donde han echado sal pondremos luz
voy a encender el alba

Te amo para que no pase nada más que eso
tu rodilla remblando
tu pezón amparado en mi lecho
en descampado campo tu pene es un niño friolento

Mira te amo se desnuda el sol de sal

se reseca el cieno
la luna huye
y yo no sé que hacer con el.

Dormido en un lugar húmedo tu cuerpo desnudo rodeado de flores
entre velas como campanas en viñedos.

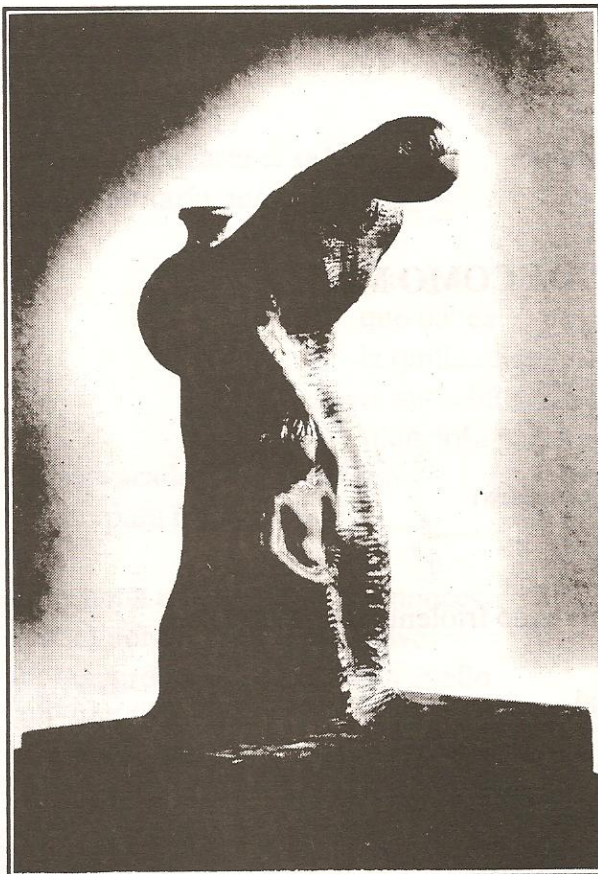
Voy a morir
tengo miedo
sed

Para morir es necesario que pase todo
debo sediente destilar ron
 agua
 cuerpo
porque me enterrarás con las dagas de tu virirte desconocido.

4 dic 92



Talla en madera - Genaro Amador Lira



ALGUNAS COSAS ACERCA DE MI VIDA

(Apuntes inéditos)

Genaro Amador Lira

Mi nombre es Genaro Amador Lira, hijo legítimo de Genaro Amador Solórzano y Paula Lira de Amador. Nací el 9 de Octubre de 1910 en Managua, capital de la República de Nicaragua. Cursé el Kindergarten bajo la enseñanza de mis padres, parte de mis estudios de primaria en el extinto Colegio de Varones de Managua, que era sostenido por padres de familia, y mis últimos estudios en el Colegio Bautista de esta capital. Siguiendo la tradición familiar aprendí oficios tales como, carpintería, sastrería, herrería y mecánica. Trabajé en ellos mientras me costaba estudios comerciales de mecanografía, taquigrafía, teneduría de libros e inglés. Obtuve pronto trabajo en la Universidad Sanitaria Central de la Fundación Rockefeller, entonces bajo la dirección del Dr. Molloy. Pasé luego a trabajar como agente vendedor en la casa Rigüero y un año más tarde entré a formar parte del personal de las oficinas del Banco Anglo-Sudamericano en esta ciudad.

Desde temprana edad manifesté mi vocación artística, pero tropecé con la oposición familiar que en forma de consejos razonables me instaban a desistir de propósitos que sólo me llevarían a una vida de pobreza, ridículo y sufrimiento, (aún hoy, son estas razones los más poderosos argumentos que esgrimen los padres contra casi todos los muchachos que manifiestan su vocación artística). Fue por esta razón que mi lucha se prolongó por tanto tiempo hasta que un trabajo seguro me dio el apoyo económico necesario para labrar en mis horas desocupadas pequeños trozos de madera, sin maestro, conocimientos ni obras de arte que imitar.

En agosto de 1932 ya no trabajaba en el banco y después de un viaje de tres meses a la Costa Atlántica, comencé los artículos de la fábrica de productos de tocador de Don Miguel Angel Somarriba, lo que me dejaba más tiempo para tallar madera.

Ese mismo año di a conocer mis primeros trabajos a gentes amigas. En 1935 el diario "La Noticia" me patrocinó la exposición de una serie de tallas directas en madera. Eran de un tamaño tan pequeño que la gente dio en llamarlas "miniaturas". Los diarios "La Noticia" y "La Nueva Prensa" abrieron campaña en mi favor para obtener del Gobierno de Nicaragua una beca que me permitiera estudiar en el extranjero.

Como resultado se me dio una asignación de 27 dólares mensuales. Con esto y con el producto de la venta de varios trabajos pude pagar mi pasaje a México, D.F. Allí fui presentado al maestro Ignacio Asúnsolo (1890-1965), bajo cuya cariñosa dirección estudié desde entonces. Maestros míos fueron también el doctor y escultor Carlos Dublan y el escultor Arnulfo Domínguez Bello.

Gracias al apoyo moral del Maestro Asúnsolo, conseguí permanecer y trabajar en su taller de la Academia de San Carlos. Así todo el tiempo que no ocupaba en el estudio de las otras materias del curso, día y noche, aún los días domingos o de fiesta y las vacaciones las pasaba en el estudio del maestro. Esto me permitió un desarrollo fuera de lo normal.

Era y es aún, quizá, costumbre de la Escuela de San Carlos presentar una exposición de fin de año con lo más sobresaliente de la obra realizada por los alumnos durante el curso. Este honor fue mío durante todo el tiempo que fui estudiante. Y aclaro, no expuse meras disciplinas. Fueron creaciones que casi siempre estaban en abierta oposición con el criterio oficial de la Escuela. Recuerdo que entonces estaba preocupado por explotar el "feísmo" o el "academicismo". Parte de esas obras triunfantes de aquellos años de lucha las conservo en exposición permanente en el local de la Embajada de Nicaragua en México. Otras, las vendí, incluso a cualquier precio para poder vivir, y no sé su paradero.

En Octubre de 1940 realicé en unión de 34 artistas, la primera Exposición de Artistas Independientes y tuve el gusto de ser uno de los pocos que merecieron distinguidos elogios de los críticos de arte del "Excelsior" y del "Universal". De esta exposición hay catálogo editado por su organizador el Dr. Fernando Romano, con prólogo del Lic. Agustín Leñero, secretario particular del entonces Presidente de la República, Gral. Lázaro Cárdenas.

En 1941, fui llamado por el Gobierno mi Patria, Nicaragua, para "decorar con esculturas el Palacio Nacional", en reconocimiento a mi labor en México. En 1944, aún no se realizaba esta promesa, pero en cambio pude fundar, tras cruenta lucha, una Escuela de Bellas Artes donde hallaron consejo y guía cariñosos en sus primeros pasos, muchos jóvenes con indudable vocación.

Con respecto a mi obra guardo en mi poder varias creaciones ejecutadas unas en yeso, otras en madera y otras en piedras duras.

En los Estados Unidos pueden verse dos trabajos en caoba que fueron adquiridos por la International Business Machines Corporation. También están varias miniaturas talladas en madera adquiridas por la Sra. Helena Doherty; por Mr. John Beachy de San Antonio, Texas, y varias otras personas.

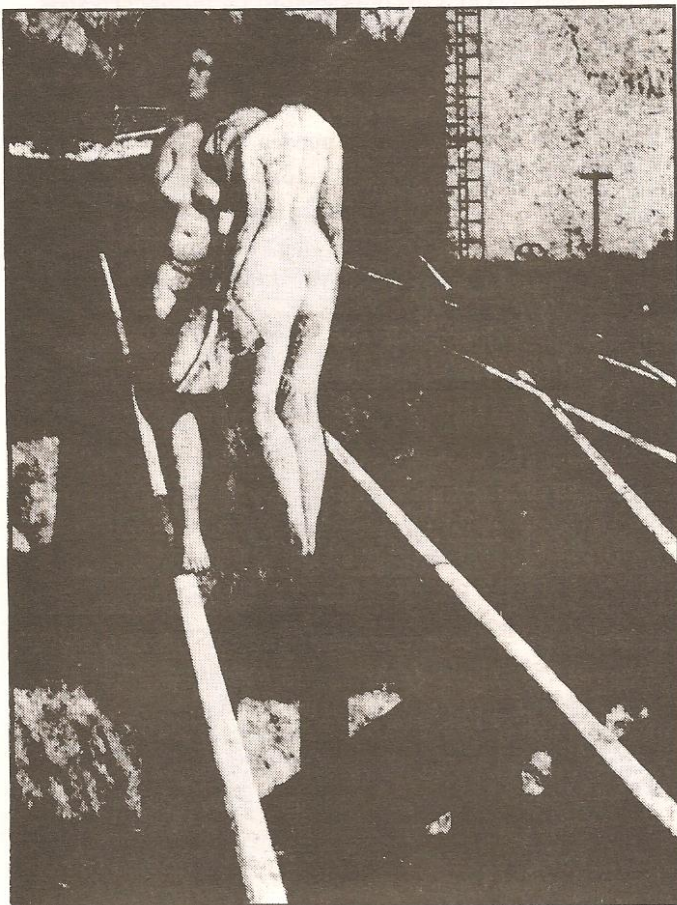
En la Embajada de Nicaragua, en México, hay una colección de 22 trabajos míos en yeso y piedras. Otros son los adquiridos por los Drs. José Cuyás Fonsdeviela de Xammar y José Cuyás Lozano. La Logia Chilam Balam # 21, posee por su parte, otro trabajo en bronce, y en poder del Dr. Eduardo Perez Vazquez, dentista del D.F., hay una figura grande de mujer sentada en la grama en actitud de espera. En la Escuela de San Carlos se conserva también, al menos, un trabajo mío: una india de de 2.20 metros.

En Nicaragua Don Juan Ramón Avilés, Director del diario "La Noticia", adquirió una colección de mis trabajos de la primera época (miniaturas en madera) y tanto el Dr. Clarence Burgheim, como el Sr. Presidente de la República, Gral. Anastacio Somoza G. adquirieron trabajos míos. En poder de este último quedó, por ejemplo un tigre de 12 pulgadas, esculpido en granito.

(sf)

AMADOR LIRA





ARMANDO MORALES A LA LUZ DE LA LUNA

Llegó a las cinco en punto. Eso, entre latinos, es una virtud rara. Pero en el curso de nuestras largas conversaciones en mi casa de México había de descubrir que Armando Morales era dueño de otras varias virtudes sobrenaturales. Llevaba un traje de lino color de trigo y una corbata alegre y todo él tenía un aire de artista despistado que no se conciliaba con su maletín de agente de comercio. Pocos días antes me había escrito una carta con una posdata: "Vivamos mucho y no andemos muriéndonos tanto".

Tenía deseos de encontrarlo y saber cómo era, desde que vi por primera vez un cuadro suyo entre los Zurbaranes inciertos y los Andy Warhols de feria de una mansión de millonarios. Era una corrida de toros cuyos protagonistas no parecían pintados en el lienzo si-

no talladas en plomo. Y sin embargo, el cuadro tenía todo el dramatismo de esplendor y de muerte de la fiesta brava.

"Caray, me dije. "Este hombre no le tiene miedo a nada".

En los años siguientes tuve ocasión de sobra para confirmarlo, pues encontraba cuadros suyos donde menos lo pensaba, con esa recurrencia mágica con que uno vuelve a encontrar varias veces en un mismo día a una antigua novia que no había visto durante mucho tiempo. Vi mujeres fugitivas de los Evangelios, rocollosas y sin rostros, que se bañaban en templos inundados, selvas enrancedas por el olvido, suertes de tauromaquias petrificadas por el terror.

Vi la muy antigua y noble ciudad de Granada, Nicaragua repartida a pedazos en cuadros numerosos: calles sin rumbo, perros rupestres, un coche de caballos sin control con el auriga muerto en el pescante y su lago temperamental con ínfulas oceánicas, su lago una vez u otra vez, su lago inevitable, como un fantasma agazapado a la vuelta de cada esquina: su lago siempre:

Pues Armando Morales es capaz de pintar cualquier cosa, cualquier instante, cualquier sentimiento, sin someterlo a la servidumbre de ninguna moda. Es realista de una realidad que sólo él conoce, y que lo mismo puede ser del siglo XVI que del siglo XXI: el tema determina el modo. Ha viajado por todo el mundo, ha vivido y pintando con su inventiva sedienta en la manigua de Nueva York, en la metrópoli de la Amazonia, en París con amor, en Londres sin ti, pero a todo el mundo lo ha visto con sus ojos de granadino impenitente. Tiene un cuadro de San Giorgio Maggiore, en Venecia, con su campanario y su vaporeto de Vivaldi, pero sus sombras diagonales y sus aguas encrespadas siguen siendo las mismas. Así es: sus desafueros creativos se delatan a sí mismos de inmediato por una misma seña de identidad: el vasto silencio de sus cuadros, alumbrados aun a pleno día por la luna llena de Granada.

