



EL POST-EXILIO Y LA POST-GUERRA

Iván de la Nuez / Juan Pablo Ballester

1. Hay una diferencia radical entre un viaje y un exilio. La experiencia al respecto de los artistas cubanos lo confirma de un modo absoluto. De un viaje el regreso es habitualmente victorioso, con el recuerdo de los buenos tratos, la exaltación de los egos y la sensación maravillosa de haber vivido los 5 minutos de gloria decretados por Andy Warhol. Estos minutos hacían casi tangible el sueño de convertirse en Madonna, Beuys, Harrison Ford o, para variar, Jürgen Habermas. En un exilio, donde los "extraños" - nuevos bárbaros, según la sociología de moda- han llegado para competir por un lugar bajo el sol, los sueños y las posibilidades sufren ligeras variaciones. Las acotaciones del terreno colocan el tope de las aspiraciones en unos paradigmas que se llaman Celia Cruz, Wifredo Lam, Andy García o, para no variar, Guillermo Cabrera Infante. Así, los 5 minutos de gloria de Warhol se nos convierten en 5 minutos de Gloria...Estefan. Y es que los cubanos, como todos los emigrantes, navegan su exilio por los mapas y territorios que se han codificado previamente. Al punto de encontrarse con un mundo de inscripciones que les obliga a vivir en una hiperrealidad delineada por las postales turísticas. El juego que han conseguido estas "marcas tropicales" obedece a unas determinaciones imprecisables. En realidad, nunca sabremos si Cuba vende la imagen que Occidente

prescribe, o éste recoge los dictados que a la isla convienen. En cualquier caso, lo importante no son las jerarquías del origen del juego, sino el juego mismo.

2. Si bien las circunstancias del viaje han sido experimentadas por muchos artistas de la isla, estos desconocen casi todo lo que implica un exilio (que por cierto, suele ser más complejo que una galería, un catálogo o un anuncio en Art in América). Los guettos de "afuera" son complejos, diversificados y se enlazan con diferentes canales de circulación. La, así llamada, vanguardia cubana de los 80 -que fue algo más que "eso: años...y nada más"- ha arribado a distintos países y, aunque siempre ha morado en los ámbitos prefijados, en cada uno se ha implicado de un modo diferente. México, por ejemplo, funcionó como un guetto cultural que insertaba su producción intelectual en espacios e instituciones dedicadas al "problema cubano". Miami continúa como el espacio por excelencia de la gratificación económica, pasado por el agua, siempre turbia, de la política y por el encuentro con un mundo retro tan obsesionado con su "cubanidad" como poco acostumbrado a la estética de la plástica cubana de los 80. Mientras en la Europa de Maastrich, inhóspita con los extraños y embelesada con los nacionalismos,

continúa pág. 10

AÑORANZAS POR CUBA

Emilio Ichikawa Morín

A mis amigos, los que están desde México

"Las piedras de la isla parecen que van a salir volando", dice un verso de la poetisa cubana Dulce María Loynaz, dueña de un premio Cervantes de Literatura y, a demás, de un silencio tan hablador como el de Sor Juana. En la isla las cosas son leves, y sus definiciones, a veces, parecen bromas; es decir, les falta gravedad: sus ríos son delgados, sus montañas menudas y sus bosques más próximos a los jardines que a las selvas.

Cristo es roca, y Cristo mismo parece que va a salir disparado. Quizás por eso el nuestro, macho y marino, se encuentra en Regla, margen insolentemente izquierdo de la bahía desde donde zarpan los barcos.

Las criaturas de la Isla son como sus piedras y también como su Cristo. Parladoras y rumiantes, circulan un aviso que, a fuerza de repetirse, más parece indicar un sentido destinal que un accidente: irse del país. A pesar de las ficciones de algún propagandista, irse es una ficha recurrente en el juego de cualquier cubano y, conste, aunque duela, uno no acostumbra a irse del lugar donde las cosas le van bien. En buen chuchero: irse es una ficha guardada para cuando el dominó se tranque.

Hasta el idioma quiebra bajo el peso del hábito. Cuando a usted le dicen que fulano se quedó, no le significan que dejó, por ejemplo, una vida bohemia por un nido de hogar o que echó raíces en Escobar, la calle más cálida de la Habana. Nada de eso. Quedarse es dejar, es abandonar, que es también -y eso lo saben quienes se quedaron- la nostalgia por regresar. Nostalgia cada vez menos culpable, pero culpable aún.

El problema radica, para ellos y para nosotros, en que de Cuba uno jamás puede irse, sin darse cuenta de que no hay lugar en el mundo para refugiarse de ella.

Esa escapada desgarradora ocurre en diferentes grados. No estar desde Londres, así se sea un escritor de sensibilidad sin par, es de un extrañamiento más intenso que no estar desde Miami. No estar desde México es, por otra parte, una forma bastante peculiar de ausencia. Tal y como fluyen los acontecimientos, México D.F. llegará a ser, sin dudas la tercera ciudad de los cubanos.

Estar y no estar, irse y quedarse, es la tensión que signa a la gente de la isla, de esta isla, y eso se define en cualquier sitio, dentro o fuera. Sin embargo, ese doble signo se potencia, ora en su extremo, ora en el otro, y es esa potenciación la que llega a hacer distinguibles a algunos cubanos entre sí. Es una distinción de acento, no de cualidad; pero, y esto es lo que quiero advertir, es una distinción que existe.

No estar, irse, es una condición posible. De hecho, hay quienes se fueron y el exilio cubano es una realidad, tenga la textura que tenga. No están o están lejos, porque esto de aquí -ahora no es un ente sino un algo-contingente que permuta todos los días. Cambio acelerado que es capaz de pasmar al

continúa pág. 18

INDICE

CARTAS A LA REDACCION

ALEJANDRO LÓPEZ 2
 "Manifiesto" LUIS CAMNITZER 2
 "Atunes, ánguilas, golondrinas o mi hermana Margarita pare en diciembre en fortaleza" ORLANDO HERNÁNDEZ 3

HISTORICAS

"El emigrado de las islas" JOSÉ RAMÓN ALONSO 4
 "Born in Cuba-Fragmentos-" FÉLIX SUAZO 6
 "Angel Acosta León-El suicidio es la continuación del exilio-" LÁZARA CASTELLANOS 9
 "Estado del tiempo" ANGEL ALONSO 10
 "Se acabó el querer, prosiguen las metáforas" GERARDO MOSQUERA 11

CLASIFICADOS

"Se alquila un artista" ELIO RODRIGUEZ 8

MUSICALES

NILO CASTILLO 12

RÉPORTAJES

"Yo fui feliz en Cuba." SANDRA CEBALLOS 13
 "(1608-1993)" DAVID CORDOBÉS 13

NACIONALES

"Abyssus abyssum invocat" LÁZARO SAAVEDRA 14
 "Reflexión desde un encuentro" LUPE ALVAREZ 16

CORRESPONSALES

"Caracas y la inutilidad de los mapas" ABDELHERNÁNDEZ/ERIC SPLINTER 19

PATRIOTICAS

"Ubicuidad del llmite" JOSÉ LUIS FARIÑAS 20
 "Pre-textos" ABELARDO MENA Banco de Ideas 2. 20

TEATRO

"A pesar de la ausencia de un diálogo con los muertos" JANET BATET 21
 ST JACQUELINE BRITO 21

POESIA

"The jewish cemetery in Guanabacoa" "Goodbye" RUTH BEHAR 22

VOCABULARIO ARTISTICO

"Manual de términos" DOUGLAS PÉREZ 23

COMICS

ERNESTO PÉREZ 27
 LÁZARO SAAVEDRA 27
 REINERIO TAMAYO 27

CONSEJO DE REDACCION:

EDICION Y DIRECCION: Tania Bruguera
ASISTENCIA EDITORIAL: David Cordobés, Lázaro Saavedra, FM
DISEÑO: FM
CORRECCION: Argelia Fernández

Agradecemos especialmente por su ayuda y apoyo a:
 Robert Millar, Rafael Blanco, Coco Fusco, Gerardo Mosquera, Sonia Vázquez, Lupe Alvarez, Carla Stellwey, Eugene Moloney, Magalis Espinosa, Cuty, Raquel y Ernesto Ferrand

La dirección del periódico acepta e incluye colaboraciones de las más diversas ideas, siempre que ellas respondan a un pensamiento estructurado y mantengan principios de respeto a las personas o temas que traten.

La dirección del periódico se reserva todos los derechos sobre esta obra, prohibiendo su reproducción total o parcial y su comercialización sin previa autorización y consulta del consejo editorial.

CARTAS A LA REDACCION

Alejandro López

Manifiesto

Tania:

"Después de todas las averiguaciones que he hecho, he arribado a la duda de si Pepito (el de los cuentos) está o no aún entre nosotros. ¿Te acuerdas que el otro día nos preguntábamos qué habría sido de él? En efecto, creo que hace más de dos años que no escucho una historia de las tuyas, como tampoco, por ejemplo vemos a Nilo en 23 y 12 comiéndose un pan con croqueta y bailando al ritmo de su propia inspiración musical. Alguien que vino de México me dijo que lo había visto por allá durante un tiempo, pero que al cabo le informaron que había cruzado la frontera. Y aunque no creo que esto haya sido así, lo que me temo es algo peor.

Ayer por la tarde me contó un balseiro que en medio del mar se le acercó un tiburón y en vez de comerle una pata o algo, lo que hizo fue subirse a su goma y comenzó a hacer chistes (muy cómicos y picantísimos).

Ahora, yo te pregunto, ¿tú crees que el alma de una persona pueda ser apropiada por un animal marino? Por favor, respóndeme lo que sepas acerca de esto. Tú bien sabes que los asuntos de transmigración de las almas, encarnaciones, mediumnámicas, etc., carcomen y desvelan mi interés.

Bueno, en cuanto al texto que voy a hacer para tu obra, te diré cuál es la idea, y si te parece bien después le doy alguna forma definitiva. La idea, pues, es como sigue: trátase de un artista de nuestra generación que celebra con júbilo cada nueva "defunción" debida a un coetáneo suyo. Es decir, se trata de un tipo para el cual su ideal supremo consiste en quedarse solo en este país y, por falta de oposición, llegar a ser la luz del arte cubano. Es un tipo que vive atormentado pues sobre él recaen las sombras de los que lo superan y es precisamente contra esas sombras contra las que lucha. ¿Cómo?, pues alejándolas. Si oye decir, por ejemplo, "Carlos Cárdenas pasó para Miami", respira con alivio y piensa para sí: "Menos mal, ya tengo uno menos por delante. Al final no les quedará otra alternativa a las instituciones que hablar de mí, o al menos tenerme en cuenta a la hora de organizar una exposición, presentarme a un galerista extranjero, etc."

Esta es, en síntesis, mi idea, ¿te parece adecuada? A mí me da la impresión de que es como un espejo peligroso que, como en el cuento de Blancanieves, puede decir verdades muy duras a quien se mira en él. Yo, personalmente, pasé por la prueba, y todavía tengo los ojos hinchados de tanto llorar.

Bueno chama, esto es todo. Ahora voy a moverme. Ezequiel me ha dicho que tiene un punto que le vende cosas muy bellas para el espíritu (yuca, frijoles y arroz con subproductos). ¿Quieres que cuadre algo para tí?

Saludos Alejandro,

La Habana 1994

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 mí 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 gentes 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. En ello se 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 presencia 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.

ATUNES, ANGUILAS, GOLONDRINAS O MI HERMANA MARGARITA PARE EN DICIEMBRE EN FORTALEZA

Orlando Hernández

1. Vuelan y ya. O nadan. Atraviesan cientos de kilómetros sólo para poner sus huevos más al norte, o más al sur, o porque el placton, o los grillos, o lo que sea que coman está escaso, o porque presienten que el hombre va a matarlos con sus escopetas, sus anzuelos, sus redes, sus mierdas químicas, sus ruidos. Y se van, a veces para siempre. No sé cómo se ponen de acuerdo y un buen día abandonan sus lugares de origen y amanecen en otras aguas, sobre otros árboles. Sin recoger maletas, ni despedirse, ni mirar atrás. Sin necesitar ningún trámite. Sólo irse. Irse. Nadie los aconseja o los recrimina o los ofende por esta decisión. No los regula ninguna ley. Son los animales, es decir, gente libre. Se van adonde les parece que han de vivir mejor. Siempre lo han hecho así. Y adonde quiera que lleguen siguen llamándose atunes, golondrinas, cigüeñas, mariposas, arenques. No odian, ni sufren, ni se entristecen, ni tienen rencores, ni nostalgias. Necesitan muy poco para sentirse bien. Y lo buscan. Dondequiera que esté.

2. "... Di, ¿a quién amas más, hombre enigmático?
¿A tu padre, a tu hermana o a tu hermano?

- No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.

- ¿A tus amigos, entonces?

- Te sirves de una palabra cuyo significado hasta ahora me ha sido incomprendible.

- ¿A tu patria, tal vez?

- Ignoro en qué latitud está situada.

- ¿A la belleza?

- Bien la amaría, ya que es diosa e inmortal.

- ¿Al oro, sin duda?

- Lo aborrezco como tú aborreces a Dios.

- Pues ¿a quién amas entonces, raro extranjero?

- Amo a las nubes..., a las nubes que pasan... por allá..., ¡a las maravillosas nubes!"

3. "La migración de las anguilas es una de las más notables de este tipo. Durante parte del año se encuentra en gran abundancia en los ríos de Europa y América, y en el otoño desaparecen los ejemplares adultos. Su destino fue desconocido hasta que el sabio danés Schmidt realizó famosos estudios, que exigieron los más grandes esfuerzos registrados en los anales de la biología marina. Tales investigaciones revelaron el área de desove de las anguilas, que se efectúa en el Mar de los Sargazos, y el extraordinario recorrido de sus larvas. Unas se dirigen hacia las costas de América, que alcanzan en poco más de un año, y otras, correspondientes a las especies europeas, emigran hacia las costas del Viejo Continente, en un largo viaje de unos tres años".

4. Me acaba de llamar mi hermana Margarita, que pare en diciembre en Fortaleza, en el Nordeste de Brasil. Qué alegría. La familia crece.

5. "La gaviota ártica, por ejemplo, salva los 18000 kilómetros que separan el lugar donde se reproduce del que utiliza para invernar".

6. "No vive ya nadie en la casa -me dices-; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues todos han partido. Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado".

7. Mi mujer nació en Huacachina, un oasis en medio de las pampas de Ica, en Perú y vino a vivir a La Habana. Así que mi hijo Sebastián tiene un poco de sangre inca, shipiba, y un poco de sangre taina. El perro de mi hijo, un sato blanco con manchas negras que él mismo bautizó con el delfico nombre de Flipper, nació en los jardines de la Embajada de Perú en Cuba, de madre habanera y sata también, desde luego.

8. "La migración del salmón es inversa a la de la anguila: vive en las aguas oceánicas y en la primavera o a principios del verano, acude a la boca de los ríos y, en grandes cardúmenes, nada contra la corriente largas distancias, salvando difíciles obstáculos hasta alcanzar las áreas adecuadas para el desove. Los padres, exhaustos, mueren o, llevados por la corriente, regresan al océano".

9. "Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto".

10. "Los más recientes experimentos parecen indicar que el impulso a emigrar está relacionado con el desarrollo de las gónadas. Dicho desarrollo es

influenciado por ciertas hormonas que se producen de acuerdo con la cantidad de luz que recibe el animal".

11. Glexis está en Monterrey con Ido y Carmina. Pepe en Miami con Leonor y Pepito. Carlos en el D.F. Carlitos Cárdenas en New York. Gustavo en España. Pepe Franco en Argentina. Así que he tenido que hacer nuevos amigos.

12. "Atún. Pez muy corpulento, excelente nadador, emigrante, alargado, de color azul, casi negro por el dorso, plateado por debajo. Se pesca mediante almadrasas o atuneras que consisten en un laberinto de redes de las que el atún no puede salir por la curiosa costumbre de este pez de avanzar siempre durante sus viajes migratorios".

13. Mi tío Rafaelito me trajo de España una corbata azul, pintada a mano, con una escena de toreros. Yo tendría cinco o seis años y apenas lo recuerdo. Creo que sólo lo vi esa vez. Era cantante y pasó casi toda su vida en New Orleans. Cuando me dio la corbata dicen que dije: "¿y esa mierdita fue lo que me trajiste?". Rafaelito murió en New Orleans hace unos años y la corbata ya tampoco existe, desde luego, pero en casa nos seguimos acordando de este incidente.

14. "En donde puedo ser libre es mi patria
En donde puedo crearme
En donde puedo resucitar cada día sin horror
En donde puedo soñar
En donde siento que no soy exiliado
En donde soy compatriota de Virgilio, de Alonso Quijano, de Stravinsky, de Omar Khayam, de Cristo y de Lenin, de Goya, de Goethe, de Quetzalcoatl
En donde no existe el pus hediondo de Caín".

La Habana, abril de 1994

Notas

Sobre textos de Charles Baudelaire, César Vallejo, Luis Cardoza y Aragón, y del libro NUEVA ZOOLOGÍA, Edit. Pueblo y Educación, La Habana, 1972.

José Bedu "Animales Huyendo en Limouzine", 1991



EL EMIGRADO DE LAS ISLAS

José Ramón Alonso

Parte importante de la crónica de las islas -cualesquiera sean-, está muy asociada a la historia del emigrado. Y si no lo crees yo te convenceré ipso facto: todos llegaron -o llegarán algún día, sin excepción y muchos se fueron -o se van- sin distinción. Y para que sepas lector (o amigo lector como se suele decir), cuando digo historia estoy diciendo que fue así siempre. Y digo fue, pues el futuro no lo predigo yo porque, ni soy estadista ni tengo capital y, por lo tanto, ello me obliga a buscar solamente en lo pasado. Pero, esta relación un tanto larga no cabe en un espacio como el ahora ofertado. Lo cual nos impone recoger, únicamente, algún que otro evento referido en las memorias cubanas, fundamentalmente en las epopeyas coloniales.

