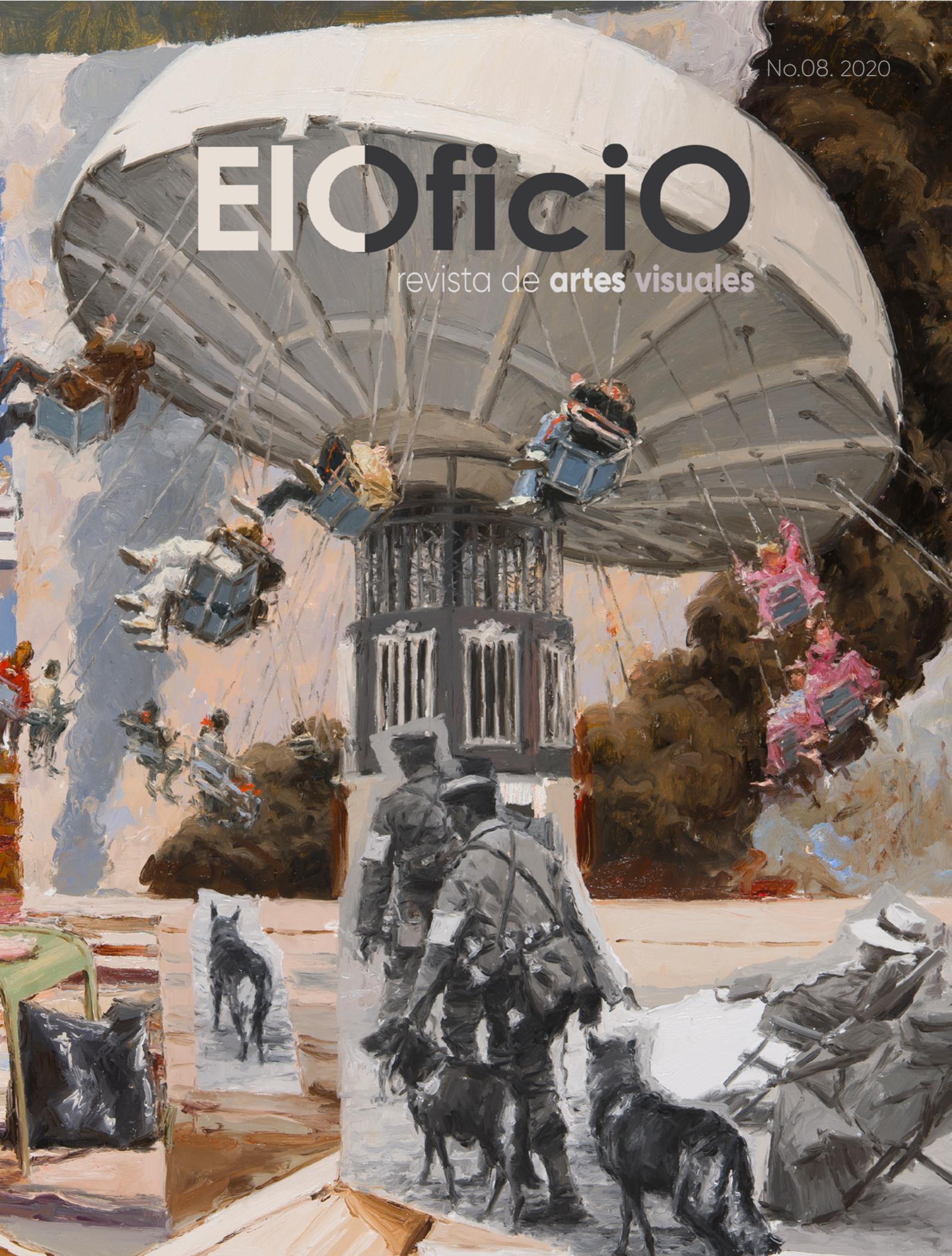


No.08. 2020

# Eloficio

revista de artes visuales



elvia rosa castro . abel gonzález . jorge peré . fernando castro flores . andres isaac santana  
lesly fonseca . carlos manuel álvarez . sachie hernández . glady garrote . aurora carmenate



D I  
D I V E R S O  
S E  
D I F E R E N T E  
N O  
D I N Á M I C O

DIHAVANA  
ESTUDIO DE DISEÑO

www.dihavana.com  
52652528 / 72022927  
5TAF #9810 E/98 Y 110.  
PLAYA, LA HABANA.

HACEMOS VISIBLES TUS IDEAS



WEB DESIGN  
COMMUNITY MANAGER & SOCIAL MEDIA

Somos expertos en la creación de páginas webs a artistas

info@habanawebs.com  
habanawebs.com  
Tel. 555 171 88

# El Oficio

revista de artes visuales

Artista en portada:  
**Ariel Cabrera Montejo**

Burkas autorales y divertissement

**8 Elvia Rosa Castro**

El desastre no lo deja todo como estaba

**12 Abel González Fernández**

El fatal adios de Kobe

**16 Jorge Peré**

Voyeurs at 25<sup>th</sup>ST

**20 Gladys Garrote**

Tan lejos y tan cerca.

**24 Fernando Castro Flores**

[Meditaciones "infeles" para resistir en la tarea crítica]

Víctimas de la pornografía, el deepfake  
y El octavo círculo

**32 LESS**

El buen odio

**40 Carlos Manuel Álvarez**

Temporada de lluvias:  
Historias de Ariel Cabrera Montejo

**46 Aurora Carmenate**

El sintagma barroco

**54 Andres Isaac Santana**

Una hoguera de Vanidades

**58 Sachie Hernández Machín**

## Dirección General:

D. M. García

## Redactor Jefe:

Jorge Peré

## Producción General:

Karla G. Castro

## Edición:

Laura Lays Hernández

## Colaboradores:

Aurora Carmenate

Gladys Garrote

Abel González Fernández

Elvia Rosa Castro

Jorge Peré

Lesly Fonseca

Carlos Manuel Álvarez

Andres Isaac Santana

Fernando Castro Flores

Héctor Antón Castillo

Magela Garcés

Katherine Bisquet

## Gestión Comercial:

Manuel Hernández

Dayron Ramírez

Lilianne Rodríguez

## Gestión de Arte:

Lesly Fonseca

Dayneris Brito

## Diseño editorial:

D. Martínez

Es tan arriesgado lanzar este nuevo número ahora –en plena pandemia–, como hace dos semanas –cuando se exigía la libertad de un joven artista–, que uno, dos o cinco meses atrás, cuando nada, o casi nada extraordinario, sucedía con el arte cubano dentro la isla. La movida, se ha mudado a un contexto más dócil. No ha emigrado definitivamente, no se pueden llamar exilio. Pensemos que el problema es el clima. Y este, como tantos temas que pueden interesar a sectores específicos de lo que, desde afuera llaman, *nouveaux intellectuels*, no es un tema que nos interese. Al menos no a todos. El riesgo se manifiesta en nuestra capacidad discriminante.

No es un secreto el desinterés perenne de nuestro consejo editorial por el consenso. No nos remueven las tendencias, sobre todo las posturas radicales de ultratumba. El ejercicio de selección que utilizamos para conformar el cuerpo editorial de este número, responde una vez más a un grupo de nombres propios –artistas y autores–, que entendemos imprescindibles, para medir la temperatura del arte contemporáneo cubano. Incluso la ausencia, nos satisface como objeto de atención.

Si a algún síntoma común padece esta edición, es la distancia con la que se observa al aparato institucional –entendiéndolo como el accionar y no solo el espacio físico–, una vez que los autores –muchos de ellos curadores y comisarios–, intentan desarticular el discurso legitimador del *establishment* estatal usando la objetividad, y en la mayoría de los casos la experiencia cercana con los procesos creativos y los proyectos curatoriales tratados.

De lo que nos interesa y poco se habló en los últimos meses nos hacemos eco. Las redes sociales se han convertido en la vitrina del artista, del activista, del *artista*, si fuese necesario inventar otra palabra para el que dice lo que piensa. Y ahí, la masividad de reacciones y comentarios reflejan con antelación, la misma repercusión que tendrá un hecho determinado con sus consecuencias. Los mal llamados *nuevos medios* –que son más viejos que Google– ameritan una atención específica, un espacio que se comienza a afincar últimamente. Nuestro proyecto es parte de esta tendencia, sobre todo, promotor empedernido de las *fake news*, aunque es más justo afirmar que hemos

manipulado más las expectativas que las noticias. Por eso, puedo asegurar que en diciembre pasado, la presentación de una enorme antología de arte cubano, el *meeting* relámpago de las galerías privadas en La Habana pre-Miami Art Basel, y el proyecto de fiesta fundado por un pintor cubano, devenido *sex symbol*, fue a grandes rasgos lo más sustancioso que pudimos degustar a finales de 2019.

Para cerrar esta nota editorial, me arriesgo a catalogarla. Teniendo en cuenta lo que nos interesa, los nombres.

Publicar por fin a Elvia Rosa Castro y a Carlos Manuel Álvarez es una de las mayores satisfacciones profesionales que, personalmente, me ha regalado este número. Ambos se suman a cuatro columnas de crónica narrativa u opinión, que completan Abel González Fernández y Jorge Peré –pa qué decirte, tú sabes...–. Las palabras del prólogo de la Antología Lenguaje sucio, por Fernando Castro Flores, cortesía de su autor –una de esas luces de fin de año– Andrés Isaac Santana, que además nos habla en otro texto en esta edición sobre un querido amigo, Serlián Barreto, engalanan un almuerzo común, con vino y queso parmesano –a Andrés y Fernando les hubiese encantado que llevase la metáfora del almuerzo al universo lezamiño, pero aquí, estamos a dieta :)–. Less, la nueva *femme fatale* de Hypermedia Magazine, la pitonisa de los nuevos medios en Cuba, nos restringe su capacidad de viajar en el tiempo y regresar a explicarnos de que irá la cosa... Para adentrarnos en la obra de tres extraordinarios artistas, las curadoras Gladys Garrote, Sachie Hernández Machín y Aurora Carmenate nos proponen la disección de procesos en las que han participado en estrecha colaboración creativa. ¡Qué cantidad de mujeres fabulosas en este número por dios!

Que Ariel Cabrera Montejo, sea la portada de este número reafirma que el *neohistoricismo*, el *fake*, la fabulación épica, la manipulación y la *reconceptualización*, están de moda. Por tanto, El Oficio existe.

**Director General:**  
D. M. García

- La revista El Oficio aparecerá cada tres meses.
- El contenido de los textos publicados es responsabilidad de sus autores. Las opiniones de los editores de la revista solo serán discutidas con el autor en caso de publicación.
- El Oficio fue fundada en el año 2015 como Revista de Literatura y Arte por:

Jorge Peré; Dayron Martínez; Karla G. Castro; Laura Lays Hernández; Jorge E. Cueto; Joel Leyva; Manuel Hernández; Dayneris Brito; Lesly Fonseca; Mónica Sera; Katherine Bisquet; Armando Navarro; Adrián de la Campa; Abdel de la Campa; Lisandra Castro; Carlos Díaz Alvarado; Jorge Sánchez.

## Publican en este número:

Jorge Peré . Abel González . Carlos Manuel Álvarez . Lesly Fonseca . Andres Isaac Santana . Elvia Rosa Castro . Gladys Garrote . Aurora Carmenate . Fernando Castro Flores . Sachie Hernández Machín

## Artistas visualizados:

Alejandro González . Jose Manuel Mesías . Paolo De . Ariel Cabrera Montejo . Marlon Portales . Leandro Feal . Mari Claudia García . Reynier Leyva Novo

MVSAS

nails laboratory



MVSAS

nails laboratory



Reservas:  
+5353113288  
+5353419152

Calle 23 e/ 20 y 22. No.1410, sótano. Vedado

@musas.nailslaboratory

## Burkas autorales y divertissement

Ilustración: D. Martínez

## ■ ELVIA ROSA CASTRO



**E**ra 1998. Era mi primer viaje fuera de Cuba. Era París y dentro de ella la Sorbona. Pura curiosidad la mía que vivía el presente desde la ilusión del pasado. Desde la Historia Moderna. Estaba en el espacio que mejor sabía sobre la neutralización de la rebeldía. Llego a un aula a punto de quedarse vacía y me llevo una tiza. ¡Una tiza de la Sorbona! Pero mi entusiasmo fetichista duró poco, nanosegundos tal vez. En esa aula, típicamente medieval, muebles de madera y gradas circulares a modo de anfiteatro, hay un retrato inmenso de Pascal con sus marcos ribeteados en oro, algo que les encanta hacer a los franceses con aquello que los enaltece: la Juana de Arco frente al hotel Regina en la Plaza de las Pirámides, la parte superior del

Arco del Carrousel, la cúpula de Los Inválidos, la Plaza de Châtelet, las esculturas que coronan las columnas del puente de Alejandro III...

Blaise Pascal se vio obligado a escribir diecisiete cartas bajo el seudónimo de Luis de Montalvo. La primera de ellas explica la parálisis que me quitó el entusiasmo por el objeto hurtado. Título: Carta escrita a un provincial por uno de sus amigos sobre las disputas actuales de la Sorbona. Se trataban de jaleos teológicos, y resulta muy curioso el hecho de que, mediando un siglo aproximadamente entre él y Voltaire, quien también tuvo que apelar a seudónimos por obra y gracias de la censura de ese enclave académico <sup>(1)</sup>, no se hayan amortiguado las ínfulas del clero

y en especial de ese centro de altos estudios.

No obstante, si traigo a Pascal aquí no es solo por el encubrimiento de su autoría sino porque me parece ver en él al precursor más seguro e intenso del cinismo contemporáneo. Diógenes se pierde en la madeja moderna: casi nadie se responsabiliza con sus actos como sí lo hizo él, de la manera más consiente y descarada que puede conocerse. Ni siquiera David Hume, en el siglo XVIII, viviendo por un período de tiempo de una manera casi esteparia y asceta, más no por convicción sino por falta de fortuna. Sin embargo, no fue “una rígida frugalidad”, ni su creencia de que mantenía intacta su libertad, ni su desprecio por aquello ajeno a su obra, lo que acerca a Hume al cinismo, que sí, que también, aunque más al diogenista.

Me interesa el inglés de aquel dilema, casi fructivo, que no sabía cómo explicar a ciencia cierta el tema de la obediencia civil. La tirantez y ambivalencia que se da en su obra en torno a la resistencia y la pasividad resulta un tópico en extremo sugestivo. En algún punto, también nano-sema, Pascal es más claro, prístino, transparente. No solo es cínico el acto de renuncia y no compromiso propio de Port Royal y la herencia janseñista. Su dulce encierro es un acto tan renunciante como la publicación diogenista, pero este dato, que puede decir mucho, no basta para validar la afirmación de las líneas escritas arriba.

Pero era solo en un punto nano-sema. Como en Hume, seduce en Pascal, aún más, “el entra y sale” de sus pensamientos, su naturaleza andrógina, el sí pero no. El llegar a un aparente callejón sin salidas y saltar, de la forma más lógica posible, a una solución que no es el resultado de un salto precisamente, sino de un eterno retorno, de un pensarse a sí mismo, de algo que lo empuja hacia sí siendo ese algo el punto de partida nunca advertido, nunca delatado.

Dejó bien claro el pensador más brillante de Port Royal que solo aprobaba a quienes buscaban gimiendo. Ardua debe plantearse una búsqueda cuando es el gemir una de sus consecuencias. Y el hombre gime solo cuando se trata del hombre. Ergo, esa pesquisa a la que se refiere Pascal concierne plenamente a la condición humana, ni más ni menos. Pero a pesar de ser necesaria es sádica por el sufrimiento que supone. De ahí que el pensamiento deba ser superado por una acción cuya naturaleza grosera le aparte de sus designios. Esta acción es, en términos pascalianos, la diversión (divertissement). Es un ocuparse en algo enajenante de aquello que lo trasciende, apartarse del hecho de su propia explicación, de su saberse.