Sólo después de conversar con él durante muchas horas, en nuestra dilatadas tardes de México, entendí

que Armando Morales no le tiene miedo a nada. Más aun: me pregunté si hubiera sido pintor de no haber nacido y crecido en Nicaragua, y si sus cuadros hubieran sido posibles en una realidad distinta de la fantasmagórica de su patria de endriagos y guerreros, de aguaceros inmemoriales y despelotes de amor, donde la iguana y el armadillo son platos nacionales, y donde estuvieron casi al mismo tiempo un aventurero gringo que se coronó emperador, y don Rubén Darío, uno de los grandes poetas de este mundo.

Por fortuna nació y se crió allí dentro de sus propios cuadros, bajo el signo ineluctable de Capricornio. Su infancia es un modelo ejemplar del poder de la vocación. Se formó sólo, y lo puede probar ante los tribunales, pues aun conserva en sus archivos el primer dibujo que hizo a los tres años. Es un barco pintado con lápices de colores en el dorso de una tarjeta postal que su padre le mandó de Alemania cuando se fue a comprar lo que sólo un nicaragüense de 1920 podía comprar en Alemania: una fábrica de ladrillos. Pues bien: en ese dibujo prehistórico se vislumbra ya el resplandor de esa luna errante que ha hecho de Armando Morales uno de los grandes pintores de este siglo moribundo.

Su recuerdo más antiguo es el trimotor anfibio que pasaba rugiendo como un tigre de papel sobre el Gran Lago embravecido, a lo largo de los años en que la Armada de los Estados Unidos ocupó el país. El cree que de ahí viene su terror a volar que tantos compartimos, y alguna vez trató de conjurarlo con una cura de burro: volando sobre la Amazonia le pidió al piloto que le hiciera las indicaciones básicas, y tomó el mando del avión.

Los gérmenes de su mundo lunar estaban inclusive dentro de la propia familia. Su abuelo paterno, el doctor José María Morales, se había hecho médico en Alemania, pero jamás logró que sus clientes de Granada le pagaran con dinero. Le pagaban con gallinas, tabacos, cerdos, calabazas, y aun con una vaca descarriada en el más grave de los casos. Al doctor Morales le parecía justo.

"No más faltaba —decía— que además estar enfermos tuvieran que pagar".

Bautizó a sus cinco hijos con nombres que empezaban con las cinco vocales en orden: Adán, Evangelina, Ismael, Orlando, Ulises. Todos vivieron largos años, y tuvieron la decencia de morir como habían nacido: por orden alfabético. El primero, don Adán Morales, fue el padre del pintor.

Su hermana mayor, Lilian que en realidad se llamaba Edna María Victoria, era una dama de las de antes, que se vestía para las visitas de los domingos con trajes de muselina y sombreros de organza, y entretenía las horas muertas de las siestas ajenas pintando flores al óleo en pañuelos para decir adioses. Años más tarde, Armando Morales encontró su recado de pintar entre los cachivaches olvidados de un baúl de colores y los frascos de trementina, y con ellos pintó sus primeros cuadros al óleo. Pintaba todo lo que veía, todo lo que recordaba, todo lo que quería, pues desde entonces parecía convecido de que todo lo que sucede en la vida es digno de ser pintado.

Su padre, como todos los padres, quería que heredara el negocio familiar, que muy al modo de la familia era al mismo tiempo farmacia y ferretería, y lo estimulaba más hacia las matemáticas y las ciencias que hacia las buenas artes. Armando Morales no lo contradijo nunca. Siguió dibujando durante las clases a espaldas de los maestros y aprobaba los exámenes de álgebra y de química con las respuestas copiadas de sus vecinos. Lo que no supo hasta muchos años después, fue que su padre vigilaba con ilusión inconfesable el encarnizamiento de su vocación, y sin que él lo supiera coleccionó durante años sus dibujos de niño, disimulando dentro del libro de contabilidad de la ferrofarmacia.

Fue un triunfo de la tozudez de ambos. Cuando se abrió la primera escuela de Bellas Artes en Managua, Armando Morales fue el primer alumno. No sólo por que se inscribió antes que nadie y fue el más destacado, sino porque fue el único que llegó puntual a la primera clase del primer día: a la cuatro en punto. El maestro era don Augusto Fernández, un refugiado de la guerra civil española que acabó de vivir hace pocos

años en México y dejó inéditas y sin destino más de doscientas ilustraciones de El Quijote. El sueño de Armando Morales en aquel tiempo era irse a Nueva York a hacer un curso de perspectiva que duraba cinco años. "El maestro Fernández" dice ahora, muerto de risa "me la enseñó desde el primer día mientras llegaban los otros alumnos: en una hora".

Entonces tenía 20 años, y sólo le hacían falta los cursos técnicos, por que ya llevaba dentro para siempre el plenilunio de Granada. Conocía la pintura de los grandes maestros en reproducciones de libros, pero no había visto ninguno en carne viva. La primera vez que lo vio fue en una exposición de pintores latinoamericanos en Managua. Allí estaban los más grandes: Tamayo, Portinari, tal vez Roberto Matta y Wifredo Lam, y obras de caballete de los muralistas mexicanos que por aquellos días estremecieron el mundo.

La sorpresa de Armando Morales a primera vista fue que todos eran idénticos a como los había imaginado. Tal como le había ocurrido con su primer cuadro de toreros, que copió del respaldo de una baraja española cinco años antes de verla en el Perú, por primera vez en su vida, una corrida de toros. Permaneció muchas horas frente a cada cuadro, durante todo el tiempo que duró la exposición, escudriñando los secretos de su maestría, el misterio de su eternidad, y vio que todo era como él creía haberlo inventado en su soledad de Granada. Sólo entonces, sin haber salido nunca de Nicaragua, se atrevió a mandar un cuadro a la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte de La Habana, en 1954, y se ganó su primer premio. En ese cuadro era ya evidente que aquel joven compatriota de Rubén Darío, como el mundo iluminado por su luna personal, no le tenía miedo a nada. Salvo a los aviones, por supuesto.

Gabriel García Márquez

1992



Prohibido fumar

Prohibido fumar

DRAMA DE TRES ACTOS

En un momento



Oscar Rodríguez

Prohibido fumar

Drama en un solo acto

DRAMATIS PERSONAE

Señora
Mujer Joven
Mujer Madura

acto unico

La acción se desarrolla en una sala de estar de una clínica médica, al centro hay una pequeña mesa con revistas y un cenicero, al fondo hay tres puertas con los nombres de los médicos y sus respectivas especialidades.

En una de las sillas se encuentra una señora gorda y sonrojada, enfrente de ella hay una mujer joven y bonita, vestida de manera muy provocativa y un maquillaje bastante subido de tono. Se le percibe inquieta, constantemente abre su bolso, saca un papelito pequeño y arrugado lo lee y lo vuelve a guardar, lo saca y lo vuelve a leer, en el intertanto de la acción saca un cigarrillo y empieza a fumar.

La señora la observa fijamente y mira a la puerta de la izquierda, la mujer joven sigue fumando y leyendo el papelito. La señora la observa, al darse cuenta que sigue fumando decide toser. La mujer insiste en fumar. Silencio.

De la puerta central sale una mujer de aproximadamente 38 años, llama la atención por la frialdad de su rostro, frialdad que no impide adivinar su infinita tristeza. Se sienta en la primera silla que encuentra.

La mujer joven apaga su cigarrillo y enciende otro.

SEÑORA:	(A mujer joven) Es prohibido.	MUJER MADURA:	(Como para sí misma) ¡Que mas da!
MUJER JOVEN:	(Sigue fumando)		
SEÑORA:	Es prohibido, no oye?	SEÑORA:	Dá !!!!! (Mujer joven sigue fumando)
	SILENCIO		SILENCIO
SEÑORA:	Que es prohibido fumar, no vió el letrero?		Saca de nuevo el papelito, lo lee detenidamente y fuma.
	(Mujer joven sigue fumando)		

MUJER MADURA: (A mujer joven)
¡Es lindo!

(Mujer joven silencio)

SEÑORA: Que es lindo?

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Es lindo tener papelitos así, mientras más rotos y viejos, mejor.

(La mujer joven toma el papelito y lo rompe por la mitad y sigue fumando)

SEÑORA: Que manera! Que manera de morir.

MUJER MADURA: Morir o vivir, que más dá !!

SEÑORA: Dá ! ¡Por supuesto que dá!!!
Si una viene al mundo es para vivir, no para morir, no le parece?

(La mujer joven rompe en más pedacitos el papelito y sigue fumando).

MUJER MADURA: (A mujer joven) No lo rompás
(Pausa) El recuerdo, el recuerdo es lo único que queda, (Nostálgica) La vida entera por un bello recuerdo.
Incluso! si en éste momento apareciere un mago ofreciéndome la eternidad no la aceptaría. Lo dudaría pero no lo aceptaría... Sería como si con los años se desgastara.

SEÑORA: Se desgastara qué?

MUJER MADURA: El recuerdo por supuesto!

(La mujer joven está cada vez más inquieta, constantemente dirige su mirada hacia la puerta de la derecha y sigue fumando)

MUJER MADURA: (A mujer joven)
¡Que curiosa es la vida!
Usted mira constantemente al fondo a la derecha y sin embargo yo miro al fondo del fondo, (al decir esto, vuelve a la misma frialdad que proyectaba cuando salió de la puerta, una frialdad, casi patética).

(La mujer joven, toma los papelitos disueltos por el suelo e intenta recogerlos)

MUJER MADURA: (Mujer joven) Puedo ayudarle?
(Ella no le responde) Ya se que es un poco absurdo que alguien como yo pueda ayudar a alguien, pero... me reconforta.
(Se pone a ayudarle a recoger los papelitos, la mujer joven le agradece con un pequeño movimiento de la cabeza y se sienta nuevamente con todos los papelitos rotos en sus manos. Deja los papelitos sobre la mesa, saca un nuevo cigarrillo y fuma. La señora la observa y tose, en esta ocasión de forma bastante evidente.

MUJER MADURA: (A mujer joven) Usted es ... tan bonita, tán joven (silencio) alguna vez lo fui yo también, claro, no es que ahora sea una vieja, pero... es distinto, cuando se es joven se piensa que se es dueño del mundo, que uno es el mundo (Pensativa) es distinto...

SEÑORA: (Que ha estado escuchando todo el tiempo)
Distinto? que vai!! Para mi es igual niño, joven, viejo. Solo es un problema de decencia, nada más!
Un niño, pero bien portadito, educadito, una mujer joven, divertida, pero... decente muy decente.

MUJER MADURA: Decencia? (Llora)
Que es la decencia? (Sigue llorando)

(La mujer joven empieza a llorar, pero de manera silenciosa, haciendo un esfuerzo por controlar el llanto)

MUJER MADURA: (A mujer joven) No llore niña, que la vida es muy hermosa (Al decir esto se le quiebra la voz y sigue llorando)

La vida es sólo una y hay que vivirla como si cada día fuera el último de su vida, como si al despedirte de tu novio, esposo, no lo volvieras a ver como si al besar a tus hijos los fueras a perder, como si al hacer el amor fueras a desfallecer. (Silencio) Suena a bolero verdad?

Pero la vida a veces es eso, un bolero (Sigue llorando) Solo somos juguetes del destino, como en los boleros.

(La mujer joven saca un pañuelo de su bolso, se limpia los ojos y prende nuevamente un cigarrillo y se queda mirando fijamente la puerta de la derecha)

La señora se levante molesta, camina un poco, se vuelve a sentar, saca un abanico y se abanica)

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Alguna vez a mentido?
Es algo que yo no supe hacer (Pausa) y ahora, tal vez sea demasiado tarde para aprender. (Silencio) No debe ser nada fácil. Cómo explicarle que lo conocí, que lo amé, que...
Supongo que la mirada lo delata a

uno, no le parece?

(La mujer joven, no dice nada. Intenta pegar los pedacitos del papel y armar de nuevo el rompecabezas)

SEÑORA: Dios mío ii! Que manía!

MUJER JOVEN: (Leyendo para sí misma el papeli-
to)
¡Por favor, nunca me dejési!

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Sabe? El... no el de aquí, sino el otro, le gustaba jugar mucho al rompecabezas...

(Silencio, observa detenidamente a la mujer joven, nota que está distraída)

Entiendo que aburra, que no interese, entiendo incluso que sienta rechazo por mí (Pausa) me está escuchando?

SEÑORA: (Molesta, a mujer madura)
Que no ve, que no le interesa más que fumar?

MUJER MADURA: (A mujer joven) No tiene importancia, si no quiere escucharme, es igual no pasa nada.

(La mujer joven la mira un rato a los ojos, baja su mirada y se da cuenta que la mujer madura tiene las manos rojas y muy temblorosas.)

MUJER MADURA: Sabe? No tengo otra mirada, solo una ... no podré mirarlos a los ojos. Yo no tengo otra mirada.

MUJER MADURA: Decencia? (Llora)
Que es la decencia? (Sigue llorando)

(La mujer joven empieza a llorar, pero de manera silenciosa, haciendo un esfuerzo por controlar el llanto)

MUJER MADURA: (A mujer joven) No llore niña, que la vida es muy hermosa (Al decir esto se le quiebra la voz y sigue llorando)
La vida es sólo una y hay que vivirla como si cada día fuera el último de su vida, como si al despedirte de tu novio, esposo, no lo volvieras a ver como si al besar a tus hijos los fueras a perder, como si al hacer el amor fueras a desfallecer. (Silencio) Suena a bolero verdad?
Pero la vida a veces es eso, un bolero (Sigue llorando) Solo somos juguetes del destino, como en los boleros.