Castellanos naufragados en las pretendidas costas de la Florida en pleno siglo XVI hallaron la prehistoria de estas corridas. Sobre ello anotaba en 1557 el cronista Escalante y Fontanado (y de esto da fe el eminente americanista cubano Don Bachiller y Morales): "Ha largo tiempo que un gran número de indios de Cuba aborindaron, buscando el Jordan (río o fuente de la eterna juventud), a la provincia de

Caolos (otros escriben Calos), cuyo padre (pues era el nombre del cacique) se llamaba Senquemé; los hicieron prisioneros, y con ello se formó una aldea y sus descendientes viven todavía". Se creía encontrar la eterna mocedad en esas tierras floridas o floridananas; así lo entendieron también Ponce de León, Juan Ortiz y demás exploradores de aquellas regiones. Y conste que Fontanado vivió, cautivo, entre aquéllos indios.

De modo que estos "adelantados" se encontraron, ya desde entonces, con comunidades de emigrantes indocubanos: aborígenes que llegaron a la Florida luego de una extensa migración a través del collar de islas que decora el mar de la Antillas y Bahamas. El punto de partida de estos cubeños se pierde en las pretéritas generaciones de aruacos que salieron de la ribera Caribe de Colombia y del Orinoco Venezolano. Evidentemente las islas fueron el puente; una especie de paso peatonal que unió a ambos extremos naturales. Bien es cierto que por el camino los indios (como mal los llamara Colón), dejaron caer algunas semillas que hicieron germinar diversas y a un tiempo, similares culturas.

Como se puede esperar, la migración no podía ser tolerada por una monarquía; ello descentralizaba la institución política, despoblaba a la isla y traía como resultado la pérdida de mano de obra en extremo barata. A Don Pedro Menéndez de Avilés -"gran marino español, corajudo e intolerable católico" que consolida la ocupación de la Florida en 1566- se debe la fundación, en esta villa de San Cristóbal de La Habana, de una escuela a cargo de los jesuitas para instruir a los hijos de los caciques de la península y vecinos. Una forma muy pulcra, popular y gratuita de frenar la estampida. Y, por supuesto, razón habría entonces pues ya la Florida era una provincia que, como anotara Fernando Portuondo, dependía política y eclesiásticamente de La Habana hasta que pasara a manos inglesas; y esto durante casi 200 años. Aunque yo diría que a pesar de los ingleses continuó siendo cubana hasta hoy. De eso no cabe duda; sobre todo su parte meridional. Historia hay para litigar la posesión de la misma.

Pero todo parece indicar que aquellos indios "exiliados" -por llamarles ahora de alguna manera- les iba requetebien en su nueva condición. Es prueba de ello el siguiente testimonio. Cuenta el italiano Gemelli Careri, quien se encontraba de paso por la Habana en 1697, luego de un tour colonial por la Nueva España, que el sábado 11 de enero llegó a la villa "un barco de la Florida en veinticuatro horas, que dejó en tierra algunos indios de un cayo, súbditos de un cacique llamado Carlos". Estos indios de cabellos largos y trenzados por detrás "eran idólatras e inclinados tanto a la ociosidad como a toda clase de vicios abominables". Idólatras y vicios que duramente se reprimían en los indios naturales, es decir, los de Cuba y, sin embargo, a aquéllos "se les permitía comerciar, a fin de conducirlos a la verdadera religión, puesto que su príncipe o cacique había accedido a recibir catorce misioneros franciscanos".

Pero estas licencias a los indios floridanos no quedan aquí. Según narra el mismo italiano, el 21 de febrero "llegó otro barco del cayo Maticumbé, pequeña isla del canal de la Florida, con cinco franciscanos que el Cacique Carlos había solicitado en el mes de noviembre pasado como misioneros, los que devolvió completamente desnudos por hacer sacar por la noche una procesión frente a la pagoda de los idólatras, por un celo poco oportuno. Los nativos huyeron de inmediato, pero regresaron armados y maltrataron a los religiosos, echándolos del país; de modo que estos se vieron obligados a retirarse semidesnudos a Maticumbé, un cayo habitado por indios católicos". Demasiada deferencia con los indios cubanos de la Florida. A los cubanos de Cuba se les reduce en poblados, se les impone la iglesia y, si se tornaban desobedientes, se les devolvía la irreverencia con aquella larga lista de atrocidades que dieron origen a las pasionales obras y conversiones del Padre Bartolomé.

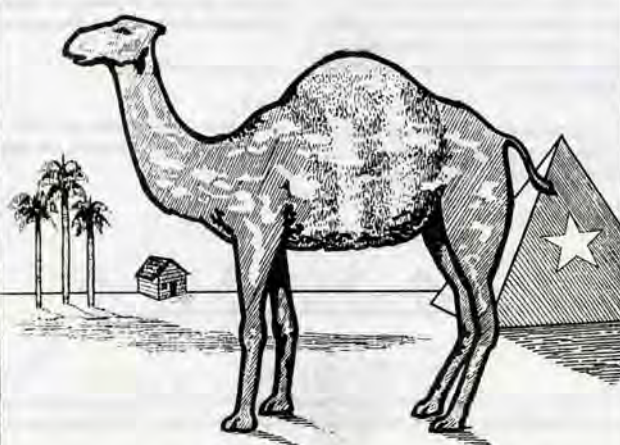
Pero las islas no sólo sirvieron de engarse norte-sur a los primeros pobladores del Caribe. La migración es un sello que legitima también la historia colonial de Cuba. Aunque ahora, al

continúa pág.5

A FALTA DE PAN

GAMELLOS

PABELLON CUBA
PINTURA · DIBUJO · ESCULTURA · FOTOGRAFIA



UN OASIS EN EL CAMINO
DE LA
NECESIDAD AL MERCADO

23 Y M 8 DE MAYO 6:00 P.M.
PATROCINADO POR EIGHTIES S.A. Y A.H.S

engarse inicial, se le sumaba la horizontal este-oeste. Las ínsulas eran entonces el portal de América; suma y compendio a priori de lo americano.

En su epístola de 1514 anotaba el primer gobernador de Cuba, Don Diego Velázquez, sobre el sitio escogido por él para la fundación de la villa del Bayamo: "el que hallé (está) a legua y media de un punto a propósito para la navegación de la Española y de la Tierra Firme". Al parecer, según palabras de Portuondo, era el destino real que Velázquez ya predestinaba desde los días de la conquista. Pero era más, era la extensión de un proceso que ya era histórico. Sobre el caso anotaba José María Chacón y Calvo: la "enumeración rapidísima de hechos, que están en los corrientes manuales de nuestra historia, nos prueba algo interesante: Cuba, en los mismos años de su exploración y conquista, viene a ser un lugar de tránsito (...) Cuba ha de ser centro de expediciones que que la irán despoblado cada vez más".

Entre estas vale recordar la expedición de 1517 de Francisco Hernández de Córdoba, que descubre la costa yucateca y la de 1518 del sobrino de Velázquez, Juan de Gribalda. Bien conocida es la expedición de 1519 de quien fuera, por si no te lo han contado, el alcalde de Santiago de Cuba: el gran Hernán Cortez; el que entró en el México azteca, llegó a Tenochtitlán, la capital del imperio, y quemara sus naves para no retornar jamás. O aquella otra expedición de 1520 al mando de Pánfilo de Narváez y organizada por Velázquez que intentaba recuperar la autoridad que sobre la Nueva España le había arrebatado Cortés.

Según palabras de Portuondo, de 1517 a 1520 salieron de Cuba hacia empresas exteriores no menos de 2000 españoles en esas expediciones. "Muchos más partieron después en grupos aislados. Eran otros tantos espíritus emprendedores capataces de la industria minera, propietarios de hatos de ganado, estancieros y hacendados, los capitanes y tenientes de las primeras expediciones. En estas últimas, esa era la clase de gente de que se componía toda la tropa: ya no quedaban hidalgos sin indios para formarlos. Junto a esta pléyade ciudadana que abandonaron sus intereses de Cuba "hay que añadir el de indios que iban como escuderos y cargadores". Como ya decíamos, en materia de salida no había distinción.

Una escena que muy bien ilustra este corretaje nos la da un soldado de Cortés en la conquista de México, Bernal Díaz del Castillo. Cuenta este que "tan pronto se dieron los pregones de que cualquier persona que quisiera ir (...) a las tierras nuevamente descubiertas, a las conquistar y poblar, les darían sus partes de oro, plata y joyas que se hubiere y encomiendas de indios después de pacificados". Oferta realmente tentadora para cristiano en suelo pagano. Rápidamente, o como diría el refranero: ni lentos, ni perezosos, "unos vendían sus haciendas para buscar armas y caballos, otros comenzaban a hacer cazabí y salar tocinos para matalotaje, y se colchaban armas (lo que quiere decir, rellenar escudos para protegerse de los disparos de los indios flecheros), y se apercebían de lo que había menester lo mejor que podían", y todo ello lo vio Bernal Díaz, testigo de los hechos en tierra cubana.

Identifíquese
MUY
PRONTO CON NUESTRA...

faxter[®] line.
SERVICIO

FOTOCOPIAS A DOCUMENTOS
PLASTICADO A PASAPORTES.
« CUMPLIMOS LO PROMETIDO...
Y
sin marcha atrás »

Eiglesias S.A.

En materia demográfica, sabemos que la expedición de Cortés salió de Santiago de Cuba con 350 hombres. La de Narváez dejó a Cuba casi "sin hombres, sin armas, ni dinero" y -al decir del historiador citado- "fué la única de las cuatro que no llenó sus objetivos, pues, vencido Narváez por Cortés, las tropas, armas y caballos del primero sirvieron para reforzar el poderío del segundo". Hasta los caballos pasaban el "visado" y, de la especie humana, nadie retornaba. Según escrito de Portuondo, los expedicionarios a México fueron capitaneados, sin excepción, por pobladores de Cuba. Desde 1517 en adelante y bajo el poder de los Hasburgo, Cuba será cada vez más "una mera estación de tránsito entre las colonias del continente y la metrópoli".

No se piense que este relajó era favorecido por la alta jerarquía política. Las Reales leyes contra la emigración muy pronto se hicieron sentir en la isla. Fernando el Católico se opuso reiteradamente a que Velázquez y demás pobladores de Cuba organizaran expediciones de descubrimiento y conquista. Según Portuondo "una real cédula quiso atajar la despoblación de vecinos que la abandonarían. Ya era tarde: esas sanciones, de utópica aplicación dado el afán general de la época y sus alicientes, no hallaría quien pudiera siquiera cumplirlas". Es cosa común la irrespetuosidad legislativa de los pobladores de Cuba. Las leyes del Consejo de Indias eran desobedecidas frecuentemente. "El hecho más característico de la colonización española es la excelencia de las leyes dictadas para regularla (estudiese bien el caso) y la burla que de ellas hacían las propias autoridades encargadas de velar por su cumplimiento". Quizás de aquí provenga "ese aire (como anotara Miguel del Carrion en "Las Impuras") de franca hostilidad que inspiran siempre a todo buen cubano los representantes del poder constituido".

La salida de expediciones que involucraban a pobladores de Cuba era indetenible. En 1527 se le sumaron a Narváez unos 150 hombres para intentar la ocupación de la Florida. Fracasado Narváez en su intento, se organiza, desde la metrópoli, una nueva expedición a la Florida. Esta partirá de la villa de San Cristóbal de la Habana en 1539 al mando del adelantado Don Hernando de Soto. En esta aventura se enroló uno de los más prominentes y acaudalados vecinos de Cuba: Vasco Porcallo de Figueroa, quien iba como teniente general de la expedición y que, luego de algunos incidentes riesgosos para su vida, le pareció prudente retornar a sus intereses en la ínsula.

Como dato curioso anotemos que, en su ausencia, De Soto, entonces gobernador de Cuba, dejó como teniente gobernador a su propia esposa, la noble dama -hija del Conde La Gomera- Doña Isabel de Bobadilla. Quien fuera la primera y, para soberbia de las feministas que me leen, única mujer que ocupara tan elevado cargo en nuestra isla. Pobre esta dama que, trémola y sola como la bailarina española, dicen que murió a consecuencia de la triste novedad de saber muerto a su esposo en las selvas del Missisipi.

Vale adicionar que -a juzgar por Portuondo- desde la consumación de la conquista del Perú, para la nueva y riquísima colonia emigraron muchos vecinos de la isla. En materia de arquitectura, observaba este historiador, que los pobladores de Cuba vivían en bohíos a falta, quizás, de hondo propósito de permanecer en la isla. Conforme a las doctas palabras de un ilustrísimo historiador cubano, Don Jacobo de la Pezuela: "no parecía sino que sólo se hubiese colonizado Cuba para servir de sementera a la colonización europea de otras provincias y debilitar la suya con unas y otras jornadas para el continente".

En los próximos siglos coloniales otros fueron, ya no los de conquistar, los motivos que originaron la migración de pobladores cubanos. Una mayoría -inédita para la historia- se vió movida por presiones económicas. El siglo XVII, por ejemplo, abría con una imagen de Cuba poco alentadora. Los pobladores de la isla, al decir de Portuondo, se componían de grupos humanos sin grandes incentivos, que "luchan silenciosamente por conquistar la seguridad y el bienestar mínimo para vivir".

Otra distinguida figura de la cultura cubana, Don Francisco de Arango y Pareño, para quien "las especies vagas son el azote de la razón y de la buena lógica", anotaba a fines del XVIII en su famoso discurso sobre la agricultura de la Habana: "Cuba olvidada y despreciada (...) sólo servía para gastar el sitio que le iba de la de México (...) A impulsos de estos auxilios, caminaba lentamente su población e industria, pero condenada a vivir sin saber de la metrópoli, sin ropa para vestirse, sin vino para celebrar el Santo Sacrificio de la Misa y sin embarcación alguna que a cambio de estos objetos les extrajese el sobrante de sus frutos".

Y muy diferente no fue el siglo XIX; el que abrió la más grande causa de migración históricamente reconocida: el de la lucha política. Migración esta que, en su trasfondo, sigue denunciando su génesis económica. En estos días el Gran Teatro de la Habana exhibe la exposición Galicia en América. Allí recogimos una nota del siglo XIX que muy bien fundamenta este no bíblico éxido. Reza así: "Si al emigrar y abandonar el hombre el país en el que ha nacido, lo hace estrechado por la insuficiencia de los medios que le rodean, como la falta de trabajo, la escasez del salario o los impuestos onerosos que le abrumen, no es a él, en todo caso, y sí a la administración de los malos gobiernos a quien la falta es imputable". Y ello lo firmaba valientemente la Sociedad Económica de Amigos del País y se lo presentaba en un Informe al Gobierno de su Majestad.

continúa pág. 6

Finalmente, amigo que me lees, y para que no dudes de la vigencia de lo historiado, te confieso que mi tío emigró a la Flórida en el '68 -¿coincidencias históricas?. Y recién un amigo, de esos de los que no abundan, estando en la Venezuela también emigró en viaje ilícito de placer por las turísticas aguas del Caribe hasta Puerto Rico. Allí, según versiones orales que a mis oídos llegaron, lo acusaban de agente de no sé qué y de trabajar para cierta "inteligencia". Pero en definitiva fue convincente; triunfó la astucia del emigrado, la salvación del último minuto como bien nos enseñan en las películas "norteamericanas" del sábado por la noche.

Fuentes Bibliográficas:

Arango y Pareño, Francisco de: Obras, tomo I, La Habana, 1888.

Bachiller y Morales, Antonio : Cuba Primitiva, La Habana, 1883.

Chacón y Calvo, José María : "Ideario de la colonización de Cuba" en Diario de la Marina, número centenario, La Habana, 1932.

Gamelli Careri, Giovanni F. : "La Habana de fines de siglo XVII vista por un italiano" en Revista de la Biblioteca Nacional, año 62, no.2. Mayo-Agosto del 71.



Esto marcha

—¡No hay duda que nuestro porvenir está en el aire!

(Diario de la Marina, 11 de febrero de 1930.)

BORN IN CUBA -Fragmentos-

Félix Suazo

Los viajes deben considerarse en un doble concepto de ida y regreso, ya trasladándose directamente de un punto a otro, ya retornando al primero. Sólo así puede existir una relación o memoria de lo que ha visto u observado el viajero. De otro modo, la ínsula de la que éste proviene, tarde o temprano padecerá por su ausencia, al cabo convencida de que el efímero trayecto del viaje ha cumplido su plazo y definitivamente se ha transformado en huida.

Los móviles que inspiran un viaje y la manera de realizarlo no siempre son los mismos: unos tienen un carácter científico, otros se justifican por razones turísticas, deportivas o culturales. Cada vez que se alcanza un destino se finaliza en uno de los orígenes posibles. Esa es la extrañeza y el aliciente del viajero, no la euforia olvidadiza que sobreviene a una prebenda.

Finalmente hay casos en que el viaje tiene un carácter terapéutico. La psicoterapia, según puede leerse en una Enciclopedia de Etimologías fechada en 1929 en España (Espasa Galpe S.A.) utiliza los viajes para aislar al enfermo y darle otra atmósfera moral, prescribiéndose para corregir el histerismo y el simple agotamiento nervioso. También se le recomienda a los extenuados y depauperados que necesiten un medio reparador aunque están formalmente

contraindicados en casos de enajenación mental (maniáticos, epilécticos, melancólicos) para quienes las condiciones de cambio son arriesgadas y peligrosas.

Pues bien, ya que hablamos de psiquis, viajes y también de pintores, me vienen a la memoria dos curiosos sueños (a propósito del periplo que ambos artistas realizaron por la capital francesa:): El primero, de Amelia Peláez, relata : "...el Sena estaba crecido y yo salí corriendo a verlo... las aguas estaban sucias y avanzaban rápidamente, arrastrando consigo muchas cosas: muebles, árboles, animales muertos... y entre todo eso ví pasar una larga palma real, como si el Sena fuese un río de Cuba"⁽¹⁾. El otro, de Abela, narra: "...estoy sentado mirando al Sena, y espero que algo suceda, de pronto descubrí que en el mismo banco que yo, un banco más largo que uno normal, estaban sentados cinco negros...que conversaban sobre asuntos de Cuba"⁽²⁾.

No quiero parecer un trasnochado paladín del freudismo, pero a veces las premoniciones oníricas tienen justificaciones reales. Es revelador observar, aunque sólo sea indirectamente, en qué medida los viajes -sobre todo a Europa, los Estados Unidos y México- influyeron en la consolidación definitiva de la pintura cubana. Como se sabe, muchos de nuestros primeros

pintores de vanguardia fueron además forasteros y discípulos en otras ciudades del mundo, a donde fueron a completar su formación profesional: "Visitaron museos. Trabajaron en la Grande-Chaumière. Hicieron tertulias en Montparnasse. Malvivieron en hotelitos. Frecuentaron a otros cubanos: escritores, músicos, estudiantes. Conversaron sobre las cosas de Cuba. Pintaron cuadros perdidos o desechados. Tuvieron disputas con los porteros, vivieron pasajeramente con una buena amiga. Conocieron algunos otros extranjeros, latinoamericanos en muchos casos. Discutieron de pintura. Y, más tarde o temprano, regresaron"⁽³⁾.