Según Pascal, la diversión se da como una suerte de trastorno mental, en el que, de ninguna manera, puede haber el vacío. La diversión resulta un desvío de la

mirada, un alejarse de la pregunta por el hombre mismo. La diversión como estado mental barroco, profuso, salomónico. La diversión como ocupación. Como anti-pensar, como garantía de felicidad.

La diversión aleja al hombre del hombre mismo y, paradójicamente, lo salva. Sin embargo, es un acto indigno renunciar al pensar, por lo que urge una restauración del pensamiento y la aceptación de esa evidencia que él aporta: nuestra condición indigente y miserable. En este punto el pensador se vuelve atractivo para Ciorán por ejemplo y para todos aquellos que blasfeman sobre la condición humana. Pero se vuelve inoperante para la vida: aquí radica el perenne conflicto: teóricamente se resolvió el problemita del status del pensamiento y de nuestra estirpe homo sapiens. Y en la vida muy real no escapa el pensador a la trampa que se tiende él mismo sobre lo que piensa.

Nota:

(1) Pascal escribe sus cartas de 1656 a 1657.

galería de arte contemporáneo

# El Oficio

CENTRO HABANA  
(AGOSTO 2017-OCTUBRE 2019)  
@revistaeloficio



MAIKEL SOTOMAYOR  
RICHARD SOMONTE  
LANCELOT ALONSO  
SERONES  
LEONEL VALDÉS  
MÁRCOS GOMEZ  
STAINLESS  
YOHY SUÁREZ  
SERLIÁN BARRETO  
ALFREDO MENDOZA  
YONLAY CABRERA  
NÉSTOR SIRÉ  
LUIS MANUEL OTERO  
MEDIALUNA  
MICHEL CHAILLOUX  
YUNIER DELGADO  
MARCEL MÁRQUEZ  
CARLOS VILÁ  
CÉSAR VILÁ  
YINET PEREIRA  
ARIEL SANTOS  
ENZO LEZCANO  
ADONIS FERRO  
YOAHO HOJAS  
JUAN MIGUEL POZO  
URI BLEIER  
JOSÉ CAPAZ  
RANFIS SUÁREZ  
JASSIEL PALENZUELA  
MAY REGUERA  
RODOLFO PERAZA  
REWEL ALTUNAGA  
PAOLO D  
REYNIER LEYVA NOVO

REVISTA GARBOS  
COLECCIÓN CDECUBA  
CUBAN EDUCATIONAL TRAVEL

JORGE PERÉ  
LESLY FONSECA  
KARLA G. CASTRO  
DAYNERIS BRITO  
MAGELA GARCÉS  
CARLOS JAIME  
MAIVIC DELGADO

## El desastre no lo deja todo como estaba

Ilustración: D. Martínez

■ ABEL GONZÁLEZ FERNÁNDEZ



*Y sonó la trompeta*  
Jennifer Allora

Una pieza de Marcel Broodthaers<sup>1</sup> me hizo hilvanar este argumento: un artista voluntarioso escribe compulsivamente en medio de un aguacero torrencial los restos de un texto que se le ha perdido, que se ha trocado en dibujo.

Se puede narrar de tres modos la misma cosa. El primero es de orden cerebral. Un artista se dispone a escribir un texto y su travesía le resulta eterna, la lluvia desplaza constantemente la fábula. Ha dado con la forma idónea para contar una historia imposible. Su legado para los próximos siglos es un procedimiento.

El segundo es de orden místico. Un artista transcribe con fervor algún que otro texto sagrado y ayudado por un cataclismo de la naturaleza asiste a la revelación de cierta divinidad (la imagen del dibujo). No nos costará trabajo imaginar a ese artista viajando impetuosamente por el mundo para expandir las ideas que le fueron concedidas tras esa experiencia.

El tercero tiene que ver más con la economía que con el arte, aunque bien mirado ambas cosas no puedan desligarse: un artista, cuyo contexto social aún no define una forma, intenta re-

plicar las prácticas del pasado, es decir, escribe, poetiza y trabaja, pero no logra el mínimo de los reconocimientos y el dinero jamás corre por sus manos. Mientras repite su faena diaria, cae el enorme aguacero y su texto pasa a ser dibujo. Al escampar, un collector que azarosamente andaba por aquellos lugares se enamora de la pieza y garantiza al artista la compra de todas sus semejantes. Para intentar variaciones de un único motivo este último emprende una Factory.

Digamos que el argumento original es Marcel Broodthaers y sus tres variaciones narrativas son: Duchamp, Beuys y Andy Warhol. Broodthaers es un raro privilegio del arte del siglo pasado, una especie de “retrato integrado del artista”. Así se deja leer su obra entera (a la que remito para comprobar estas especulaciones), como la fusión de esos tres paradigmas.

“Las buenas piezas construyen el recuerdo personal a partir de experiencias ajenas y el trabajo de otros. Son acontecimientos intercalados en el fluir de la vida, que vuelven a la memoria como una música”.

1. “La pluie (Project pour un texte), 1969”, obra contenida dentro de la muestra *The importance of Being...* que hizo un recuento bastante contundente del arte contemporáneo belga en el Museo Nacional de Bellas Artes. La pieza antes mencionada consiste en un video que documenta la acción de Marcel Broodthaers escribiendo sin parar bajo una enorme lluvia.

no.09

# El Oficio

revista de artes visuales

1-24-2020



@revistaeloficio

**LEANDRO FEAL**  
artista visual  
Serie: **Hotel ROMA**



# El fatal adiós de Kobe

Ilustración: D.Martínez

■ JORGE PERÉ



No acabo de sacudirme el sueño, la ligereza de mi cuerpo que todavía desea un rato más en la cama, cuando recibo ese mensaje parco y doloroso de un amigo: “Se murió Kobe...”

Pasan unos diez segundos de confusión, de recorrer el sentido de esa frase, de dos palabras: muerte, Kobe. Voy a Google y me recibe, incluso antes de que escriba cualquier cosa, una imagen del astro y un titular que confirma su muerte. Pero dice más: Kobe no se marchó solo, su hija mayor, Gianna María Bryant (13 años), también falleció junto a él.

El pasado domingo 26 de enero esa trágica noticia consternó al mundo. A poco más de media hora luego de despegar, el helicóptero de Kobe, un Sikorsky S-76B, en medio de un vuelo frustrado por la espesa neblina que envolvía el cielo de la

ciudad, impactó contra una colina en la región de Calabasas, Los Ángeles. Su destino era el Mamba Sports Academy, espacio que el ex-jugador regentaba con el fin de potenciar jóvenes talentos dentro del básquetbol. Él, “Gigi” y otros siete pasajeros -incluyendo al piloto-, acudían a un partido como era costumbre los domingos.

Esto ocurrió cerca de las diez de la mañana, mientras América se despertaba como cualquier día y el resto de la familia de Kobe, quizá, desayunaba en calma, pensando en los planes de domingo, en la tarde, cuando KB regresara junto a Gianna para cenar y despedir otro día. Lo que me hace pensar en los últimos momentos de Bryant junto a los suyos: el último beso a cada una de sus hijas, la última noche junto a su esposa, Vanessa Laine. Desde luego, casi nunca sospechamos la trascen-

dencia de cada instante, el legítimo valor de esos instantes ordinarios que, ahora lo sé, siempre pueden ser los últimos.

Kobe deja tras de sí una leyenda. Se trata del chico que apareció a revivir la polémica en la afición y los expertos, quienes admiraban fascinados su capacidad de jugar al básquet, la facilidad con que se movía en la duela haciendo todo bien, proponiendo una versión única y extraordinaria, como no se veía desde los años del mejor Jordan. Precisamente, Mike reconoció en KB un continuador, la certeza de que la NBA no caería en una suerte de oscuridad tras su retiro definitivo.

KB, por su parte, se encargó de acumular números en su cuenta personal, anillos (5), un palmarés, en definitiva, que le ubica entre lo más top de todos los tiempos. Los Ángeles Lakers encontró en él su jugador eterno, la pieza imprescindible que los llevó a dominar buena parte de la primera década de este siglo.

Fue siempre el mismo jugador absoluto, todoterreno. Se lo vio junto al ogro Shaq, y luego, de pareja con Paul Gasol, asumiendo el mismo rol del equilibrio, completando la ecuación de un equipo que jugaba perfectamente incluso cuando perdía. He aquí su distinción más esencial: hacía todo ecuménicamente, suponiendo la gloria ajena como otra virtud, restando mérito al hecho de ser el Gran Kobe, “Mr. Mamba”, calado a la altura de cualquier momento: a la distancia de un tiro de campo, un libre, un robo defensivo o un disparo desde Saturno. Esto lo hizo único, le endilgó la confianza unánime de varios periodistas que, sin dudarle, en más de una ocasión le confiaron el último tiro, el decisivo, a sus dos manos.

Su muerte me hace notar varias cosas, pero sobre todo una: la mitología del básquet “old school”, de donde proviene y la cual supera, advierte en Kobe su dilatado final. No habrá ya otro Jordan, otro Larry Bird, otro Abdul Jabbar, otro Miller, otro Chamberlain, incluso no habrá otro Wade. Tampoco podrá haber otro Kobe.

Ese perfume sacro, el sudor que destila aquel básquet cuerpo a cuerpo, ya no volverá a existir. Kobe ha caído desde el cielo, se ha estrellado en un sitio remoto, deshabitado, y con él la vitrina de esa época.

Hace bastante poco, Shaq confesó en tono provocativo a algún periodista: “Kobe y yo podríamos ganarle fácilmente a LeBron y Davis”. Cualquiera que conozca un poco a Shaq sabe lo que está haciendo, lo que intenta decir un tipo que no sabe vivir al margen del escarceo.

Luego de su travesía en Cleveland, LeBron optó por llegar a Lakers bajo la fe en un nuevo proyecto, capaz de detener la supremacía del Golden State Warriors de Curry y Durant. Sin embargo, un primer año deprimió restó credibilidad, y las voces de autoridad en Los Ángeles juzgaron insuficiente la llegada del King. Así, en 2019, trajeron a Anthony Davis, y Lakers comenzó nuevamente a soñar en grande.

Shaq es testigo de cómo Lakers ahora mismo pasea la liga, advierte cómo LeBron se torna invencible teniendo a Davis en su escolta, y se inclina a motivar un reto ya imposible, la recurrente porfía entre el hoy y el ayer, el presente y la nostalgia.

O’Neal es una mole legendaria y Kobe el talentoso, todavía en forma. Shaq es el tipo duro, el bocazas. Kobe, el discreto, un perfeccionista acostumbrado

a hacer y decir siempre lo exacto. Shaq no indica: “yo puedo ganarle a LeBron”. Dice: “Kobe y yo, podemos ganarle a LeBron y Davis”. El mastodonte, a todas luces se acepta como un actor de reparto.

En cualquier caso, imaginemos lo que podría deparar semejante duelo: LeBron y Kobe jugando, haciendo de la ocasión algo admirable; Shaq propinándole cocotazos a Davis, obstinado en armar la bronca.

El básquet, después de todo, se trata de herencia: LeBron es a Kobe, lo que este último es a Jordan. Hay en esos tres nombres, más allá de sus respectivos estilos, una cuestión relacionada al linaje.

El gran KB, pues, se había despedido de la cancha unos años antes, en 2016, pero siguió activo, sobre todo, en la vida de los Lakers y el Staples Center. Quizá, haya sido él es más entusiasta ante la llegada de LeBron, sabiendo acaso que este venía a retirarse en Los Ángeles, a rubricar allí el ocaso de sus luces. Finalmente, los dos cracks de la era Post-Jordan se reúnen en una franquicia, aunque Kobe tomaría puesto fijo en la grada, al lado del histriónico Jack Nicholson.

La noche del sábado 25 también está condenada a la historia, aunque por otra razón, relativa a KB y James. Sucede que LeBron pasó a convertirse en el tercer mejor anotador de todos los tiempos, superando de intento a “Mamba”, y este se deshizo en elogios hacia su amigo, metido de a lleno en los numeritos históricos.

Kobe habla, sonrío, se muestra por última vez a las cámaras y lo hace para eternizar a LeBron. Este, por su parte, vive la intensidad de ese momento con una felicidad visible pero contenida, más emocionado, creo, por todo

lo que dice su amigo, por la manera en que lo reconoce.

La despedida de KB no puede ser más fiel a su carácter. Se traduce en la generosidad con que describe la hazaña de su colega. LeBron, estoy seguro, recordará esos instantes el resto de sus días. Revivirá cada momento con una mezcla de alegría y turbación.

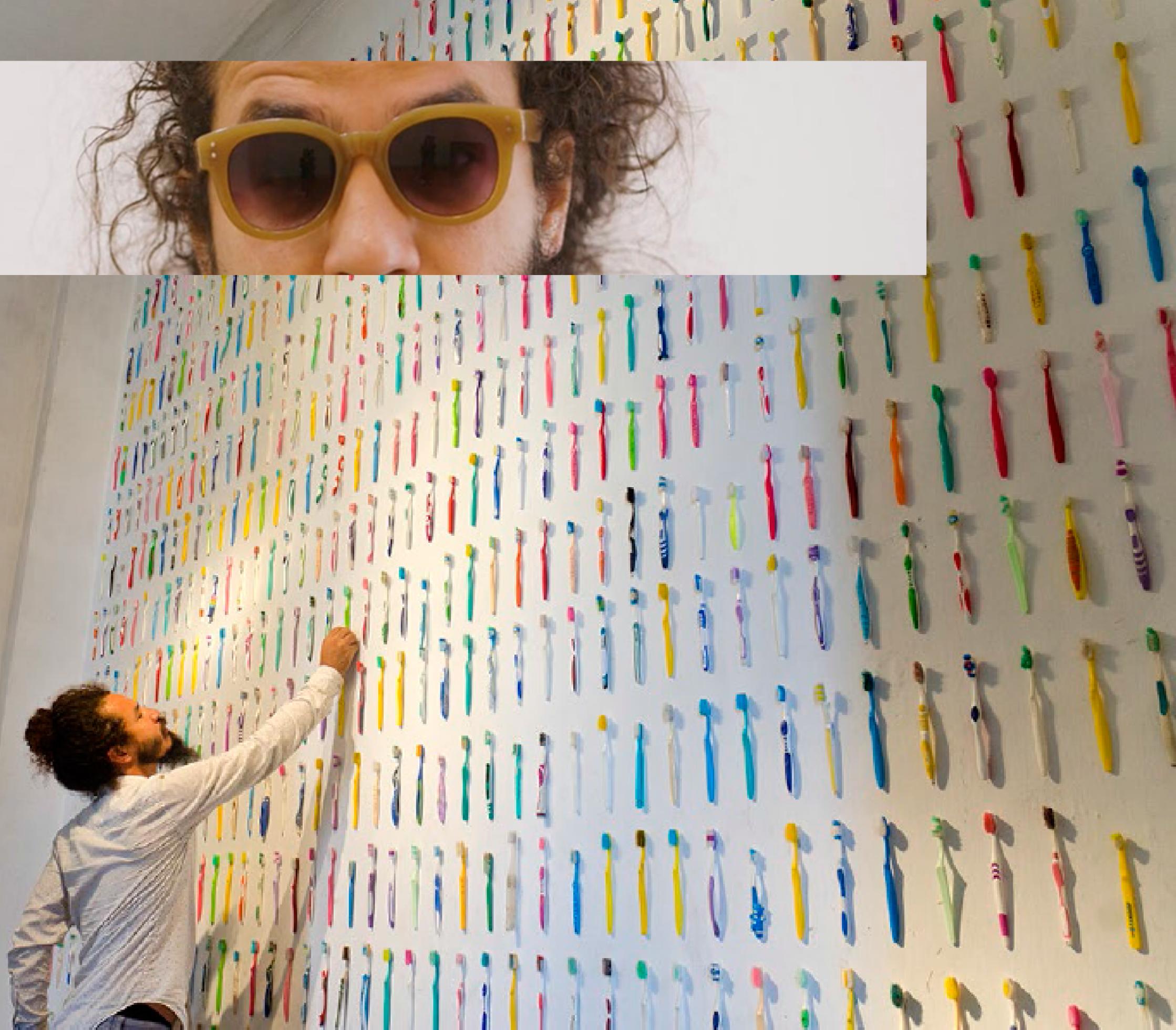
La tristeza de James, no obstante, ha sido captada de una forma que me parece la más sincera posible. En principio, no comulga con el melodrama de una entrevista o la frialdad métrica de un tweet, oportuno cuando de estas cosas se trata. Desde una posición lejana y un ángulo algo incómodo, una cámara convencional sorprendió a LeBron atravesando una pista de aeropuerto con andar pesoso, retardado, la cabeza gacha, los brazos abajo, estremecido por el llanto.