(La mujer joven saca un pañuelo de su bolso, se limpia los ojos y prende nuevamente un cigarrillo y se queda mirando fijamente la puerta de la derecha)

La señora se levante molesta, camina un poco, se vuelve a sentar, saca un abanico y se abanica)

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Alguna vez a mentido?
Es algo que yo no supe hacer (Pausa) y ahora, tal vez sea demasiado tarde para aprender. (Silencio) No debe ser nada fácil. Cómo explicarle que lo conocí, que lo amé, que...
Supongo que la mirada lo delata a

uno, no le parece?

(La mujer joven, no dice nada. Intenta pegar los pedacitos del papel y armar de nuevo el rompecabezas)

SEÑORA: Dios mío !! Que manía !

MUJER JOVEN: (Leyendo para sí misma el papelito)
¡Por favor, nunca me dejési!

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Sabe? El... no el de aquí, sino el otro, le gustaba jugar mucho al rompecabezas...
(Silencio, observa detenidamente a la mujer joven, nota que está distraída)
Entiendo que aburra, que no interese, entiendo incluso que sienta rechazo por mí (Pausa) me está escuchando?

SEÑORA: (Molesta, a mujer madura)
Que no ve, que no le interesa más que fumar?

MUJER MADURA: (A mujer joven) No tiene importancia, si no quiere escucharme, es igual no pasa nada.

(La mujer joven la mira un rato a los ojos, baja su mirada y se da cuenta que la mujer madura tiene las manos rojas y muy temblorosas.)

MUJER MADURA: Sabe? No tengo otra mirada, solo una ... no podré mirarlos a los ojos. Yo no tengo otra mirada.

SEÑORA: (A mujer madura)
Y usted? tiene hijos? Esposo? Es
tan hermoso tener una familia?

MUJER MADURA: (Como ida) Familia? Tengo. Yo
tengo una familia.

(La mujer jóven da la última boca-
nada a su cigarrillo, respira pro-
fundamente y toca la puerta de la
derecha. Espera).

MUJER MADURA: (A mujer jóven)
Sabe? Solo fué una noche, una no-
che de amor, llena de vida y de ...
(Pausa, los ojos se le llenan nueva-
mente de lágrimas)
Y de... muerte.

(Al decir éste último diálogo, se
levanta, recoge lentamente su bol-
so y un certificado médico que ha-
bía botado en el suelo)

MUJER MADURA: (Para sí misma) No tengo otra mi-
rada. (Se tambalea y se logra recar-
gar en la pared)

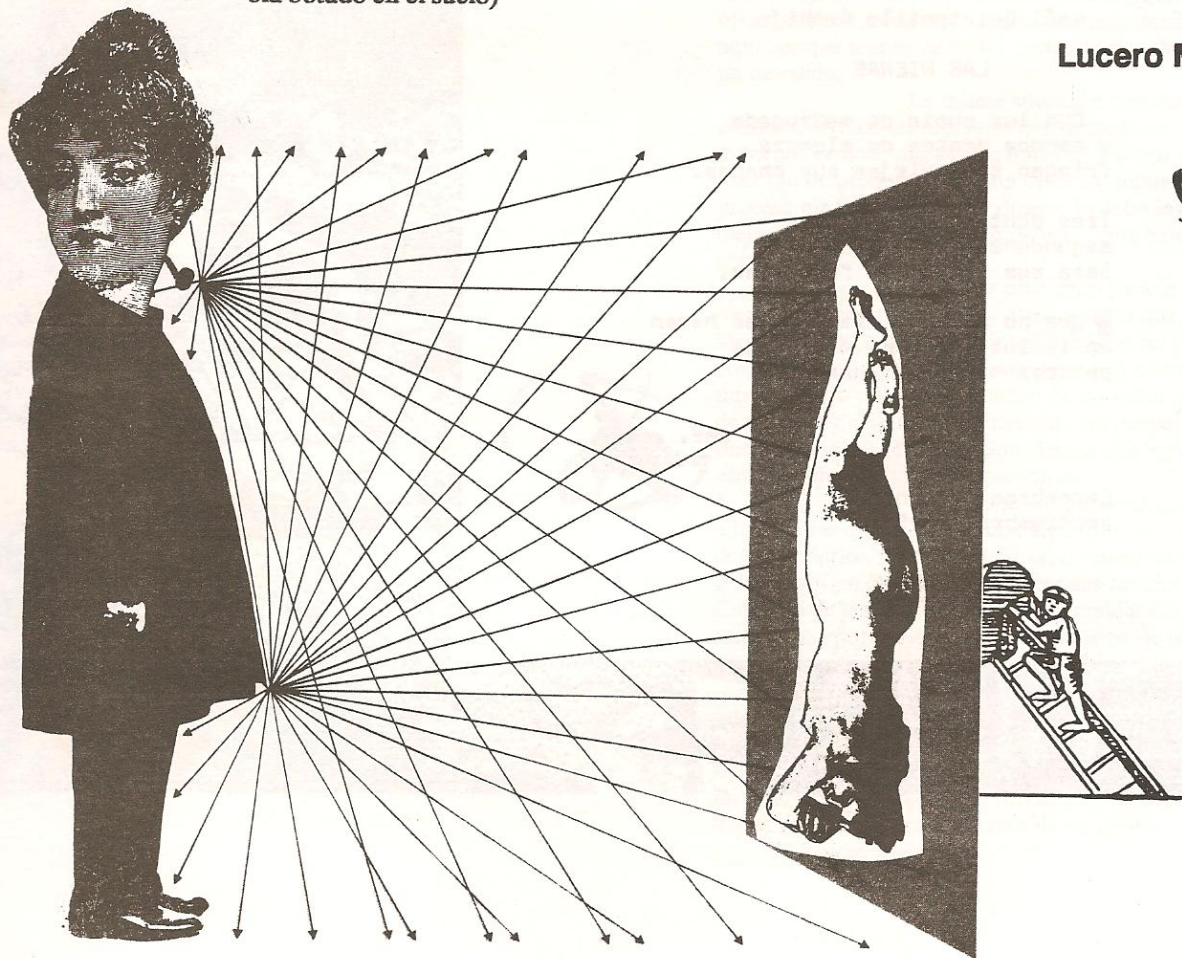
MUJER JOVEN: (A mujer madura)
Está usted... bién?

(La señora que ha estado pendien-
te hasta el último detalle)

SEÑORA: Y todavía se lo pregunta? No ve
que la tiene mareada con tanto hu-
mo?

(La mujer madura camina lenta-
mente hacia la puerta de salida,
antes de salir se voltea)

MUJER MADURA: (A mujer joven)
Sabe? fume...
Fume usted mucho.
OSCURO



Lucero Millán

AGUAFUERTE
para
Raúl Quintanilla Armijo
LAS HIENAS

CON luz sucia de madrugada
y sendos pastes de alambre
friegan tres viejas sus chapas.

Tres dentaduras postizas
segundamano, demasiadas
para sus bocas tan fruncidas.

que no encajan bien. Y las hacen
en la luz sucia de madrugada
parecer hienas amenazantes.

cmr.

Escombros de Managua,
septiembre de 1978.



Presumo de ser un artista revolucionario. Tengo una visión del mundo y la misión de ponerla en efecto. Quiero eliminar la explotación del hombre por el hombre, lograr una distribución equitativa de tareas y bienes, construir una sociedad justa, libre y sin clases.

Para lograr mi ideal tengo que comunicarme con la mayor cantidad de público posible, algo que solamente puedo lograr con una gran producción y un buen sistema de distribución de mi obra. La obra no puede quedar reducida a unos pocos ejemplos artesanales exhibidos esporádicamente.

Para llegar al público que quiero convertir a mis ideas necesito medios de producción que hagan mi tarea lo más eficiente posible. Necesito, también, mano de obra contratada que pueda trabajar en aquellas partes que no requieren mi esfuerzo creativo y que se puedan ejecutar bajo mis instrucciones.

Con pocos medios económicos a mi alcance para la adquisición de equipo y maquinaria, me veo forzado a utilizar mi ingenio. Tengo que buscar ocasiones que me favorezcan, aprovecharme de errores ajenos, regatear precios. En otras palabras, tengo que actuar con más inteligencia que aquellos que seguramente se aprovecharían de mi en caso de un descuido.

La misma situación económica me impide contratar ayudantes al salario que se merecen. Tengo que pagar lo menos posible, alargar las horas de trabajo y lograr un máximo de productividad con un costo mínimo. Si en este proceso me llegara a sobrar dinero, lo debo invertir en más y mejor equipo, y en el empleo de más gente bajo las mismas condiciones.

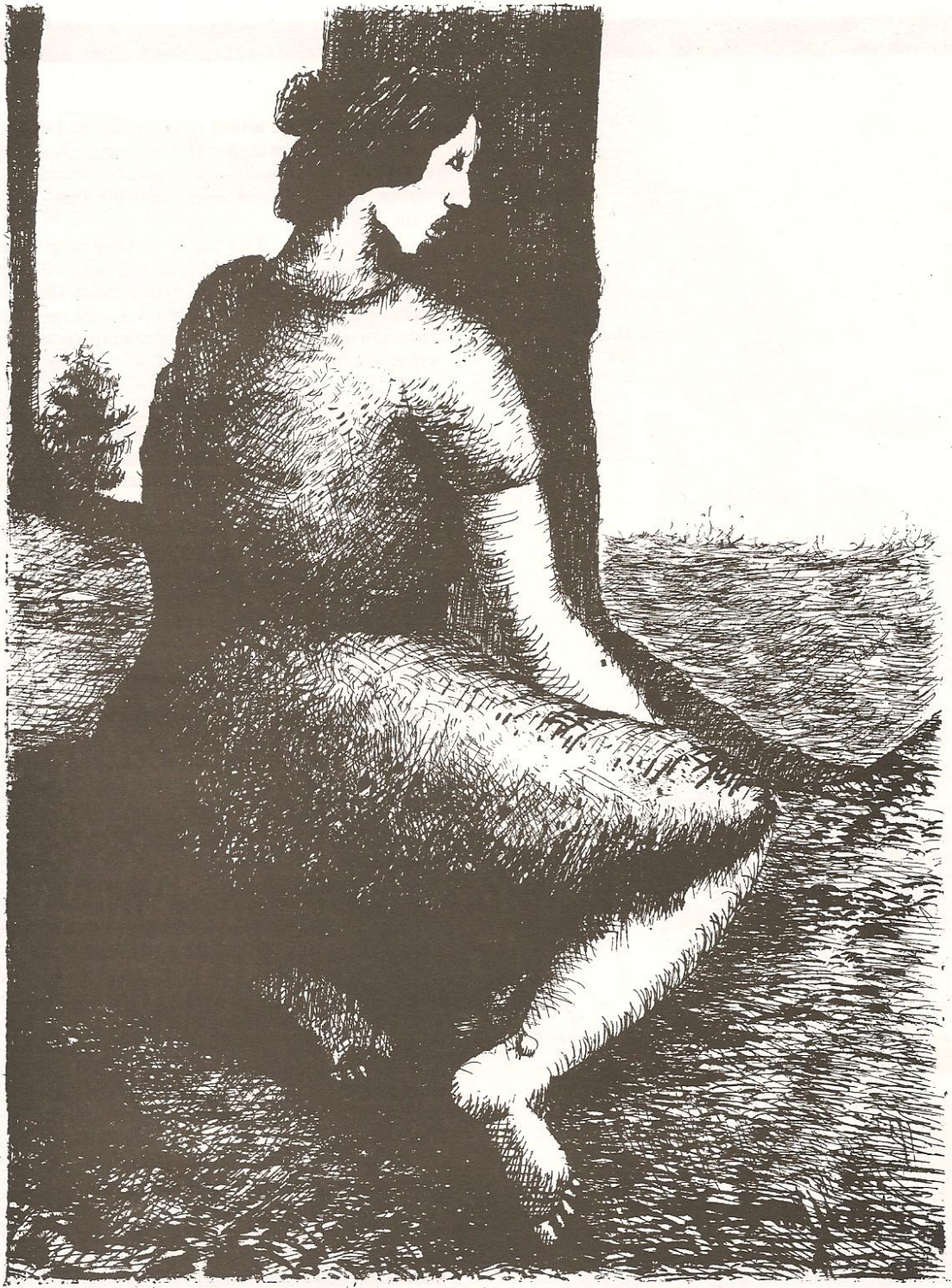
El mayor obstáculo para la difusión de mi obra es la competencia. Hay otros artistas que con ideas parecidas a las mías y con otras, interfieren con mi posible contacto con el público. El público gasta dinero en obra que no es la mía. Con ello distrae su atención de las metas revolucionarias de mi obra y el dinero mal invertido no me permite mejorar mis condiciones de producción. Tengo que lograr imponer mi obra por encima de estos obstáculos.

Obviamente no puedo eliminar físicamente a los artistas que compiten conmigo. Pero sí puedo tratar de desprestigiarlos, de crear rumores, de enemistarlos con sus galeristas, y en general, de sabotear sus canales de difusión. Con algo de suerte y un poco de manipulación podré entonces incorporar esos canales de difusión de obra al mío, asegurando mi preeminencia en el público.