Por entonces Francia era un inmenso colegio, donde hallaron cobijo la mayoría de las revoluciones artísticas a comienzo de siglo. Y como es de esperar, también constituyó una opción irresistible para la recién estrenada vanguardia pictórica de Cuba. Nuestros artistas, efectivamente, tomaron las primeras lecciones de modernidad asistiendo al magisterio libre de la bohemia y los museos.

Víctor Manuel, el primero que "rompió el celoso cinturón marino para traernos a su regreso el inicio de nuestra luz"⁽⁴⁾ viajó a Francia en la década del 20. Solía frecuentar los estudios de los modernos y degustar las obras de los clásicos. Pero entre unos y otros mostró especial interés por Gauguín a quien dedicara en cierta ocasión este ingenioso comentario: "Tuvo más valor que yo; también tuvo la suerte de nacer en París"⁽⁵⁾.

continúa pág.7

Por su parte Eduardo Abela -otro nativo nada perezoso- descubre en París que la libertad del artista radica en escoger libremente el procedimiento de mayor afinidad con sus propósitos creativos: "Yo sentí una vergüenza enorme -nos dice- de que un pintor llegara a París con premios académicos, cuando allí cualquier joven hacía cosas modernas"⁽⁶⁾.

En 1923 Wifredo Lam, el más conocido de nuestros pintores viajeros, parte para España. A juzgar por las obras de entonces, en la isla no había mucho que aprender. En 1936 va a París. De esa fecha data su amistad con Picasso. En la década del 40 regresa a Cuba, dicen que a encontrarse, pero hay que agregar que si no hubiese aprendido lo que aprendió fuera de Cuba, su regreso hubiera sido el de las maletas: mudo e intrascendente⁽⁷⁾.

Julio Girona, más joven que el resto de los artistas citados, es un hombre de mundo que tampoco escapa a la profecía onírica de viajar a París. "Yo prefería Europa. Deseaba que me enviaran a Francia o Alemania..."⁽⁸⁾ apunta el pintor, devenido soldado en ciernes de la armada norteamericana, mientras espera su traslado a la zona de combates. Durante estos años no fue más que eso: un soldado américain qui fait la peinture⁽⁹⁾. Finalizada la guerra, permaneció unos meses en París. De paso por Auver-Sur visitó, entre otros sitios, la casa que habitaba Van

Gogh, el trigal donde se disparó el tiro y la habitación donde murió. En 1987 el Museo Provincial de Villa Clara expuso por primera vez en Cuba sus **Apuntes de la guerra**.

Evidentemente estos no son los únicos artistas que alimentaron su avidez con la experiencia de los viajes, ni París el único santuario al que acudir: The Art Students' League de Nueva York cuenta entre sus discípulos a Marcelo Pogolotti, mientras la Pennsylvania Academy of Fine Art no puede retener por mucho tiempo a Carlos Enríquez; Europa, Estados Unidos y Haití provocan un festinado impacto en la pintura de René Portocarrero; en México encontramos a Mariano Rodríguez bajo la tutela del pintor Rodríguez Lozano; en Madrid muere Roberto Diago⁽¹⁰⁾. En detrimento de la persistente exclusividad parisina habría que agregar, a manera de epitafio la sentencia borgiana que sigue: "Dispersos en dispersas capitales/ solitarios y muchos".

Varias décadas más tarde, la cultura cubana permanece bajo el síndrome de Marco Polo⁽¹¹⁾ pero sin ceder ante la frivolidad del cosmopolitismo.

A principio de los ochenta la información sustituye temporalmente la función que antaño realizaban los viajes: *I'm not innocent or ignorant of information*⁽¹²⁾. Esto es, a falta de referencias de primera mano, la generación emergente utiliza como modelos las principales

revistas editadas en Occidente y Norteamérica, entre ellas, Art News y Art in América. Por otro lado, un grupo de libros y catálogos de igual procedencia complementan la cultura de la información underground. A ello le sigue un rápido proceso de autoconciencia en que nuestra pintura comienza a pensarse a sí misma mientras se mofa de su propio mimetismo. En nueve años aproximadamente la nueva avant-garde cubaine incorpora y agota, no sin retraso, tres decenios de arte occidental.

Hoy son muchos los marchands y críticos de arte extranjeros que simpatizan con este movimiento y que, en consecuencia, organizan y subsidian grandes exposiciones de arte cubano en sus respectivos países e invitan a viajar a aquellos artistas que son de su interés.

La historia se repite. Sólo que los jóvenes de hoy no viajan para adquirir una instrucción profesional que ya poseen. Tampoco la información, transcurrido un breve período de deslumbramiento, los atrae demasiado: "I am not depending on it"⁽¹³⁾. Las circunstancias han cambiado, los móviles son otros.

Cuando un intelectual es catapultado desde dentro, acreditado por su condición de artista representativo y provisto de una cobertura institucional, sus intervenciones en el extranjero son muy similares a las de un embajador.

No obstante, son muchos los casos en que el artista conquista la atención del extranjero antes que la complicidad de sus coterráneos, pues su curriculum vitae parece estar incompleto mientras la crítica y el público extranjero no le otorgan su beneplácito. Si bien este trámite no se cumple necesariamente para toda la intelectualidad artística, gran parte de ella tiene que recorrer dicho camino para que las audiencias reaccionen e intenten captar para sí lo que, siendo suyo, antes les era indiferente o supuestamente enemigo. Se trata de una reacción oblicua, de contra-golpe, en la medida en que la demanda de afuera o la simple simpatía por un artista o movimiento local, alude al descuido de dentro. Como dice la biblia: **nadie es profeta en su tierra**.

En nuestro contexto la mayoría de los artistas plásticos carecen de medios económicos propios y de los contactos necesarios para insertar sus obras en el extranjero. Es por ello que el costo de tales necesidades se canaliza a través de una infraestructura institucional que generalmente garantiza el pasaje y la estancia del artista o los artistas que viajan. Sin embargo, existen algunos especialistas conocidos indistintamente como marchands, comisarios o curadores que actúan como apoyo e incluso como suplentes de dicha infraestructura.

Naturalmente estas personas tienen una determinada influencia en la selección y la concepción de lo que se expone fuera de Cuba. Su labor consiste en establecer vínculos profesionales, financieros e institucionales en el exterior para promover el arte local en el extranjero. Se trata de personas poseedoras de una finísima sensibilidad, hábiles para la diplomacia y las alianzas.



continúa pág.8

En los últimos años, y coincidiendo con la novedosa evolución de las artes plásticas en nuestro país, la labor del marchand ha ganado entre nosotros una respetabilidad ascendente. No es ocioso, por tanto, que hallamos incluido en nuestras reflexiones sobre los viajes y la pintura cubana algunas consideraciones relativas al mecenazgo de quienes, de un modo u otro, promueven a nuestros artistas en el exterior. Entre ellos podemos citar a Charles Merewether hacia Australia, Nina Menocal y Ramis Barquet hacia México, Jürgen Harten hacia Alemania, Luis Camnitzer y Rachel Weiss hacia los Estados Unidos de América, Aldo Menéndez hacia España y José Horta hacia Francia y Suramérica. Queda, por supuesto, la gestión de algunas instituciones culturales con intereses promocionales muy específicos, como el Fondo de Bienes Culturales, que se ocupa de la compra y venta de obras de arte y el Centro Wifredo Lam, que desde hace algunos años organiza la Bienal de la Habana.

Paradójicamente -ya que estamos hablando del caso cubano- latinoamérica parece ser nuestro entorno referencial por excelencia. Sin embargo, esta ha sido la zona a la que con menor asiduidad e interés se han dirigido nuestros artistas en su búsqueda de un modelo de modernidad. Al margen de la cuestión geográfica, nuestra alianza con latinoamérica está motivada por problemas sociopolíticos antes que culturales. Lo que expresa en realidad que la llamada identidad latinoamericana es una coincidencia de intereses emancipatorios ante padecimientos tales como el subdesarrollo y la marginación. De modo que Latinoamérica participa de la misma condición periférica que Cuba.

Finalmente, si consideramos estas condiciones -cosas que domina muy bien cualquier marchand- y las aplicamos al caso que nos ocupa, obtendremos los elementos suficientes para eliminar sin demasiado rodeo la pregunta ¿Por qué a París?

La Habana, Octubre de 1990

Referencias y Notas

- (1) Seoane Gallo, Jorge. Palmas reales en el Sena. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1987.
- (2) Seoane Gallo, Jorge. Eduardo Abela en el cerco. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1986.
- (3) Pogolotti, Graciela. Oficio de leer. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1983. p.65.
- (4) Hurtado, Oscar. Introducción a nuestra pintura. en el catálogo Pintores Cubanos. Ediciones Revolucionarias, La Habana, 1963. p.14
- (5) Ibidem. p.16
- (6) Ibidem. p.17
- (7) Ibidem. p.p.20-21
- (8) Girona, Julio. Seis horas y más. Letras Cubanas. La Habana, 1990. p.67
- (9) "Es un soldado americano que pinta". La expresión es del pintor francés Charles Walch a quien Julio Girona visitara en una ocasión. Ver Seis horas y más. Op.cit.p.154
- (10) Para ampliar detalles relativos a los viajes citados ver el curriculum de cada uno de los artistas incluidos en el catálogo Pintores Cubanos. op.ut.
- (11) Título de una obra de Flavio Garcandía expuesta durante la II Bienal de La Habana (1986). En la misma podían leerse varios subtítulos que decían más o menos lo que sigue: "Fué, vió y regresó". El texto se refería a un personaje de ficción cubano conocido como Elpidio Valdés.
- (12) y (13) La expresión completa dice: "I am not innocent or ignorant of information, but I am not depending on it", o sea. "No soy inocente ante la información, pero no dependo de ella.



En casa

—¿Y allá queda alguien más...?

—Sí. la solución...

(Información, 27 de agosto de 1931.)

Eduardo Abella

CLASIFICADOS
THE TENTATION OF
THE JOINT VENTURE

Elio Rodríguez

Se alquila un artista

Para ponerse a tono con las actuales circunstancias, a fin de dejar la bobería de: "...mucha imaginación y tan pocos recursos!..." y dado que además de entusiasmo e ideas, se necesitan **DOLARES** para poder sobrevivir y trabajar por el desarrollo de la cultura nacional: El artista plástico Elio Rodríguez y **MACHO ENTERPRISE S.A.** que lo representa, le proponen asociarse ya sea en Cuba o preferentemente en el extranjero.

Para conformar esta empresa mixta, la parte cubana oferta:

- Toda la obra plástica de Elio Rodríguez (esculturas, pinturas, cerámicas, vallas, ideas, etc.)
- Servicios de decoración y ambientación (especializados en moteles y sex shops)
- "Asistencia técnica" a todas las mujeres que han quedado solas debido a la emigración de sus compañeros (consuelos, espirituales y "materiales")
- Paquetes "tur-artísticos" por ejemplo la opción **MACHO TROPICAL** que oferta:
 - paseos por el malecón (con mulata y/o mulato incluido)
 - visita a la casa del artista (ocasión para comprar regalos y obras genuinas de arte cubano)
 - fiesta en un solar (parte folklórica)
 - noche en el Motel "El Macho"
- Elio Rodríguez: genuino espécimen tropical, 28 años, 1,90cm, piel, ojos y pelo negros, alegre, saludable, instruido y resistente.

La parte extranjera (un socio con dólares) garantizaría:

- Cartas de invitación (para viajes de "trabajo" y de "conocimiento de culturas foráneas")
- Hospedaje: tanto en Cuba -necesito una casa- como en el extranjero.
- Dinero en efectivo para comprar materiales (y algún roncito)
- Relaciones dentro del mercado extranjero: prensa, televisión, cine, video, proyecciones holográficas y entrevistas con Jeff Koons y Michael Jackson, etc.
- Avituallamiento: comida en Cuba y en el extranjero y pacotilla.

La asociación puede hacerse a través de:

- Contratos legales
- Negocio directo
- Gozadoras interculturales
- Otros: escucho propuestas (soy flexible)

Dirigirse a: **MACHO INTERPRISE S.A.**
Compostela #363 c/ Obrapía y
Lamparilla altos al fondo. Habana
Vieja. Cuba

ANGEL ACOSTA LEON

-El suicidio es la continuación del exilio-

Lázara Castellanos



El suicidio es la continuación del exilio por la vía más rápida y segura. Usamos una palabra insoportable para nombrar la huida del dolor absoluto, donde hay que permanecer sólo con uno mismo. Desde su infancia, el gran agujero negro permanece abierto delante de Angel Acosta León (Ciudad de la Habana, 1932 - algún lugar en el mar cerca de la costa norte de Cuba, 1964); contiene la pobreza, el abandono, el hambre, la enfermedad paterna incorporada a sus genes, su homosexualidad; una acumulación que lo convierte en un paria. El arte le otorga un poder y, a la vez, lo separa de los que más quiere: su familia se opone a su voluntad de ser pintor.

Samuel Feijóo afirma en una entrevista: "...entonces me reveló que él tenía instintos suicidas muy poderosos"⁽¹⁾. ¿No sabemos que hay ciertos asuntos que resultan imposibles de ser enunciados y mucho menos explicados y comprendidos?

Samuel Feijóo sólo atina a aconsejarlo, mencionarle su deber hacia la Patria, el Arte, para consigo mismo; pero ya es tarde.

"Su problema era la gente", recuerda Feijóo en la misma entrevista.

Desde que se revela como un pintor con ciertas posibilidades, todas las personas a las que desea agradar lo ven como el productor de algo que puede revertirse en placer (estético, económico...)

y él sólo necesita ser recibido como un ser humano, cuyo único patrimonio es una angustia mortal y su único instrumento defensivo, su pintura. También está la ambición, el afán de triunfar, y todos aquéllos abajo, aplaudiendo. (¿Aplaudiendo?)

En los primeros meses del año de 1963, Roberto Matta lo invita a París.

Durante los primeros seis meses vaga de un sitio para otro, a cual más espantoso: un hotel llamado "Napoleonce"; la pequeña habitación de la criada de Matta, con el piso curiosamente desnivelado, que hace que todo ruede de una pared a la otra; en este sitio no puede pintar y la depresión lo abate; de allí escapa a un atelier de Agustín Cárdenas, ya convertido en un escultor famoso, que le prohíbe pintar pues odia el olor de la pintura. La vida bohemia de Cárdenas y su personalidad de "macho latino" lo abruman; cuando logra salir de lo que denomina "el infierno", con su carga a cuestas, aumentada sensiblemente por las compras en los "mercados de pulgas", regresa a St. Germain du Pres, a vivir junto al hijo de Matta, de 19 años, un ser alucinado que quiere ser pintor. La habitación está en el último piso de un antiguo edificio francés de apariencia monstruosa y debe llegar a él por las escaleras, paso a paso, hasta que "...no sabías...si lanzarte por la ventana.. o continuar viviendo"⁽²⁾. En este sitio comienza a pintar. Allí nacen sus "Marionettes", figuras derrumbadas, descabezadas y sangrantes, dotadas de ruedecillas, que lo hacen acreedor de un

espacio propio en la Galería "Charpentier" de la Ecole de París. En estos cuadros deposita Acosta León todo el dolor acumulado en sus primeros seis meses en la "Ciudad-Luz". A partir de ese momento nace una colección, desconocida para nosotros los cubanos, de "Marionettes" y Columbinas, de Carruseles y extraños artefactos, de máquinas Jesvencijadas y pájaros depredadores. Al fin, gana una beca para Holanda. Vive de y para su Arte. Y no puede olvidar que es cubano. En carta a Feijóo escribe:

"A pesar de todos mis apuros...he salido ileso,...todo este tiempo. Y además para honra mía he representado a Cuba..."⁽³⁾

Entonces, pintar puede curar?

Sus obras continúan siendo heridas abiertas.

Un crítico holandés apunta al respecto: "...Está como poseído, un individuo atormentado entre la gloria y los desperdicios de lo que caracteriza nuestra nueva cultura...Un muchacho sencillo, cerrado, difícil, que se quemaba por dentro aquí en Amsterdam"⁽⁴⁾.

Las imágenes de los cuadros de Angel Acosta León son seres parlantes que manchan lo que tocan con su biografía, pues no pretenden limpiarse, sino contaminarlo todo. El pintor es impaciente, toma al espectador del brazo y lo obliga a situarse en el Aquelarre, donde el ruido es persistente, molesto y un temblor incontrolable desvirtúa las líneas.

Su triunfo es vertiginoso, violento. Se aturde. Sus cuadros quedan "para mi suerte en la tierra de Rembrant y de Vincent"⁽⁵⁾. Lleven las palabras de halago:

"De él hablarán los libros..."⁽⁶⁾

"El más interesante plástico desde Van Gogh hasta la fecha"⁽⁷⁾

"Angel Acosta León pertenece a los grandes"⁽⁸⁾

"Un joven cubano, Angel Acosta León, eclipsa con sólo unos lienzos, acuarelas, y dibujos, la labor de los italianos Alessandri y Molinari, quienes, al igual que él, están en exposición en la Galería d'Eendt... gana rápidamente por la originalidad de su talento"⁽⁹⁾

"Es la revelación de esta temporada"⁽¹⁰⁾

Inmerso en su ruido interior, la creciente insatisfacción, las sucesivas muestras, la compra-venta de sus cuadros, la frialdad de la Ciudad más cruel, sus deseos de quedarse, su necesidad de volver, confunde una manifestación de cubanos contrarrevolucionarios con una inofensiva comitiva que va a homenajear a José Martí el 28 de Enero del año 1964. Se une a ella. Toman fotos. Cuando se da cuenta, es tarde. El incidente estúpido arroja un chorro de ácido sobre sus expectativas y el miedo crece. Luego está la solicitud de un grupo de amigos de Cuba de que done un cuadro para ser subastado y el dinero destinado a las víctimas del ciclón Flora.

continúa pág.10



Desencuentros, malos entendidos, lo que hoy calificaríamos de "cosas sin importancia" y Acosta León comienza a considerar la necesidad de regresar a Cuba. Desea aclarar su situación, además, quiere pintar en la Habana los cuadros de su próxima exposición en París. ¿Es un error volver? ¿Es un riesgo quedarse? Confía en que alguna vez lo comprendan. Sólo quiere huir...