Alguien se acerca a consolarlo. LeBron responde al abrazo y busca un hombro que le queda muy por debajo. Se queda quieto. El Rey llora, luce devastado por la muerte de su amigo y la bella e inocente Gigi. Es una atmósfera gris como el propio LeBron; tan gris y confusa como la mirada de millones de fanáticos y jugadores, que no se resignan a creer la terrible noticia. La NBA suspendió su jornada. El luto traspasó la frontera de ese deporte y se produjo una oleada de pésames, homenajes y comentarios en torno al infortunio. KB es otro que se marcha inesperadamente, y en cambio, parece haber hecho todo. Todo, salvo mirar crecer a sus hijas y morir en la vejez junto a Vanessa.

El “24” más importante del deporte ya no está. El imprescindible Kobe Bryant (1978-2020) se ha ido para siempre.

Descansa en paz, Kobe.

**REYNIER LEYVA NOVO**  
artista visual



# Voyeurs at 25<sup>th</sup> St<sup>1</sup>

■ Gladys Garrote

**E**l voyeur, el mirón, el figón busca la obtención de placer en la observación: se complace en ver sin ser visto. El voyeurismo es más bien una actitud pasiva, donde la satisfacción se construye en el acto de la contemplación.

Entonces, observar arte es en gran medida una acción voyeurista. La obra como ventana a una realidad estética ofrece la posibilidad al espectador de sumergirse en un espacio otro, de indagar en un medio diferente, de observar situaciones que suceden –en muchos casos– sin su intervención. La experiencia estética genera placer estético; para alcanzarlo el sujeto que percibe indaga en el objeto-arte, lo escruta, hurga sobre la superficie, lo penetra. Todo ello genera una serie de sensaciones que se proyectan en el cuerpo: expresiones, movimientos, ademanes, gestos...

El museo es el lugar por excelencia para la práctica del voyeurismo artístico. Se reúnen aquí los voyeuristas del arte. Son estos los sujetos que le interesan a Marlon Portales y son ellos los protagonistas de su más reciente exposición personal. *The Voyeur*<sup>2</sup> reúne un conjunto de retratos de personajes anónimos que el artista encontró en diferentes museos de la ciudad. Los representa en el acto de contemplación, imbuidos en el diálogo con obras de arte, obras que quedan solo sugeridas por Portales en el título de sus piezas. La recepción del arte, la satisfacción y el impacto que produce en el espectador seducen al artista, y desea, por tanto, perpetuarlo en el lienzo. ¿Pero esta intención no hace de Portales también un voyeurista?



Obra: Camp.

En 532 Gallery, Thomas Jaeckel, New York, 2019.



En el proceso de creación de esta serie, el artista se acerca a sus personajes de manera clandestina. El acto de percepción a representar debe ser auténtico: el espectador no debe sentirse observado. La reacción ante el placer estético sucede en el espacio público del museo, pero la acción en sí misma es privada y, si se quiere, solitaria. Camuflado de visitante, Portales fotografía a los personajes que no lo advierten. Su accionar es indiscreto e invasivo, pero como buen voyeur evita ser descubierto.

Luego, en la intimidad del taller, revisa las imágenes tomadas y selecciona sus modelos para llevarlos al lienzo. Entonces es cuando su accionar voyeurista deja de ser pasivo. La re-presentación del placer lo hace centrarse en los personajes y sus expresiones. Los construye reproduciendo la huella que ha dejado el arte en su rostro, en sus gestos; alude a icónicas obras desde el impacto que estas provocan en el espectador contemporáneo.

Lo que ofrece ahora el conjunto en exhibición nos hace meta voyeuristas: sabemos que atendemos al resultado de un acto clandestino, participamos de la impertinencia de Marlon y perpetuamos con nuestra percepción la invasión del acto íntimo de estos personajes. Nos reconocemos en ellos, en un acto de autocontemplación, nos sabemos identificados en ese que mira –que nos mira– y que ahora es pintura.

1- Este texto, publicado originalmente en inglés, acompañó la inauguración de la exposición personal *The Voyeur* de Marlon Portales en 532 Gallery Thomas Jaeckel en la Ciudad de Nueva York en septiembre del 2019.

2- *The Voyeur* agrupa piezas pertenecientes a la serie *Museum* iniciada en el 2017, cuyos primeros resultados fueron mostrados en Galería Orígenes del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso en mayo del 2018 como parte del ejercicio de tesis de graduación del ISA de Marlon Portales.

Serie: **PALMERAS SALVAJES**. 2019  
**Alejandro González**  
artista visual



## Tan lejos y tan cerca. [Meditaciones “infieles” para resistir en la tarea crítica].

■ **Fernando Castro Flores**

*Todo “hogar” es sentido como tal cuando ya es demasiado tarde: cuando ya se ha perdido. “Hogar” es el lugar de la infancia (de la falta de un lenguaje delimitador y clasificador: dominador), el lugar de los juegos, la prolongación cálida y anchurosa del claustro materno. Y es imposible –y si lo fuera, sería indeseable y decepcionante- volver a él*  
(Félix Duque: El mundo por dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana).

Nelly Richard ha señalado que la modernidad es experta en multiplicar sanciones de desahucio contra lo que quiere obedecer la consigna de ruptura temporal, que usa lo nuevo para despedirse (sin afectos) de lo viejo y tirar a la basura lo rezagado por la velocidad de producción de la mercancía. Sin embargo, la modernización verá crecer a su alrededor la incómoda vecindad de los desperdicios: “Basuras, restos, sobras, desperdicios –escribe esa crítica chilena en su *Residuos y metáforas*–: lo que exhibe marcas de inutilidad física o deterioro vital; lo que permanece como fragmento arruinado de una totalidad desecha; lo que queda de un conjunto roto de pensamiento o existencia ya sin líneas de organicidad. Piezas inválidas de una quebrada economía de sentido que han extraído su rol o degenerado su función de servicios”. El resto es tanto lo que sobra cuanto lo que falta; necesitamos pensar la ausencia, también la del pensamiento crítico que, en ocasiones, no es otra cosa que la manifestación de la (lacaniana) “función del velo”. Si inevitablemente vamos “a la deriva” tendremos que activar lo que Glissant ha llamado pensamiento del rastro. Entregados a la tarea del bricoleur, consumando lo que Greg Ulmer calificó como post-crítica, pensando sin voluntad de sistema, pero también más allá de las operaciones vanguardistas del collage y del montaje, afrontando la dispersión con la astucia deconstructiva, parasitando lo canónico, tratando de generar diferencias o, por lo menos, eludir la atroz fenomenología del aburrimiento que, como apuntaron los situacionistas, siempre es contra-revolucionario.

Con su habitual lucidez, Žizek diagnostica, en su monumental libro *En defensa de causas perdidas*, una situación patológica que pretendiera adormecerse con su peculiar canción de cuna, a lo Fuku-

yama, del “final de las ideologías”. Traza, sin caer en lo apocalíptico, un horizonte de conservadurismo-populista que precisamente podrá auparse gracias a la miseria económica. Aunque pretendamos encontrar un raro placer en la ceguera, estamos empantanados en un momento absolutamente ideológico en el que la democracia está cimentada en el desánimo total. De Berlusconi a Kung Fu Panda, del marketing “buen-rollista” de Starbucks a los “sujetos tóxicos” se traza un horizonte desalentador que torna pertinente el viejo lema de Mao: “Todo bajo el cielo está en completo caos, la situación es excelente”. Alan Badiou todavía sostiene que el arte tiene que tener una visión de futuro y apostilla que “no siempre hay que anunciar el desastre, aunque haya razones para hacerlo”. Resulta difícil hacer promesas o incluso recordarnos “aquello de lo que somos capaces”. Si la estrategia del arte para disolverse en la vida no coincide con la transformación social radical, la reivindicación del arte sobre su compromiso político no es válida. Cuando recordamos la defensa que hacía Foucault del arte de la existencia no podemos perder de vista que en el presente es la vida la que está ocupada por el arte; así lo indicaba lúcidamente Hito Steyerl: “Hoy en día, la invasión de la vida por el arte no es la excepción, sino la regla. La autonomía artística significaba separar el arte de la zona de la rutina diaria –de la vida mundana, la intencionalidad, la utilidad, la producción y la razón instrumental– para poder distanciarse de las reglas de eficiencia y de coerción social. Pero esta área, incompletamente segregada, entonces incorporó a toda aquello con lo cual rompiera desde el principio, replanteando el viejo orden dentro de sus propios paradigmas estéticos. La incorporación de la vida dentro del arte es ahora un proyecto estético, y coincide con una general estetización de la política”.

Diseño editorial de la antología

# LENGUAJE SUCIO

NARRACIONES CRÍTICAS SOBRE EL ARTE CUBANO



Andrés Isaac Santana (ed.)



La famosa conclusión del texto benjaminiano *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* hace tiempo que “entró en bucle”, como si la historia se repitiera, más allá de la tragedia y la farsa en una tragicomedia paradójicamente aburrida. La culturización de los antagonismos políticos (en una tolerancia, marcusianamente represiva, de los llamados “modos de vida”), unida a la curatización (declamatoria) del “radicalismo” ha llevado a un tedioso “ombligismo estético”. En una ponencia que realizó en 1997, Susan Buck-Morss advirtió que el mundillo del arte cierra filas en torno a sus engendros mediáticos: “Los teóricos críticos legitiman a los artistas, quienes a su vez legitiman a los teóricos produciendo una tradición de arte político bastante satisfecha de mantenerse como “arte”, una sub-categoría de la historia del arte”. Puede sonar exagerada la idea de que hacer arte político puede ser equivalente a pintar bodegones o marinas en el siglo XIX, lo que no parece incierto es que existe una cierta tendencia hacia el internacionalismo corporativo globalizado, esto es, ciertas modulaciones del arte contemporáneo con intenciones críticas se han transformado en instancias proveedoras de contenidos y, como advierte Martha Rosler, “las opiniones políticas, cuando son expresadas, pueden convertirse en tropos manieristas”. Tal vez cuando se ha articulado el “nuevo espíritu del capitalismo” sobre la crítica artística (tesis sostenida por Luc Boltanski y Ève Chiapello) y la “gramática de la multitud” ha terminado por generar un virtuosismo computacionalmente bunkerizado, sea necesario recuperar la crítica como un arte de no ser gobernado de esa forma y a ese precio. “La crítica será –apunta Foucault– el arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexiva”. En el juego de la política de la verdad se trata de romper las ataduras, poner en acto la de-sujeción, en una palabra: resistir. No puedo dejar de pensar en el ejercicio de la resistencia como elemento vertebral de la práctica artística y el despliegue de la teoría en la cultura cubana.

Fernando Ortiz señaló, en su referencial libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, que el vocablo transculturación es crucial para entender la evolución del pueblo cubano, “así en lo económico, como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida”. Conocida es su definición de la cultura cubana como un ajiaco, contundente “síntesis”, sabrosa integración de lo diverso que, como apuntara Peter Burke, es una de pioneras apariciones de la (inflacionaria) noción de hibridismo cultural. Dialogando con esos planteamientos y con los del antropólogo soviético Yulian V. Bromley, advirtió Gerardo Mosquera que el mestizaje es una mixación etnogenética,

“una mezcla generadora de nuevos etnos, de otra cultura diferente dueña de trazos propios que en parte son el resultado de una interacción o una síntesis de aquellos de las culturas mezcladas”. La “desobediencia descolonial” ha venido a plantear una suerte de desbordamiento de la estética (anclada, en buena medida, en la metafísica de la modernidad occidental) para generar una nueva teoría de la sensibilidad, una *aesthesis* que suture las violentas heridas generadas por el paradigma (humanista-eurocéntrico-machista) hegemónico. En el epílogo del volumen *Sentir y pensar la descolonialidad* (una antología de textos escritos entre 1999 y 2014), Walter Mignolo advierte que no se está produciendo el fin de la civilización occidental, pero “sí es el fin del proyecto inacabado de la modernidad, relato ficticio y salvacionista de la civilización occidental y, por lo tanto, de su hegemonía”. Junto a los procesos de desoccidentalización y descolonialidad, Mignolo encuentra “señales positivas” en Europa como serían el surgimiento de Syriza en Grecia y Podemos en España, proyectos surgidos de la politización de la sociedad, esto es, de una insurrección de los cuerpos y una revuelta de los afectos frente a la ideología de la neutralización post-histórica. Lo más triste es que apenas cinco años después tenemos que certificar el colapso de esa marea de indignación, transformada la “nueva política” en casta partidocrática o devenida residual, precisamente cuando asistimos al ascenso (global) de la derecha “fascistizante” que saca partido de la viralización de la post-verdad.

Para muchos de los que sufren “la melancolía de izquierdas”, sin duda, la experiencia cubana ha sido decisiva, ya sea para cobrar conciencia de la “excepcionalidad” cuanto para atravesar el paisaje de la ruina de lo utópico. Como señalara Julien Gracq, cada una de las imágenes que despliega todo viaje iniciático remite enigmáticamente a un encuentro prefigurado que ellas hacen sentir y que las rematará. Me permito introducir mi vivencia del primer viaje a Cuba que hice bajo el signo de Lezama Lima, reconstruyendo el rastro epistolar de María Zambrano, en una década de los ochenta que fue, en el terreno de las artes plásticas, verdaderamente prodigiosa. En el texto de introducción que escribió Kevin Power para el volumen *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano* apuntó que “tal vez resulte casi forzoso que haya una cierta preponderancia de críticos cubanos dada la profundidad y amplitud de su pensamiento crítico desde los años ochenta, aunque no todos ellos escriben, al menos actualmente, acerca del arte cubano”. Si llegué a La Habana hechizado con el *tokonoma* lezaminano, regresé fascinado por la dinámica de los artistas visuales. José Martí señaló que el viaje humano consiste en llegar al país que llevamos des-

critado en nuestro interior “y que una voz constante nos promete”. Desde hace treinta años no dejo de leer los procesos del arte cubano, viajando a la isla, dialogando con algunos de los artistas y teóricos de ese contexto, escribiendo sobre aquello que me toca, mostrando, cuando corresponde, mi disidencia.

Recuerdo, todavía, la impresión que me produjo *Las metáforas del templo*, comisariada por Carlos Garaicoa y Esterio Segura en 1993, una fecha que sirve de punto de partida para la imponente antología de textos de crítica sobre el arte cubano que Andrés Isaac Santana tituló, con su osadía característica, *Nosotros, los más infieles*. Ese volumen de 932 páginas, publicado en el 2007 por el CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo ubicado en Murcia) es, sin ningún género de dudas, referencial, una obra mayúscula en la que se compilan textos, entre otros, de Gerardo Mosquera, Lupe Álvarez, Osvaldo Sánchez, Antonio Zaya, Kevin Power, Cuauhtémoc Medina, Jane Batet, Suset Sánchez, Magaly Espinosa, Wendy Navarro, Nelson Herrera Ysla, Iván de la Nuez o Eugenio Valdés Figueroa. No exagero cuando pienso en este libro como una verdadera enciclopedia del arte cubano contemporáneo, un volumen en el que hay una cantidad extraordinaria de materiales críticos, pero, sobre todo, unas páginas plagadas de brillantez hermenéutica, con perspectivas múltiples, dando voz al conflicto, respetando las posiciones discrepantes sin intentar neutralizarlas ni caer en la más burda “tolerancia”. Andrés Isaac Santana dejaba en el aire la pregunta de qué es la infidelidad y quiénes son los que deben ser “estigmatizados” como infieles. La última frase de su intenso prólogo es toda una declaración de principios: “Bailar en la cuerda floja, a riesgo y cuenta del descalabro, ha sido siempre más excitante que el trasiego aburrido y estéril sobre el asfalto”.