Mis ventas incrementarán, con lo cual podré adquirir más y mejores medios de producción y contratar más ayuda. Podré considerar la posibilidad de acceder a nuevos públicos, crear incluso un mercado internacional para mi arte. Con ello, el día que mis ideales revolucionarios se hagan realidad estará al alcance de mi mano.

Luis Camnitzer, 1982

La Mujer - Mario Madrigal



1/10 90 x 110 cm. 1950. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

Los otros

Siento un dolor tan fuerte, que casi me desmayo. Y esta visión de la sangre con la carne desbarata.

Hallo más libertad en el pensar que en el decir. Las palabras presas del éter, los actos presos en la mirada de nadie, los pensamientos presos en su propio lagar. --Sólo hay una libertad mayor, la del ordenador u-Ö computadora, que estrictamente reacciona al tacto.

Arrastraba una escultura de cemento y base lisa, nada menos que de Sobalvarro, y izas!, me comió en plano y liso, la uña entera del dedo gordo.

Cuando la vi levantada como ala de saltamonte a punto de vuelo, sobre el mar rojo, ¡Maldición!, fui bajo la ducha, chorrizo de agua. Cuídese del fuego, me dijo el primer santero que conocí en La Habana, comiendo cuatro frijoles con arroz, mientras me miraba con nariz de vasco.

El fuego, la combustión intensa, me producen una necesidad de alardear con los límites.

La llamarada me había rozado. Estaba ardiendo. Entonces llegó el hombre, apodado "Mikel Jackson".

Me lo miraba detenidamente. A él lo había conocido de guerrillero en El Salvador. La primera vez lo encontré caminando con una grabadora tan grande como la que desencadenó la tragedia de la película americana "Haz lo que debas". Era sordo de una oreja porque su que-hacer eran que-bombas.

Bueno como el pan, valeverguista irónico, amigo, drogata, --que en aquellos tiempos, consistía en enterrar a escondidas una buena cantidad de granos de maíz con agua y dulce de panela, bajo tierra, para hallarla días más tarde cuando por azar o necesidad pasáramos de nuevo por el mismo lugar. Una buena chicha, que permitía que por breves segundos olvidáramos la guerra --defenderse o matar, polarizando los actos.

Mikel se reía y compartía. Una mirada negra-café empozada, cubierta de lentitud, lo hacían atrayente, Su máscara de des-pistado y dis-traído hacía que los jefes le dejaran en paz.

Tenía el arte de la electrónica, la composición e invención de máquinas con filamentos de cobre. Ayer, me había regalado una lámpara denominada "la dimensión desconocida". Su base era plástica, residuos de una vieja licuadora, los fierros que hacían de esqueleto de un antiguo ordenador y espejos de fotocopidora adheridos a un tubo de neón, blanco o amarillo, en doble movimiento, y una llave de paso, de aquellos tiempos, en los que sólo había cocinas cubanas.

Superponía a su imagen la de Sara; llorosa, desgrefiada, ajolotada, triste, orgullecida. Ella se hallaba una vez más entre el cielo y la tierra... Gemía con sus 36 años, fuerza, belleza, armonía campesina, desvalimiento y rabia. Ese hombre al que alimenta, mantiene, y le tiene una hija, llamada Sádica, --a la que más tarde, ante la sorpresa que provoca el nombre, le llamó Margarita--, es un hijo de puta con los cables pelados.

La guerra?, la maledicencia?, la vida?, el sexo?, el hambre?, la fantasía?. Como si rezara una letanía entrelazada de sollozo, recita: "El andaba llegando tarde". Hace mucho esfuerzo por no dormirse de cansancio, de soledad, de aquella incertidumbre de futuro.

"--Ayer oí que se metía con mi hija de diez años.

Gemía, gritaba, se tapaba la cara con las manos, para no ver aquella estampa de terror.

--"El la lame, la acaricia, la penetra", repetía y se horrorizaba.

La crio sola, es guatemalteca, sobrevivió en Nicaragua.

La madre lava ropa, la hija la tiende al sol.

Sara acababa de llegar con tres bolas de jabón, trayendo el documento del hombre y tres llaves de su casa. Ella y su hija eran más que ese hombre, infiltrado en tejido de mujeres como punzón ponzoñoso

--"Dile que me fuí, que le dejé la cocina, que pase a retirar nuestros documentos por ACNUR". Ya no me iré con él a El Salvador.

Abrimos un ron. Le pasé la mitad a una bolsa plástica para el camino. Le acompañé hasta la puerta, como a uno le acompañan la savia o la luz tropical.

Dejará sin volver la vista
vara, vergajo, y látigo
Dejará vergas en alto
a punto de zarpar.

Fugaz, y pausadamente, como toda su vida, ella cambiará de destino los documentos: "Por favor, cambien mi lugar de llegada. Tengo miedo de ese hombre, que me avala, y del país de destino". "Deseo llegar a Guatemala, repetirá una y otra vez a ACNUR, sin saber si hallará un oído, entre los que enredan la paz del mundo.

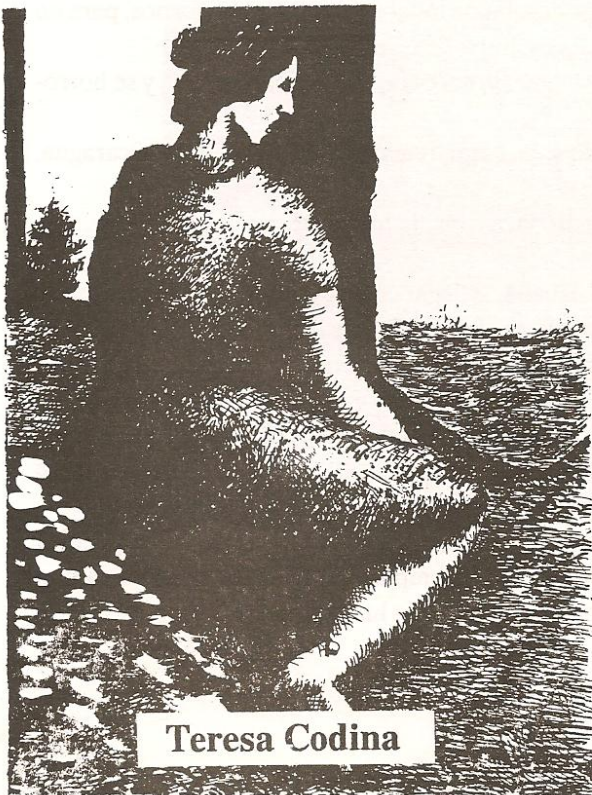
El cielo oscurece, los árboles se encuentran con sus sombras y juegan como luciérnagas.

Luces de deseo resinoso, intermitentemente, ofrecen números de teléfono por si alguien quiere localizarse.

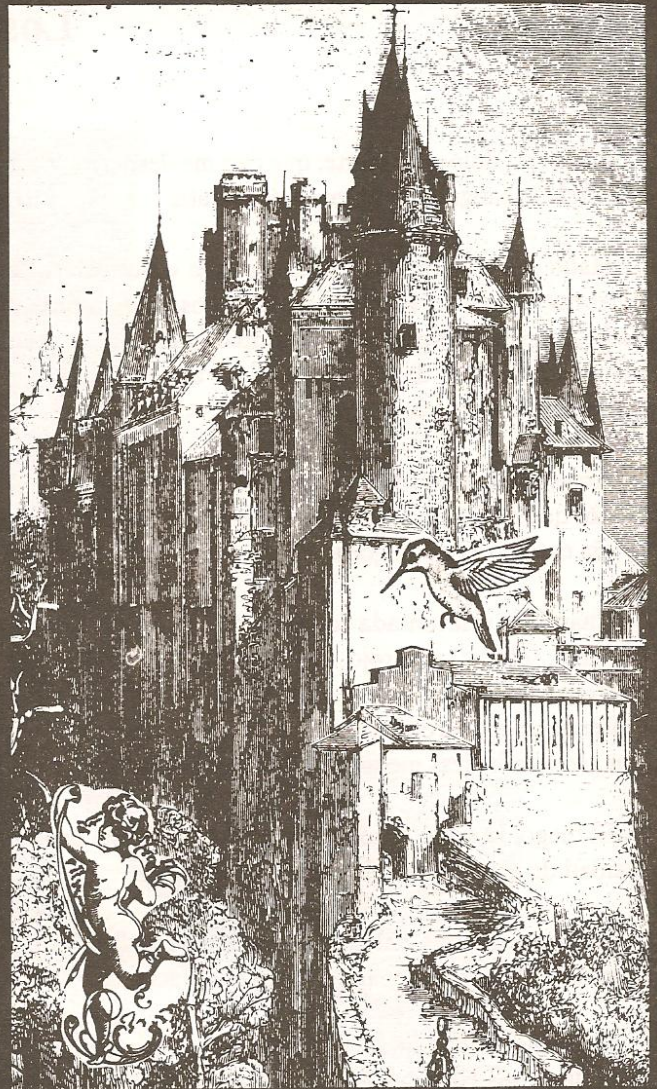
Escribo
para ver si me afirmo
en mis pies
andantes
entre palabras eros.

Escapar de aquel primer sentimiento ante el dolor: "Pago por los males de la humanidad". La imagen cristiana de aquel Hijo del Padre que contó que el sufrir y el mal andan parejos.

Yo, como Pedro Navaja pienso: "que las cuentas del alma no se acaban nunca de pagar, no se acaban nunca de paga-a-a-ar".



Teresa Codina



Te acordás David, de aquel colibrí azul que debía ser el colibrí más pequeño del mundo y que nos visitó una tarde en el corredor de la vieja casona Tracia y que revoloteando besaba con su piquito a las campanitas rosadas, bailarinas perfumadas que la Helena de Troya cuidaba como su principal oficio de casera? Vos preocupado tratabas de convencerme de que el diminuto visitante era producto de la imaginación mía, pues sólo yo lo veía, cuando de repente te quedaste quieto, estoy escuchando, me dijiste, una melodía lejana, y me aseguraste que era Orfeo el que tocaba clamando por Eurídice, yo te contemplé embelesado escuchando por largo rato la música que ahora te confieso, sólo vos oías. ¿Te acordás David de aquel colibrí azul tan pequeño que debe ser el colibrí más pequeño del mundo y que pasó visitándonos cuando acudía al llamado de la lira de Orfeo?

María Gallo

El collar de ámbar

Tus ojos; un relámpago azul en el cielo, cristal translúcido, acero y hielo en la vecindad del Báltico. Dúlburi, Máyori, Tzintari, Yúrmala, palabras engarzadas como joyas linguales en las piñas de los pinos y sus espesas frondas verdinegras.

Riga; puerto del Báltico a orillas del Dagwiva bajo su largo puente de cables tensionados, tendido como un velero surto con sus velas plegadas entre los mástiles.

Laima enseña los hermosos lugares de Riga con infantil orgullo y entusiasmo lituano, admirando los grandes mascarones, volutas y ornamentos florales de alféizares y dinteles en las fachadas Free Style o Art Nouveau, despreciando la arquitectura ingrácil de los años de dominación con su pintura grandilocuente, discursiva y planfetaria a la que se dirige gritándole get out, en medio del museo.

En la tarde invernal con su débil sol enrojecido viene Zarca desafiando el aire, vestida de verde musgo y reflejos áureos, como la mujer más bella del crepúsculo, encargada de la crónica de exposiciones y espectáculos de la temporada; La Traviata, José y sus hermanos, La creación del mundo.

Invierno en Riga, con las ventanas florecidas de estalactitas y tupidas figuras caleidoscópicas de escarcha. En los trenes iluminados, abrigos de zorros plateados entornando los cuellos tibios y bocanadas

de vapor subrayando los diálogos del bisbiseante y rápido Lituano.

Laima sacude en el andén nevado, su dorada melena nórdica, Laima y Hendrikas el hijo del finlandés sonriéndonos desde sus catorce años, enfundado en la jacket azul con su gorro rojo deportivo.

En la cálida casa de madera Laima abre las ventanas señalando los copos de nieve desmesurados en revueltos torbellinos en el jardín sembrado de cerezos desnudos ante el río de plata derretida que fluye lentamente.

De los estantes retira libros de arte, cerámica local brillando como compactas joyas de tierra húmeda, y el collar de ámbar, con sus pesadas cuentas conteniendo insectos atrapados en un vuelo milenar, desgranando sus duras cuentas de miel congelada y remitiéndonos a las profundidades de un mar helado que atesora toneladas de resina petrificada como una mina de oro.

El collar de las abuelas lituanas enrollado tres veces alrededor del cuello para curar enfermedades nerviosas depresiones y tristezas, Laima regalándome el collar de ámbar, mientras humea el té vertido en tacitas de porcelana, acompañado de tiernos panecillos untados de mermelada, desplegándolo como un escudo protector contra los embates de las dictaduras, las erupciones volcánicas y los maremotos.

David Ocón,

Octubre 1992.

Dennis Nuñez en la gran ciudad

Recientemente tuvimos la noticia del reconocimiento otorgado a la delegación de artistas plásticos nicaraguenses por el Jurado Internacional del Premio de Pintura Francisco Morazán (1992). Como habíamos dicho en Artefacto # 4, la participación nica en el certamen Morazánico estaba dentro de los bastidores de la descendencia. Hoy el jurado, al entregar dos importantes menciones en pintura a Dennis Nuñez y a Rafael Castellón confirma aquella afirmación.