Conociendo el caso, hago la siguiente advertencia: Participemos de la obra de Angel Acosta León, pero no intentemos penetrar en la fuente de sus delirios. El artista ejercita ampliamente su libertad; posee el orgullo de no necesitar agradar; pero el éxito exacerba su vulnerabilidad. Le ofrece un goce momentáneo que a veces es insuficiente y otras excesivas. Sus fuerzas decaen. El éxito es un beso frío sobre los labios y está más solo que nunca. Su suicidio ocurrido en Diciembre del año 1964 en su viaje de regreso a Cuba no es sólo una tragedia, sino una enseñanza. Sugiere que quizás no debemos esperar compensaciones del trabajo creador, pues

no existe consuelo en el mundo para lo que no se tiene o no se vive y es sumamente peligroso tentar a los demonios que descansan en las profundidades.

La Habana, Diciembre de 1993

Notas

- (1) Angel Acosta León in memoriam. Entrevista a Samuel Feijóo realizada por Ramón Vazquez, investigador del Museo Nacional. Febrero 5 de 1972. Revista Signos (Enero-Diciembre de 1978)
- (2) Carta autógrafa de Angel Acosta León a Alfredo Sosabravo fechada Octubre 1 de 1963, París
- (3) Carta de Angel Acosta León a Samuel Feijóo reproducida en la Revista ISLAS (Julio - Septiembre de 1965) fechada Enero 23 de 1964
- (4) Handelsblad, Algemeen. Tomado de "Het Parool" Abril 25 de 1964. Traducido y reproducido en Revista ISLAS (Julio-Septiembre de 1965)
- (5) Nota autógrafa de Angel Acosta León
- (6) Gaspar Arias: Biografía (2 páginas mecanografiadas)
- (7) Gaspar Arias: (op. cit)
- (8) Handelsblad, Algemeen. op.cit
- (9) Handelsblad, Algemeen. Tomado de "Het Parool" Abril 29 de 1964. Traducido y reproducido en Revista ISLAS (Julio-Septiembre de 1965)
- (10) Handelsblad, Algemeen. op. cit nota 4

EL POST-EXILIO Y LA POST-GUERRA

viene pág. 1

predomina la compra-venta del sabor local, los tropicalismos y las acepciones incómodas del buen salvaje. Todo condimentado con una curiosa salsa capaz de mezclar tramas del post-exilio no se encuentran en ningún artículo dedicado al tema cubano, que es ya todo un negocio editorial. Más bien, corren por rumores de "baja intensidad", chismes de "terciopelo" (no precisamente azules), correspondencias impublicables, nuestra insuperable maledicencia, o por diferentes memorias del post-exilio y de la post-guerra. Sin desdeñar a la post-amnesia: el invento más socorrido en cada costa donde se mece eso que llaman cultura cubana.

3. Los desencuentros apuntados no evitan una serie de coincidencias en el "acá" y el "allá" de la plástica cubana: las sorpresas y las sustituciones. En ellas, el mismísimo Watson descubriría unas conexiones puntuales entre las oficialidades de todos los campos y los intereses personales de artistas adosados a las políticas del "borrón y cuenta nueva". El exilio se ha nutrido de una buena cantidad de farsantes con rocambolescas historias de protagonismos ochentistas que nunca tuvieron. Y desde la isla llegan los ecos de nuevos protagonistas a los que ha llegado la buena hora de acompañar a la "mala hierba". La plástica cubana, por otra parte, sigue siendo tan adicta a mercados económicos como ideológicos. De modo que unos y otros no pueden ser vistos como exclusivos de un territorio o sistema cultural específico. Las generalizaciones, además, suelen ser ingenuas. Ni todos los artistas que pertenecen a la isla son cómplices de los designios de la política oficial, ni todos los artistas que han marchado se dedican a vender su obra en mercados baratos o al mejor postor.

4. No es por un guetto del éxodo por donde Peter Ludwig se pasea, ni a él ni a los otros les interesan discursos o talentos particulares, sino nutrir un coleccionismo de vitrina que responde a una codificación preestablecida. En ella el posmodernismo cubano integrará los apartados exóticos junto al nuevo arte del este, el pop chino, el fridismo mexicano y otras "otherness" al uso. Tal vez muy pronto sustituidas por el surrealismo de Corea del Norte o el neoconceptualismo haitiano. Para semejante inserción una condición fundamental es hallarse en el lugar de origen y acreditar una pertenencia, lo que contraviene la lógica fundamental de cualquier exilio que es, precisamente, la no pertenencia.

5. A las mitologías del exilio sobre la isla se han unido, recientemente, las mitologías de la isla sobre su exilio. Entre ambas media un espejo de impaciencia que planea sobre la cultura cubana. Esa impaciencia está determinada por una espera imprecisa. Y esa espera, ciertamente, no es por Godot (que ya está acreditada en Sarajevo, donde todavía no han arribado a la postguerra). Más bien, es Godot el que espera, irónico y solo, mientras se mece en la corriente del Golfo.

(Estas notas han sido escritas después de leer el primer número de MEMORIA DE LA POSTGUERRA)

Barcelona, 1 de Marzo, 1994

ESTADO DEL TIEMPO

Angel Alonso

La atmósfera se enrarece y el aire sopla en todas direcciones; desde el centro del territorio mexicano hacia la Florida, se observa una fuerte influencia de vientos tropicales como producto de las altas presiones. Un fuerte frío se alza en toda la región occidental de Europa impidiendo la entrada de los vientos alisios, algunos de éstos cada vez más alocados se dirigen al Sur que parece también existe. Se producirán marejadas en el litoral norte central y poco oleaje en el resto de las costas.

Habrán abundante nubosidad y las temperaturas máximas alcanzarán los 40 grados de control.



SE ACABO EL QUERER, PROSIGUEN LAS METAFORAS

Gerardo Mosquera

La diáspora determina hoy el proceso de la cultura cubana, y marca la dinámica de los artistas. Se trata de un fenómeno nuevo, porque los cubanos nunca habíamos tenido mentalidad de emigrantes. Los movimientos migratorios han ocurrido mayormente por causas políticas y político-económicas, y sólo en grandes proporciones y como flujo permanente tras la revolución de 1959. Desde entonces los cubanos se han esparcido por el mundo, con concentraciones de gran peso en Miami (segunda ciudad con mayor población cubana), New Jersey (Union City tal vez sea la cuarta ciudad cubana), España y Venezuela. Pero puede encontrarse en Australia, Suecia o África del Sur, en una expansión sorprendente para un país de unos once millones de habitantes.

It has been said that Cuban exile is a nostalgic exile as a result of the absence of a migratory mentality. Those who have left have made Miami into a conceptual replica of Havana. Although these two cities are not very similar in physical terms, Miami imaginatively reproduces the restaurants, stores and sites of the Cuban capital, even its funeral homes. It seems like an invention, a neologism. Many live within it as if inside a map. Numbers of Cubans from second and third generations integrate, but others have retained a consciousness of their cultural origins (some even travelling to Cuba) and have developed and incorporated it into a multiple, Cuban-American, identity.

Antes los artistas viajaban, pero volvían. Si pensamos en los modernistas de los años 20 y 30, vemos que llegaban hasta el mítico París de las vanguardias, para regresar después a ensayar en Cuba las nuevas experiencias. Wifredo Lam, Agustín Cárdenas y Mario Carreño son de los pocos en establecerse fuera. El éxodo artístico comienza tras el triunfo revolucionario, pero sólo como parte del movimiento general de emigración por motivos políticos. Por cierto, ninguno de estos artistas plásticos mejoró su carrera en el exterior. Sólo quienes recibieron su formación en los nuevos países adquirieron peso significativo en sus escenas artísticas, como Luis Cruz Azaceta o Félix González Torres. Ana Mendieta, además de un mito, es un caso muy especial por su incidencia a ambos lados del Malecón. Su obra misma está estructurada por el desgajamiento del exilio, y proviene del arte de vanguardia neoyorkino tanto como de su relación con Cuba. Aquí tuvo un vínculo influyente a inicios de los 80 con los protagonistas del nuevo arte cubano durante sus visitas a la Isla. Su ejemplo único resalta como un símbolo de la integración entre los cubanos.

El éxodo deviene masivo sólo en la década del 90, como parte de la diáspora de la intelectualidad cubana. Ya a mediados de los 80 los artistas se movían mucho, pero eran viajes, no estancias. La migración masiva es la reacción al cierre cultural impuesto desde fines de los 80 (contrayendo los espacios de exposición y debate, las publicaciones, etc.) con el fin de detener una

cultura crítica que rebasaba los márgenes de tolerancia y manipulación. Este cierre transformó el rico ambiente cultural de los 80, recordado hoy como una Edad de Oro. A lo anterior se unió la crisis económica, social y moral del país, la escasez de medios materiales no ya para la cultura sino para la vida cotidiana, el desengaño ante el quiebre de la utopía, y la ausencia de un proyecto popular para afrontar la nueva situación.

La música de los Van-Van (la orquesta de mayor éxito en Cuba) es una crónica de la calle. El estribillo de uno de sus números más populares dice: "Nadie quiere a nadie, ¡se acabó el querer!", y la frase puede servir como metáfora elocuente para una nueva conciencia en la Isla. La apuesta al turismo, el capitalismo de estado, la venta y alquiler de los bienes públicos al capital extranjero mediante empresas mixtas, la "dolarización" y la abrumadora escasez de bienes básicos hacen del "jineteo" (servicios lucrativos a los extranjeros poseedores de dólares, cuyo eje principal es la prostitución) una constante de la realidad cubana a todos los niveles.

En medio de este proceso, la diáspora fue facilitada por una flexibilización en el otorgamiento de los permisos de salida del país, y el creciente interés internacional hacia el nuevo arte. Además, Cuba construyó y sigue construyendo una superestructura que ya no puede sostener, y ésta sale a buscar otros espacios, sin que, a menudo, se proclame en pronunciamiento político.


La diáspora constituye un fenómeno muy grave, que desangra la cultura cubana. Se llevó un movimiento artístico muy sofisticado de raíz popular, que tendía a aproximar el arte con la vida, procurando una intervención social más amplia y directa. Aún peor es el desarrollo, por

primera vez, de una mentalidad migratoria en la población de la Isla. Prácticamente todo estudiante, todo joven artista, trabajan para exportarse a sí mismos. Lázaro Saavedra aludió a esto en 1991, durante la IV Bial de la Habana, con una instalación censurada que consistía en exhibir sus credenciales proponiéndose para ser invitado al extranjero. Por paradoja, las obras de quienes están pensando en irse suelen permanecer muy enlazadas al contexto. Este existe como base, no como espacio de circulación y legitimación.

Por suerte, la crisis no ha destruido una ética de la creación que la jerarquiza por encima de presiones exteriores y está en la base de la frescura del nuevo arte cubano. Esta priorización de la búsqueda artística, sin ceder al poder o al comercio, fue fundamento de la ruptura hecha por los pioneros del nuevo arte, a inicios de los 80. El jineteo no ha infectado todavía el momento de la creación.

Recientemente Memoria de la Postguerra publicó una lista con más de cien artistas plásticos que viven fuera de Cuba. Aunque está lejos de ser una estadística exhaustiva, da una idea del volumen del éxodo. Por fortuna, continúan surgiendo otros de gran fuerza, que maduran muy rápido. El arte en Cuba es como una máquina que sigue funcionando después que se paró el motor. Se ha asentado un sustrato cultural que nutre el movimiento. Además, se ha conservado el sistema gratuito de enseñanza, aunque reducido. Los nuevos artistas están en sus veinte tempranos, poseen energía y personalidad dentro de poéticas disímiles, a menudo con un énfasis conceptual. Han continuado la cultura crítica, protegida tras una mayor densidad metafórica y una actitud cínica. Por ejemplo, Fernando Rodríguez hace obras que supuestamente le dicta un heterónimo, un artista intuitivo que quedó

continúa pág. 12



AGLUTINADOR

**Espacio alternativo para las
Artes Plásticas**

**Exposiciones
y obras en carpeta de
artistas cubanos**

Calle 6 No. 602 esq. a 25, Vedado
Abierto de 10:00 a.m. a 5:00 p.m.

ciego en los 60, presentando una visión utópica tan ingenua de la Revolución que deviene un sarcasmo en contraste con la realidad, y a la vez resulta difícil censurar.

Llamó a estos artistas la "mala yerba" (por su vitalidad para crecer en condiciones difíciles). Son, en buena medida, la fuerza que mantiene viva la plástica dentro del país, a causa de la poca energía de los mayores y la migración. Pero su acción resulta efímera por la tendencia al éxodo.

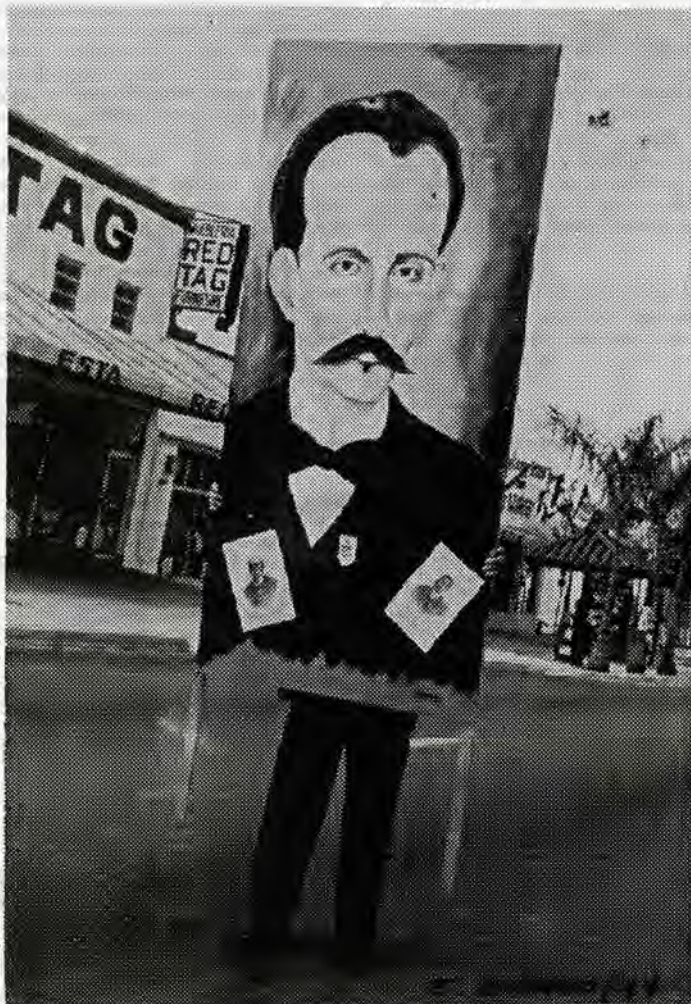
Todo indica que éste continuará, mientras la Isla funciona como un criadero de artistas para la exportación. La cultura cubana se transterritorializa masivamente, mientras se sedimenta una identidad doble en el exilio. Todo el proceso da lugar a uno de los fenómenos culturales de mayor importancia ocurridos en Cuba. Trae una mentalidad nueva, dinámica y de espíritu migratorio, que sin duda irá condicionando transformaciones en la conciencia social.

Y en medio de este torbellino, sigue haciéndose arte poderoso en la Isla. La energía cultural parece ser una de las últimas cosas en deshacerse, y esto destaca la capacidad de la cultura para resistir -y aún fortalecerse- en situaciones difíciles. Se acabó el querer, pero prosiguen las metáforas.

Voy a terminar comentando dos obras de artistas cubanos como alegorías de dos momentos de la diáspora. la primera es una silueta hecha en la arena de Miami Beach por Ana Mendieta en 1981, el mismo año de la exposición de Volúmen I, que señala el comienzo del nuevo arte cubano. Se titula *Ochún* (la diosa del amor, la Venus afrocaribañola) y era una figura abierta, en cuyo interior iba penetrando el mar como en un acto sexual, llevándose la forma, disolviéndola. El agua que venía desde Cuba traía acá la imagen de Ana, en un acto de amor, de pertenencia y vuelta a los orígenes.

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

La Habana, 1994



Eduardo Aparicio "Deseño del 25 de Enero Calle Ocho" Miami, 1994

MUSICALES

Nilo Castillo

Oh! verde reptil del océano -tremendo punto-
un día no recordarás que fuiste héroe del estómago
y que plantaste tus dos manos
te declaraste vegetal, en medio de tanta hierba una más
desnudo frente a Dios
Sí, Guillermo Tell, los que tragan la tierra piden la bendición
No, no recordarás
la noticia de que se fue otro amigo más tal vez un poco más allá
y la orilla que tocó fue la del fondo en el mar
y luego siguió el dolor
cuando a la casa llegó un ventilador
es que ya hizo un trato con el viento en inglés
y si no se la llevaba, le dejaba en su piel su aliento, dos yines
y una grabadora
para grabar la música de su emisora ok
Cuba, me partes el alma, Cuba -la quiero más-
Cuba, me partes el alma, Cuba -la quiero más-

Coppelia, que habría sido sin tí
cuántos amigos encontré parado allí
los extranjeros perdiendo la pista
y yo cómo pasaba de la rabia a la risa
la pizza por un lado,
del otro el helado,
piensa este pueblo qué energía mi hermano!
¿De dónde la sacan?
y te olvidarás de la carencia
y te olvidarás de la dolencia
y te olvidarás de la santa palma real
No, libranos de todo mal! -Cuba-

Pepito cuentacuentos
recogiendo siempre el último invento
la chispa de tren, el licor popular,
el bistec de toronja, la proteína que engorda,
la pelota, el equipo Cuba siempre será el campeón -si señor!-
El último chisme se habla en la esquina
del letrero que tapó la policía
la cosa está encendida
comenta la gente que respeta, que me odia, inventan, arañando,
rayando, buscándosela bajo tierra

Sí, Cuba, me partes el alma, Cuba -la quiero más-
Cuba, me partes el alma, Cuba -la quiero más-
Cuba, me partes el alma, Cuba -la quiero más-

que nos se olvide esta jungla
cuando se destruya esta rumba
que el tiempo es el peor olvido
no te olvides
yo te digo
yo te digo
la quiero más Cuba -quien la defiende la quiere más-
la quiero más Cuba -quien la defiende la quiere más-
Ecuador, 1993.