Es obvio que a Andrés Isaac Santana le gusta el mambo y que no está dispuesto a dejar de exhibir su condición de “figurín” del bailoteo o del equilibrismo sin red. Vuelve a la carga y, además, lo hace con todo. Por si fuera poco (siendo como es, lo máximo en términos de condensación y expansión crítica) el tomazo de “los más infieles”, ahora nos regala *Lenguaje sucio*. Es cierto que han pasado muchas cosas desde 2007, entre otras: la crisis del turbocapitalismo-financiero que llevó a la imposición del neoliberalismo por medio de políticas de “austeridad”, los movimientos de indignación social que arrancaron en la Primavera Árabe y, tras germinar en las plazas españolas, consiguieron enorme visibilidad mediática en la dinámica occupy, la continuación aberrante de la llamada “guerra contra el terrorismo” desplegada por el régimen imperial que avivó la rabia del fundamentalismo y, como “efecto colateral”, las dramáticas diásporas que chocaron contra

el muro de la xenofobia europea, la reestructuración de la geopolítica global con la turbulencia provocada por el modelo chino (en muchos sentidos “neo-esclavista”), el empantanamiento o hasta putrefacción de los sistemas “bolivarianos” y la pavorosa emergencia de la derecha i-liberal que tiene como principal exponente al peligroso payaso de Donald Trump. Evidentemente desde la perspectiva cubana los acontecimientos cruciales de este último lustro han sido la muerte de Fidel y el “restablecimiento” de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos firmado por Raúl Castro y Barack Obama el 17 de diciembre del 2014, aunque tres años después Trump volvió a tocar los tambores del embargo. Sabemos que la “globalización imaginada” (término acuñado por Néstor García Canclini) está sostenida por la turistificación y que Cuba mantiene y amplía su “exotismo” como destino de múltiples placeres (sin dejar de generar inmensas perplejidades). Todo prácticamente se ha trastocado desde aquel año de 1992 en el que René Francisco organizó un taller abierto al debate y a la recuperación de la memoria inmediata; algunos incluso sentirán nostalgia de lo que Tonel llamó el “ISacentrismo de los ochenta”, cuando sucesivas oleadas migratorias han marcado a los creadores y a los teóricos cubanos. Aquella sección de la “entrada al laberinto” que, literalmente, abría *Nosotros los más infieles*, puede seguir gravitando sobre la complejidad (enmarañada y espléndida, velada y rebelde, crítica y hasta “contemporizadora”) de la escena cubana (dentro y fuera de la isla).



Estoy convencido de que **Andrés Isaac Santana** ha realizado ese doble e inverso esfuerzo de compilar y estructurar los materiales decisivos de la crítica de arte cubano en este vigoroso *Lenguaje sucio*, por tres razones: su decisión de no desvincularse nunca de lo que acontece en Cuba, su pasión por el pensamiento crítico y su aproximación sensual a las imágenes. He podido seguir el frenético proceso de recolección de los textos de este nuevo volumen y, sobre todo, me admiraba asistir a los efectos inequívocamente placenteros que encontraba en cada hallazgo. Durante semanas no dejaba de anotar que un nuevo ensayo aparecía, celebrando el pensamiento crítico ajeno, reclamando impensadamente y de forma simpática aquel texto que deseaba leer. **Andrés Isaac Santana** necesitaba hacer este libro, quería volver a realizar una aportación en la que se hiciera presente el pulso vital del arte y del pensamiento cubano. He sentido que los dos imponentes libros que ha compilado **Andrés Isaac Santana** son un regalo (venerado y astuto como lo fuera el *Caballo de Troya*) y un fármaco, una invitación a mantener, por medio del arte y la crítica, la dignidad, pero también para seguir pensando que las cosas podrían ser de otro modo. **Crítica pese a todo.**  
**Fernando Castro Flórez**

En hermoso prólogo que escribiera Rufo Caballero (maestro inolvidable para Andrés Isaac Santana que no ha dejado nunca de cantar la excelencias de la prosa de ese pensador de las artes) para *Nosotros los más infieles*, se comienza recordando aquella funesta declaración del “que se vaya la escoria, los delincuentes, los homosexuales” para inmediatamente afirmar que “los más infieles somos esos que renunciamos un día al salario dócil, al pensamiento uniforme que así como proclama sus ofrendas y su bondad, te entra a pedradas al menor disenso. Los más infieles somos los atrevidos capaces de pensar con cabeza propia, quienes no hacemos coro a la retórica y la consigna”. Hablando de un contexto cultural, Rufo Caballero estaba también retratando la honestidad crítica de Andrés Isaac Santana y rindiendo homenaje a su tenaz voluntad de sistematizar los elementos desordenados de la trama crítica en torno al arte cubano. Si ese libro del 2007 tenía “el peso de un mundo” y, como afirmaba con determinación Rufo, dibujaba un mapa sociocultural de máximo rigor, *Lenguaje sucio* revela que el pensamiento rebelde puede seguir latiendo en los anudamientos y des-encuentros del arte cubano tensado en las paradojas de la globalización. Un segundo tomo, fastuosamente des-proporcionado pero, al mismo tiempo, perfectamente articulado, de ensayos en el que vuelven a aparecer la voz de los seniors que marcaron las pautas en los ochenta, los tonos diversos de la crítica que lidió con la obsolescencia del posmodernismo y las nuevas figuras de la crítica que tienen que bregar con esa precariedad milenial que en el caso cubano no es mera retórica tardo-hipster. Frente al lema de la Real Academia de la Lengua Español (limpia, fija y da esplendor), Andrés Isaac Santana propone un *Lenguaje sucio*, en buena medida gozosamente anti-académico que podría tener la misión antagónica: (en)sucia, (con)mueve y (re)vela.

Uno de los tres personajes centrales de *Paradiso*, la cima del “barroquismo” lezamiano, se llama Fronesis y encarna el arquetipo de la plenitud. Conviene recordar que, para Aristóteles, la fronesis es la comprensión de las

disyuntivas éticas propia de la vida guiada por la prudencia que sabe distinguir y adoptar el “justo medio” que, en el caso del coraje, se sitúa entre la temeridad y la cobardía. Esa mediocridad (la astuta “equidistancia” que intenta camuflarse cuando es preciso dar la cara) es algo que no encaja en las pulsiones de Andrés Isaac Santana, “extremista” vocacional, apasionado (acaso encarnando uno de los rasgos de la crítica baudeleriana) hasta el delirio y ajeno a las “capillas” que exigen servidumbres abyectas. Ya apunté en otra ocasión que Andrés Isaac Santana es un crítico modélico sin dejar nunca de ser (jovialmente) belicoso. Entrega todo, no exagero, en sus textos, manteniendo una confianza casi delirante en el poder de la escritura. Sin duda, consigue ese placer del texto que requiere, como advirtiera Barthes, tanto saber cuánto sabor. Se habla inercialmente desde hace décadas de la muerte de la crítica (funerales patéticos que acaso sean por el cadáver equivocado), pero tengo la certeza de que mientras haya escritores tan intensos como Andrés no necesitaremos de las plañideras. Sabe sobradamente que lo suyo es una práctica del exceso.

Estoy convencido de que Andrés Isaac Santana ha realizado ese doble e inverosímil esfuerzo de compilar y estructurar los materiales decisivos de la crítica de arte cubano, tanto en el ya “canónico” *Nosotros los más infieles* cuanto en este renovado y vigoroso *Lenguaje sucio*, por tres razones: su decisión de no desvincularse nunca de lo que acontece en Cuba, su pasión por el pensamiento crítico y su aproximación sensual a las imágenes. He podido seguir, a través del muro de Facebook de Andrés Isaac, el frenético proceso de recolección de los textos de este nuevo volumen y, sobre todo, me admiraba asistir a los efectos inequívocamente placenteros que encontraba en cada hallazgo. Durante semanas no dejaba de anotar que un nuevo ensayo aparecía, celebrando el pensamiento crítico ajeno (algo por cierto desacostumbrado en el ámbito cultural donde predomina el “ombliquismo” y la ausencia de respeto a lo que hacen los demás), reclamando imperiosamente y de forma simpática aquel texto que deseaba leer.

Andrés Isaac Santana necesitaba hacer este libro, quería volver a realizar una aportación en la que se hiciera presente el pulso vital del arte y del pensamiento cubano. Este crítico que desde las calles de Madrid que, desde hace años ya son también las suyas, no deja de pensar en las hermosas luces y sombras de La Habana, bendecido desde la Isla por el amor infinito de su madre, mantiene una desahorada pasión por la escritura y se entrega con arrebatos totales (a pesar de todo, aunque el tiempo deja heridas y la distancia sea enorme) a las imágenes.

Georges Didi Hubermann advierte que la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles, es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otras temporalidades suplementarias (en un arco tensado entre lo anacrónico y lo heterogéneo, la sincronía y la intempestividad) que no pueden ser fácilmente recordados: “Es ceniza –apunta lúcidamente el pensador francés– mezclada de varios braseros, más o menos caliente. En esto, pues, la imagen arde. Arde con lo real al que, en un momento dado, se ha acercado (como se dice, en los juegos de adivinanzas, “caliente” cuando “uno se acerca al objeto escondido”). Arde por el deseo que la anima, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, incluso la urgencia que manifiesta (como se dice “ardo de amor por vos” o “me consume la impaciencia”). Arde por la destrucción, por el incendio que casi la pulveriza, del que ha escapado y cuyo archivo y posible imaginación es, por consiguiente, capaz de ofrecer hoy. Arde por el resplandor, es decir por la posibilidad visual abierta por su misma consumación: verdad valiosa pero pasajera, puesto que está destinada a apagarse (como la vela que nos ilumina pero que al arder se destruye a sí misma). Arde por su intempestivo movimiento, incapaz como es de detenerse en el camino (como se dice “quemar etapas”), capaz como es de bifurcar siempre, de irse bruscamente a otra parte (como se dice “quemar la cortesía”; despedirse a la francesa). Arde por su audacia, cuando hace que todo retroceso, que toda retirada sean imposibles

(como se dice “quemar las naves”). Arde por el dolor del que proviene y que procura a todo aquel que se toma tiempo para que le importe. Finalmente, la imagen arde por la memoria, es decir que todavía arde, cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia, a pesar de todo. Pero, para saberlo, para sentirlo, hay que atravesarse, hay que acercarse el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, debajo, vuelva a emitir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que ardo?”. Andrés Isaac Santana seguramente actuaría igual que Jean Cocteau cuando dijo que si su casa estuviera en llamas lo que salvaría sería el fuego. A pesar de que en Cuba se mantenga la “excepcionalidad” y una artista como Tania Bruguera tenga que leer, recluida en su casa, *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt, hay que persistir y resistir en la tarea crítica. Me ronda algo de aquel “orgullo melancólico” que Lezama Lima pensara en relación con el “regreso del destierro”; buscando el tronco enraizado en La Habana, repensando mi vínculo “extranjero” a la postre, aunque cómplice de tantas infidelidades cubanas, he sentido que los dos imponentes libros que ha compilado Andrés Isaac Santana son un regalo (envenenado y astuto como lo fuera el Caballo de Troya) y un fármaco, una invitación a mantener, por medio del arte y la crítica, la dignidad, pero también para seguir pensando que las cosas podrían ser de otra manera. Crítica pese a todo.

*Próximamente:*

*La Conspiración de las imágenes*

*por: Jose Manuel Mesias*



# Víctimas de la pornografía, el deepfake y El octavo círculo

## ■ LESS

Si papá fantasea con Haila María Mompié y Vania Borges, las chicas Bamboleo. En su cerebro se reproducen 57 imágenes de las mulatonas “retozando”. Son sus celebrities favoritas. Las admira. Por eso se permite fantasear con ellas. Se han convertido en sus sex symbols. Los últimos rumores en torno a la sexualidad de las “calvitas”, aceleraron la frecuencia de esas imágenes en su cerebro. Ahora “sobreidealiza” a las Bamboleo.

No lo juzgo. Todos lo hacemos con nuestras celebridades predilectas. No es delito. A los famosos no les afecta. Es solo un fetiche que tiene cabida en nuestras fantasías.

### PLAYLIST

- Hillary Clinton and Michelle Obama discover Secret desire for One Another;
- Ariana Grande Interracial Gangbang;
- Gal Gadot Naked Blowjob;
- Emma Watson the Legend spanking;
- Angelina Jolie Hardcore Anal Sex;
- Nataly Portman loves playing with her pussy;
- Salma Hayek (From Dusk Till Dawn);
- Brad Pitt and DiCaprio have a dirty little secret at the dark chamber while Tarantino records...

Esto es carnada fácil. Un clickbait. Un recurso gastado que siempre funciona. Imagino que cada título haya liberado una tormenta de imágenes en tu cabeza. Tal vez hasta alcanzaste a visualizar un plano, una escena. La curiosidad —para no llamarlo de otra forma— te puede.

Take it easy! Todo esto está online. No es un montaje. Está disponible y es gratuito. Como tú y yo, millones de personas también quieren echarle un ojo. Pero he de confesar que el rótulo de Pitt, DiCaprio y Tarantino me lo he inventado. No está en el Top. No existe. Pero es justo: demasiadas chicas y cero chicos.

Un post random de Facebook reza: “Un buen amigo no te comparte una lista de autores a leer, un buen amigo te comparte una lista de sitios free porn”.

Mi lista es corta, pero mola. No tengo que usar VPN para acceder a su contenido. Como buena amiga, te la comparto:

- mrdeepfakes.com;
- adultdeepfakes.com;
- sexcelebrity.net;
- orgasmatrix.com;
- pornhub.com;

Esta lista es poco ortodoxa. Atesora la *crème de la crème* de la pornografía de avanzada. Es el último grito de la industria. Tiene demasiados colaboradores a su disposición. El que consume contenido puede también compartirlo, ser creador y consumidor al mismo tiempo.

En estos sitios se compendia un asunto: la construcción de falsos videos pornográficos (deeporn) de las celebrities que más apreciamos. Ahí están y sus views se multiplican, se reproducen como si de gallinas y huevos se tratara. ¡Qué fatalidad! Los fetiches se materializan.

El fenómeno de los fakevideos, hoy deepfakes (videos falsos profundos) es cosa seria. Actualmente es todo un revolú. Está causando cierto desastre en la web. Me atrae, pero qué puedo decir, no es mi cara la que protagoniza las sagas sexuales online. El mundo no sabe de mí. Yo no soy una celebrity. No soy relevante para las redes. No generaría polémica o, lo más importante, tráfico de datos. En otras palabras, sería inútil. Aun así, me afectaría que apareciese contenido falso (de cualquier índole) que me involucrara. Es allanamiento a la privacidad. Invasión y apropiación de la intimidad.

NOVO  
ESTUDIO PÁRRAGA

Curaduría:  
MAGELA GARCÉS

EL  
octavo círculo

CALLE JUSTO #63 E/ FERNANDO Y ESTELA, PÁRRAGA, ARROYO NARANJO

## DEEPFAKE QUICK MEMOIR

El deepfake como fenómeno surgió dentro de la industria del entretenimiento. A manera de película de ficción, recrea una realidad que todos sentimos cercana, que anhelamos (o deseñamos), pero que podría ser viable. Su éxito fue inmediato. Se atisbaba desde el escándalo del hacker doxxing (práctica de investigar, recopilar y difundir información confidencial sobre una persona) producido en septiembre del 2014: aquel acceso a la nube de cientos de figuras públicas y revelación de fotografías tan aclamadas como las de Jennifer Lawrence, con fluido viscoso sobre cada centímetro de sus pecas.