El reconocimiento a Dennis Nuñez, uno de los pintores de más talento e inquietud experimentadora en nuestra plástica, valora de alguna manera --pues no hay que olvidar jamás los "extraños" vericuetos de estos certámenes internacionales-- el estadio actual de la obra de nuestro joven pintor. Graduado a finales de 1979, durante la última etapa de la Escuela Nacional de Bellas Artes y con estudios de post-grado en París (1987-88) con el maestro Latinoamericano Antonio Seguí, Dennis propone ahora una primera síntesis evaluativa de su trabajo.

Niños de la Gran Ciudad de la serie "Sensualidad Viva", pieza con la cual obtuviese la segunda mención en pintura en el mencionado certamen catracho, propone una nueva dirección para su trabajo. Síntesis de influencias y audaces experimentaciones, la obra "Urbana" y de clara cepa latinoamericana de Nuñez, se aproxima a lo que puede ser el surgimiento de un estilo propio. Claro que es arriesgado decirlo, pero también es necesario. Y en ese sentido el Dennis Nuñez de ahora, recuerda un poco la situación en que se encontraba Boanergues Cerrato antes de su lamentable y demasiada temprana pérdida. Después de un riquísimo recorrido a través de las más diversas y aparentemente disímiles e irreconcilables influencias, Dennis Nuñez, como



entonces Boaner, se acerca hoy a ese terreno virgen cuyo mapa resta por trazar. Si persiste como sabemos que lo hará, será el mapa de su obra .

Creo importante al evaluar este momento en su trabajo, señalar o más bien destacar,

la perseverancia y tenacidad del artista ante la hostilidad del nuevo medio neo-liberal que exige del artista ya no sólo lo bonito y técnicamente "decoroso" como materia prima para el circo de sus galerías y transacciones, sino también, la frecuente militancia en las amplias filas del desempleo nacional.

Ya en varios de sus trabajos de "Sensualidad Vivida" (p/e los presentados en las exposiciones: "Fin de Año" de Galería Praxis y "Arte y Parte" de la extinta Galería El Local) se percibe la lucha y la tensión por llegar a lo personal. Ya la influencia un tanto abrumadora de Tamayo, a pesar de las inevitables reminiscencias y pentimentos conceptuales del pintor, ha cedido, liberando a Nuñez de una carga que lo estaba distraendo en demasía. Celebramos pues su lucha contra sí mismo y contra sus influencias. "Si hay talento las influencias son sanas y serán trascendidas" dijo algún día Armando Morales, refiriéndose probable y/o evidentemente a sí mismo. Dennis Nuez lo está demostrando ahora nuevamente con su trabajo.

Deberá ser, pues, ejemplo para sus compañeros de generación, algunos de los cuales han caído ya en la "cuasi-inevitable" y a veces lamentable e irreversible trampa de la "Pintura de Garmel": Bonita, de excelente factura (en el mejor de los casos), que "salga con los muebles y cortinas, "justificable" en "última instancia", pero (y este pero es una perogrullada) VACIA (y es tan fácil decirlo... y debe ser tan difícil a pesar de lo fácil hacerlo). El ejemplo de Dennis Nuñez deberá pues

motivarnos a reflexionar prontamente y junto con él, claro está, acerca del desarrollo y de la condición actual de crisis de la vida y la plástica nacional.

Raul Quintanilla Armijo

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA,



PREFACIO

PODRÍA repetir aquí más de un concepto de las palabras liminares de *Prosas Profanas*. Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia.

El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros; en inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis lectores, que la *Evangelina*, de Longfellow, está en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensares. En cuanto al verso libre moderno... ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.

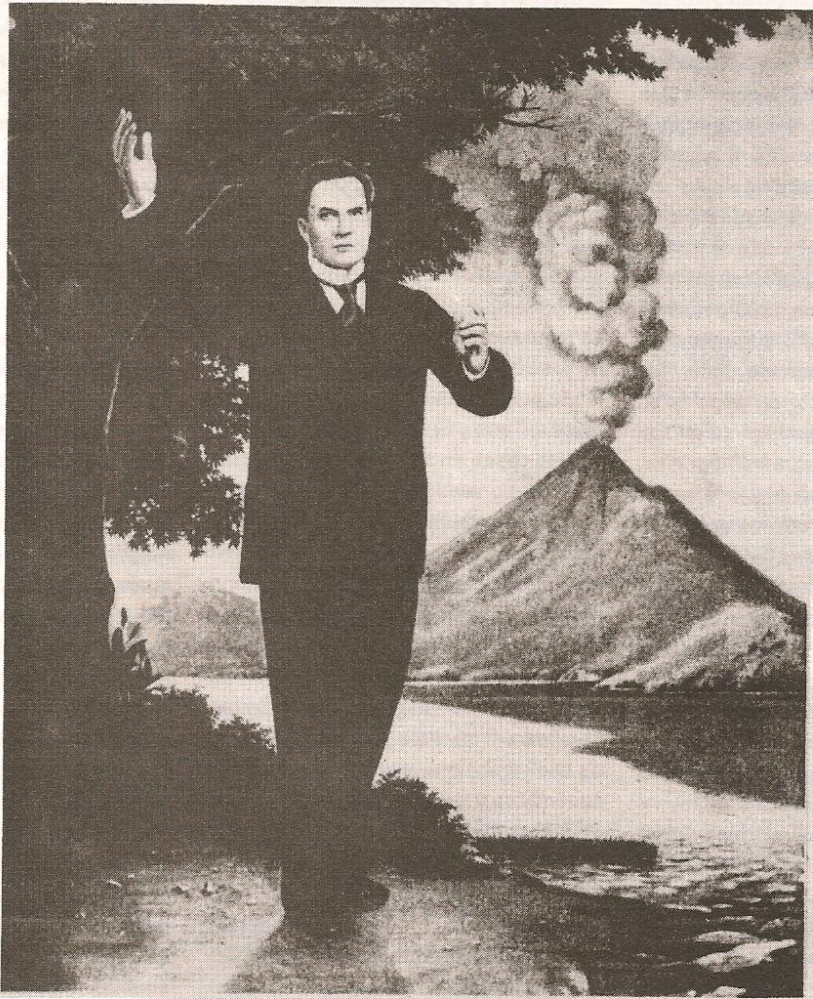
Cuando dije que mi poesía era *mía*, sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza.

Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión. Voy diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa, que solamente las espigas comprenden, y cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir, entre el bullicio de la literatura.

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.

Orubén Sanja

Comunicación y Veredictos



Poeta y volcán - León F. Aragón

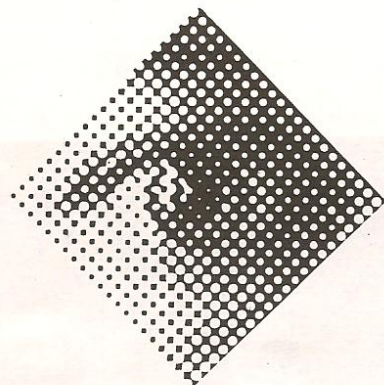
Ocurrencias y Veredictos

MORALES EN LA AMERICAS COLLECTION DIC 1992

A las pinturas del artista nicaraguense Armando Morales generalmente se las identifica con un estilo de "realismo mágico" enfocado en la figura humana derivada de la clásica. En esta exposición de 20 obras de 1972 a 1991, hay una selección expandida de temas hacia paisajes y naturaleza muerta que reafirma su fascinación con las formas abstractas y disyunciones misteriosas, así como una búsqueda persistente de nuevos medios de expresión pictórica- búsqueda que empezó a fines de las décadas de 1940 y 1950 con realismo, procedió al abstraccionismo en la década de 1960 y maduró en un arte figurativo del surrealismo y fantasía para la década de 1970. Las obras de óleo en lienzo, en papel y en tabla resultan en efectos de pintura totalmente variados, al igual que las litografías. Aún así su técnica artesanal a lo "grandes maestros", que combina colores apagados y ricas superficies táctiles, está siempre presente.

Con esta técnica, Morales produce paisajes obsesionantes en los que las anónimas figuras sombrías figen actuar e interactuar, como invenciones de un mundo de ensueño del pasado y presente. Pareciese que tratase de conciliar eventos de su propio subconsciente a través de los desnudos clásicos. Rinde tributo a la pintura tradicional y a los temas clásicos de su propia educación, a la herencia académica colonial, a la vez que lucha con el poder de su propia imaginación para crear obras modernas de una sensibilidad única.

Dos bañistas y un caballo es un pequeño lienzo al óleo de 1987 en el que reduce las figuras, el caballo y el paisaje a áreas de color aplanado. Las figuras se disuelven en una paleta de colores pastel que contrasta con los grises sombríos que envuelven a los bañistas y a las figuras del monumental "Ciclistas" de 1981. A la misma vez existe un sentido de lo inconcluso y una complejidad espacial que perturba la realidad de la escena. El resultado



es inquietante a pesar de la luminosidad de sus colores.

El pequeño óleo s/papel "Naturaleza Muerta, Tarro y Fruta" de 1987 posee una calidad opaca en su superficie y no utiliza las tradicionales veladuras, barnices y pulidos características de las obras sobre lienzo. Las formas reciben el mismo tratamiento formal que la figura humana, reducidas a áreas de color apenas reconocibles. La tensión resultante del deseo de Morales de pintar tanto de manera "realista-mágica" como "abstracta-moderna" persiste en todas las obras de la exposición a pesar de lo variado de su temática y de su técnica.

Carol Damian (tomado de "Latin American Art" Vol.4 No 2)



PAPELILLOS QUE VUELAN POR LOS PUEBLOS de Nicaragua Exposición Personal de María Gallo en Gira Permanente

La importante y significativa exposición "Papelillos" de María Gallo, con la cual cerró exitosamente el año el Museo de Arte Contemporáneo, circula libremente ahora por las regiones de nuestro país. Primero fue Diriamba, donde garrosos, gallos y santos con sus respectivas virgenes y guiados por Tadeo y la Abuela, bailaron con San Sebastián, quien a pesar de estar amarrado hizo las respectivas y más que justificadas genuflexiones ante

los visitantes, que por aquello de las raíces resultaron ser de allí mismo. Luego fue León. Allí los papalotes y el arcángel igualado no dejaron de reír desde que vieron a la catedral convertida en una torta blanca digna del casamiento de algún burgués de mal gusto. De León el mundo mágico, solo para Locos diría Haller, viaja, en el expreso de los nahualeas, hacia Granada y después a Estelí y así por el estilo, hasta volver a fusionarse con su origen. La experiencia ha sido singular en muchos aspectos. Primero pues con esta muestra María Gallo ha dado un salto (triple y mortal) hacia sí misma. Lo ha hecho reincorporando de una manera nueva, creativa y arriesgada, todo el bagaje popular de su pueblo. La experiencia dialógica de la década pasada unida con el mundo mágico-místico de la Abuela han salido a flote en el trabajo de María Gallo. Si bien estamos claros que la experiencia apenas se inicia, los resultados, a pesar de sus limitaciones fueron tan prometedores que no es en balde la alegría. Este desarrollo de un nuevo lenguaje visual post-colonial, a como acertadamente lo a señalado David Craven, traciende el "folklorismo" y el "indigenismo", corrientes nefastas que han azotado a todo el continente y a nuestro país. Una cosa es crear, otra re-crear y otra re-fritar. Por otro lado el hecho de avanzar hacia la periferia, de descentralizar la manifestación cultural ha sido certero. Managua y sus provinciales "micro-macro exposiciones" con sus toneladas de refinado y apático público, perfume de ipegue, ya aburre. Los Papelillos van con el viento y recorren el presente. Se construye estamos seguros una nueva identidad. María Gallo ante los necios y recalcitrantes que se arrodillan ante las jerarquías eurocentricas de las "Bellas Artes" (con mayúsculas) grita y dice: noigo noigo soy de palo tengo orejas de pescado.

Francisco Pico



DOÑAGLADYS HABLA

Tomado de la Revista "Elegancia" #7

Hay dos cosas que caracterizan a Doña Gladys Ramírez: su franqueza y su sencillez. Y son precisamente estas dos cualidades las que pudimos conocer en ella durante nuestra conversación donde encontramos su entusiasmo y enamoramiento por el arte y la cultura nacional.

Desde muy joven, Gladys se vio atrapada por lo sublime y lo sensitivo que solo se encuentra en el arte. El teatro y la dramaturgia fue el espacio que bien encontró para expresarse incursionando después al periodismo cultural, desde donde fue llamada para asumir la dirección del Instituto Nicaraguense de Cultura.

Como Ministra Directora, Gladys nos habla con verdadera fe de los proyectos que están impulsando, sin podernos ocultar su entusiasmo personal en cada uno de ellos. Llena de sencillez nos habla casi convenciendonos de las restauraciones, de los conciertos, de las puestas en escena, de nuevas coreografías o de certámenes de plástica nacional. Por un momento la interrumpimos para saber un poco más de ella. Sin mayor dificultad nos cuenta que es viuda y que estuvo dedicada al cuidado de sus hijos hasta que estos se formaron profesionalmente. Ahora ellos ya tienen su propia familia.

Gladys además de las continuas actividades culturales a las que asiste y que le gustan mucho, también disfruta de sus visitas a su finca de café y de excursiones familiares a las isletas de Granada. Esto le gusta tanto como su actividad profesional.