YO FUI (FELIZ) EN CUBA...

Sandra Ceballos

Yo nací para ser feliz aquí (en el exilio), en donde la salud y la educación todavía son gratis. Yo nací para vivir bien lejos de los grandes acontecimientos y del mezquino dinero; bien lejos del Imperialismo avasallador y del Mercado Blanco; de la frivolidad del confort y de las sosas comodidades...

Yo soy practicante del exilio dentro de mi patria martiana. Yo nací para ser feliz AQUÍ, aunque de vez en cuando me sienta mancillada por el snobismo adolescente de ciertos administradores del Arte y por la mediocridad e incompetencia de algunos ancianos senadores de la cultura cubana, yo resisto.

Reducida a vegetal deambulaba por los soleados y tropicales jardines de mi vivienda buscándole un sentido a mi identidad y a mi cubanía; haciendo lo posible por convencerme de que, además de amar



Esquelet Suárez

este pedazo de propiedad y a los integrantes de mi familia, debo amar también a la palma real y al sinsonte (a quien nunca he visto frente a mí), y a su trino imperecedero.

A pesar de todo lo que pueda tener de horrendo, el exilio es didáctico: en él se aprende el sabor inconfundible de la frustración y el resentimiento; gracias a él paladeamos -noche tras noche- la inconsolable angustia y el vacío que deja el preguntarse ¿por qué sigue pasando el tiempo, si nuestra vida está paralizada?.

Irreflexivamente, me consuelo con tratar de socavar mi espíritu guerrero con la insensata conformidad...

Pero lo que más me aterra es saber que, aunque algún día logre escapar, no sentiré ningún alivio, pues todos los caminos conducen a casa.

La Habana, 1994.

(1608-1993)*

David Cordovés



Al tercer día de viaje ya nos habíamos tomado toda el agua de los tanques plásticos que colgaban en el costado de la balsa. Todos estábamos quemados y nos ardía la boca y la lengua.

Entre la preocupación por el rumbo, el miedo a caernos y ser arrastrados por la corriente y la tortura mental de saber que no nos podíamos tomar el agua salada, no nos dimos cuenta de que el cielo se estaba nublando.

De buenas a primeras se puso el mar picado y en cuestión de minutos las olas alcanzaban varios metros de altura, hubo que amarrarse con sogas, todos los bultos se perdieron y a mí se me cayó la brújula del cuello. Perdimos hasta los remos, a no ser por la momentánea luz de los relámpagos

todo estaba tan negro que no se veía nada alrededor. Mejor porque el espectáculo era espantoso. A veces entre una ola y la otra se creaba una depresión tan profunda que el vértigo obligaba a cerrar los ojos. No se sabía cuándo se estaba arriba y cuándo abajo, sólo pensábamos en agarrarnos a la balsa para evitar que nos llevara una ola. En unos minutos me tragé toda el agua de mar que no me había querido tomar antes a pesar de la sed. Por supuesto sólo hacía pensar que éste era el fin, era imposible salvarse y uno no sabía cuánto tiempo iba a resistir los tirones, el mareo y el constante tener que aguantar el aire en los pulmones mientras una ola te tapaba.

En cierto momento creí ver algo entre la neblina un poco lejos y flotando a cierta altura del agua. Me llamó la atención por éste último detalle y porque despedía alguna luz. Forzando la vista al máximo creí ver una figura, era una mujer con un niño en brazos, no daba señales de percatarse de nuestra presencia, más bien parecía impávida. Así estuvo, flotando a media agua, rodeada de una extraña luminosidad, no sé si durante varios minutos o segundos, pues yo estaba en un estado de aturdimiento, semi-inconsciencia y pérdida de la noción del tiempo.

De repente y tan rápido como había venido cesó la tormenta, el mar se calmó y pudimos dormir varias horas. Luego ninguno de nosotros podía calcular qué tiempo duró aquél infierno, pero sin embargo, todos recordaban haber tenido la misma extraña visión que yo. Durante la tormenta no nos habíamos podido comunicar entre nosotros por el ruido de los relámpagos, las olas y la desesperación, pero cada uno confesó haber estado rezando por su cuenta. Entonces comprendí que yo también lo había estado haciendo, casi inconscientemente, y ahora lo recordaba con claridad.

Notas

En el año de 1608 la historia recoge la primera aparición en Cuba de la Virgen María, suceso acaecido en la Bahía de Nipe, según declaración de los testigos Juan y Rodrigo de Hoyos y Juan Moreno. Los cuales dijeron haber visto sobre la espuma del mar la imagen de la santísima virgen, con un niño Jesús en sus brazos, sobre una tablilla y en dicha tablilla la frase "Yo soy la Virgen de la Caridad".

EL presente texto es transcripción de una grabación del testimonio oral dado por uno de los protagonistas de este suceso verídico ocurrido el 22 de octubre de 1993.

La Habana, 1993

**SI
DESEA
PUBLICAR
SU TEXTO
O SU IMAGEN**

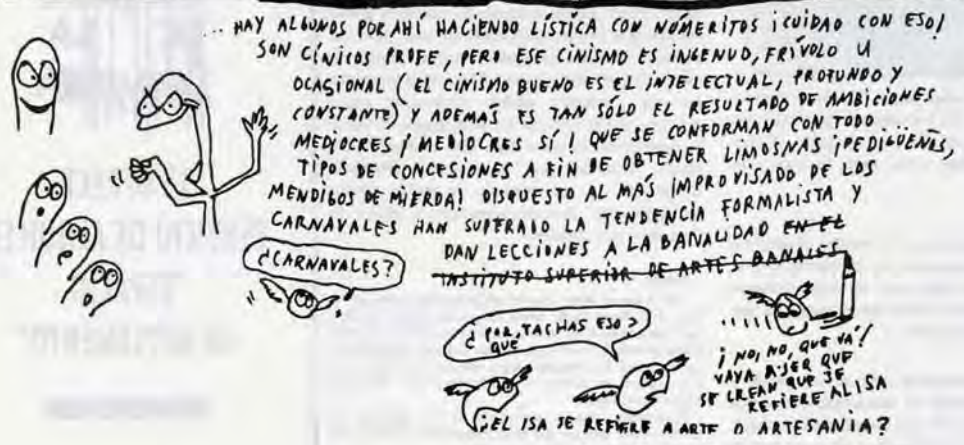
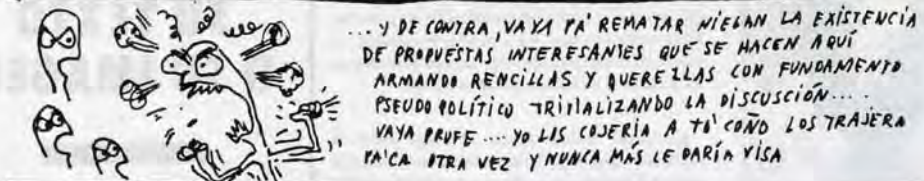
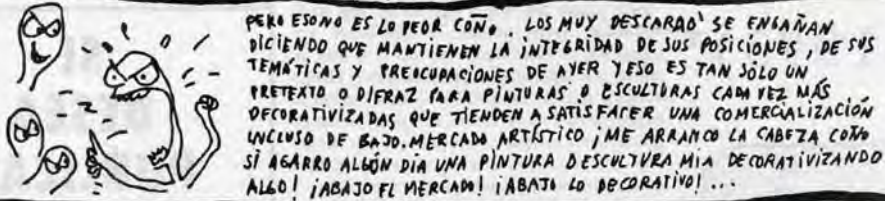
**SI TRATA
DE UN TEMA AJENO
AL DEL NUMERO
EN PREPARACION**

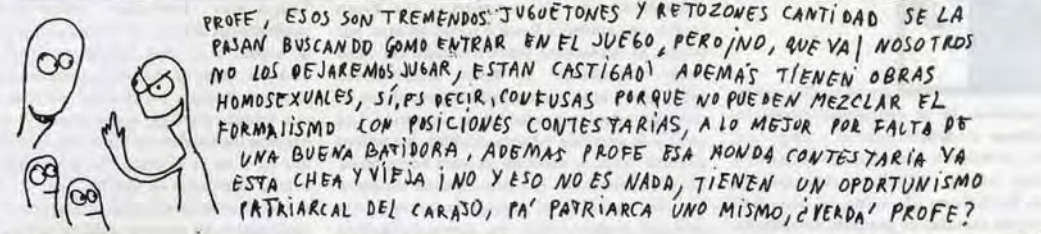
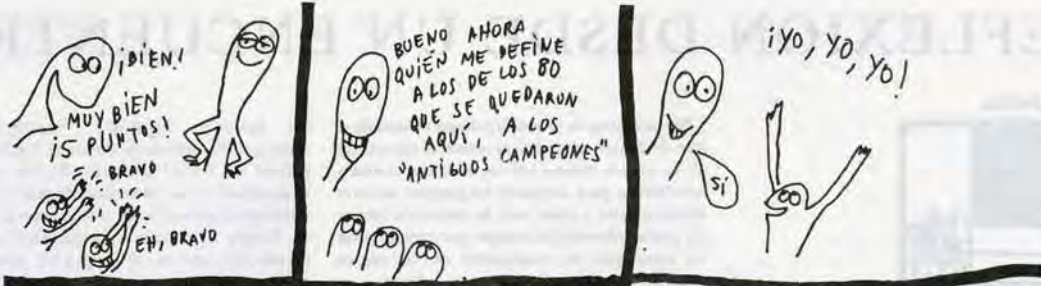
**MEMORIA
DE LA
ESQUELETA**

**LE OFRECE
SERVICIO DE ALQUILER
"ESPACIO
DE SUPLEMENTO"**

El 17 de diciembre de 1993 se celebró un círculo de estudio para analizar un documento titulado "ABYSSUS ABYSSUM INVOCAT" publicado en el periódico "Memoria de la postguerra".

Una antigua parábola nos cuenta que un día un hombre salió a pescar, se acordó que se le había olvidado la vara en la casa, entonces se acostó en la orilla y se deleitó en el reflejo de su imagen en el agua y olvidó por donde había venido, se tiró un peo y se lavó las nalgas.





¡BIEN! REPITAN "SEREMOS NUEVOS Y SINCEROS" LO MÍO ES LO MEJOR TODD LO DEMÁS ES MIERDA

SEREMOS NUEVOS Y SINCEROS, LO DEMAS ES MIERDA

SEREMOS NUEVOS Y SINCEROS

Y SINCEROS

SEREMOS

"Plásticos de todas las sectas, UNIOS!"

"No te resientas"
 Yo soy artista
 tú eres artista
 ¿por qué hermano artista, te resientes
 tú cuando triunfo yo?
 ¿no somos lo mismo tú y yo? Cuando triunfo yo triunfas tú cuando triunfas tú triunfo: ¿Por qué piensas tú que triunfo yo?"

REFLEXION DESDE UN ENCUENTRO

Lupe Alvarez



Carlos Rodríguez Cárdenas

ace ya mucho tiempo que el fenómeno de la emigración masiva en Cuba, reclama el debate público y exige una evaluación problemática despejada de la retórica del discurso oficial. Sobretudo, más que un análisis de los factores que incitan al abandono del país, a gran cantidad de personas de todos los niveles y sectores sociales, factores que en buena medida son harto conocidos, habría que poner en el tapete si más allá del trillado tema de nuestra pobreza y sus condicionantes, el estado cubano está en condiciones de enfrentar una auto-crítica que pueda conducir a proyectar estrategias con cierto grado de eficacia para contrarrestar el fenómeno. Al menos al nivel de conciencia común, de la vivencia social que propicia la valoración, no se advierten pasos contundentes en este sentido, todo lo contrario, aún y con tímidos respiros en algunos planos, parecería que ciertas políticas que dejan ver los signos propios de este período de la vida nacional, son concebidos, ex-profeso, para incentivar una emigración, que ya en algunas esferas de la producción social es traumática.

No pretendo asumir en estos apuntes la complejidad del fenómeno a escala global, tampoco creo estar preparada para esta empresa, sólo quiero señalar elementos de su tratamiento en el campo del arte, particularmente en las artes plásticas. Es en este sector de la cultura artística donde con mayor crudeza ha azolado la emigración masiva, donde al margen de la estabilización como cultura, de ciertas posturas ante el arte, se ha fracturado una tradición y se advierte la cancelación de un proyecto cultural que pudo haber revolucionado un conjunto de nociones acerca del sentido del arte en la sociedad contemporánea.

Aún estando en el sustrato de cualquier reflexión actual sobre la creación artística, el tema no ha sido suficientemente puesto en discurso. Con mucha tela por donde cortar, y prejuicios por acá y por allá, que obstaculizan una evaluación mesurada, imposible de señalarse en positivo o negativo, este aspecto inobjivable de nuestra realidad, constituye una de esas "zonas de silencios" que abundan en el pensamiento social y cultural cubano.

Todo acercamiento al fenómeno se revela problemático. Ya hacia fines de la pasada década era comentario habitual de los círculos intelectuales, una especie de complacencia de las instituciones culturales, ante la emigración de figuras claves del movimiento plástico. Parecía que se imponía una voluntad de sacarlos del juego, de neutralizar los focos de conflictos que dicho movimiento había generado, al asumir un debate ideológico y estético para el que nuestra sociedad no estaba preparada.

Por una parte, la instancia cultural no asumía el reto de contar con prácticas artísticas coherentes en su sentido crítico, con capacidad operativa y movilizativa para emplazar los propios enclaves institucionales, y sobre todo, la institución cubana no podía enfrentar los riesgos que comportaban las estrategias de socialización de los nuevos valores artísticos, diseñadas desde un conocimiento de los mecanismos que hacen posible una auténtica función social del arte; por la otra, el movimiento plástico ya para esa etapa había conquistado el favor internacional. Importantes instituciones, críticos y curadores de otras latitudes intervenían en su promoción. Los productos artísticos cubanos exhibían una actitud diferente hacia la tradición artística hegemónica. En ellos destacaba una actualización expresiva que los temas de la resistencia cultural, con profundo sentido crítico. Sus signos desplegaban una fina ironía. Había diversidad, apropiación desprejuiciada de tradiciones diversas, conciencia plena del medio expresivo, y una señalada intención anti-retórica, que contrastaba con el trascendentalismo y la unilateralidad del discurso oficial.

Era el momento para que el arte cubano ganara un espacio en los circuitos de poder. El mundo artístico estaba preparado para darle un lugar. El pluralismo postmoderno, su intención inclusiva y de vindicación de los márgenes, sentaba las bases.

En el caso Cuba, la coyuntura política internacional aportaba una carta decisiva. La caída del campo socialista puso en precario los enclaves del proyecto social marxista y cualquier signo con visos contestatarios era asumido con beneplácito.

Uno y otro elemento, más el progresivo deterioro de la economía cubana, el agravamiento de las condiciones de trabajo y de vida, propiciaron el éxodo masivo de artista, críticos y especialistas en general.

En rigor, llegó un momento en el que las relaciones entre el arte y el estado -en el campo de las artes plásticas- se pusieron muy tensas. Sin intención de omitir las posturas recalcitrantes y las provocaciones irresponsables de figuras del movimiento -por demás normales cuando se polarizan las posiciones, y sobre todo cuando una sola de las partes tiene poder de decisión- la política institucional fue radical.

Una normativa en torno al tratamiento, en la plástica, de los símbolos patrios, se impuso, cancelando toda una línea expresiva desarrollada desde la segunda mitad de la década del ochenta. Esta línea discutía el vaciamiento de sentido de tales símbolos, emplazaba su realidad estereotipada, su retórica desprovista de resonancias, el congelamiento de sus representaciones. Otras disposiciones controlaban la posibilidad de realización de acciones plásticas en espacios públicos no convencionales (calles, parques, etc), acciones coherentes con la vertiente anti-estética del arte del momento, que subvertía la autonomía artística para ganar público y realizar, sin las limitaciones del estatuto autónomo las funciones sociales proyectadas en sus poéticas. La instancia cultural decidió, que las prácticas culturales asociadas a este movimiento fueran confinadas a

los llamados "espacios experimentales", cenáculos de entendidos donde el fenómeno no pasaría de ser el pataleto de una minoría, neutralizado en sus intenciones de acción social.

Independientemente de si le colgamos el cartel de Utopía a la renovación ideológica de la década del ochenta, al margen de pensar que cayeron en las mismas trampas de las Vanguardias Históricas: sobreestimar las posibilidades del arte, atribuirle un rol mesiánico al artista, o a otras figuras claves del campo artístico; fuera de consideraciones acerca de un proyecto estético irrealizable, con más ínfulas, que sentido del lugar y del momento -recuerdo aquellas discusiones en torno a la recepción, a lo que es o no es el arte, a la posibilidad de una cultura alternativa en nuestro contexto- lo cierto es que aquellas propuestas se erigían sobre bases inalienables del proyecto cultural cubano y sobre un conjunto de ventajas de su infraestructura institucional y de sus mecanismos de producción y distribución. Sobre algunas de estas ventajas se ha hablado suficientemente, más de obligada referencia son: la revolución en el acceso al capital cultural implícita en la voluntad democrática del proyecto cultural socialista, con la importancia dada al desarrollo del sistema de enseñanza especializada del arte, y a un proyecto masivo de educación estética; la posibilidad de convertir la experimentación y la investigación artística en criterios rectores de las estrategias creativas, dimensionando la esencia cultural del producto artístico, proyectando la expansión de sus posibilidades expresivas y significativas al margen del mercado.

En este sentido, aprovechando estas ventajas, es que el arte cubano desarrolló una plataforma auténticamente sociológica. Apercibido de la insuficiencia de la tradición romántica de la estética, la que enfatiza al artista como meta-sujeto, a la obra autosuficiente, aurática y con evidente valor estético, y aprehendido de la dimensión de las prácticas de la neo-vanguardia y de las teorías institucionales del arte, que hacen hincapié en la constitución social del valor artístico, el movimiento plástico arremetió contra esos enclaves (el artista, la obra) y se proyectó más hacia una estética del acontecimiento que hacia una estética del objeto. Este modo precisaba de una intervención en los mecanismos culturales, una labor de asistencia a una institución estructurada de acuerdo a parámetros estructurales. El único modo de hacer viables estas estrategias era dinamizando dichos mecanismos.