Algunas de esas imágenes/videos eran reales, otras no tanto. Sin embargo, decidimos creer en ellas porque aspirábamos que fueran ciertas, o simplemente porque nos aferramos a la idea de ver a Jennifer Lawrence así algún día.

Aquello no fue un debut exclusivo de la chica de *Juegos del hambre*. Cogió tamaño de bola. Desfilaron por la alfombra porno de la web: Anne Hathaway, Gal Gadot, Emma Watson, Cara Delevigne, Lindsay Lohan, Natalie Portman, Scarlett Johansson, Mila Kunis, Myley Cyrus y el montón-pila-burujón-puñado de rikasperrys de Hollywood. Fama y promoción desbordadas pero sin reconocimiento ni beneficios económicos para sus intérpretes. Normal. Cualquiera se molesta.

Los papis no se quedaron atrás. Célebres y “memetizados” (proveniente del vocablo “meme”; me lo acabo de inventar) fueron también víctimas. El más pegao’ fue Nicholas Cage. Pobrecito. Pero Internet no perdona. Puedes convertirte en su mártir o en su perra en cuestiones de segundos.

Un dato interesante es que el 96% de los videos deepfake de Internet son pornográficos y el 100% copia el aspecto de mujeres famosas. ¡Qué pena para las chicas! Nunca estamos a salvo. Recientemente han sido victimizadas también figuras políticas de la talla de Donald Trump y Barack Obama. Motivo por el cual ahora los deepfakes están en la mirilla de todos. Su capacidad para despistar al público es incontrolable. Afectarían ya no solo la imagen de un gobernante, sino la de toda su campaña.

La mayoría de los votantes mayores de 55 años de un país como Estados Unidos, no reconoce un video falso, trucado. Por esa razón, Facebook, Instagram y Twitter se han enfocado en el desarrollo de nuevas políticas de uso para detener su viralidad.

Sin embargo, las leyes son contradictorias. Toman parte solo para aquellas personalidades de interés y su sistema no es lo suficientemente avanzado para distinguir qué es falso y qué no

lo es. Como empresas de redes sociales gratuitas, enfrentan un problema mayor al enjuiciar un contenido como falso.

En realidad, no les interesa asumir la posición de decidir si una imagen/video es satírico o si pretende engañar a sus usuarios, o ambas cosas. Hacerlo podría someterlos a cargos de censura o parcialidad política. Solo produciría gastos, pérdida de clientes.

Cuando un video es lo suficientemente polémico en sus plataformas, las empresas acuden al usuario que primero lo subió. Algunas de sus medidas son cerrar de forma indefinida una cuenta o cobrar multas de 5000 dólares o más, en dependencia de los daños y perjuicios ocasionados. En contraposición, algunos pillos creadores de contenido fake han encontrado nuevos mecanismos para pasar desapercibidos y lograr visibilizar sus canales. Los dumbfakes son los escapes más recurrentes.

A diferencia de los deepfakes, que requieren sofisticada Inteligencia Artificial, manipulación de audio y tecnología de mapeo facial, los dumbfakes solo varían la velocidad de un video o la edición selectiva. Son más fáciles de crear y pueden convencer a un espectador desprevenido.

Un dumbfake reciente de la presidenta de la Cámara de Representantes de Estados Unidos, Nancy Pelosi, obtuvo más de 2 millones de visitas en Facebook el pasado mes de mayo. Su discurso para las masas fue ralentizado. Todos creyeron que Nancy estaba borracha.

Otra víctima: Jim Acosta, un prestigioso periodista de la CNN, tuvo que enfrentarse al trolling en las redes sociales cuando aceleraron la entrevista que sostenía con uno de los internos. Fue acusado de agresivo.

Un usuario de las redes sociales que se hace llamar @PaulLeeTicks a menudo construye videos del presidente Donald Trump. En una de sus últimas ediciones agregó el letrero de “campos de concentración” al Trump International Hotel & Tower en Chicago. Su contraparte, el usuario de YouTube @Carpe Donktum edita videos en apoyo al mandatario y estos son retuiteados con frecuencia por el propio Trump. @CarpeDonktum alega que crea parodias y discute la noción de que sus videos estén “alterados”, porque su intención es satírica y las manipulaciones son obvias. “Estos son memes y han estado en Internet desde el inicio de Internet”, arguye.

Tanto uno como otro, bajo condición de anonimato por temor a amenazas y hostigamiento, comenzaron a difundir videos que eran más simplistas e hilarantes. Pero sus cortos se han sofisticado, difuminando la línea entre lo real y falso de una manera más convincente para una audiencia que no sospecha o no está familiarizada con su estilo.

## ARTE, APROPIACIÓN Y DEEPFAKES (STATU QUO)

Las redes sociales no solo han transformado radicalmente los hábitos de privacidad: han propiciado nuevos espacios de análisis y experimentación prioritaria para el arte y los artistas. Desde la creación, se están evidenciando las principales preocupaciones en la gestión de la intimidad, partiendo de la propia instrumentación administrativa y las zonas grises en las políticas de las grandes empresas que “atesoran” nuestros datos. A través de las obras de arte se están examinando críticamente

la vulnerabilidad de la intimidad y la preservación del anonimato, el control y la gestión de la información propia en la web.

Paolo Cirio y Alessandro Ludovico

El dúo de artistas italianos Paolo Cirio y Alessandro Ludovico coleccionó imágenes random de diferentes usuarios de Facebook para llevar a cabo un experimento social. Tenían pensado utilizarlas en un falso portal para citas online al

que denominaron Lovely Faces. Llegaron a apropiarse de un millón de fotografías y así construyeron la pieza Face to Facebook (2011). Cada imagen era un rostro al que le adjudicaron una nueva identidad.

El proyecto denunciaba la vulnerabilidad de la información de los perfiles sociales. Cuestionaba la privacidad que ofrecían sus monopolios.

Aquello no paró ahí. Paolo y Alessandro denunciaron a Facebook por violación de los derechos de la propiedad privada de los datos personales de sus usuarios. Face to Facebook llegó a ser galardonada con el premio internacional del Festival Share Prize de Turín bajo el lema Cops & Robbers, por mezclar elementos artísticos con un talento extraordinario para el activismo.

Mientras permaneció activa, la obra recibió cientos de referencias en la prensa internacional, once amenazas legales, cinco amenazas de muerte y varias cartas de los abogados de Facebook.

0100101110101101.org

El dúo de hermanos Franco y Eva Mattes, fundadores del movimiento net.art y conocidos como 0100101110101101.org, transmitieron en vivo durante 48 minutos el contenido de su propio desktop, exponiendo al público su información privada. La pieza llevaba por nombre For Internet Use Only (2016), y era el precedente de un proyecto conocido como Life Sharing (2000-2003), basado en la idea file sharing = life sharing. Life Sharing dio acceso al contenido del ordenador personal del dúo durante 3 años. Es reconocido como uno de los trabajos artísticos que ha abordado de forma más categórica la exploración de los límites entre la esfera pública y privada en el reino digital.

Xvala

Una semana después de que se filtraran las imágenes y videos sexuales de varias famosas, el artista Xvala —especializado en contenido trash de las celebrities— anunciaba la exposición No Delete (2014) en la galería Cory Allen Contemporary Art (CACA) en Florida. La muestra desplegaba una selección de aquellos archivos, impresos en grandes lienzos. En adición, Xvala desplazó el tema de la privacidad a sí mismo. Enfocó también la exposición en su intimidad: concretamente su miembro viril.

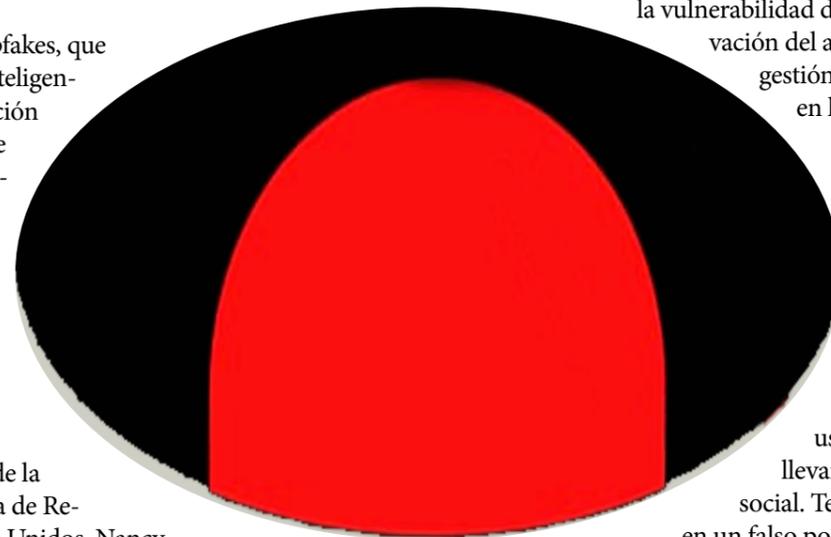
Lástima que, al igual que su trayectoria artística, el desafío de Xvala pasó sin pena ni gloria por la historia del arte. Su obra patentizaba un distanciamiento de cualquier intento crítico o debate ético real sobre la libertad de expresión y la privacidad.

Bill Posters

“Imagine esto por un segundo: un hombre, con control total de los datos robados a miles de millones de personas, todos sus secretos, sus vidas, su futuro... Se lo debo todo a Specter. Specter me mostró que quien controla los datos, controla el futuro”. Estas mismas palabras en boca del infame Mark Zuckerberg, fundador de Facebook, en su más controversial video viral. Devorado por su propio hijo, Mark también se convirtió en carne de cañón del deepfake.

El corto fue publicado en Instagram y creado por el artista inglés Bill Posters con la compañía de publicidad Canny. Consistía en un acto de protesta hacia Facebook a raíz de las críticas por no eliminar el video de la presidenta de la Cámara de Representantes Nancy Pelosi. La prueba efectiva de su inoperante política para desaparecer información errónea en su plataforma.

A Facebook no le quedó de otra. Instagram, plataforma de su propiedad, debía tratar la falsificación de Zuckerberg como el video de Nancy Pelosi. Filtrarlo como falso, mas no eliminarlo.



Al deepfake de Mark se sumaron otros de personajes como Donald Trump, Marina Abramovic, Kim Kardashian, Freddy Mercury y Marcel Duchamp. Todos iguales de exquisitos. Aparecieron como parte de la instalación Spectre en la Site Gallery de Sheffield en el festival “Alternate Realities”, el pasado mes de junio.

Como proyecto, Spectre cuestionaba la utilización de nuestros datos en las redes sociales, la privacidad, la publicidad online y la manipulación. Bill Posters llamaba la atención sobre la mala administración y utilización de los datos, los riesgos no solo a los derechos individuales sino también al funcionamiento del sistema democrático. Sus deepfakes hacían uso de la construcción de falsa publicidad online mediante las celebrities.

Estos artistas abordan la complejidad de los profundos cambios y transformaciones que las redes sociales están ejerciendo en nuestra concepción de la intimidad y la privacidad. Su objetivo es señalar cómo estallan los límites entre lo público y lo privado, la manipulación y el control de la información, las construcciones inéditas del yo y la autenticidad en la autorrepresentación, más allá de la versión idealizada de nosotros mismos que ofrecemos en las redes.

Algunas se resisten a la censura. Otras buscan integrarse al espectáculo. Entiendo en cada gesto la finalidad de evidenciar los riesgos que asumimos al exponer la propia identidad. Incitar a la búsqueda de un equilibrio entre el deseo de reconocimiento y la responsabilidad de gestionar nuestra visibilidad.

#### DEEPFAKE A LO CUBANO: LIL PUÑETA

Lil Puñeta es un mamífero. No es un robot. No es descendiente de SIRI o de ninguna otra Inteligencia Artificial, aunque quiera hacerse pasar por una.

Lil Puñeta es un Hombre o una Mujer. Tal vez la voz femenina que escaseaba en la nómina de artistas de Magela Garcés. Tal vez es ambos. Seguro le gusta travestirse. Eso es divertido, tanto o más que Lil. Sospecho que fundó su propio partido y ha reservado los derechos de admisión. No es un colectivo, de lo contrario se vería frustrado mantener en secreto su identidad.

De cualquier forma, una lectura de género no descifraría quién es. Lil es un nombre femenino de origen irlandés (significa lirio o azucena) pero, ¿de qué sirve? Todos quieren que Lil sea un hombre, un creador masculino. La expectativa

es que, siendo mujer, se nombrara Lil Papaya, Lil María, Lil Cachonda... Nunca Lil Puñeta. Suena cabronazo. Y aquí la cabroná solo la tienen los creadores.

Me agrada la idea de que Lil pueda ser cubanoamericano. Lil también es la abreviatura de little. Es una referencia muy común que utilizan los raperos estadounidenses cuando son jóvenes o físicamente pequeños. El “puñeta” sí suena cubanisque. Lo de pequeño sería por su estatura, o porque apenas comienza su carrera, o simplemente porque será un pequeño hijo de puta, ¡de puñeta!

El punto es que Lil hace beef (estilo musical de batalla entre raperos). Así fue como salió a la palestra. Lil armó tremenda tiradera. Detecto que Lil es un posible traperero. El personaje saca trapos (limpios o sucios). Me cuadra. Hasta el día en que me saque uno a mí.

Me gusta creer que, como traperero, Lil se dedique al negocio de la tiradera. Eso hace falta, en este medio tan soso. La tiradera es un negocio en el que ambas partes siempre salen beneficiadas. El que tira, al que le tiran. Es un business redondo. Genera audiencia, promoción. No quiero ver maldad en el gesto del Sr(a). Puñeta.

Lil Puñeta es la obra por encargo que el panorama artístico cubano estaba esperando. Yo esperé por Lil y aquí está. En Cuba hay buenos artistas, sí, pero no tengo ninguno como Bill Posters o los hermanos Matte, me dije. Mi texto sobre el fenómeno deepfakes sería una mierda si no tuviese un artista cubano que lo representara. No estaría satisfecha ni completa, así como tampoco la exposición de Magela Garcés en *El octavo círculo*.

Porque hasta la fecha Lil es el único artista cubano que ha sabido coquetear con la malicia del deepfake. Es consciente del fenómeno y por eso le descargo.

Aun así, me parece que Hacking #1 llegó jorobá, tal cual llega un deepfake. Alterado, manipulado, pero creíble. Juzgar la pieza de Lil por su nivel de actualidad o por ser única en su tipo en nuestro contexto, al menos hasta la fecha, no es suficiente. La falsedad es trending pero siempre ha existido, como advierte Magela. En todo caso se ha “upgradiado” con inteligencia artificial, con high-tech.

Como sea, la experiencia de Hacking resume y canaliza perfectamente cómo funciona, qué genera este tipo de producto en la actualidad.

Particularmente me descolocó, aunque solo por cinco minutos. Los sentimientos encontrados fueron vergüenza ajena y morbo. Las conversaciones pertenecían a algunos de mis ídolos, mis adeptos, los partners cercanos y lejanos. Fantasé con la probabilidad de que todo aquello fuera real, incluso cuando era consciente del montaje. Tal vez porque mi nombre no aparecía.

Solo puedo decir que fue un viaje delicioso. No lo digo con malicia. Pienso que Lil pudo haberse metido con otros personajes. De eso van los deepfakes. Se me antoja que pudo haberse metido con nuestras figuras políticas. Lo cual, sin embargo, no hubiese sido tan alarmante. Sería una perreta que todos le adjudicaríamos al LuisMa o a Hamlet Lavastida (para mí, uno de los posibles candidatos detrás de Lil Puñeta). La pieza es coherente dentro del criterio curatorial de *El octavo círculo*, en tanto hace referencia a la falsedad, la simulación, la autoría, la copia, la originalidad en el arte. Lil se la jugó. Imagino que sepa en lo que se mete. Los temas legales no amparan actualmente a los deepfakes. Pero Cuba es un paraíso legal para desarrollar todo esto. Aquí pasa de todo y no pasa nada. Los posibles problemas que afrontará Lil Puñeta son institucionales: con los artistas, los críticos y curadores que no lo entiendan, que no estén preparados para su juego.