Sobre sus cuidados personales y su manera de vestir nos dice:

"Visito el salón una vez por semana para atender el cuidado del cabello y las manos. Tengo un régimen de comida con poco contenido graso, práctico diariamente la natación y camino un poco por las mañanas".

La línea de belleza que usa es Olay y si de vestirse y convivir se trata, Gladys no revela que no tiene preferencias para vestirse de día o de noche.

"Lo más importante es siempre estar elegante en cualquier momento de trabajo, actividad social o familiar".



FURIA ICONOCLASTA "CUMPLE" NUEVAMENTE, Y POR LA NOCHE POR SUPUESTO, CAE SOBRE MANAGUA

De nuevo pues, el sueño de la razón produce monstruos. Esta vez los murales "blanqueados" fueron los de Cesar Caracas (se esperando su protesta), ubicados en el complejo "Cívico" (?) del Ministerio de Educación y los murales de la Biblioteca Infantil Luis Alfonso Velásquez pintados por una brigada internacional de artistas de San Francisco. Por la "patada" que quedó en ambos sitios después de los hechos se pudo deducir fácilmente que el culpable, a pesar de andar paseando en la yunai, era el mismo de la vez pasada. El que adivine quien es tendrá de premio ser incluido en la guía de autistas de la Alcaldía. Como siempre después de los tres gritos y de los infaltables comunicados en los periódicos los artistas, incluyendo a los afectados, se sentaron a ver televisión. Alea Jacta Est Brutus!

Gadget



FURIA POLICIACA CONTAGIA AL GREMIO DE LOS PLASTICOS

!Que Color!

Indudablemente que el último incidente en la UNAP es para pararle los pelos hasta Cocoliso. Si bien es cierto que la falta del pintor que "tomó" lo ajeno, en vez de su usual trago de rón plata, fue un hecho condenable, la respuesta de la directiva fue no solo desmedida sino que absolutamente inexplicable. Nos preguntamos cuál hubiese sido la conducta de nuestra "primitiva" y temporal directiva si los "sospechosos" hubiesen sido pofis o pofas de ellos?. Seguramente hubiesen llamado al indiciado y le hubiesen hablado antes de actuar. No fue así. L-Lamaron mas bien a la jara y dejaron que la "autoridad" manoseara y maltratara no a uno, sino a varios "compañeros" pintores. Un saludo pitecantrópico, pues, a nuestra flamante y cuasi-fascista cúpula. Felicidades: Están a la altura del momento.

G.Perhaps (Tomado de: "Crímenes Ilustres de las Bellas Artes")

TORRES GARCÍA EN LA VIDEOTECA

El 22 de Enero fue presentada una conferencia y una película acerca del extraordinario artista uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949). Organizada por el colectivo de artistas ARTEFACTO la conferencia y la película giraron en torno a la obra teórica y práctica del gran uruguayo. Creador de un nuevo lenguaje y de una nueva síntesis pictórica que el denominó "Universalismo Constructivo", Torres García es figura fundamental para comprender la modernidad latinoamericana. Su obra alimentada por dos fuerzas primigenias, como lo son la abstracción y el legado precolombino, encendió la llama de todo un movimiento americano. Nombres como Tomassello, Cruz Diez, Sobrino, Gonzalo Fonseca, Alpuy, Sebastian, Felguerez, Hersua, y el de nuestro propio Santos Medina, serían inexplicables sin la existencia previa de la labor artística y docente de Torres García. Con esta actividad se dio inicio al ciclo teórico organizado por ARTEFACTO en colaboración con VIDEOTECA de Nicaragua. Posteriormente el 10 de febrero se presentó la conferencia y la película en la casa de Cultura de la ciudad de León. A la recherche du temps mas que perdu.

B.M.



SANDOVAL VRS SAENZ: O SE TAMBALEA EL CAMPEÓN

Y todo por Patricia Belli y Sofia Montenegro! Fenomenal, Virginal y etc. A Julio Cesar Sandoval, uno de los tipos más eclécticos de la provincia-- escribe, analiza canciones, hace televisión, hace educación por radio, escribe columnas en los diarios, etc, etc-- se le calló el zapote y le mancho la chancleta. Fuera seconds.

Todo esto le ocurrió al venerable Cesar por atacar a Leoncio Sáenz, otro gran ecléctico en sí. Que se fuera a su taller a pintar y que dejara de **hablar y escribir**, fue la "gran y ocurrente" recomendación que el doctor Sandoval le recetó a Leoncio. Esta vez su autopsia falló. Resulta estimado y venerable profesor que los

pintores, aunque usted no lo crea, PIENSAN y por la tanto, haciendo uso de la soberana libertad de expresión y creación, pueden (y deben) externar sus opiniones. Saenz aunque usted no lo sepa es uno de los pocos estudiosos del folklore y la religiosidad popular nicaraguense. Así que vaya Cesar a resar tres rosarios y a meter su lengua en remojo.

F.P.



A TIEMPOS DE CONCERTACIÓN: RIFLE DE TAPÓN

Debido a la confluencia de los astros y constelaciones, según lo expreso la republiqueta de papel, el cantautor Carlos Mejía Godoy (el de la "Consigna") y el poeta Pablo Antonio Cuadra (el de los "Escritos a Maquina" y del "Movimiento Civilista" que pide la jicara de Beto) reunieron sus talentos para escenificar el Kupia Kumi cultural de la decada: "Cifar Desarmado". La obra presentada ante un selecto y distinguido público en el Teatro Rubén Darío complació a moros y cristianos, a neo-sandis y a chamos por igual. Incluso no se descarta el interes de algun "producir" extranjero. Un disco compactisimo, un video y una gira conjunta de estas dos luminarias (bujias) de la patria sería, estamos claros, bastante rentable, especialmente en estos tiempos de candidaturas. O sea al mal tiempo buena mueca. Lamentablemente, y a pesar de las lampazeadas de la mayoría de los obnubilados cronistas de nuestros medios de comunicación, "Cifar" se encontro. Desde el incomprensible inicio de don Pablo Antonio haciendo fonomímica en una mecedora y ante una diarrea de Flashs, pasando al grave problema de sonido y audio (que transcurrió durante todo el show), continuando con una pobre escenografía de palmeras mal regadas y terminando con un Cifar cansado, ahuevado y totalmente inexpresivo (a excepción de la tangeada). De la musica que fue lo mas descente de la noche se puede de igual manera decir un par de cosas. Tecnicamente bien arreglada e interpretada. Conceptualmente: "El Canto Epico" con letra de Pac. Esto no deja de ser paradójico si recordamos a Quincho Barrilete y el mundial de fut. La Carmen aseada hizo un breve cameo aunque real-

mente no dejo de embarrarla, a pesar de los aplausos de la parte "central" de la multitud. Fue si la "travesurita" de la noche. De los bailarines y actores no hay mucho que decir, fueron sencillos adornos para el concierto de Mejía Godoy. Pero el show, como deciamos antes, fue del agrado del público y de la prensa, así que ni modo Panchito segui en tus escombros. La portada de "Cifar desarmado", el CD por supuesto, podría, según rumores del medio, ser pintada por Efrén Medina debido a la admiración que este último profesa por el pintor que hizo la del ya olvidado y trascendido lp "Guitarra Armada". Que bonito hubiese sido que PAC se hubiese olvidado de su ideología en los ochentas y nos hubiera acompañado en las jornadas darianas de entonces. Pero en fin... Cual es la Consigna? "Tiqui Maus" dijo Gumercindo con acento popular, mientras Carlitos y Pablito se abrazaban sin cesar.

Juan Lindo



NUEVO MUSEO CHILENO

Después de 20 años, más de 1500 obras de artistas de fama mundial, donadas al pueblo chileno al ascender al poder el presidente Salvador Allende, han sido entregadas a la Universidad de Chile para el nuevo Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Las pinturas de Cuevas, Tamayo, Guayasamín, Le Parc, Vasarely, Miró, Calder, Motherwell, Chillida, y muchos otros ahora se exhiben en un local provisional en Santiago Antiguo. La internacionalmente conocida conservadora de museo, Carmen Waugh, ha sido nombrada directora del museo.

(Tomado de Latin American Art Vol.4, #3)

Desde ArteFacto saludamos y deseamos lo mejor a la cra Waugh, quien durante la decada de los ochenta participo activamente en el trabajo cultural de la revolución. Fue ella una de las principales artifices y organizadoras del actual Museo de Arte Contemporáneo de Managua.



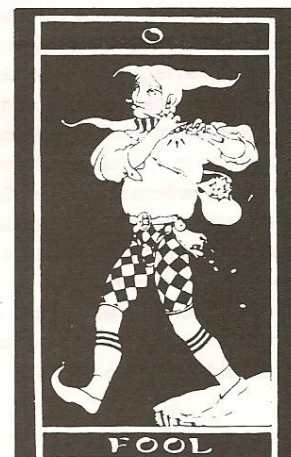
REALIDADES CENTROAMERICANAS EN CHICAGO

Organizada por la Galleria A.R.C. de Chicago la exposición "Central American Realities" fue inaugurada el pasado 2 de Febrero. Compuesta por trabajos en diversos medios, la muestra presenta obras relacionadas a la represión en Centro America, la presencia de imperialismo y la represión y discriminación de ciudadanos centroamericanos en los Estados Unidos. Por ARTEFACTO presentaron trabajos Oscar Rodriguez y Raúl Quintanilla A.



ARTISTAS LATINOAMERICANOS EN VISITAS DE TRABAJO POR NICARAGUA

Visitan actualmente nuestro país los artistas Roberto Lizano, de Costa Rica y Luís Tomasello de Argentina. Lizano, miembro de la nueva generación contestataria de artistas ticos, se encuentra trabajando en la Ciudad de Granada y está preparando su exposición personal para presentarla en el mes de febrero (93) en el Museo de Arte Contemporaneo de Managua. Tomasello, viejo amigo de la revolución y del arte nicaraguense, visita por tercera vez nuestro país. Nuevamente lo trae la solidaridad militante. Ahora trae la donación realizada por varios artistas latinoamericanos y europeos, radicados en París, para la muestra-subasta que actualmente esta organizando la fundación "La Verde Sonrisa". Dicha muestra, en la que tambien participaran artistas plásticos nicaraguenses, será expuesta a mediados de año tanto en la ciudad de México como en Managua y servirá para recaudar fondos para los programas de la fundación.



EL ALETEO DEL PÁJARO AZUL

Sin querer participar en el ya común y ordinario triunfalismo y la falta de sentido crítico de los medios de "comunicación" y lamentablemente de los propios artistas y "sus" autoridades culturales ante las actividades culturales de la oficialista Jornada Dariana, queremos atestiguar que este **proyecto**, pues aun creemos que está en esa etapa, del Pajaro Azul, fue de los pocos que realmente trascendieron el entretenimiento y presentaron algún interés. Conceptualizado y llevado a cabo por Alejandro Cuadra El Pájaro Azul, a pesar de sus lamentables y estrambóticos reveses, tuvo aciertos que hay que señalar. En primer lugar el trabajo danzario de Marcos Valle como figura principal del ecléctico y heterogeneo cuerpo de danza. Su versatilidad y fuerza creativa lo colocan por encima del nivel general de nuestra danza. Valle participó en casi todos los sketches que compusieron el Pajaro Azul y supo darle vida y presencia tanto a poetas anti-burgueses, como a faunos con otitis y a silvanos locos. En segundo lugar habra que destacar el trabajo de Guiselle Lemus y Amarilis Soza, ambas dos juntas a la vez confundidas por los "perspicaces y audaces" fotografos de la republiqueta. Las dos bailarinas permitieron ver el avance en sus trabajos. Amarilis ligera y leve/ Guiselle pequeña y plena. Lastimosamente lo que se puede decir del aspecto danzario no se puede decir de las intencionas del departamento administrativo de TRD hacia el canto. Las escenografías y la iluminación estuvieron bien a pesar de permanecer en terreno seguro y conocido. En cuanto a la música habra que hacer un aparte. Julio Cansino realizo un trabajo bueno y profesional. Tanto a nivel de arreglos, orquestación y grabación. Ojala que no sea abandonado demasiado pronto este proyecto. Con más trabajo y apoyo creo que podría dar buenos resultados.

RQA



RUBÉN DARIO: POESIA Y CUENTOS COMPLETOS

Sin mucho ruido ni autobombo la Editorial Nueva Nicaragua celebró el aniversario Dariano con la edición en dos tomos de la

Poesía y los Cuentos Completos de Darío. Ambos siguen las ediciones preparadas por Ernesto Mejía Sanchez y contienen además de la obra de Darío (todos sus libros de poesía con los prologos publicados por el autor en vida y todos los cuentos) trabajos y textos esclarecedores de Mejía Sanchez, Raimundo Lida y Julio Valle Castillo. Estos libros, demás esta decirlo, necesarios en cada sobaco de cada nicaraguense (a lo chino Solis), dichosamente estan al alcance de la mayoría de la minoría, claro esta. Pero algo es algo en estos tiempos de desempleo, hambre y reyes burgueses.

El buen trabajo gráfico y las portadas diseñados por Tito Chamorro merecen nuestra atención. Sencillas y a la vez impactantes. Una crítica que si podríamos hacer es en relación a la impresión de los libros. Pareciese que a veces no entintaron bien de los rodillos. Habra que tener más cuidado la próxima vez. Pero en fin, con la edición de estos dos libros se subsana una gran falta de Darío. Especialmente en cuanto a los Cuentos Completos, que hasta ahora eran casi imposibles de asir. Ahora ya al alcance servirán probablemente como semilla para nuestras mentes, pinceles, espátulas, lapiceros y cinceles. Quizas incluso se vuelvan a pintar y a esculpir los poemas y los cuentos de Darío.