Cada propuesta se generaba armada de su contexto legitimante, acompañada de su política de inserción, en posesión del discurso que le daba coherencia y posibilidades de desarrollo. Todo eso era factible, de ahí la resonancia social de la renovación. Su planteo en términos culturales y no en categorías estéticas, contribuyó a catalizar su arraigo en la conciencia y en la praxis artística. Por ello, proliferaron proyectos de inserción cultural, estrategias pedagógicas concebidas, no sólo para el circuito de la enseñanza oficial, foros de discusión, y otras evidencias de una dinámica diferente para la cultura artística.

continúa pág. 17

Aún percibiendo relaciones definidas con problemas ideoestéticos del arte de la metrópolis simbólica, las tareas del nuevo arte cubano y su expresión particular, estaban profundamente enraizadas en el contexto nacional. Muchas de estas propuestas eran excesivamente contenidistas, referidas tácitamente a zonas de alta intensidad significativa para la sociedad cubana, por esa razón conquistaban cada vez mayor cantidad de público, suscitaban debates, y se imponían a pesar de su ruptura con los parámetros de artísticidad estabilizados en la conciencia estética.

Todos estos elementos nos incitan a resaltar algunas paradojas: Un proyecto cultural que estimula el desarrollo del arte, que está basado en un modelo de artista responsable con su sociedad, que potencia la capacidad real de influencia de ese arte y que sin embargo, cuando tiene todo eso en su mano, concretado en un movimiento pujante, instruido, rico en alternativas, no puede asimilarlo, no puede canalizar sus expectativas, ni darle el espacio que su plataforma estética requiere.

Por otra parte, el movimiento artístico que modela su conducta cultural desde una sociedad, que le permite operar con datos culturales por sobre los requerimientos de una demanda; un movimiento que puede ampliar su reflexión estética y su repertorio expresivo amparado por una institución que tiene posibilidades de poner en práctica estrategias para colocar los valores artísticos, sobre la base de crear condiciones para el acceso a los mismos; Ese movimiento que construye su plataforma creativa, sin el aguijón de la subsistencia -me refiero en este caso a la década del ochenta- se dispersa como organismo activo en el ámbito socio-cultural, por el abandono del escenario natural de su proyecto estético, de figuras claves, de voces contundentes en sus exigencias para el arte.

Lo más dramático es que esos artistas, al establecerse en otros medios, con diferentes mecanismos de producción y circulación, se ven obligados a domesticar sus expectativas creativas para poder ganarse un espacio, para poder funcionar de acuerdo a una estética u otra, la de los objetos consumados que circulan como bienes simbólicos.

Es interesante constatar los efectos de ese cambio de las condiciones de producción en la expresión artística. Primero, salta a la vista la enagenación de la esencia de esos productos, al disponerse para un destino adverso -el de la mercancía-. Esa salida brusca de la "zona" donde sus signos representan las claves de un cuestionamiento "in situ", hacia espacios desprovistos de ese sustrato, suspende los mensajes, corta su resonancia y coloca la mirada en las propiedades autotéticas de esos objetos, precisamente en las propiedades estéticas, que la plataforma creativa de muchas propuestas, habían emplazado.

En este punto de la reflexión, para no pecar de reduccionismo, resultan pertinentes algunas consideraciones:

Al margen de la diversidad de formas de asumir el arte, existente en el universo nombrado "Nuevo Arte Cubano", es posible resaltar un denominador común: el replanteo de la gama de funciones sociales del arte, que tiene como correlato un sentido ético de la relación basado en la responsabilidad del artista. Entonces -durante los '80- eran criticadas duramente las nociones que destinaban el arte a la "bonitización de la realidad", que lo proponían como adorno, o como contrapartida refrescante de una vida dura (podría citar desde mi vivencia personal, buenos ejemplos de este emplazamiento). Los artistas cubanos involucrados en esta renovación, habían abandonado "la torre de marfil". El problema de la "muerte o el ocaso del arte", tan llevado y traído en el discurso teórico, encontraba, en esta pérdida isleta caribeña, una alternativa inusitada, aquella que recuperaba un lugar para la "creación desprovista de sentido práctico", la que restauraba su importancia. Esta era una clave del movimiento, aunque existieran propuestas más inclinadas a problemas artístico-conceptuales, u otras más afines a un discurso antropológico de mayor alcance. Con esto quiero decir que no todas las obras correrían los mismos riesgos al cambiar de contexto socio-cultural.

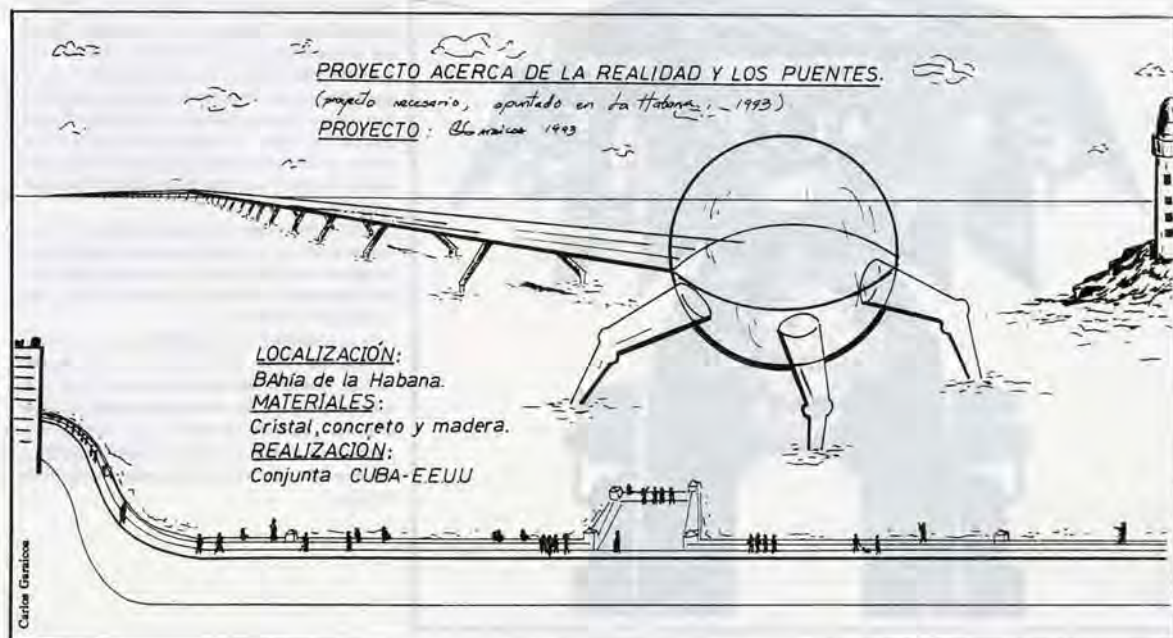
Es verdad que el proceso de autonomía del arte conquistó para la "obra" la autosuficiencia expresiva, que la hizo capaz de vivir una existencia independiente de su núcleo temporal y social.

Sobre todo cuando se trata de obras inscritas en esa tradición artística, donde la dominancia estética es lo fundamental. Lo que pasa es, que la renovación de los ochenta se forjó con otros criterios, cercanos a los de las prácticas vanguardistas que usaban el arte para otros fines, prácticas donde el despliegue a partir del gesto o del acontecimiento constituía el verdadero valor, del cual la estructura material era sólo el resorte activador. No es casual que se haya armado todo un discurso colateral apertrechado de los instrumentos metodológicos y de los conceptos hábiles para una consecuente inserción cultural del fenómeno.

La mejor evidencia de este elemento es la proliferación en nuestros predios, de supuestos de la orientación conceptualista del arte. Precisamente encontraron un terreno favorable aquellos que menospreciaban la obra-objeto-cosificada (preparada para la concurrencia) y resaltaban la investigación, el proceso, la experiencia a partir de su capacidad movilizativa. Obviamente, crecer en este credo, acarrearía a la producción artística cubana las mayores dificultades para enfrentarse a un medio donde la legitimidad está condicionada por el éxito económico, y este último por la disposición estética de las piezas. Además, cada espacio tiene sus demandas en relación con las cuales se perfilan estrategias comerciales. En su afán de conquistar un lugar, los artistas cubanos estarían obligados a re-estructurar sus propuestas para adecuarse a esas exigencias. Las poéticas de dimensión sociológicas son, por supuesto, las más afectadas. Corren el riesgo de tornarse decorativas y formalistas -convencionales en cuanto a su postura afirmativa en relación con la tradición- desprovistas totalmente de su potencial subversivo.

Aún pienso que valdría la pena señalar otra cuestión, relacionada con la pérdida de representatividad socio-cultural (uno de los atributos más preciados de esta renovación) de las propuestas arrancadas de su medio natural. No se puede hablar de homogeneidad de las expectativas artísticas en la producción de la década del ochenta. Conjuntamente con la

continúa pág.18



consolidación del Nuevo Arte Cubano continuaban y emergían -como es normal en cualquier sistema cultural- opciones diversas. Lo que sí puede decirse responsablemente es, que los parámetros que fundamentaban este movimiento se erigían como orientación artística dominante, esos parámetros se estabilizaban, asentando otros derroteros para la praxis posterior. Extrapolados, esos productos artísticos pasan a ser uno más dentro de "lo otro", una voz marginal representativa de una tradición fracturada, que busca nuevos referentes para colocar sus mensajes.

Desde luego, todo tiene su pro y su contra. Dentro de los marcos del "gran arte", el fogueo en el mercado, las mañas adquiridas en la competencia, depuran la obra, la "estilizan" en el camino hacia el logro de una "manera" o forma distintiva que garantiza la consagración de una personalidad. Este es un camino realmente muy apreciado, la vía que tiene como meta la exhibición en ciertos museos y galerías, el anuncio o el comentario crítico en determinadas revistas, la ubicación de una obra en colecciones relevantes, todos estos, elementos que avalan la legitimidad cultural apuntalando la lógica autónoma del arte, su sentido de obra distanciada en su progresión como signo estético.

Esta carrera, hay que reconocerlo, no era posible en Cuba. La burocracia estatal y el cacareado bloqueo lo hubieran impedido. Las trabas puestas por las instituciones culturales (siguiendo la línea oficial) y el boicot internacional a los productos de Cuba, habrían competido en cómo asfixiar las conquistas de una trayectoria a esta escala.

Hay algo verdaderamente lamentable en esta historia. Las nuevas promociones de artistas cubanos (las de la postguerra) ya están de vuelta de los afanes emancipatorios de sus predecesores, aprendieron la lección y ahora dirigen sus esfuerzos a restaurar el paradigma estético. Este es, en definitiva, luego de ganar la convicción de que lo otro no tenía sentido, el camino más corto hacia el estatuto que la tradición histórica concede al arte.

Ya estos jóvenes no trabajan para aquí -aunque sus obras segreguen el humor cultural que las sostiene- sino con la mirada en ese circuito legítimo.

Siempre, cuando advertimos a los más aventajados, no podemos eludir la pregunta: ¿Hasta cuándo los tendremos?

La Habana, 1994



Gloria Novos

AÑORANZAS POR CUBA

viene pág. 1

mismísimo Heráclito. Los antiguos signos se van perdiendo mientras quedamos atrapados en un doble proceso de re-signación y designación. Te vas y recuerdas un país que ya no existe, un país que se te escapa aunque quieras quedarte, aunque quieras experimentar, desde allá, una manera de estar acá.

Tenemos una isla consecuente con su condición de isla: ella toda parece que va a salir disparada. Tampoco es inocente; nos estamos distanciando, tierra y gente, en estrategias mutuas. Ojalá no tengamos que llegar a buscarnos, algún día con la avidez pupila de Casal: "¿por qué escondes tu encanto virginal a mis sentidos? / ¿Dónde estás que te llamo y no respondes jamás a mis gemidos?".

Cuando los que se fueron ayer, incluso ayer!, hablan de La Habana, es de otro lugar del que parecen estar hablando. Una persona que ano mucho me preguntó recientemente, desde México, si recordaba aquellos días en que íbamos en la ruta 81 desde la Plaza de la Revolución hasta la playa; con unas pizzas en el bolso; que si recuerdo aquellos jueves en que, al mediodía, nos escapábamos de la Universidad a ver los estrenos en el Cine Yara. Ella me pregunta y yo callo, porque ya la ruta 81 no existe, porque las pizzas las reparten por los CDR o las venden, malas y carísimas, en el malecón o en el irónico Boulevard de la calle San Rafael; hago mutis porque el Yara no abre al mediodía por los planes de ahorro y el ICAIC, al parecer corto de presupuesto, está reponiendo películas de Buñuel.

Mi amiga, como los demás, se ha ido, pero no puede irse totalmente; no puede irse, pero de todas formas se ha ido, porque es Cuba quien muda la piel. En rigor, en Cuba están los que están, sobrevivientes muy vivientes, obstinados seres balísticos trepados tercamente a su amor. Estamos nosotros y esa estancia no la vivimos, ciertamente, ni como mérito ni como premio, pero tampoco como condena. Ni recompensa ni castigo; destino tal vez. Estamos: si somos o no somos, esa es otra cuestión.

A pesar de toda la nostalgia, de todos los recuerdos, los que se fueron se fueron. Es mejor que no se engañen, que no nos engañemos: "Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos".

En estas letras, creo que puede notarse, no hay reproches; tampoco, aunque se note menos, una incitación al regreso: "tu deseo es tu destino", pautaba Artemio Cruz (¿o Carlos Fuentes?). Eso sí, hay una advertencia: el país del que se fueron no es el mismo país, tampoco el que recuerdan, ése en el que están sin estar. Es una prescripción de prudencia para cuando vayan a referirse a él; mira que el olmo está pariendo peras. La añoranza, incluso el mismo olvido, pueden extraviarse; hay signos que, por estar donde no están y no estar donde están, se les están escapando.

Quienes anduvieron una vez por este trozo de tierra que se marea en el Caribe, quienes expandieron y recogieron sus labios, que es como hay que hacer para pronunciar el nombre, el solo nombre de Cuba, ya no pueden olvidarla.

En su comedia Pluto, Aristófanes pone en boca de Hermes un verso perteneciente a una tragedia perdida: "patria es todo país donde se vive bien". Los cubanos saben que eso es una gran mentira. Patria es memoria. También memoria que reclama con urgencia un asidero en medio de tanta fragilidad y aventura. Memoria: recuerdos de todos y para el bien de todos.

CARACAS Y LA INUTILIDAD DE LOS MAPAS

Corresponsales: Abdel Hernández / Eric Splinter

1.1

Uno no llega a "adueñarse" de Caracas si no se decide de una vez y por todas a comprar su mapa, si no se decide a sentirse dueño del espacio y la escala, a ganar seguridad en los itinerarios y a ajustar las proporciones íntimas. El mapa es entonces, para uno, una especie de título de propiedad con el cual se compró seguridad en el desplazamiento, omnipresencia y tamaño. Eso es imprescindible para el que llega.

Ganada esa sensación posesiva, uno anda un tiempo con él a cuestas, sin desplegarlo en ningún lugar, hasta que descubre que se ha perdido a sí mismo, que el sentido se le ha escapado. Cuando eso sucede se abre el mapa.

Pero esto no es todo. Para un sujeto que a duras penas ha logrado conformar su mapa, existen formas en que, de hecho, es re-escrita la ciudad como a través de él. Una de ellas es la propaganda de candidatos electorales. Los impresos se distribuyen en todas las regiones y homogenizan la ciudad, repitiéndose hasta el infinito, hasta hacerse transparente y dejar ver la desigualdad de los contextos.

Eso confunde. A pesar de la totalidad de presencia del mapa, uno no está, al fin y al cabo, en todos los lugares al mismo tiempo, y los códigos de distinción -un anuncio o una publicidad específica- se reproducen idénticos en las más variadas zonas "...la pila alcalina que dura / y dura / y dura..." devolviéndote la mentira contenida en las espetativas de alguien que compró espacio y escala con el mapa de Caracas.

El visitante termina desechando los criterios distritales, los criterios de territorio tomado y conquistado sobre los que se han permitido semejante subversión simbólica, el recreo con esos códigos que cuestionan tu disposición a entender el territorio. El que escribe y el que lee son dos personas que difieren. El que "escribe" la ciudad lo hace desde el mapa; y el que "lee" lo intenta desde el territorio.

1.2

Primero era el mapa y después fui yo quien se adelantó a la ciudad. Alguna parte de mí se descubría acusada por la urbe, algún aprendizaje debería remunerarme en este espacio irregular y en esta inutilidad de los mapas.

Es como aprender del Caos. La ciudad te invita a construir y reconstruir planos siempre diferentes que deben edificarse desde el cuerpo, desde los más salvajes instintos de orientación. Instintos que habían quedado sepultados en la adolescencia cuando, jugando a las escondidas, uno deformaba los claros recorridos de La Habana dibujando intersticios y guardias inventadas en el traspaso de las casas, entre muros que hacían de laberintos y pasadizos que hacían de avenidas.

Ese sentimiento, ese instinto rústico de ser perseguido e inventar el mejor modo de extraerle un escondite a la ciudad se devolvía sorpresivo a mi cuerpo, esta vez no precisamente para esconderme, sino para LLEGAR, para SER.

Si SER algo se parece a LLEGAR a algún sitio; y si llegar a algún sitio es un modo de continuar siendo, entonces es a esto a lo que uno se ve apelado cuando descubre que Caracas no es una ciudad dada, sino una ciudad haciéndose. A decir verdad, lo que se percibe allí afuera como propuesta de ciudad (el *out there* de Caracas), no es más que el proceso vivo en el que otros van construyendo su ciudad.

Entonces uno no sabe si va a llegar definitivamente a donde quiere llegar, o si va a llegar a donde otro quiere que se llegue.

Sin embargo, lo más importante es que uno, en principio, alcance a mantenerse en el lugar que cree estar; y que de este proceso emerjan nuevas concepciones del vivir, del moverse y del relacionarse.

1.3

Es en este punto en el que Caracas no es real. Es decir, si te pre-existe, te prexiste de alguna forma distinta a como va existiendo desde ya contigo. Más que muros y orientaciones de tránsito -que a fuerza de ser universales, no dicen- la ciudad va haciendo contigo lo que le viene en ganas; pues se revela hecha de una hiper-realidad chocante e hiriente, de una experiencia frustrante y sensitiva.