Lil es tan violento como Bill, los hermanos Mattes, Paolo y Cirio. Tal vez eso le pase factura en nuestro gremio. Fuera de aquí, no creo que su contenido trascienda. ¡Son los 15 minutos de los que hablaba Warhol! Si mi nombre hubiese aparecido en su obra, me habría hecho un selfie y lo hubiese compartido en mis redes sociales. Así disfrutaría yo también de mi momento de fama.

Pienso que los artistas como Lil “roban” y/o manipulan el contenido que “sus víctimas” ya han decidido que es susceptible de mostrar públicamente. Son los propios usuarios quienes se (auto)exponen —de forma consciente o inconsciente— cuando publican sus imágenes o redactan sus criterios en las plataformas sociales. It is what it is! La privacidad en estas prácticas no está ligada a la exposición de cierto tipo de información, sino al control sobre quién sabe qué acerca de ti.

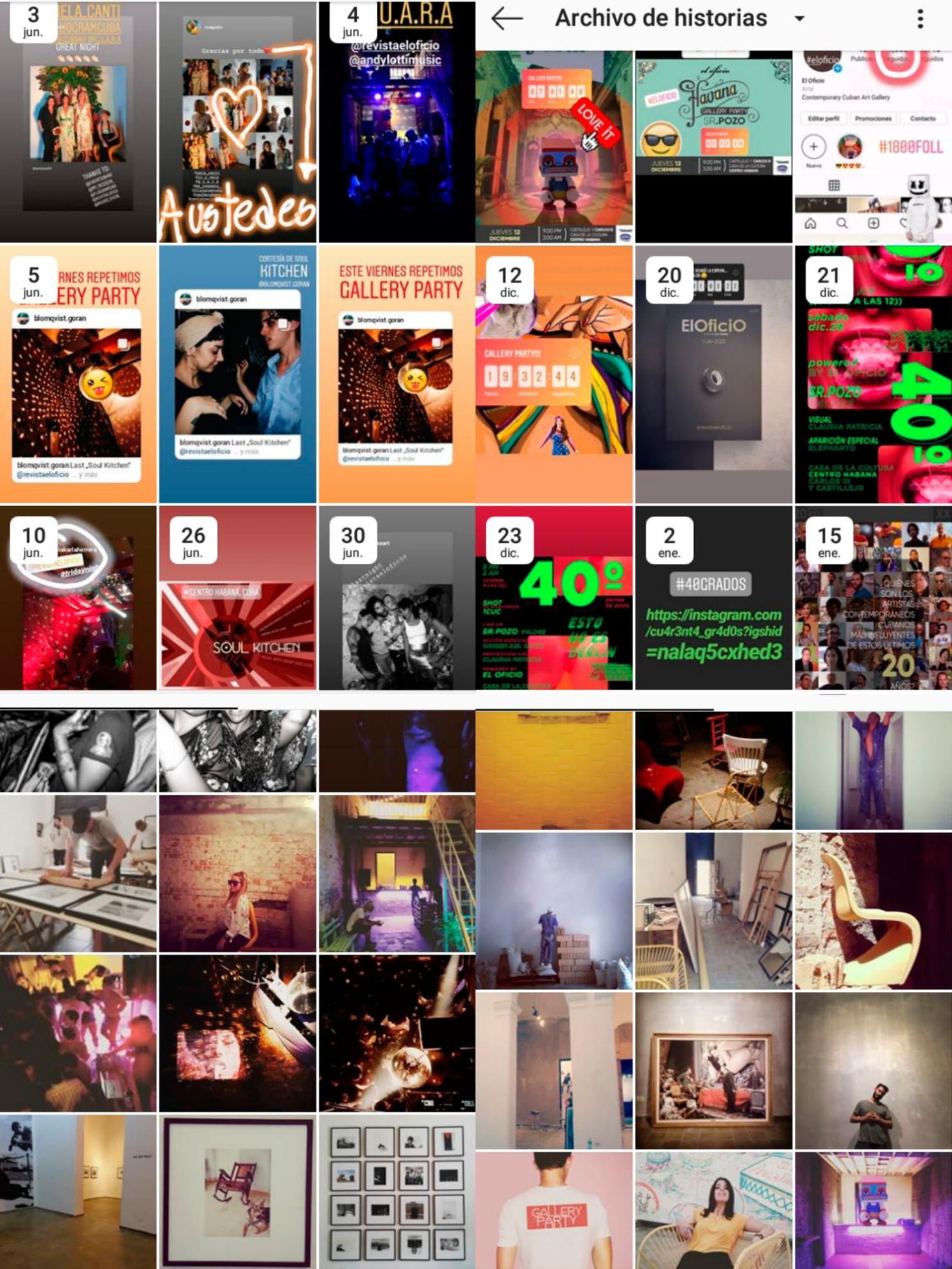
Ver para creer

La desinformación es cada vez más poderosa en nuestros niveles de polarización política y social. Todos somos vulnerables a ella. Normalmente tendemos a pensar que la percepción, lo que evidencian nuestros ojos y oídos, proporciona

justificación suficiente para creer que algo es real. Sin embargo, tus sentidos podrían traicionarte. En comparación, un testimonio proporcionaría alguna confiabilidad, pero nunca como la percepción.

Hasta hace un tiempo, la evidencia en video funcionaba más o menos como la percepción. Se creía en la pertinencia de la cámara, que es casi como ver con tus propios ojos. Si confiabas en tu propia percepción, la misma razón tenías para confiar en el video. La ficción a nivel audiovisual era exclusiva de Hollywood. Pero ahora Internet se la disputa. Con el surgimiento de la tecnología deepfake, la capacidad de producir videos falsos está casi tan extendida como la capacidad de mentir. Por ello, debemos pensar en las imágenes menos como una percepción y más como testimonio de una realidad. Fíate de un video, de una imagen, de un contenido, si confías en la persona o el sitio que lo produce. O simplemente no te ralles. Disfruta del proceso. Cree lo que quieras.





@revistaeloficio



# El buen odio

Ilustración: D. Martínez

■ CARLOS MANUEL ÁLVAREZ



e igualmente perdido, porque era mi novia la que se separaba, pero era yo el que se perdía, puesto que ella siempre sabe arreglárselas en cualquier situación, y yo solo en las que ella me acompaña. El malestar se fue diluyendo, dando paso a la preocupación genuina por el otro. Me convertía de nuevo en una buena persona, o en una que se supone que siente lo que hay que sentir.

El incidente es trivial, y exagerado en algún sentido, pero me permite fijar cierta línea moral a favor de la molestia, una ruta que en su expresión más radical conduce al odio, o es el odio mismo. Dice Graham Greene en *El décimo hombre*: «Ustedes, los buenos, son aterradores. Se quitan de encima el odio como un hombre se libra de su lujuria».

Ese tipo de bondad empaquetada me intriga, la falla vital del hombre dócil que puede sacarse el odio de encima sin contratiempos. No logro descifrarlo, de ahí el estupor. Hay un peligro en ese comportamiento, en esa ligereza que es, aparentemente, una moneda de tráfico común, como si se premiara o se aplaudiera a quien estuviera menos vivo. El odio es un metal pesado. Yo he sido alguien muchas veces movido por él, entendido esto como una forma desesperada de la rabia.

Hay siempre un vínculo íntimo con lo odiado, por eso es probable que quien se zafe fácil del odio también se zafe fácil del amor o, no sé, del deber de la conciencia de las cosas. Una banalidad así es la que aterraba el fervor creyente de Graham Greene, alguien que entendía perfectamente el odio, como cualquier católico ejemplar.

No se puede escribir del odio desde adentro, pienso. En verdad, no se puede escribir desde adentro de nada que no sea la inteligencia, cualquier sentimiento es referido y proyectado como un cuerpo ilusorio desde ahí, desde la sala de máquinas donde habitan el esfuerzo y el minucioso cálculo, pero hay otros estados de ánimo o disposiciones mentales que tienden a alimentar ese equívoco y a hacernos creer que son también un campo de siembra de la palabra. La mala yerba cursi viene de escribir del amor desde el amor;

el aburrimiento, de escribir del tedio desde el tedio; las caricaturas, de la estridencia desde la estridencia.

El odio, en cambio, te libra de antemano del error de transcribirlo, porque está directamente instalado en el acto. Es un trance de lucidez que lleva a la aniquilación; necesita destruir alguna cosa, incluso al propio sujeto que lo emite, como una fe suicida.

Nunca odié tanto como cuando me fui de Cuba. Ahora no padezco el odio y, como todo lo demás, como cualquier cosa, esa sensación puede ser recreada. Tenía veinticinco años y fue rápido, solo dos meses de desesperación antes de que me diera a la fuga. ¿Qué detestaba, en realidad? Era un malestar político que se convirtió en un odio metafísico. No soportaba que la gente hablara, me parecía que todo lo que se decía era una excusa para no decir lo único que merecía ser dicho, y lo único que merecía ser dicho era que le teníamos miedo a nuestro odio, la puerta de la liberación.

No perteneces a un lugar hasta que no lo desprecias o hasta que no comienzas a injuriarlo y maldecirlo. Ese tipo de conexión íntima, irrevocable, te ofrece la posibilidad de convertirte en un sujeto moderno a partir de la rabia, alguien, un exiliado, que va germinando en el mundo a través de la semilla de la ira. Hay dos versos que resumen esto. Uno pertenece a «Caleta», un poema de *La pieza oscura*, ese libro aparentemente perfecto de Enrique Lihn: «...el amor vive a dos pasos del odio / y la ternura, muerta, se refugia en el sueño / que agranda la mirada del loco del villorrio». El otro se lee en *Una temporada en el infierno*, de Arthur Rimbaud: «Ahora estoy maldito, tengo horror de la patria».

Si llega a experimentarse ese horror en todas partes, uno ha diluido la patria, pero también la ha vuelto absoluta. El exilio es la extensión de un país, no su renuncia. El odio es, entonces, una devoción esquizofrénica, el malditismo de la condición errante, la ampliación de los límites de la conducta permitida o codificada. La rabia viene de la derrota, naturalmente, del desplazamiento, y la derrota, al contrario del triunfo, no puede sino mostrarse siempre tal como es, tal como ha terminado siendo a pesar de sí.

Que el odio esté instalado en la acción es lo que puede conferirle ese tipo de reivindicación moral que intento de algún modo dibujar aquí. En *¡Absalón, Absalón!*, una novela cargada de odio, que arranca, transcurre y concluye con odio, echada hacia adelante por la portentosa máquina narrativa del odio, Rosa Coldfield detesta al padre que se encierra en el desván de la casa por miedo a que lo alisten en el Ejército de los Confederados, y tiene que alimentarlo cada día durante años, pasarle el plato de comida por debajo de la puerta. Su odio crece, pero no puede dejar de dar de comer a su padre. Ella no le da de comer a pesar del odio, sino justamente debido al odio, que es la cuerda filial que la ata, un lazo irrompible.

Es un mecanismo magnífico, esa imposibilidad de renuncia hace que odie más, y ese odio la usa a ella para alimentarse a sí mismo, de ahí que nosotros sintamos tantas veces que en esta novela de William Faulkner no hablan personajes, sino fenómenos de la naturaleza, nervios sin revestimientos, fuerzas trágicas incrustadas como perdigones en la piel seca del sur profundo. Esas figuras terribles de Faulkner están, como se sabe, siempre encerradas, castradas por el perímetro sofocante del villorrio. El odio cuaja y más de cuarenta años después Rosa Coldfield llama al joven Quintín Compson para contarle la historia de la familia Sutpen, su historia. Si Rosa Coldfield no hubiera alimentado a su padre, si hubiera, digamos, huido, o si hubiera tenido adónde huir, no habría tenido que contar nada luego.

Algo parecido sucedía en Cuba. Aparentemente había una oportunidad, quedarse allí, contar allí, enviar despachos desde el enquistamiento. Yo no lo quería, relatar y convertirme en el relato. Yo sentí, en mi momento de mayor pertenencia a ese país, que podía masticar la rabia, una cáscara amarga que me dejaba la boca pastosa mientras iba por la calle y veía a la gente caminar, y eso no era lo peor. Lo peor era cuando hablaban y gesticulaban, sobre todo cuando hablaban. Ahí podía meterles el puño en la boca y hacer que se tragaran sus palabras, que no decían nada, que estaban dichas para disimular, para evadir y escabullirse. Creo también que los demás podían hacer lo mismo conmigo y ninguno lo hacía.

No perteneces a un lugar -como por ejemplo Cuba- hasta que no comienzas a injuriarlo y maldecirlo

**P**erdí a mi novia una tarde en el Museo del Louvre. Ella no tenía teléfono y le dije que no se separara de mí. No duramos juntos cinco minutos, una legión de asiáticos se interpuso entre nosotros y quedamos extraviados como dos cuerpos que se hunden, se pierden de vista y se alejan en medio de un oleaje multitudinario de selfis, trasiego y agitación. No nos encontramos hasta más de cuatro horas después, ya en la boca del metro, exhaustos, sin ganas de pelear.

Yo recordaba haberle dicho que no se separara, ella creía no haberse separado ni distraído. Detesté ese momento. Estaba solo en París, en un museo que, aunque luego recorrí con atención y estremecimiento, no me interesaba visitar para nada, a miles de kilómetros de casa, sin entender una palabra de francés,

Dirigíamos esa energía contra nadie, el cuerpo de un animal que se descompone y que a los pocos días apesataba como un prodigio. El hedor de nuestra cobardía era entonces insoportable y todo el mundo olisqueaba y nos tragábamos la náusea y algunos, por olisquear y tragar, vomitábamos, pero otros no vomitaban en lo absoluto. Era, seguramente, la edad de la definición, y tantos de mis discípulos, de mis colegas universitarios, no vomitaron. Gente que era como uno, no había ninguna diferencia intelectual o moral en ese entonces entre nosotros, habida cuenta de que el cuerpo moral y el filo intelectual que uno va a adquirir luego para toda la vida es algo que todavía en la universidad se está formando.

En esa repartición yo pude haber sido perfectamente alguien a quien la rabia le hubiese sido negada, alguien conciliado con las posibilidades que se le abrían. Que no eran muchas. Que no eran, siquiera, pocas, sino que eran, todas las posibilidades, una sola. La posibilidad del balbuceo, la posibilidad, y ahí quiero llegar, de la queja, que es la expresión pacata y temerosa del odio, que es el odio disimulado. La queja se emitía constante en voz baja y nos envolvía como una capa de grasa en la que no se podía nadar, ni caminar, ni correr, inmovilizando el ánimo y los músculos como solo lo puede hacer la grasa, y específicamente lo que en mi infancia llamaban grasa de camión. Una sustancia viscosa y amarilla, muy viscosa y muy amarilla, que son, lo viscoso y lo amarillo, dos propiedades básicas de cualquier enfermedad terminal.

Quien se haya educado en Cuba no puede no haber conocido el sonido de esa queja. No puede no haber curtido sus nervios y su temple en ese ruido de fondo. Su configuración sentimental no puede negar los efectos desoladores que tuvo en él o en ella esa cantinela interminable que chirriaba y que ya no se sabía bien de qué se trataba. Una trenza de hierro y servidumbre, un lamento cobarde y un repaso cansino de las cosas que faltaban y que no podíamos tener. Había que pasar de la queja a la fuga, practicar cierto tipo de escape, el que fuera. Yo practiqué el más elemental, que era salir.

El conocimiento, si hay uno, se lo debo a la cólera. El odio venía porque no había a quién dirigir la queja, pues si todo el mundo se está quejando, si a toda hora todo el mundo se está quejando, ¿quién escucha? Y esa era la gran pregunta de aquellos años y de los años anteriores y posiblemente de estos también. ¿Quién escucha? Y la respuesta era una y la sabíamos. Nadie.