RQA



CELIA LACAYO EN EL RUBÉN DARIO

Esta segunda muestra personal de la pintora Celia Lacayo, la primera se realizó en Cultura Hispánica hace un par de años, nos permite ver algunos interesantes cambios en su trabajo. Lo primero que llama la atención es el cambio de formato. En aquella primera muestra sus tamaños eran grandes comparados con los de ahora. Segundo y quizás mas impactante, se siente ahora a una Celia Lacayo mas decorativa y complaciente. De aquella muestra del INCH recuerdo plenamente la angustia y la fuerza de una mujer. Hoy son pocos los trabajos que cargan aquella tensión. De hecho el trabajo más impresionante, incluso por su relectura de la Khalo es el titulado "Exilio". Allí de nuevo se siente una carga de emoción que te paran

en seco. De una agresividad singular y quasi-sadomasoquista esta pieza es un grito tremendo (probablemente en el vacío de su clase). Ahora todo se ha (aparentemente) dulcificado. Aunque con el dulce también ha venido la amarga ironía. Estupendo, a propósito, el cuadro de las tres parejas bailando bolero. Cual sera la canción en la rockola? Aun me pregunto. Los bailarines, mirando hacia adelante y uno directamente hacia el espectador son los íconos del "comunista malvado". Del supuesto "revolucionario fantoche", pesadilla de la burguesía y que si bien abundan, no son precisamente estos. Fidel, Hussein y Arafat, uniformados, con kakis levis (made in usa) meten sus piernas entre rosados muslos carnosos de feminas a lo Botero. Ellas no nos ven. No quieren/ al igual que la pintora vernos. Solo danzan. La otra pieza importante de esta muestra es la escenificación del paraíso con Eva como Maddona. O vice versa. Post-modernismo-Naif? Celia Lacayo con esta piecitas se aproxima al supra kitsch de Jeff Koons. En algún sitio hable de clase. Y creo que ahora finalmente y al fin la burguesía tiene una artista. Doña Celia nos presenta justamente un mundo bien definido y organizado. Ejemplar en este sentido su prototipo de la "Mujer Nicaraguense": una elegante y mas que distante señora burguesa, ajena probablemente a cualquier cosa, a no ser su drama interno. Del resto, retratos familiares, retratos de poetas de turno al bate, vírgenes y alegorías habra que olvidarlos. Lo que no hay que olvidar en todo caso es que ahora hay otra pintora en nuestra plástica.

RQA



UN DIA Gómez Carrillo, para amueblar su nueva mansión, hubo de desamueblar la de Rubén. Y éste con Henri de Groux, un fantástico pintor belga que sustituyó al poeta mexicano en la compañía de Darío, fuéronse a un hotel de ventas, dispuestos a adquirir los muebles necesarios para repoblar el desierto piso. Pero... ¡oh, inesperado y grato azar! Cuando Rubén y Henri se disponían con cuidadosa solicitud a escoger el



AUTORRETRATO DE HENRI DE GROUX.

aquellos de la inocencia virgiliana de la vida de los mismos. Tras de llamar repetidas veces a la puerta, entraron... merced a un milagroso esfuerzo de equilibrio de Groux, que volvió a caer. Habían dado buena cuenta del exquisito anís del país natal, y rendidos por sus fervorosos ensayos sobre la autenticidad del remoto licor, habían caído para no levantarse de allí a una semana. Después se supo por el pintor, que lo proclamaba, el triunfo de Rubén como diplomático al convencer a Henri de Groux, de un modo que no admitía rectificación posible, de las excelencias de Nicaragua sobre las demás repúblicas de América.

JUAN GONZÁLEZ OLMEDILLA, 1916



JURADO DEL PREMIO "RUBEN DARIO", DE PINTURA

La Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío, en su reunión ordinaria del 26 de octubre pasado, de conformidad con el artículo 9.º de las bases del concurso "Rubén Darío", de pintura, para los pintores de América y España, y por unanimidad de votos, acordó integrar el Jurado internacional que calificará las obras presentadas al concurso "Rubén Darío", de pintura, con las siguientes personalidades:

Don Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, de Nueva York; don José Gómez Sicre, jefe de la División de Artes Visuales, de la Unión Panamericana; don Carlos Martínez Rivas, agregado cultural de la Embajada de Nicaragua en España.

Este Jurado deberá reunirse el 4 de enero próximo en Managua y emitirá su fallo, a más tardar, el día 7 de ese mismo mes.

ABC, Madrid, jueves 28 de Octubre. 1967. ESPAÑA.



mobiliario, las pupilas ingenuas y ávidas del aeda posáronse estupefactas en un estupendo hallazgo: aguardiente legítimo, auténtico, de su país natal. Un extraño y maravilloso anís nicaragüense.

Conferenciaron un instante ante el insólito encuentro; vieron el dinero de que disponían y determinaron invertirlo íntegro en adquirir la certeza de sí, en efecto, el licor amable y delirante no era apócrifo. Aquella noche, noventa litros de aguardiente dormían en la desamueblada casa... Quince días después, unos agentes de policía buscaban a Gómez Carrillo —a cuyo nombre estaba hecho el contrato de la habitación— para invitarle a declarar qué clase de sujetos eran los señores que habitaban el piso que él había alquilado. Ved si el prefecto tenía motivos para intervenir: según sus noticias, durante dos semanas los caballeros en cuestión no habían salido a la calle. Sólo el pintor bajaba alguna vez a la portería para encargar que le subiesen unas raciones de patatas fritas a la inglesa. Era cuanto les relacionaba con el mundo exterior. *Après de midi-nuit*, a veces *à l'aube*, los extravagantes vecinos se asomaban dando voces a un balcón, y recitaban versos a los trasnochadores transeúntes, a las buenas gentes madrugadoras, a la luna, a las estrellas... Por último, desde hacía cuarenta y ocho horas, ni patatas fritas, ni gritos, ni versos... Con los salvajes policíacos fue Gómez Carrillo a la casa misteriosa, más que por indagar el raro vivir de sus amigos, por convencer a

DE VENGANZAS Y CONGRESOS LITERARIOS

Cuestiones Numéricas :

De trece sesiones dos son para Ernesto y para Pablo poetas de modas y de modos correctos políticamente y caballerosamente concertantes en la cacofonía imperante del manhol llamado matría

Carlos Martínez Rivas:
1/6 de la antepenúltima sesión (como sin querer queriendo) castigo o venganza?
en todo caso no habrá expiación

Alas poor Yorick
las calaveras estan vacias...!

Cuando todo pase lambetadas y abrazos y misas al apostólico Judas

quedara solamente:
Carmina Figurata:
la poesía
y los números claramente invertidos y mas que divertidos

Sera quizás entonces nuevamente
La Insurrección Solitaria.

F.P.M



C O P I A

Altamira D'Este, casa n° 8/ Managua, sábado 13 de febrero de 1993

8:00 a.m.

- Al Ldo. JULIO VALLE-CASTILLO
Su Domicilio/ Sus manos
MANAGUA.

Julio Valle-Castillo:

con inmediatos y crecientes indignación y disgusto, leí, recorriendo la agenda general del Programa del I CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA CENTRO AMERICANA, que tendrá lugar en la ciudad de Granada, Nicaragua, entre las fechas 23-24-25-26 de Febrero, 1993; con inmediato e intolerable disgusto y creciente indignación, leí, en la 8ª Sesión, del día 26 de febrero a las 11:00 a.m., en la tercera ponencia (ésta a tu cargo), leí: JULIO VALLE-CASTILLO, "La Poesía de Carlos Martínez Rivas". / NO se te ocurra llevar a efecto, llevar a la práctica, esa intervención tuya (hasta ahora, por suerte, solamente anunciada); esa intervención tuya concerniente a mi Poesía. / Ya tuviste suficiente ocasión, tiempo y espacio para cebarte contra mí -como poeta y como persona- con escribir y publicar ese (lampoon in disguise) libelo infamatorio, literario y personal; "libelo disfrazado", cobarde, que titulaste: "CMR o LA SOBERBIA VERBAL"; ya, el mismo título, otra malidicencia con antifaz. / Supongo que este trabajo tuyo, La Poesía de Carlos Martínez, será el mismo ése, esas heces; ahora con diferente título, neutro, y, seguramente, con cirujía plástica en el texto íntegro. / NO se te ocurra llevar a la práctica ese ahora mero anuncio en un Programa por llevarse a efecto. / NO expongas el Acto Oficial de las 11:00 a.m. en el Palacio de la Cultura el Viernes 26 de Febrero. NO expongas el Acto y toda su consecuencia: el resto de los Ponentes y los invitados extranjeros y público local Granadino, Alcalde Urbina incluido; NO los expongas, leyendo tu "ponencia" concerniente a mi Poesía, a ningún percance lamentable que yo intento, y puedo, provocar en carácter de protesta por usarme sin consultármelo, y a sabiendas de mi previa desaprobación, indignación y disgusto de ser ni siquiera mencionado allí, entre y por toda una chusma, que vive de esas mascaradas de Congresos y Encuentros. Háganlos, pero sin mancillar mi obra po-ética, so pretexto de... con las ventajitas de mi ausencia física. Ése, es un acto cobarde y abyecto. / Pero, NO tendrá realidad actual; porque yo NO lo voy a permitir. Porque yo lo voy a impedir a toda costa y a cualquier costo (Para que, como acción típica de tu carácter artero, no alegués NO HABER RECIBIDO ESTA CARTA ADVERTITIVA, haré sacar varias COPIAS, que llegarán: no sólo una, ésta, a tus manos, directamente, en tu hogar; sino a otras personas, particulares amistades tuyas, Oficinas, Organismos de "Cultura" -donde tienes acceso y trato frecuente. / Si se me ha SILENCIADO y proscrito como poeta y pensador, en todo Nicaragua; y hasta el mismo PABLO ANTONIO CUADRA, ese canalla con apariencia avellanada de Hidalgo Don Quijote; si él (mi único que me quedaba, LPL), aprovechándose de mi ingenuidad; aprovechándose de que -confiado- le entregué en sus manos DOS PROSAS MÍAS IMPECABLES, SOBRE SAUDELAIRES y AUGUSTO MONTERROSO, RESPECTIVAMENTE; y que él sabía que eran "niñas de mis ojos"; en vez de, alrecibir las de mis manos confiadas, romperlas, y decirme: -"Ya no sigo publicándote más"-; lgs tomé, ya con la idea de lo que hizo: publicarlas en LPL, absoluta-d Descarada-enseñada-deliberadamente DESTROZADAS, VANDALIZADAS. / Así, que: NO quiero, NI permitiré, NI QUIERO ESTAR, ni en mención puramente nominal, entre esa chusma de ese CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA CENTRO AMERICANA, plégado de enemigos y adversarios míos, como PAC, que no pudo SUFRIR la calidad de mis DOS PROSAS, y las publicó desfiguradas; como hacen los VANDALOS: que desfiguran un HERMES de Praxiteles, desnarigándolo. / Así, que en ESO QUEDAMOS. NO LEERÁS ESE TRABAJO con el título de LA POESÍA DE CARLOS MARTÍNEZ RIVAS; ni en ese CONGRESO ni en ningún otro, y absteniéndote de su publicación impresa.





[JOVEN, ACÉRQUESE ACÁ.]

JOVEN, acérquese acá.
¿Estima usted su pellejo?
Pues escúcheme un consejo,
que me lo agradecerá:

Arroje esa timidez
al cajón de ropa sucia,
y por un poco de argucia
dé usted toda su honradez.

Salude a cualquier pelmazo
de valer, y al saludar,
acostúmbrese a doblar
con frecuencia el espinazo.

Diga usted sin ton ni son,
y mil veces, si es preciso,
al feo, que es un Narciso,
y al zopenco, un Salomón;

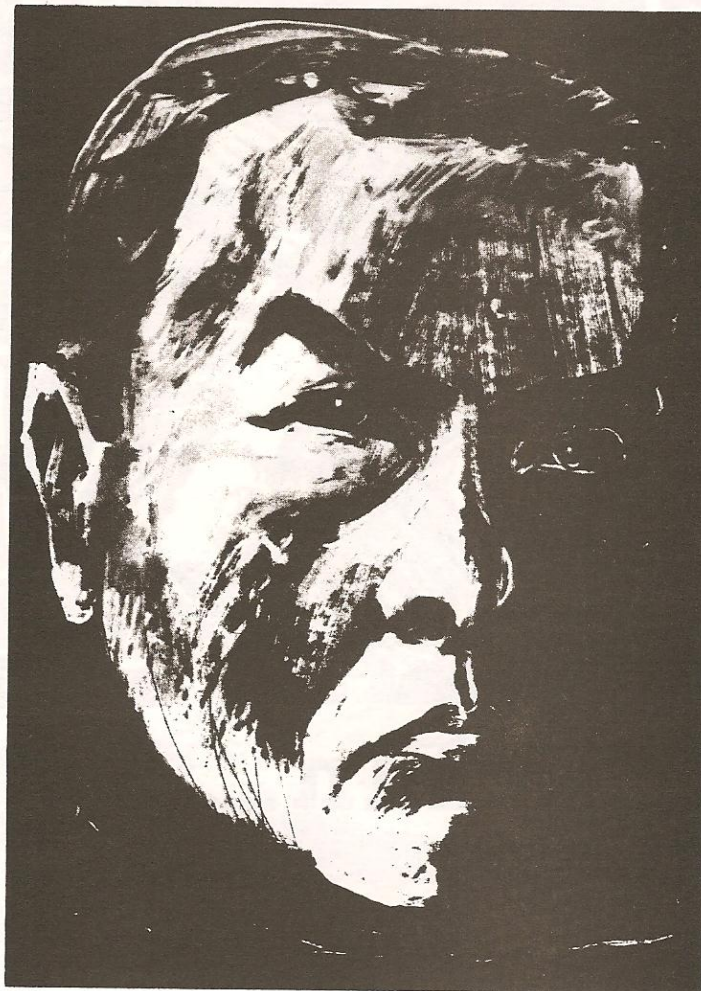
que el que tenga el juicio leso
o sea mal encarado,
téngalo usted de contado
que no se enoja por eso.