El extranjero sabe en este caso que su pasaporte es un consenso, un signo de lo que, realmente, lo hace extraño.

Se vive por momentos la sensación de que alguien se ha apropiado de tu cuerpo y que te orienta a través de él. Ese alguien tiene que ver con el que ha escrito y aún re-escribe la ciudad. Uno debe escuchar a ese cuerpo por primera vez usurpado. Uno debe entregarse al cartógrafo racional, y al animal instintivo de dentro (al *in there* caraqueño).

1.4

Hasta aquí discurre uno entre una noción de mapa y otra de territorio a la usanza de las teorías más recientes que disfrutan confundir estos dos instantes de la orientación. Pero en Caracas la cuestión desborda al símbolo y a su referente, desborda por todas partes al símbolo como instrumento de control, y a su referente como horizonte de lo real, desborda además el juego de disolución y anulación del juego mismo entre mapa y territorio.

La ciudad NO llega siquiera a utilizarte, y a someter los mapas a variaciones desestabilizadoras. La ciudad de Caracas no tiene discurso, no discursiva nada. Su prédica es la de los cuerpos, y los cuerpos no hablan de otra cosa que

de su drama. Lo que uno ve es lo que otros han estado haciendo. Pero ese otro se presenta como un errante agónico, como un sujeto a la deriva que construye su trinchera "por la parte de atrás de un cartel, entre una discoteca y una funeraria", sin edificar ningún deseo que no sea el deseo de encontrar un espacio donde las cosas aparenten mantenerse en el mismo lugar, donde sus hijos puedan jugar a la rueda rueda y, al terminar, estén en condiciones de distinguir entre, el efecto del mareo y un fondo.

Alguien intenta cruzar una calle y hace señas para que los automóviles le concedan la identidad de peatón. Alguien pide permiso para ser peatón después de un rato desteñido cuando intentaba descubrir dónde estaba la acera que le era concedida como peatón. Pero, tras ese transeúnte que no puede autorreconocerse, se puede ver -detrás del módulo policial y de los policías que ríen disparándole a un ratón que está escondido entre ropas indúes y folletos para el mejor uso de los polímeros- una casa de fotografías con la imagen de Sharon Stone al lado de una NIKON en oferta que parece accesible, aún y cuando su precio es tres veces mayor que el sueldo anual de un asalariado de cuello azul.

Más a la derecha, tomando -por supuesto- el Avila como referencia, puede verse una venta de trozos imitados de la Muralla China, y de las cadenas que intentan circunscribir el Palacio de Miraflores, allí desde donde -dicen- se gobierna el país.

La ciudad habla de la violencia que quiere hacerla. Una violencia que no tiene tiempo para diseñar, y mucho menos para sentir que se puede experimentar algo así como una ciudad. La ciudad habla de alguien que no la ha podido poner a hablar. Habla de ruidos, de necesidades y de gritos que son de todos y de nadie.

1.5

Es contra eso que el *intelec-fante* que somos choca. El ha presupuesto todo el tiempo a un sujeto unitario que dicta disposiciones y ordenado los muros, un sujeto que le habla a través del efecto que la ciudad va provocando en su cuerpo. Pero no. Ese sujeto no aparece sino envuelto él también en el suceder, compartiendo la incertidumbre fundamental de la forma más descoada, más partida en municipios; en municipios de diferentes estados; en funcionarios de diferentes partidas políticas e intenciones urbanas. Gentes que suponen su Caracas con estrechos márgenes de conexión con la Caracas de los demás. Gentes que a veces ni han colindado con la posibilidad de que otros piensen Caracas, sueñen Caracas; y mucho menos con la extraña intensidad *paquiderma* de pensar Caracas entre todos.

Queda "caraquear", y caraquear un rato para poder sumarte a la polifonía de una orquesta a la deriva que ha hecho de la experiencia del sujeto que hace el mapa, una experiencia a posteriori y suicida

continúa pág. 20

1.6

Estoy atolondrado, ayer no supe si era por inseguridad personal, o si habían sido injustos conmigo. Estaba pensando en el armario de mi abuelo. Lo veía esquinado, como sombreado exquisitamente por una penumbra de la habitación, con una segurísima luz de punto que amenazaba al resto de los objetos con robárle la escena... se cerraron las cortinas vinotinto del Cine Acapulco, y toda la Quinta Avenida se me proyectaba como una gran erección peatonal. Era conducido por las escaleras eléctricas del Metro, sacaba las manos por encima de la baranda para convertir el aliento de los ajenos en una brisita suave que entrara por la ventanilla del Lada, mientras viajo a Santa María. Me quiero bañar en el Puente de Hierro del Almedares, donde se unen -como yo lo puedo garantizar!- el río con el mar. Pero mientras quiero bañarme, diviso por

detrás de quienes venden tickets magnéticos, doscientos veinte "bolos" de Multiabono Integrado, un cartel que dice: LA ISLA MAS SENSUAL ENTRE LAS ISLAS... y las nalgas de una negra que baila, moviéndose al ritmo de la comparsa.

No puedo alcanzar lo que se me va escapando. No sé si recorro a ello para mantenerme donde estoy, o si es que me estoy convirtiendo en lo demás. Si muto, no puedo percatarme como es debido. Debe estar ocurriendo alguna cosa que, o bien es proyectada desde afuera, o es inventada desde adentro. Ayer no supe quien era yo en medio de todo esto, y no supe tampoco si mi abuelo era un refugio al que acudía por sentirme acusado, o si era una imagen de archivo que debía consultar, evitando la verdad del metro, para continuar mi camino sin detenerme.

Cuando hablo de todo esto que me rodea siento que caricaturizo, pero el impacto de la confusión me acusa tanto en la ingenuidad, que no logro saber si la caricatura refracta un poco lo real, o si es la caricatura de mí hablando de lo demás. Sobre quién soy en la multitud es algo que me deprime aquí, porque la multitud no se dirige a ninguna parte... lo que yo conocía en este sentido era una multitud levantando la mano al unísono.

Creía saber a dónde iba, ahora no sé si al cambiar de contexto compruebo que no sabía nada; o si es que uno cambia según donde esté; o si es que he caído en un largo sueño del cual no me quiero despertar para no reconocer que toda mi familia debe estar frente al escaparate, comiéndose.

Caracas, abril de 1994

UBICUIDAD DEL LIMITE

José Luis Fariñas

El que emigra, ante todo, emigra del yo que mantenía confinado dentro de los límites del ámbito de su partida. El eje sobre el que gira el emigrante está urdido por el sobresalto de todas las fronteras ocultas, conmovidas por la revolución interior actuante en ese período trascendental que circunda y comprende la partida, prosiguiéndola.

Ante el concepto modernista de patria, que encuentra su locus imaginal en el espacio, ese viejo circo del tiempo, ya se van gestando las nociones que llenarán el vacío que su anulación, como viejo modelo de sacralidad regional, dejará al ser eliminada la desgastada necesidad interior que el abuso secular le concedió dentro del paisaje esencialmente desolado del individuo.

Dentro del apocalipsis límbico que sufre el inmigrante cuando asume representar su sencillo papel del que "cruza las grandes aguas" se abre un espacio adonde él se apoya como mismo el pájaro se apoya en cada instante de su vuelo, en un camino sin sostén: la nueva zona no será la extraña tierra que le sostendrá en lo adelante, sino precisamente ese vacío que debiera sustentarlo y que él verá como un reflejo de su acceso al territorio oracular de todos y de nadie adonde se funden, en un sólo cuerpo enigmático, los riesgos y las desilusiones, las esperanzas y las incertidumbres: auras matrices de un nuevo universo interior como trayectoria ficcional que él arrojará al foso de lo imprevisible para perseguir su propia corporeización, enterrada aún en el incoordinado cementerio de lo futuro, lo que aguarda las sutiles progresiones de un azar propicio a esa reformulación sucesiva

que constituye el móvil incurable de todo lo que llega a ser; porque no hay tal firmeza de suelo en ningún sitio: todos los caminos, cualquier rincón, por más seguros y paternales fragmentos de salvación que nos parezcan, son únicamente meros trazos quebrados sobre el caos de sucesos. Un ámbito sin estandarite que renueva incesantemente sus fronteras y paisajes es la única patria esencialmente humana: país incompatible donde cada hombre es su propio cielo y su propia tierra, su Dios y su verdugo, su tabladillo de huidas y de encuentros con las claves inasibles de su posibilidad que no termina de emitir el eco que precede a la voz del nacimiento de su nuevas máscaras. En todo caso, cada hombre tiene su propia y singular bandera, su emblemática transmutante y su himno personal, cuyo tejido deriva sus temas de una ilimitada sucesión de variaciones que en abierta y necesaria subversión de los sonidos originarios. Va instaurando ese texto ouróbórico y memorioso donde se refleja la autofagia del ser en la conquista por siempre diferida de una próxima tierra firme, paternal. Pero sólo hay equilibrio difícil que configura la íntima cosmogonía individual.

Puerilmente nostálgico, el emigrante nada pierde: como en cualquier hora de su vida, sólo es realmente suyo su propio ser.

La patria, como el centro del universo, está en todas partes y en ninguna.

La Habana, 1994

PRE-TEXTOS

Banco de ideas z

Abelardo Mena

...entonar salmos al Pasado Glorioso no constituye tibio refugio ante un futuro incierto. No me acunarán las frías paredes de los mausoleos, ni me salvarán las egregias frases encastradas en bronce. Entre el pasado glorioso y yo sólo se extiende la cuerda tenue del relato histórico, pedraplén buldozeado sobre el discontinuo perfil del diente e' perro. Más que nuevas y/o recicladas definiciones de lo cubano, precisamos del cuestionamiento del "modo de producción" de tal concepto, la disección de sus contextos de enunciación, de las urgencias que lo entrecruzan. Apremia desmontar el proceso selectivo que otorga o niega la "cubaneidad" de los exponentes, que ensalza ciertas virtudes y escamotea pecados, que legitima y desautoriza, que traza narrativas maestras y jirones marginales.

Denuncio como metafísico y esencialista todo clamor neurótico por una Identidad Cubana normativa, concebida como espacio virginal e incontaminado, con atributos morales intrínsecos fijados de una vez y para siempre. La llamada cultura cubana es, en todo caso, un proceso de mutación y readecuación permanentes, no un invernadero que deba acoger microclimas programados en la aséptica soledad de las computadoras. La condición cubana no se exhibe en vitrinas para regocijo de turistas e institutrices, se la vive re-creándola constantemente. Soy cubano desde la diferencia ante otras configuraciones igualmente transitorias. No sufro carencias identificatorias, ni he solicitado de Buenos Aires divanes para sicoanálisis. No preciso de eunucos que defiendan "mis esencias", no he cedido mi voz a otros, nadie está autorizado a representarme, muero y renazco día a día en las calles de esta ciudad, en los poemas casi lezamianos para blanquitos de clase media y en el orgiástico repello de las jineteras del malecón, en el culpintiparado travesti adicto a los uniformes militares y en el cínico virtuosismo del maestro Lázaro García. Soy Martí y Celia Cruz, Camilo Cienfuegos y Yemayá, Mafalda y Elpidio Valdés. No uno o el otro: los dos y sin jerarquías. Menos no es más, más es mejor...

La Habana, 1994.

TEATRO

A pesar de la ausencia de un diálogo con los muertos

Janet Batet

Carón: Considerad la situación en que nos encontramos: la barca como veis, es pequeña, vieja, hace agua por muchas partes, y a poco que se incline a uno u otro lado, dará la vuelta y se irá a pique; y vosotros venís en gran número a la vez y todos traéis mucho bagaje. Si os embarcáis con todas esas cosas, temo que os habéis de arrepentir después, sobre todo los que no sabéis nadar.

Los muertos: ¿Y qué haremos para pasar sin peligro?⁽¹⁾

31

Consternado, uno de los condenados inquiere a Carón sobre su suerte.

JANET Y CARON

J.- Ya todos se han ido, o casi todos. ¿Dónde estará la fuerza que imbuía su ser a mi presencia? ¡Ay, Carón! Algo hiciste esta vez que traicionó mi suerte, llevándote esas almas, que paradójicamente, a pesar de tu obligar al desnudo me dejaron a mí al descubierto.

C.- Sigo el mismo hábito ya ha mucho tiempo y me temo que la culpa no sea otra sino de tus propios muertos.

J.- ¿Qué muertos, Carón? ¿De quién me hablas? ¿De los que lograron poner pie en tu barca o de los que yacen aún sin la gracia del óbolo⁽²⁾ como garantía del pasaje?

C.- ¡Por Eaco⁽³⁾, que no te entiendo!


J.- Y dime, ¿Cómo soportas el llanto de tantos bajo la Estigia?⁽⁴⁾

C.- Ahogado a su vez en el llanto de tantos que vogan sobre ella. ¿Ves? Es como la antigua melodía a la que he tenido que acostumbrarme a fuerza del tormento perpetuo. Todo termina así, apalastado por la gracia de lo rutinario, al punto de trasmutar cualquier orden establecido. O anquilosarlo. Es tan remota mi travesía que ya he perdido del reino los contornos. Y como al final los condenados siempre embarcan; y el rumbo es siempre el mismo, pues la suerte ni difiere en mucho de los más afortunados, presto el remo a los que más de prisa se entregan al suplicio pretendiendo evitarlo.

J.- No hay remedio, Carón. Estoy tan desposeída como ellos sin haber montado aún sobre tu tabla; y ellos tan desposeídos como yo a pesar de tí. Nuestro espacio está enfermo y se empeña en no entablar latitudes, de modo que la Estigia es inútil y tu rumbo

DC

Sociedad Autónoma



Pinturas y Dibujos

UN ARTISTA Y UNA SOCIEDAD

TODOS POR
EL CAMBIO
Y BAJO
LA MISMA
FIRMA.

DC
 19 de Mayo # 5 Apto. 2
 esq. Ayestarán,
 Municipio Plaza,
 La Habana, Cuba.
 Telf. 70 5254

dudoso. Hades ha perdido el territorio, su geografía definida, y está aquí, oprimiendo en el pecho no importa la distancia que diste entre todos. Y entonces, ¿de qué sirve tu barca, tu remo siempre dispuesto, mis deseos, si me despojo de todo y no puedo dejar el corazón afuera? ¡Carón, hay que cargar con él a todas partes! Por mucho que me aleje, él irá tras de mí. Y si cierro los ojos lo siento latir dentro y el Hado⁽⁵⁾ todo, vibra junto con él. No somos más que sombras sin retorno. No alcanzamos nunca a estar plenamente vivos a fuerza de tanta mutilación constante que nos dispersa, y no hay posibilidad de retorno, porque no hay partida. La despedida nunca alcanza al olvido sino a la flagelación de todo aquello que pretendemos dejar y que se agolpa. Tú, Carón, tú mismo no eres más que una sombra.

NOTAS

(1) Samosato, Luciano de Diálogo de los muertos Centro Ed. de América Latina S.A., Buenos Aires, 1970 (p.20)

(2) Moneda de cobre que los griegos acostumbraban a poner, en cantidad de uno a tres, en la boca de sus muertos para satisfacer el precio del transporte hacia el Infierno.

(3) Uno de los tres jueces del Infierno, junto a Minos y Radamanto.

(4) Uno de los ríos del Infierno, en torno al cual daba siete vueltas y formaba una laguna. No era posible pasar de una a otra de sus orillas sin ayuda del anciano Carón o Caronte, el horrible barquero.

(5) Destino, encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal.

La Habana, 1994

Jacqueline Brito Jorge

El irse y el volver, son ideas de movimiento y son (independientemente de su sentido poético y gramático), las cotas opuestas de un mismo segmento. Lo que hace menos rectilíneo este recorrido son las pequeñas sutilezas que el viajante a la manera de esos nautas heróicos y antiguos, van incorporando como causa a su marcha o su partida.

Marcha, porque va venciendo las marcas fronteras y barreras del camino. Partida, porque quizás, en ese alejarse se parte y desprende un pedazo de sí mismo. Todo depende del propósito del viajero; cuando hay partida no se piensa en el regreso, porque se sabe que es algo tan difícil como voltear el rostro hacia atrás y pretender caminar adelante; y entonces ese lugar hacia donde nos hemos dirigido no será jamás "tierra de amigos", pues la maleta se quedó del otro lado. Es en este momento cuando se ha recorrido ese segmento de punta a cabo; y los nostálgicos afirman: "Todo hombre puede elegir pueblo, pero no patria"

P O E S I A

The Jewish Cemetery in Guanabacoa

RuthBehar

OutsideofHavana
aretheJews
whowon'tleaveCuba
untilthecoming
ofthemessiah.

Thereisthegrave
ofSenderKaplan'sfather
arabbi'sgrave
encircledbyanirongate
shadedbyaroyalpalm.

Thereisthegrave
inHebrewletters
thatspeakSpanish
wordsofloveandloss
Aykerida,whysosoon?

Thereisthegrave
withacrooked
StarofDavid.
Thereisthegrave
crumbledlikefeta.

Igo searching
forthegrave
ofmycousin
whowastoo rich
todie.

I despair
I've promised a picture
to my aunt and uncle.
They're rich now in Miami

And then I find it-
the grave of Henry Levin
who died of leukemia
at age twelve
and money couldn't save him.

Poorboy,
he got left behind
with the few living Jews
and all the dead ones
for whom the doves pray.

I reach for my camera
but the shutter won't click.
Through ninety long miles
of burned bridges I've come
and Henry Levin won't smile.

I have to return another day
for Henry Levin's grave
with a friend's camera.
Mine is useless for the rest
of the trip, transfixed, dead.

Only later I learn
why Henry Levin
rejected me
alate comer
to his grave.

My aunt and uncle were wrong.
Henry Levin is not abandoned.
Your criada, the black woman
who didn't marry to care for him,
tends his grave.

Tere tells me she can't forget
Henry, he died in her arms.
Your family left you, cousin,
so thank God for a black woman
who still visits your little bones.

GOOD-BYE to a High School Boyfriend To Whom I Never Expressed My Anger Because I Lacked the Education

Remember when I'd tell you how foreign
I felt here as an immigrant kid?
How I learned English the hard way
serving a long stint in the dumb class
and never getting help with homework?
How all I had were a mami and papi
who guarded my body like prison guards?

And you, a smart kid from Manhattan
grown sophisticated from the divorce
of your parents and your private school,
had no patience for my inarticulate pain.
You'd tell me, *Come on, you didn't just get
off the boat*, all the while squeezing
your hands into the back of my pants.