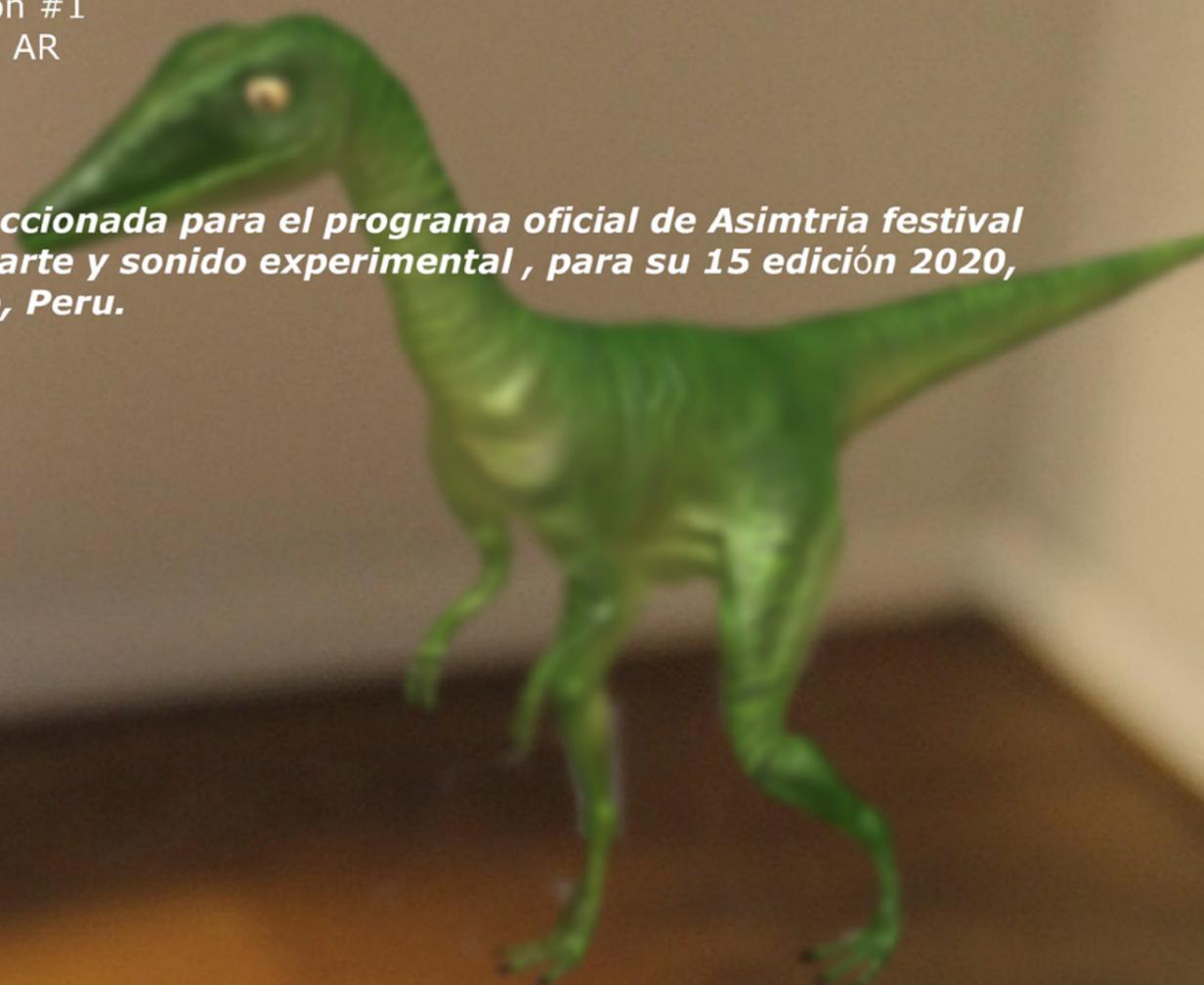


Paolo De

*Visita de Braquiosaurios y Compsongathus a La Habana, 2019*

Compilación #1  
Machinima AR  
6:00 min

*Obra seleccionada para el programa oficial de Asimtria festival de video-arte y sonido experimental, para su 15 edición 2020, Ayacucho, Peru.*



 [paolo\\_de\\_insta](#)

 [Paolo De](#)

 [Paolo de Feisbul](#)

 [paolodeyimeil@gmail.com](mailto:paolodeyimeil@gmail.com)

# Temporada de Lluvias: historias de **Ariel Cabrera Montejo**

■ AURORA CARMENATE

La primera palabra para entrar al espacio Ariel Cabrera Montejo (1982), según los amantes del orden y el estilo, sería: neohistoricismo. Un ejercicio metalingüístico sobre el legado de la historia del arte que, entre otras disciplinas, deslegitima las gramáticas autoritarias y pone en jaque al sujeto que las construye. Yo pienso en la palabra humedad. Sobre el juego intertextual, el pastiche, la superposición de tiempos y referentes múltiples... la humedad. No lo digo solo por lo obvio: las escenas sumergidas, empapadas, con personajes flotantes, sino como cualidad que atraviesa su obra con diferentes intensidades y maneras de revelarse. Desafía a la mirada que pretenda un registro de influencias como única interacción. Pronto, si uno se deja, dicha humedad te gana y es esa la primera derrota de la Historia, tan frígida ella, ante una composición de Ariel Cabrera Montejo; quien ha tejido un imaginario delicioso y personal del siglo XIX cubano, el de las fundaciones, mambi-poesía.

Desde allí se imagina mejor un XIX, menos épico y más sensual. La novela rosa desplaza al ceremonial y la pompa. Tregua Fecunda (2015-2017) es una extensa serie que vuelve sobre el período homónimo, entendido en la historiografía como impasse, preparación de la rebelión siguiente. Etapa necesaria en la línea ascendente de la Historia que a efectos de la teleología cubana fue "fecunda", pero pausa al fin. En quinto grado me figuraba la Isla detenida, como si todo un país pudiese pensar solo en la guerra-de-liberación, o en la zafra, o en cualquier otra cosa, y el fin de siglo no hubiese traído tanto más. La propuesta de este artista se sitúa en las grietas del recuento monolítico del pasado y es allí donde empiezan las conjeturas sobre la vida del mambí. Pinturas y acuarelas introducen al orden de la representación histórica pasajes intraducibles a manuales ortodoxos. Una música que no

sueno bajo ese-sol-del-mundo-moral. El síntoma del que hablaba Didi-Huberman como retorno/latencia de lo silenciado en la narración legítima de la Historia. La Voz-monolito quebrada. Solo que en Tregua fecunda, cuerpo de muchas partecitas, todo es síntoma. Las grandes telas de la humedad que hacen flotar a los mambises y a sus amantes podrían ser las imágenes de un diario de campaña no construido para la posteridad del héroe. O las notas borradas. Pudiesen usarse en el set de una película hipotética sobre los otros que Carlos Lechuga dijo, en un texto por ahí, querer hacer con mucha música cursi y triste.

El deseo de lo ilegítimo por aparecer, sean amantes o historias. Ganas de ser texto. Es, por otra parte, destacar el juego de simulaciones que compone nuestro pasado.

En Tregua Fecunda, las narrativas de la humedad desplazan a las de la ideología militante. El sexo es, de hecho, casi el único espacio hoy de rebelión en Cuba, contra la suspensión del tiempo y la mediocridad de no controlar las opciones. Revuelta colectiva, orgía en la tela Apotheosis (2017). Descanso de los cuerpos antes enfrentados mientras otros están en plena

cruzada. El correlato de las grandes telas son las acuarelas de pequeño formato que Ariel ha nombrado Microhistorias, así como las Campaign fire. Aún más cerca de reunir en una imagen la sensualidad del fin de siglo (francés, tan belle époque) de la cual éramos parte aunque se estuviese decidiendo el destino de la nación entre guerras.

Imágenes cortesía del artista





Las microhistorias de Ariel, con los mambises y mujeres del Moulan Rouge, se acercan más a las famosas postales pornográficas que a la pintura de historia tradicional, para horror de “los grises”, como llamó D.H Lawrence a algunos puritanos detenidos en la moral victoriana (Calvert Casey. *Notas sobre la pornografía*). La boca agua y espaciosa la lengua. Hay un morbo desatado que no encontramos en obras como *Wet campaign no.5* (2018), donde el efecto visual de lo sumergido tiende a un erotismo lírico, no desafiante como el de las acuarelas. Las citadas ilustraciones circulaban mientras la fotografía ya socializaba los rostros de las guerras y libraba a la pintura de la tiranía de lo anecdótico. La reproductibilidad técnica quebraba el aura de la obra de arte y repartía por igual placer y horror. Giros esenciales para entender el período en cuestión y sus imaginarios, a los cuales también aportó el cine nuevas maneras. Ambas manifestaciones están presentes en la sintaxis de Ariel como la humedad misma.

Esta mezcla de tiempos y realidades históricas distantes, con el trueque de códigos visuales convierten en anacronía toda su obra, por ello nos resulta tan contemporánea. Además del manejo de la cultura visual global sin jerarquías o reverencias y otros hits posmodernos, Ariel Cabrera Montejo subvierte los géneros pictóricos tradicionales y los malabares de la ideología a ellos asociados. Un disenso múltiple: con la Historia oficialista y unilateral, con sus regímenes mojigatos de representación y con la pintura misma.

Los temas sensibles para el aparato político y propagandístico han tenido códigos convencionales específicos para la representación, casi imposibles de cuestionar en el pasado, menos de contaminar; asunto de máxima actualidad en una dictadura. El Estado regula y vigila las movidas en el terreno simbólico, la libertad en el arte y la relación de los ciudadanos con un patrimonio que les pertenece por derecho. Mientras la historia se impregna de ficción, al arte se le impone solemnidad en su trato con lo real. El cerco es el mismo. Contra estas violencias también se rebela Ariel Cabrera con desparpajo y naturalidad. En sus mojadadas conjeturas y ficciones, las técnicas del impresionismo arman el juego de ilusiones visuales y a la vez ponen el acento en la simulación como columna vertebral de la épica.

La escuela impresionista continuó sin vuelta atrás el camino hacia la autonomía de la pintura. Ya no interesaban mucho los grandes temas y hombres, solo la pintura misma y cómo la luz afectaba todas las cosas. La modernidad pictórica hacía su entrada por este cambio de la mirada. Lo cotidiano, en apariencia intrascendente, de la vida moderna se movía al centro del lienzo a finales del siglo XIX. El placer colocándose casi por carambola. A nadie se le hubiese ocurrido emplear las poco narrativas técnicas impresionistas para imaginar la Tregua Fecunda o la vida mambisa como Ariel. Este es el efecto anacrónico de su pintura: el irrespeto por las reglas de la historia (del arte). Su visión de la colonia es transgresora por poética. Nunca los pintores de cambio de siglo cubano que son referentes de Cabrera Montejó: Armando Menocal (1868-1942) o Leopoldo Romañach (1868-1951) hubiesen traducido a un lenguaje reservado para escenas bucólicas ningún pasaje o figura de la Historia. Aunque algunos bocetos del propio pintor-mambí Menocal sí dejan ver aquella modernidad pictórica asomando. El gesto de Cabrera desautomatiza imaginarios del pasado, secuestrados por voces autorizadas y los rescribe con los códigos del placer y lo ordinario. Ya para los Dioramas (2017) emplea como base ediciones originales de inicios del siglo XX, como *Our Island and their people*, referentes fotográficos entre otros documentos para armar o reinterpretar las escenas y personajes. Un cuerpo de trabajo que se inspiró en la publicidad norteamericana de cuando comenzaba la República. Época manipulada por los discursos del odio y el olvido. El artista proyecta nuevas historias, revisa archivos como hombre de algún gabinete de curiosidades; reordena y construye. Placer de escribir y editar.

Pienso en el cine, la luneta húmeda y el sereno. Hay Escenas Secundarias de A.C. para fantasear una visita de los mambises al Chaplin o algún otro (Cinema time), durante el tiempo libre entre batallas memorables. En lugar de lectores de borrón, somos ahora el sereno que observa escaramuzas ajenas en la sala oscura. El artista juega con la delicia que habrá sido descubrir el cine. La película y el micro-mundo que allí se crea. Cómo desde los inicios empezaba la vida a parecerse. Y el mambí es a veces mirón, otras actor y también atrezzo ¿Qué habrá sentido frente a la primera película hecha en la Habana, aquella de los bom-

beros? ¿Se habrá pensado a sí mismo anacronía mientras esperaba en su asiento cerca del Teatro Tacón, allá por 1897? Incluso en la obra *Behind the scene* (2014), suerte de backstage, la visualidad hace suponer que los mambises fueron recortados de sus libros solemnes y colocados en un ambiente cinematográfico. *Behind...* confirma la ilusión de anacronía.

Ariel Cabrera Montejó se burla del ceremonial de la Historia. Su espacio es, sobre todo, muchas humedades. Campo de batalla del erotismo mambí. Fotografías, imágenes de fin de siglo e inicios de la República con miles de objetos y documentos memoriosos. Y una luneta empapada.





# FRANCA AMIS

HUMBERTO DÍAZ  
ENERO | MARZO 2020



LÍNEA 460 E/ E Y F, VEDADO, LA HABANA  
+537 832 7101 | +537 831 4646

# El sintagma barroco

*Los significados de la pintura que no se verifican en lo que icónico y que no se dejan verbalizar con facilidad son la gran aportación de la pintura contemporánea a los lenguajes visuales y a lo más específicamente pictórico (...)*

Alberto Carrere y José Saborit

## ■ Andrés Isaac Santana

Empeñados en advertir filiaciones y referentes a los nuevos pintores cubanos, algunos críticos emprenden torpes ejercicios de especulación que muchas veces conducen a la declaración de fantasmas en lugar de gestionar el valor de estas nuevas poéticas desde otras aproximaciones menos afectadas. Lo voy a decir alto y claro, Serlián Barreto es, con diferencia, uno de los artistas más sustanciales de la actual pintura cubana. Su obra responde a muy otras urgencias y a muy otras demandas. Y solo puedo afirmar, en este comienzo, que su narrativa, bajo el signo de un sugestivo barroquismo, me fascina. Creo que el poderío de su iconografía reside en esa facultad de explorar -a su modo- en las derivaciones y en las pesquisas ontológicas de todo aquello que nos define. La pintura de Serlián es una suerte de escritura que refrenda el estacionamiento aleatorio y las permutaciones insinuantes del espacio de lo barroco; también del impulso de toda esa narrativa crítica que se ocupó de diseccionar ese paradigma.

Sin negar su pertenencia a esta nueva generación de pintores en la que es posible señalar la reiteración de unos cuantos recursos estilísticos y formales entendidos como síntomas, este artista logra elevarse por encima de ese paisaje para postular una voz bastante singular, lo suficientemente propia. Su abecedario se acerca a esas recias indagaciones acerca de las raíces constitutivas (y siempre especulativas) de un registro identitario como podría ser lo cubano o lo latinoamericano. Para decirlo de otro modo, cuando observo las piezas de Barreto, me asiste el delicioso recuerdo de muchos pasajes de la literatura latinoamericana, especialmente de aquella que los entendidos nombraron como la narrativa del Boom. Y es que su obra cifra un mundo donde prevalecen las ansiedades, las purgaciones y un declarado impulso emancipatorio de la ilusión y de la invención sin límites. Serlián gestiona un cosmos de referencias, anécdotas, recuerdos, ambiciones, delirios y temores que se reproducen en su pintura como en la dramaturgia de un texto literario. Todo ello, como no podría ser de otro modo, ejercitando desplazamientos enfáticos y oportunos de un hacer pictórico en el que se mezclan la dimensión simbólica con la propia biografía del artista.