Al torpe déjele hablar,
sus torpezas disimule,
y adule, adule y adule
sin cansarse de adular.

Como algo no le acomode,
chitón y tragar saliva;
y en el pantano en que viva,
arrástrese, aunque se enlode.

Y con que befe al que baje,
y con que al que suba inciense,
el día que menos piense
será usted un personaje.

Orubén Santiago.

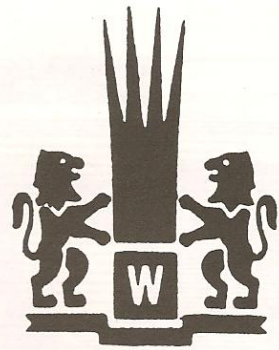


Vaquero Tumbos (1967)

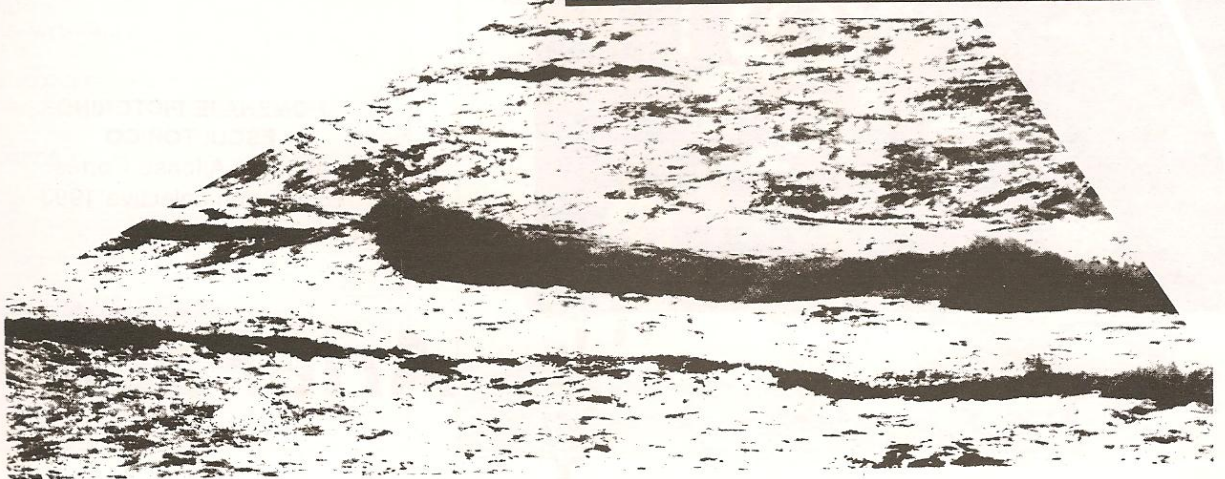
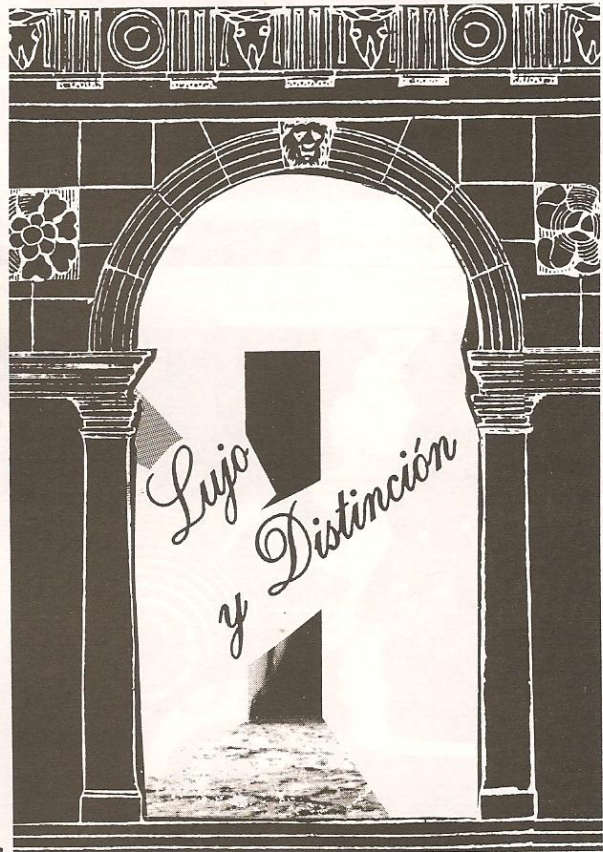


Fuera del tiempo - Aparicio Arthola

Fin....



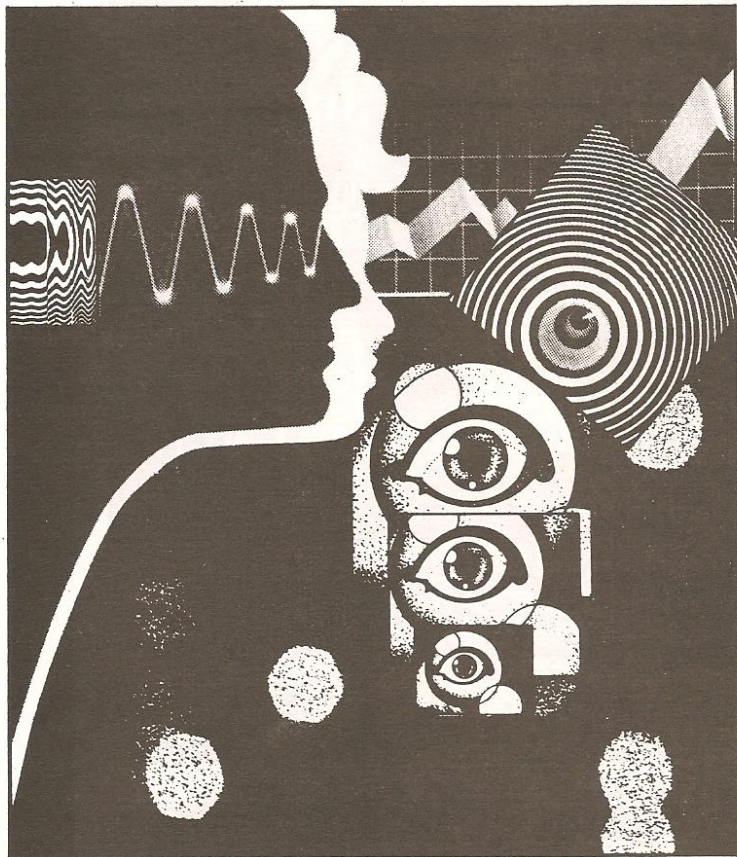
Windsor



Teléfono: 784143

multiformas
Artes Gráficas y Ediciones

Dirección: Avenida Central, casa # 502 Altamira D'Este



VIDEOTEC **a**

JOSE LUIS CUEVAS
Conferencia y Película
26 de Febrero

ARTE COLONIAL
Conferencia y Película
12 de Marzo

**HOMENAJE PICTORINO
ESCULTORICO**
al poeta Alfonso Cortés
Exposición colectiva 1993



ArteFacto



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
"Julio Cortázar"

Música
de Jazz



del Purismo
a la Fusión

Roberto



Lizano

Museo de Arte Contemporáneo

Julio Cortázar



Exposición abierta hasta el 12 de Marzo, 1993

Patrocinadores que hicieron posible
el volumen # 1 de ArteFacto

Ceprodel
Javier Porras R.

Gerencia Internacional - Banados
Lic. Noel Guardado A.

Cervicería Victoria
Lic. Guillermo Mejía

INSSBI
Lic. Jorge Capetillo

Super y Licor Bolonia
Nery Sánchez

MEDIMPOR

INISER

Esso Standard OH

Tabacalera Nicaragüense S.A.

Multiformas.

LOS CAMINOS DEL ROCK



Quintanilla

Juárez

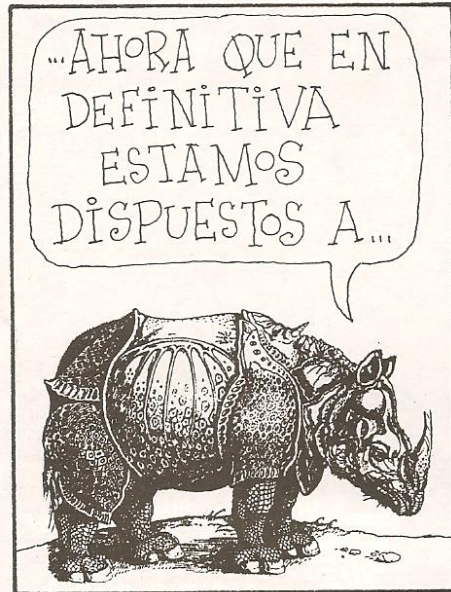
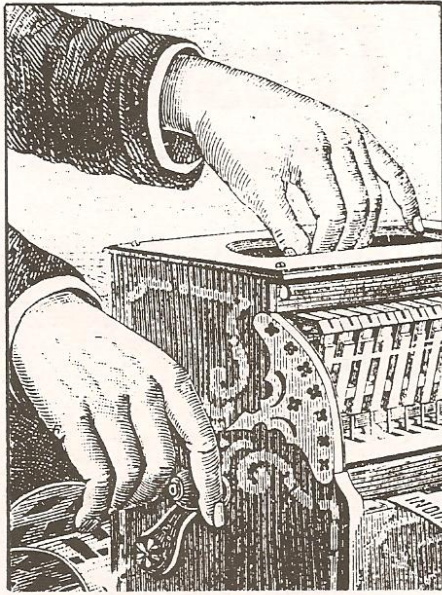
Rodríguez

Radio Pirata 99.9 FM

todos los viernes incluyendo viernes 13

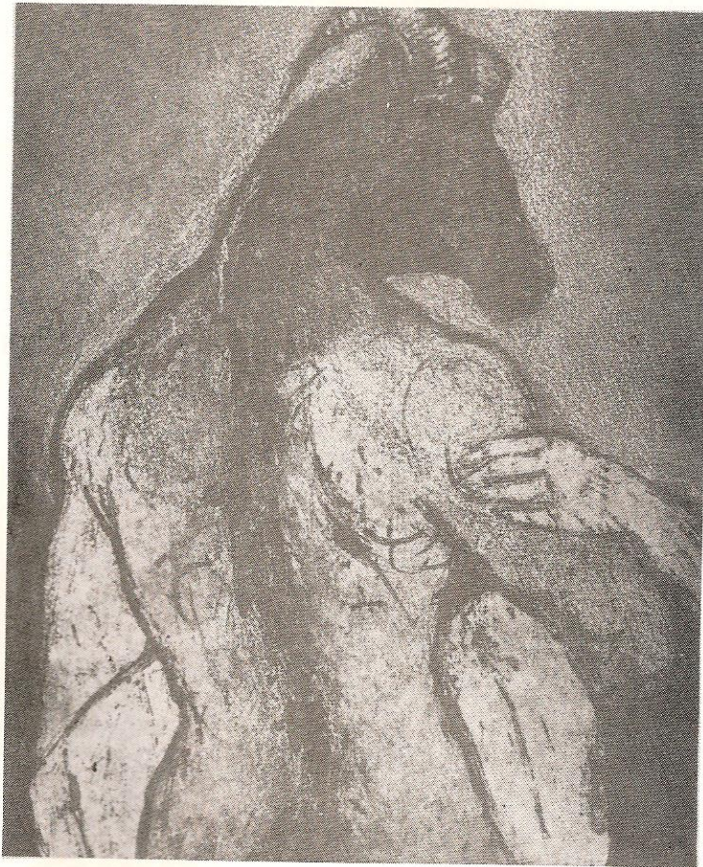
de 4:00 a 6:00 pm





Edición y Diseño: Raúl Quintanilla Armijo

Producción: Juan Bautista Juarez



Agradecimientos

(Anécdota de Rubén Darío)
Revista Idiay Puej (Nic)
(textos de María Gallo y Martín Aguilar)
Lehman College Art Gallery
(Manifiesto de Camnitzer)

Cuadernos Hispanoamericanos (texto de CMR)
Revista Latin American Art (EEUU)
Tito Chamorro
Revista Poesía (España)

Apartado Postal: 6128
Teléfonos 660072-41777

Esta Revista es Gratis

Edición: 1000 números

ArteFacto

Zona Cultural Autónoma de Nicaragua.



Hombre torturado - José Clemente Orozco

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal... Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.

Orozco