I know you left me for two reasons
I didn't understand your jokes
about Freud and commodity fetishism
and I wouldn't get into your bed.
Yet years later you wanted to try again,
I guess to see if all that time in college
had done me any good.

By your standards I've done well for myself.
Like you, I'm a professor. Why, I even declined
a job offer at a place that turned *you* down.
Like you, I work, work, work, all day and all night
and expect my bones to keep it up for all eternity.
Like you, I have a spouse who picks up after me
and offers incredible bargain prices on guilt.

Take this poem as my good-bye--
because this time it's my turn
to say I'm glad I'm not the wife
speaking in whispers in your house.



Manuel Piña Serie Aguas Baldías

VOCABULARIO ARTISTICO

- Manual de términos -

Douglas Pérez

ARTE ACTUAL: Tr. Hacer cosas maravillosas mediante fórmulas o palabras mágicas, según falsa creencia del vulgo// Fig. Cautivar la atención de uno por medio de la hermosura, la gracia o el talento// Sortilegio, hechizo// Acción de encantar.

ARTE DE LOS OCHENTA: Adj. Apodo despectivo para saherir al hombre ruín// Asecp. Corriente socio-política cuyos representantes procuraron eliminar los defectos de la sociedad existente, cambiar sus costumbres, política y vida cotidiana, divulgando las ideas del bien y de la justicia y de los conocimientos científicos// El arte de los ochenta se basa en la representación idealista acerca del papel determinante de la conciencia en el desarrollo de la sociedad// Los ochentianos no tenían en cuenta la importancia decisiva de las condiciones económicas del desarrollo, por lo cual no podían descubrir las leyes objetivas de la sociedad, dirigían sus pinceles a todas las clases y capas de la sociedad, y preferentemente a los poderosos// Su actividad coadyugó en gran medida a torpedear la influencia de la ideología oportunista// El arte de los ochenta luchó resueltamente no sólo contra la miopía de las instituciones culturales del país, sino también contra el dogmatismo y los métodos

escolásticos de pensamiento// Los ochenta en su linda utopía ejerció considerable influencia sobre la formación de concepciones y motivaciones de los denominados representantes de la escuela cínica de los 90// Algunos críticos de renombre así como los soñadores utópicos tenían en alta estima las ideas de los ochenta (para mayor información ver México D.F.)

BALSERO: Natural de Balsella, ciudad de los Balcanes situada en el confluir de dos turbulentos ríos// Tr. Dichos habitantes someten el cuerpo a la acción de ciertos rayos. U.T.C.S.// Perteneciente a esta localidad.

CORRIENTE DEL GOLFO: Sinom. Extraña fuerza que produce disuria// Elemento perturbador que disocia una idea fija// Esotérica manifestación de compleja ejecución y opuesto a la razón// Dícese del angelical canto que muchos marinos escuchaban al atravesar los mares del Norte, haciéndoles zozobrar y perder sus naves dirección y sentido.

DIASPORA: Fig. Esperanza firme que se tiene de una cosa// Animo y vigor para obrar.

DISCURSO OFICIAL: Gr. Discursos; que discute. Arte de sostener disputa que se desarrolló sobremanera entre los artistas y oficialistas// Surgió como método de búsqueda de la verdad por medio de la discusión, al poco tiempo se dividió en crítica constructiva e hipercriticismo. La primera fue desarrollada por los artistas jóvenes e instituciones como el I.S.A., con fines pedagógicos, procurando en su método sólo conseguir la victoria sobre el contrincante. La segunda redujo el discurso oficial a la suma de procedimientos con cuya ayuda se podía demostrar y refutar, con igual éxito, cualquier afirmación, por lo cual no se establecía ya diferencia alguna entre el discurso oficial y el hipercriticismo.

EXTRANJERO QUE VIENE A COMPRAR: Fig. Sueño de muchos.

GALERIA: Fem. Sitio lleno de todo// Remolino que forman las aguas de un río en ciertos parajes// Chozas de madera y techo de paja.

continúa pág. 24



Patricia Mickens. Infienda

GERARDO MOSQUERA: (1945) Filósofo humanista cubano, luchador contra la Escolástica y predecesor de la Reforma Ochentiana// Consideraba el Renacimiento de las Artes Nacionales como necesidad para llegar al concepto de "identidad" auténtica// Dió comienzo al estudio de las extrañas Artes Plásticas Cubanas, y criticó tanto el oficialismo como las pseudoformas que se formaban a finales de los 70// En uno de sus libros más famosos "El diseño se definió en Octubre" encontramos su célebre doctrina: "...que ejerció gran influencia sobre la tradición humanitaria en todo el país, es un reto extraordinario a la estrechez nacional y a la ignorancia".

INSTITUCION ARTE: M. Bot. Planta ninfécea de hojas muy grandes y con pecioloos largos, flores olorosas de color blanco azulado y fruto globoso con semillas comestibles// Flor de esta planta// Su fruto, árbol romáceo de Africa parecido al azafato de fruto en drupá rojiza del tamaño de una ciruela, que según los antiguos hacía olvidarse de su patria a quien lo comía.

LEGITIMACION: Concepto muy ligado, o relativo a la acción de viajar, sentido que se adquiere al emigrar// Ideo// Ultimo eslabón y fase superior del desarrollo del movimiento de los ochenta// Extraña petición que se le hace a la Virgen de la Caridad, con vista a mejorar cierta posición o pisar el milagroso y curativo suelo mexicano// Donde las fuerzas benéficas se ponen a disposición de uno// U.T.C.S. Relativo al esoterismo.

MALA HIERBA: Seudónimo con que se denomina el arte que se desarrolla dentro de Cuba, definición dada por Gerardo Mosquera (ver definición Gerardo Mosquera).

MERCADO: Econom. Marcado sentido numerar que adquiere el despenalizado pensamiento mercantil del artista// Nuevo tipo de relaciones que se establecen entre la obra como portador material de ingresos y la metodología de promoción// Tr. Quim. Hacer que una substancia adquiera propiedades metálicas// R. Convertirse en metal o impregnarse de él alguna cosa// Fig. Ponerse uno en tal estado de ánimo, que se pierde completamente el apetito.

continúa pág. 25



Juan P. Ballaster / Vain de la Nueva
"SIT. I. más de lo que esperas"

Fotografía: Susana Pardo y Manuel Grana-Jos. Barcelona, 1994

"TODO ACERCA DEL ALMA". Expo Personal de Luis Gómez

Publicación de Artes Visuales

LOQUEUVENGA

METAFORA INSTRUIDA: (Preguntar a Lupe Alvarez)

MUSEO: Relativo al Rey// Fig. Suntuoso, grande, magnífico.

PAPINISTICOS: Posición mística que se convirtió en orden monástica// Dícese de la secta de aquéllos individuos que niegan la estancia real y verdadera del cuerpo en un lugar o estado// Los papinísticos fueron perseguidos por el Papa, teniendo que pasar a ser una orden secreta, estimulando el intercambio cultural// Misterio providencial, a través de la papinistería se obran los signos sensibles del efecto espiritual verdadero.

PODER: Ret. Tropo que consiste en cambiar el sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita (ilacónico, no?)

PODER SIMBOLICO: F. Parte de la Filosofía que trata del Ser como tal y de sus propiedades para obrar y actuar// Modo de discurrir con sobrada sutileza// Fig. Lo que así se discurrir.

POLIPRAGMOSINIA (Hambre artística): polypragmón: muy ocupado, de poly, mucho; pragma, obrar// Deseo exacerbadamente de hacer, actitud irrefrenable que llega a concretarse en

manía que posee el artista en los últimos tiempos// Deseos de llevar a cabo los más bellos proyectos emancipatorios con vista a encarecer nuestro acervo cultural. ¿Lo propio, no?

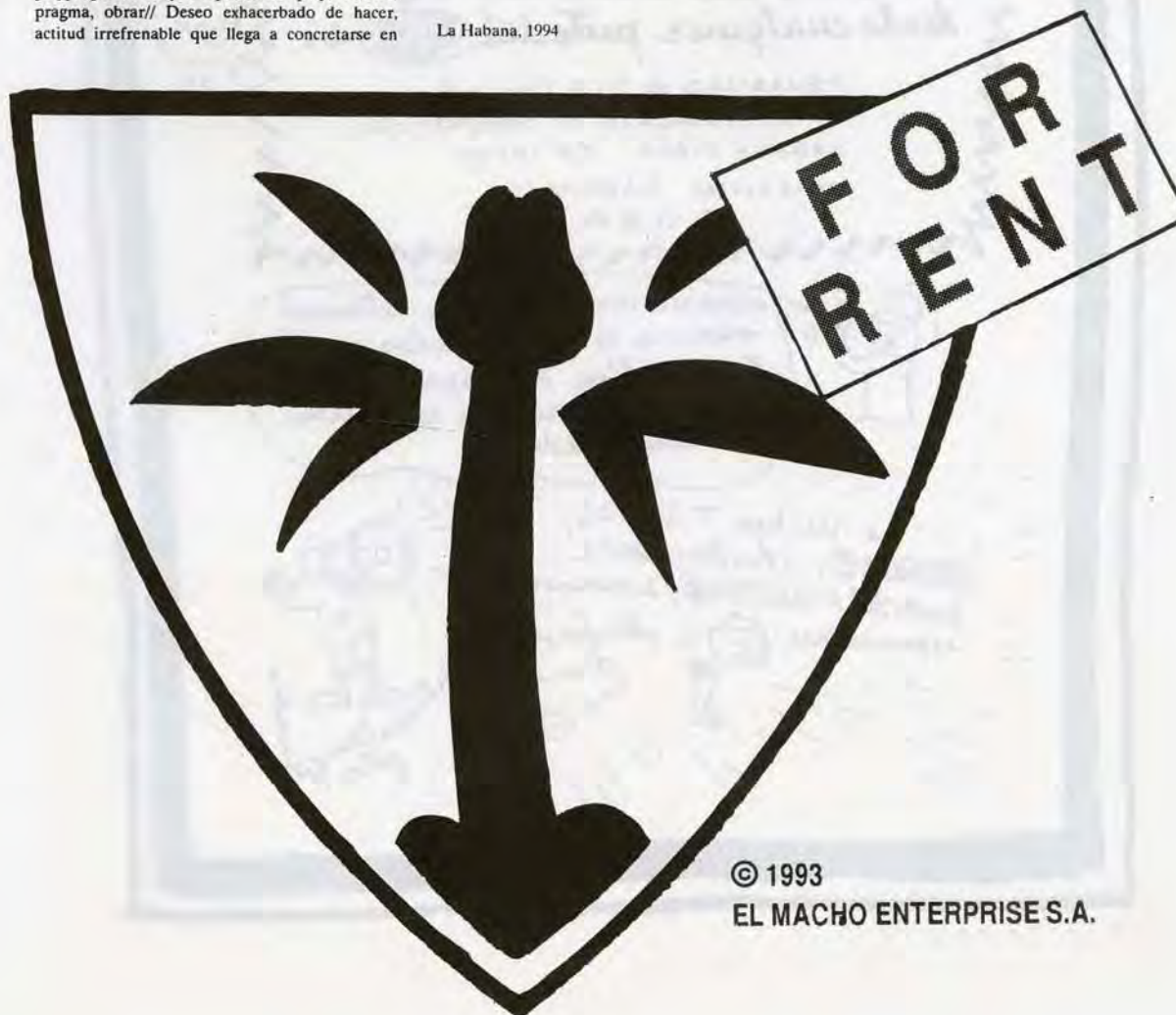
RELATIVIDAD DEL CONCEPTO DE MIGRACION: Tómese la distancia que media entre La Habana y Villa Clara, multiplíquese por el cuadrado de la distancia entre Santiago de Cuba y Guantánamo, a su vez aplíquese el área por la amplitud de las tres provincias orientales restantes, que sumado por el diámetro de Pinar del Río y Ciego de Avila equivale al coeficiente negativo de localidades como Matanzas y Cienfuegos. Esta diferencia aplicada a la suma del rendimiento productivo de las tres provincias da como resultado 90 millas, que es la distancia relativa de la tierra al sol, si se multiplica por 10 elevada a la milésima y a su vez dividida por su potencia es igual al cuadrado de la pirámide de Keops. Números, es sólo eso, una sucesión de valores humanos creados.

Demás términos serán posteriormente puestos a su disposición.

La Habana, 1994

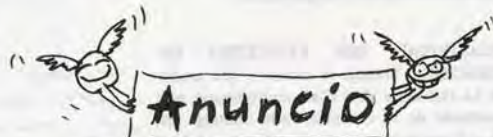


Felix Koruda




© 1993

EL MACHO ENTERPRISE S.A.



Anuncio


EL próximo número de **MEMORIA DE LA POSTGUERRA** se propone reeditar el discurso sobre la **NACIONALIDAD**, a partir de una reflexión sobre la condición insular, el éxodo, los criterios de identidad, entre otros, con enfoques históricos, sociológicos, culturalológicos, personales, íntimos, etc.

Envíenos sus colaboraciones desde cualquier parte del  a:

TEJADILLO # 214 (bajos)
ENTRE AGUACATE Y COMPOSTELA
HABANA VIEJA CP 10100
ZONA POSTAL HABANA 1
CUBA



NOTA ACLARATORIA: La extensión máxima de los artículos será de **6** cuartillas a 2 espacios, si se excediera el periódico se reserva el derecho de edición

Se reciben TEXTOS,
COMICS, ilustraciones,
CLASIFICADOS, anuncios de
exposiciones  u otros proyectos

 culturales
fotos tramadas



Ernesto Pérez



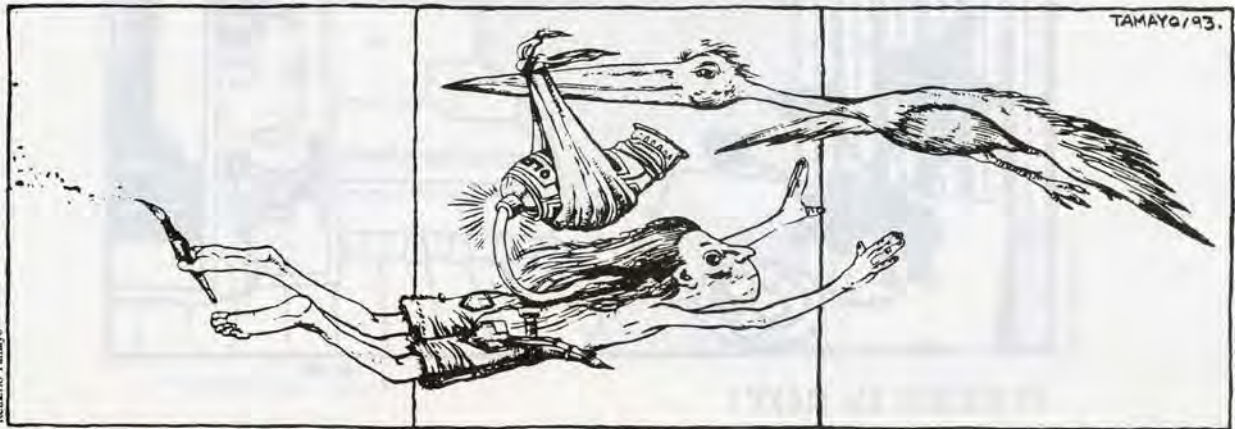
Lázaro Saavedra



Ernesto Pérez

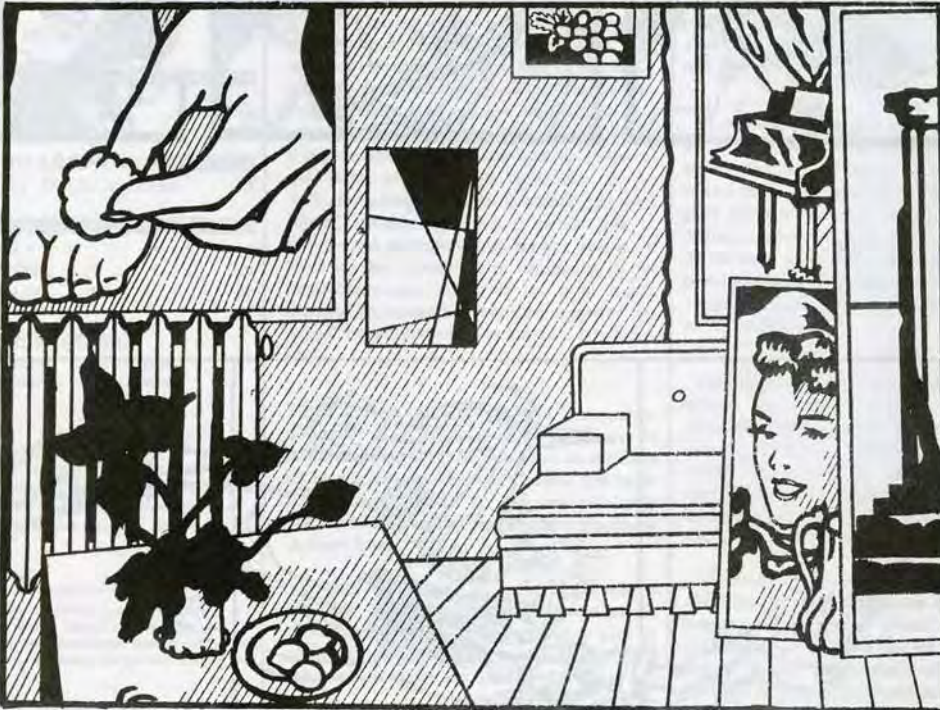


ERNESTO Pérez



Belenio Tamayo

ART



Jorge Luis Murré

WHERE IS ROY?

© 1993
Maverick and Lichtenstein

SUSCRIPCION

Deseo me reserve y envíe el número 1 , 2 , 3 de **MEMORIA DE LA POSTGUERRA**
a nombre de _____

en la siguiente dirección _____

Ciudad _____

País _____

CP _____

Cada número tiene un valor de 5.00 pesos para Cuba y 5.00 USD para los demás países.

Envíe su solicitud de suscripción a:

Tejadillo # 214 (bajos)

entre Aguacate y Compostela,

Habana Vieja, CP 10100

Ciudad de La Habana, Cuba.

TONEL "Mundo Sonado" 1993 Proyecto de instalación
madera calada y adosada a la pared Dimensiones Variables 1993