Su pasión por la pintura, por lo pictórico en sí, no admite discusión a trámite. De hecho, esta parte suya no es conocida aún, pero actualmente trabaja en un ambicioso proyecto donde la pintura se verá obligada a comulgar con la Instalación, el Land Art y el Happening. Un proyecto que reordenará el escenario de su obra, de la misma manera en la que orquestará otros modos de actuación y de puesta en escena que ensanchan los perfiles de la propuesta. Esta nueva disposición y acomodo de su mapa le remiten al origen, al sabor de la tierra, al aliento de la naturaleza, al espacio deóntico, como diría Lezama. De tal suerte, los registros de la sensibilidad se afinan, el alcance de su indagación se sitúa en un plano superior del análisis y se amplía el espectro de recepción y entendimiento de la obra.

Dos grandes virtudes detentan la propuesta de este artista: primero, la sensualidad cinematográfica con la que nos presenta cada escena a tenor de un virtuosismo sustantivo; segundo, el modo cómo esas escenas adquieren, o traducen, un poder icónico inobjetable. La hermosura y la delicadeza de las piezas rozan la ternura, al mismo tiempo que me interrogan e inquietan. Es un tipo de obra que sin duda me emociona por razones que, a la vista, resultan bastante obvias. El grosor de su mundo interior canta por sí solo, se revela, se advierte, lanza -a su manera- una suerte de grito, provoca todo tipo de escozor. Es una desesperada y acertada evidencia de que en él late lo que de verdad vale en arte: la pasión.

Con su pintura, de una lapidaria honestidad que pendula entre lo camp y el registro de lo kitsch, consigue bastante más que otros muchos que alardean desde la superioridad y la arrogancia fálica que fenece en cada segundo de su afirmación ¿Cuántas veces ocurre que no puedo retener aquello que amo? Siempre o la mayor parte del tiempo ocurre esto. Por eso, al menos a través de la escritura y de la crítica licenciosa, intento sujetar aquello que me gusta, aquello que moviliza mi interés y mis ganas. La obra de Serlián se ubica en el centro de la diana de mis atenciones y de mis anhelos. Lo que me lleva a reflexionar, desde la teoría o desde la literatura pos-crítica, sobre el despliegue enfático y reverberante de su cuerpo iconográfico y de los mecanismos metafóricos que entran en juego.

Con el afán de proporcionar un entendimiento mayor de los motivos personales, los posibles universos referenciales y las ansiedades suyas, reproduzco acá, in extenso, su statement, para volver, luego, sobre algunos enunciados de este texto:

“Mi obra se organiza, especialmente, en torno a un profundo amor por la pintura. La pintura es para mi discurso, lenguaje y medio. Es a través de ella que construyo un universo personal que resulta de mis elucubraciones, aspiraciones, fantasías y también, claro, del diálogo directo con mis circunstancias. Me interesa, en gran medida, la

reconstrucción de animales, de objetos y de formas orgánicas. Estos elementos, de un modo simbólico, establecen un hilo conductor que conecta todos mis trabajos en un mismo horizonte, estimulando guiños, asociaciones y complicidades entra unas piezas y otras. Me interesa mucho el sentido narrativo de la obra y sus correlaciones -metafóricas- con la vida misma. Para mí la pintura es un estado de emoción, un estado de conciencia, un modo, si se quiere, de decir las cosas. Me gusta que la obra pictórica, que la materia pictórica, en su plena realización y expansión, hable por sí sola. Que sean ellas mismas capaces de narrar su historia, de desvelar los motivos -intelectuales o emocionales- que las animan a existir como hechos constatables, como realidad tangible. La dimensión teatral y escenográfica me interesan mucho. Es desde ese lugar que la obra, en sí, pareciera “la ilustración” metafórica de un cuento o de la realidad misma pasada por el tamiz de mi subjetividad. A pesar de las diferencias sustanciales entre una obra y otra, entre todas, como en un texto

dramatúrgico, se teje una estrecha relación que habla todo el tiempo del paisaje, de la ficción, la yuxtaposición de elementos -como en el collage- y de la necesidad, humana siempre, de intentar comprender las realidades contrastantes y fascinantes de este mundo, mi mundo”.

De todo lo anterior, que me resulta en extremo fascinante, toda vez que lo que su texto dice queda refrendado en el relato total de la obra, subrayaría una frase que estimo necesaria para entender su posición y su pasión, algo así como el reino de la doble P. Le cito: “Para mí la pintura es un estado de emoción, un estado de conciencia, un modo, si se quiere, de decir las cosas”. Leído esto, se destierra cualquier digresión especulativa que no contemple la dimensión de lenguaje que adquiere, en su modus operandi, el vital ejercicio de la pintura (de su pintura). En su caso resulta muy fácil advertir el grosor sémico del registro pictórico. En ella habita un grupo de signos que tiene la capacidad y la habilidad de significar, lo que hace que su relato sea contenedor de elocuentes desvíos retóricos como resultado y reacción afectiva del soporte pictórico.

En otro momento, señala el artista “(...) la dimensión teatral y escenográfica me interesan mucho. Es desde ese lugar que la obra, en sí, pareciera “la ilustración” metafórica de un cuento o de la realidad misma pasada por el tamiz de mi subjetividad”. Esta precisión suya excitaría a uno de los más grandes críticos cubanos que hayamos tenido jamás, Rufo Caballero. Le imagino ahora, con el don y la gracia que solo él poseía, diseccionando la relatividad significativa a la que no pueden escapar jamás la imagen, el acto del habla y la propia escri-

ta. Rufo, precisamente, fue un amante confeso del cine de Almodóvar. En alguna ocasión, y a propósito de esto y de la obra del artista, señalé que, si Almodóvar fuera un tipo mejor asesorado en materia artística, seguramente lo esté, aunque lo dudo, “usaría” la obra de Serlián Barreto para su próxima película. Y es que resulta tan elocuente su gozadera y sus vínculos con el cine que pareciera, de repente, que toda su iconografía se revela como una suerte de insubordinación a los posibles contextos cinematográficos hipertrofiados que le sirven -si acaso- como referentes. Los hábitos perceptivos que impone el régimen de la visualidad (y del entendimiento reinante), se descubren a veces en extremo normativizados y también viciados, lo que lleva a la postulación de miradas críticas escindidas y estrábicas que sepultan otras posibilidades interpretativas. De hecho, leer sus obras desde la existencia manifiesta de estos vínculos, resultaría un delicioso reto y un acto de justicia poética.

Cuando Serlián, en un gesto al más puro estilo confesional, expresa: “Me interesa mucho el sentido narrativo de la obra y sus correlaciones -metafóricas- con la vida”, queda claro que lo suyo tiene poco de impostación concertada y mucho de enjundia. Lo de la correlación metafórica con la vida me dejó sin palabras, toda vez que yo mismo no concibo la escritura, el hecho y la acción de escribir, sin esas implicaciones existenciales y también arrabaleras. Serlián es un Dandi, qué duda cabe. Disfruta de la vida con la misma intensidad y espesura que goza de la pintura. Así, por ejemplo, desde el campo de esta última explica -o lo intenta- los accidentes y clímax de la primera. Entre vida y obra se teje entonces una relación amistosa y homologante que advierte de ese estado cíclico y recurrente del arte en el que conspiran al unísono el placer y la aspiración.

La teatralidad, el sentido retórico y la ampliación que satisface una interpretación de toda la simbólica contenida en la obra, hacen de todo acercamiento a las superficies del artista, un acto erótico en sí mismo. Esa dinámica de seducción abre la puerta para una exégesis frondosa y lubricada del placer (y la incertidumbre) que provocan sus imágenes. Sin tener que precisar todo el panorama de los rasgos conceptuales y de las señas morfológicas de su trabajo, es posible, igualmente, llegar a la consideración de que estamos en presencia de un grande de la pintura cubana más joven. Toda esta narrativa no es sino la evidencia presumible de que llegamos a otra condición de hecho pictórico. Esa que habla de la pintura como texto, como escenario en el que convergen, para fortuna del arte, la gramática expandida de toda una praxis.

Perversa resultará siempre la historia y más aún aquellos que ya la escriben. Habrá que dejar pasar el tiempo, observando desde la cercanía y la complicidad para colegir, con sobrada independencia y hasta cierta cuota de altanería, el posicionamiento feroz de este artista.



detalle de obra. cortesía del artista



Mari Claudia García  
artista visual

**SATURNO DEVORANDO A SU HIJO**

Portadas de la revista **Pensamiento crítico**, intervenidas,  
acrílico transparente.

## ¿Una hoguera de Vanidades?

### ■ SACHE HERNÁNDEZ MACHÍN

**E**ste proyecto puede entenderse como lo que es: una apropiación de un conjunto de motivos que provienen de la estética gráfica de los diplomas recibidos por los trabajadores cubanos, desde finales de los años '60 y hasta los años '90, y su re-creación en una colección de ropa, que se mueve en los códigos de la funcionalidad y la belleza propios del mundo de la moda. Operación que comenta sobre la transformación compleja y gradual de los valores en la sociedad cubana, en un contexto global y local en el que pareciera que Cuba está de moda.

Chanel presentó su colección Crucero 2016 - 2017 en el Prado habanero. Las firmas europeas Montblanc, Lacoste, Longines, L' Occitane en Provence y Giorgio Gucci abren lujosas tiendas en la galería del Manzana Kempinski. El diseño de vestuario y calzado del equipo cubano de las Olimpiadas de Río de Janeiro que estuvo a cargo del diseñador Christian Louboutin y la tienda francesa online SprotyHenri.com., fue nominado como el más glamuroso de los juegos. La colección Primavera-Verano 2018 de la firma japonesa Mando Takasu toma muchas de sus propuestas de la visualidad y el espíritu de la Isla. Nuestros diseñadores parecieran recuperarse a golpe de resistencia y sensibilidad de los embates de la casi desaparición de la industria textil cubana y de los prejuicios que consideraban la moda un atavismo frívolo del Capitalismo. En el mundo se reciclan y reinterpretan -sobre todo como parte de una cultura fashion hipster-, estilos, slogans e íconos, que provienen del imaginario de la construcción del Socialismo y el Comunismo de finales del siglo pasado.

Mari Claudia García revisa tópicos que no son nuevos, pero sí pertinentes de observación en las nuevas relaciones que establece la sociedad cubana en torno a la propiedad, el trabajo, el ingreso, el consumo, el emprendimiento, la creatividad, el "enriquecimiento", el empobrecimiento. Su propuesta explora directa o tangencialmente cuestiones como los límites entre las prácticas de apropiación consciente de artículos, servicios necesarios y deseables y el consumo compulsivo; la diferencia entre consumo responsable y precariedad en el consumo; la falsa o cierta dicotomía entre socialismo y belleza; los equilibrios entre intereses colectivos e individuales,

Imágenes: cortesía del artista





entre la homogenización y estandarización de la cultura, la vida y la búsqueda de opciones propias y diversas; las supuestas tensiones entre profundidad intelectual, honddura espiritual y el cuidado del cuerpo, de la apariencia física; la estigmatización del fenómeno de la moda desde el juicio de la frivolidad y, por último, la vanidad como expresión del comportamiento humano, con sus connotaciones religiosas y psicológicas.

La artista utiliza dinámicas propias del diseño, la producción, la exhibición y la comercialización de vestuario. Solo se salta la organización de una pasarela. Toma como motivo inspiracional los colores, las viñetas, las ilustraciones, las tipografías, las orlas de los diplomas de su abuela paterna. Son lindos. Concibe 30 diseños para prendas femeninas y masculinas, teniendo en cuenta lo mejor de la tradición del diseño cubano y las nuevas tendencias internacionales de la moda. Los produce en varias tallas, a partir de una selección cuidadosa de tejidos, la combinación de impresiones serigráficas, incrustaciones y bordados. Durante el proceso su apuesta se radicaliza hasta convertir a la Servando en una boutique, con muebles concebidos solo para la muestra y que interpretan también el espíritu de los años '60. Pretende vender toda su colección a precios asequibles, la socialización del producto, su consumo y disfrute son también partes indispensables de su apuesta.

Su motivación, sin embargo, nunca fue sustancialmente formal. La conexión que estableció con los diplomas cuando les revisó cuidadosamente fue sobre todo conceptual, política, emocional. Todavía su generación recibió algunos reconocimientos similares, pero de ningún modo comparables, ni en la cantidad abruma-

dora, ni en la calidad de los diseños y mucho menos en términos de peso simbólico, con los de su abuela. Isabel Herrera López no ha tenido una historia excepcional a la de muchas otras mujeres cubanas de su época: federadas, maestras, milicianas, incorporadas voluntariamente a todas las tareas impulsadas por la Revolución, cumplidoras de las emulaciones sindicales y cederistas. Ella atesora un diploma por casi cada actividad. Creyó honestamente en la significación de esos reconocimientos morales, y aún hoy, no pasa de ellos. Y es que esos documentos que percibimos ahora desde la curiosidad histórica, la indiferencia y el casi sin sentido, son resultado de la importancia que para el Socialismo tuvo y continúa teniendo el problema de la estimulación moral y material, como herramientas para procurar la participación activa de los miembros aptos de la sociedad en el trabajo social y en la elevación de la productividad, la calidad y la competitividad. No en vano, el tema de la 'estimulación' y lo relacionado a la formación del Hombre Nuevo y la organización de los trabajos voluntarios, estuvo en el centro de la polémica más relevante



liderada por el Che y Carlos Rafael Rodríguez sobre el modelo económico a seguir por la Revolución entre los años 1964 y 1965.

Todavía en el año 2004 y sin que se resolviera el profundo abismo que dejó el Período Especial entre el salario medio en Cuba y los precios de la canasta básica familiar -con toda la distorsión que en la educación laboral y en la práctica laboral ello generó y genera-, el Ministerio del Trabajo volvió a reivindicar un sistema de estímulos no materiales que incluye "reconocimientos ante el colectivo laboral, la integración de los empleados destacados a la dirección de las empresas e instituciones del estado, la organización de reuniones con los vecinos del mejor obrero, así como la publicación de fotos en murales y cualquier otra vía que favorezca ese tipo de reconocimiento que nos previene de la metalización y la deshumanización de la sociedad".

El sentido de la vida de todos los seres humanos está en satisfacer sus inquietudes materiales y espirituales, ambos aspectos conforman un todo único, una unidad dialéctica. Pero en Cuba se abusó tanto de los estímulos

morales, se estigmatizó tanto el consumo, se demonizó tanto el dinero, que como respuesta natural una parte significativa de la sociedad ya no cree en esos incentivos, y si aún lo hace, nunca serían suficientes por sí solos.

Como en otras obras suyas la artista dialoga con la historia de la nación, estableciendo comparaciones, en busca de respuestas para el presente. Sospecho que de inicios el pasado, quizás por estoico o lejano, le parece mejor o más poético. Pero luego, durante el proceso de investigación, la complejidad de las experiencias cercanas la seducen, la convencen. Es cierto que como tendencia la sociedad cubana actual pone mayor atención en la adquisición de bienes materiales y de servicios, o que se aprecia una avidez creciente y no selectiva por ello, en detrimento de búsquedas espirituales, éticas, estéticas y culturales que podrían ser recomendables.

Las Vanidades sobre las que termina comentando Mari Claudia no solo se refieren a la arrogancia, la presunción y el envanecimiento que podrían estar vinculados al consumo obsesivo de cosas y productos de moda. Hay vacío, hipocresía, falta de substancia también en la sobreestimación de lo moral, en la exacerbación de un ego espiritual, en la ostentación de los reconocimientos recibidos y en la manipulación de la realidad en nombre de intereses colectivos.



**40º LANZAMIENTO**  
**27 / 12 / 2019**

**PERRAS BY POZO**  
**CASA DE LA CULTURA**  
**DEL CULTURA DE**  
**CENTRO HABANA**

El Oficio. Revista de Artes Visuales  
recibe colaboraciones originales e inéditas.  
Los textos deben enviarse a:

[eloficio.revistaliteraria@gmail.com](mailto:eloficio.revistaliteraria@gmail.com)

Redes sociales:

 @revistaeloficio

 @revistaeloficio

Para más información contactar:  
(+53) 5551 2257



Embajada de Noruega